

**ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI
INSTITUTUL DE FILOLOGIE**

**Cu titlu de manuscris
C.Z.U.: 821.135.1.09-1(043.2)**

DORINA ROTARI

**EMINESCIANISMUL: SPIRIT TRADIȚIONAL ȘI MODERN
ÎN POEZIA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ**

SPECIALITATEA: 622.01 – LITERATURA ROMÂNĂ

Teză de doctorat în filologie



Conducător științific: Elena Țau, dr., conf. univ.



Autor: Dorina Rotari

CHIȘINĂU, 2017

© Rotari Dorina, 2017

CUPRINS

ADNOTARE (în română, rusă, engleză).....	4
INTRODUCERE.....	8
1. EMINESCIANISMUL: INTERPRETĂRI CRITICE.....	15
1.1. Perspective exegetice asupra conceptului de eminescianism.....	15
1.2. Eminescianismul – dimensiunea identificatoare.....	21
1.2.1. Mărci ale eminescianismului.....	21
1.2.2. Nucleul ontologic al eminescianismului.....	27
1.3. Eminescianismul – dimensiunea valorizatoare.....	31
1.4. <i>Mitul Eminescu</i> – construct cultural-identitar.....	35
1.4.1. Geneza <i>Mitului Eminescu</i>	35
1.4.2. <i>Mitul Eminescu</i> între mitizare și demitizare.....	38
1.5. Concluzii la capitolul 1.....	44
2. EMINESCU ȘI CANONUL LITERAR ROMÂNESC.....	45
2.1. Evoluție canonică în literatura română. Momentul Eminescu.....	45
2.2. Consacrarea canonică eminesciană.....	49
2.2.1. Criterii de canonizare.....	49
2.2.2. Resorturi canonice ale poezicității eminesciene.....	54
2.3. Centralitatea canonică eminesciană în secolul al XX-lea.....	58
2.3.1. Relansarea operelor canonice prin rescriere.....	58
2.3.2. Modelul eminescian promovat de <i>Curentul Eminescu</i>	62
2.3.3. „Despărțiri” creatoare de precursor în perioada interbelică.....	64
2.3.4. Eminescu și regăsirea de sine a poeziei române din a doua jumătate a secolului al XX-lea.....	76
2.4. Concluzii la capitolul 2.....	81
3. EMINESCIANISMUL POEZIEI CONTEMPORANE: VALENȚE ALE RESCRIERII.....	83
3.1. Redimensionări poetice ale eminescianismului de formulă omagială.....	83
3.2. Eminescianism de esență arhetipală în creația lui Grigore Vieru.....	90

3.3. Rescrierea <i>Odei (în metru antic)</i> sau dialogul onto poetic Stănescu – Eminescu.....	101
3.4. Eminescianism ontologizat în creația „Ultimului Teleucă”.....	111
3.5. Romanticitate eminesciană în poezia Leonidei Lari.....	127
3.6. Rescrierea postmodernă a modelului eminescian: Mircea Cărtărescu.....	134
3.7. Concluzii la capitolul 3.....	142
CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI.....	144
BIBLIOGRAFIE.....	147
DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII.....	156
CV-ul AUTORULUI.....	157

ADNOTARE

ROTARI Dorina. *Eminescianismul: spirit tradițional și modern în poezia română contemporană.* Teză de doctor în filologie la specialitatea 622.01 – Literatura română, Chișinău, 2017.

Structura tezei: introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 170 de titluri, 146 de pagini text de bază.

Rezultatele obținute sunt reflectate în 15 lucrări științifice.

Cuvinte-cheie: eminescianism, canon, „relații intra-poetice”, model poetic, modalități revizioniste, precursor, rescriere, dialog poetic etc.

Domeniul de studiu: Literatura română

Scopul lucrării este investigarea manifestărilor eminescianismului în poezia română contemporană, demonstrând viabilitatea modelului poetic eminescian, relansat într-un nou circuit de semnificații pe coordonate tradiționale, moderne, postmoderne.

Obiectivele de cercetare: elucidarea evoluției canonice în literatura română sub impact eminescian; analiza „relațiilor intra-poetice” stabilite de creatorii români cu Eminescu; interpretarea „modalităților revizioniste” și a tipurilor de rescriere operate de scriitorii contemporani în raport cu modelul precursorului; (re)definirea conceptului de eminescianism, având în vedere dimensiunea literară și extraliterară.

Noutatea și originalitatea științifică constă în aplicarea teoriei canonice/revizioniste a lui Harold Bloom la cercetarea eminescianismului în literatura română, pentru a releva impactul eminescian în canonul estetic național și a urmări evoluția canonică pe linia precursorului. Corelând teoria revizionistă bloomiană („anxietatea influenței”) cu cea a rescrierii, au fost dissociate și interpretate diverse tipuri de revizionism creator în raport cu modelul poetic al lui Mihai Eminescu, operate de creatorii interbelici (George Bacovia, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu) și de scriitorii contemporani (de orientare tradițională, modernă, postmodernă – Grigore Vieru, Leonida Lari, Nichita Stănescu, Victor Teleucă, Mircea Cărtărescu), care reflectă atât continuitatea poetică, cât și tendințele de discontinuitate ale autorilor posteminescieni.

Problema științifică importantă soluționată în teză constă în elucidarea inter-relațiilor poetice dintre creatorii români și Eminescu, prin implementarea unui cadru conceptual și metodologic inspirat de teoria canonică/revizionistă a lui Harold Bloom, fapt ce a permis argumentarea continuității canonice sub impact eminescian și a „abaterilor revizioniste” realizate de poeții români în raport cu modelul precursor.

Semnificația teoretică și aplicativă a lucrării rezidă în valorificarea teoriei canonice/revizioniste bloomiene și a conceptului de rescriere pentru a elucidă viabilitatea modelului eminescian în literatura română și „relațiile intra-poetice” instituite de scriitorii români cu Eminescu. Modelul investigațional propus deschide noi perspectivele de cercetare a unor fenomene similare (bacovianismul, blagianismul, stănescianismul etc.), implicat a relațiilor poetice complexe dintre marii creatori în cadrul canonului național.

Implementarea rezultatelor științifice. Rezultatele tezei au fost implementate în cadrul proiectului *Literatura română contemporană: continuitate, mutații paradigmatică, experiment și inovații* (Facultatea Litere, USM), la redactarea comunicărilor științifice prezentate în cadrul unor conferințe naționale și internaționale, la predarea unor cursuri universitare de istorie a literaturii române și literatură contemporană, la elaborarea tezelor de licență și de master.

АННОТАЦИЯ

Ротарь Дорина. *Феномен Эминеску: традиционный и современный дух в современной румынской поэзии.* Докторская диссертация по филологии, специальность 662.01 – Румынская литература. Кишинев, 2017 г.

Структура работы: введение, три главы, выводы и рекомендации, библиография составляющая 170 источников, 146 страниц основного текста.

Результаты диссертации отражены в 15-ти научных работах.

Ключевые слова: поэтическое влияние Эминеску, канон, „внутрипоэтические отношения”, поэтическая модель, приемы пересмотра, предшественник, перезапись, поэтический диалог.

Область исследования: Румынская литература.

Цель научной работы исследование поэтического влияния Эминеску в современной румынской литературе, демонстрируя жизнеспособность поэтического модели Эминеску.

Задачи работы: изучение формирования канона в румынской литературе; исследование внутрипоэтических отношений между румынскими писателями и Эминеску; рассмотрение динамики и механизмов заимствования с акцентом на выявления приемов пересмотра.

Научная новизна и оригинальность заключаются в применении концепции Хэролда Блума о влиянии в поэтическом творчестве с ревизионистских позиций для исследования поэтического диалога между румынскими писателями (Баковия, Аргези, Блага, Барбу, Виеру, Стэнеску, Телеукэ, Лари, Кэртэреску) и Эминеску, способных на разрыв с традицией и осуществляющих решительное перетолкование или „ошибку прочтения”. Были диссоциированы различные типы приемов пересмотра относительно поэтической модели предшественника, отражая поэтическую преемственность в других формах и с помощью других средств.

Научная проблема, выдвинутая и решенная заключаются в разработке новой модели исследования внутрипоэтических отношений между румынскими поэтами XX-го века и Эминеску, основанной на теории Хэролда Блума о „страхе влияния”, как механизм литературной динамики, и об „ошибках прочтения”, как стратегии порождения нового.

Теоретическое и прикладное значение работы. Концепция диссертации о переоценки или ревизии предшествующего оказывает инструментально пригодную для анализа историю влияния „сильных поэтов” в румынской литературе, для исследования технологии заимствования и приёмов пересмотра как механизма порождения нового и литературной эволюции.

Внедрение научных результатов. Результаты исследования были использованы в рамках проекта „Современная румынская литература: преемственность, парадигматические изменения, эксперимент и инновации” (с 2015 по 2017 годам), в рамках нескольких научных конференций, в преподавании курсов по истории литературы, компаративистике, современной литературе, для учебных разработок, при написании диссертаций магистра.

ANNOTATION

ROTARI Dorina. „*Eminescianism*”: *traditional and modern spririt in the contemporary Romanian poetry*. Ph D thesis in philology, specialty 622.01 – Romanian Literature, Chisinau, 2017.

Thesis structure: introduction, three chapters, conclusions and recommendations, bibliography of 170 titles, 146 pages main content.

The results are reflected in 15 scientific papers.

Keywords: “eminescianism”, canon, “intra-poetic relationships”, Eminescu’s model, revisionist methods, rewriting, poetic dialogue etc.

Field of study: Romanian Literature

The aim of the thesis: clarifying “Eminescu’s Moment” in the Romanian literary canon, and Eminescu’s impact on the evolution of the Romanian literary canon.

Objectives of the research are the following: analyzing the “intra-poetic” relationships between Eminescu and other Romanian writers; describing the methods to rewrite Eminescu’s work; emphasizing the inclusive character of “eminescianism”.

Scientific novelty consists in applying Harold Bloom's canonical/revisionist theory in researching the “eminescianism” in the Romanian literature to determine Eminescu’s impact on the national aesthetic canon, and following its evolution. By correlating Bloom's revisionist theory (“anxiety of influence”) with the theory of rewriting, the thesis indicates various types of “creative revisionism” in relation to the model used by other contemporary writers (with traditional, modern and postmodern poets – Gr. Vieru, Nikita Stanescu, Victor Teleucă, Leonida Lari, Mircea Cărtărescu), that reflect Eminescu's poetic continuity in other forms and by other means.

The main scientific problem addressed in this field consists in the development of a conceptual framework and methodological clarification of the “intra-poetic” relationships in the Romanian literary canon. This reveals Eminescu’s impact by arguing the canonical continuity and the “revisionist deviations” realized by the great post-Eminescu poets.

The theoretical and applied significance of the work lies in highlighting the value of Bloom's canonical/revisionist theory, along with the concept of rewriting, to elucidate Eminescu’s impact on the concept of poetic continuity/discontinuity in the Romanian literature. The proposed investigation opens new prospects to research similar phenomena (e.g. bacovianism, blagianism, stănescianism etc.), but also to analyze the “intra-poetic” relationships between the great authors in the national canon.

Implementation of scientific results. The thesis results were implemented within the project „Contemporary Literature: Continuity, Paradigm Mutations, Experiment and Innovation” and, also, within scientific communications presented within international and national colloquies/conferences, in teaching university courses in nineteenth century Romanian literature, contemporary literature, comparative literature, as well as in developing undergraduate and master's theses.

INTRODUCERE

Actualitatea temei cercetate derivă din necesitatea de a elucidă un fenomen de mare complexitate în literatura/cultura română, eminescianismul, care, fiind parte componentă a sistemului de valori naționale (și universale), suscită și va suscita în continuare (re)interpretări de ordin estetic, literar, istoric. Fenomenul cercetat are o biografie impresionantă, determinată de receptarea lui în diacronie, fiecare epocă aducând coeficientul ei de semnificare, astfel încât peste nucleul ideii de eminescianism (conturat în epoca de afirmare a poetului) s-au suprapus mai multe straturi de semnificație, ce formează, împreună, câmpul semantic al acestuia, deschis, în continuare, pentru noi adiționări de sens.

Deși diferite aspecte ale subiectului abordat au fost puse în evidență de criticii și istoricii literari, o viziune de sinteză asupra eminescianismului lipsește, în condițiile în care acesta își revendică un caracter integrator, desemnând, deopotrivă, sfera de distinctivitate a creației lui Eminescu, procesul de relansare a modelului eminescian în circuitul literar (dialogul manifest cu opera precursorului și impactul ei catalizator asupra evoluției poezicității românești), un construct cultural dominant în spațiul autohton de valori.

Imperativă este cercetarea posterității eminesciene, care reprezintă o problemă centrală a istoriei influenței în literatura română. Actualitatea acestui aspect este determinată de faptul că, pe de o parte, dialogul poetic instituit de creatorii români cu opera lui Mihai Eminescu este susceptibil de noi (re)interpretări, în contextul caracterului său deschis și al diversității formulelor de manifestare, iar, pe de altă parte, modelul poetic eminescian reprezintă o *criză (anxietate)* a poeziei românești moderne, ce a făcut posibilă o diversificare în plan literar. Elocventă, în acest sens, este operația întreprinsă de exegeta Ioana Bot, care, realizând un demers de elucidare a problemei (în *Eminescu și lirica românească de azi*, 1990), imaginează totuși titluri pentru o cercetare ulterioară, mai amplă, a fenomenului: „Eminescianismul literaturii/culturii române”; „Istoria literaturii române ca posteminesciană”; „Literatura română recitindu-l pe Eminescu”; „Istoria receptării lui Eminescu în România”.

Descrierea situației în domeniul de cercetare și identificarea problemelor de cercetare. În exegeza românească eminescianismului i-au fost aplicate diverse grile de investigare. Latura lui *intrinsecă* a fost pusă în valoare prin abordări genetice, structuraliste, comparatiste, simbolice etc., subsumate intenției de a (re)descoperi constante în ansamblul receptării unei opere, care, prin trăsăturile inerente, ilustrează eminescianismul. O monografie importantă dedicată problemei este *Eminescu și eminescianismul* (1987), în care autorul George Munteanu urmărește specificitatea eminesciană pe trei coordonate (*sensibilul, inteligibilul și imaginarul*), definind fenomenul ca un „mod de a fi”, reprezentativ pentru spiritualitatea

românească și susceptibil a asigura accesul în spațiul valorilor universale. O alternativă de desemnare a specificității eminesciene propune George Lateș în studiul *Eminescianismul. Monografia unui concept* (2005), prin etalarea unor constante ce se revendică nemijlocit din fondul universal (*orfismul, gnomismul și paradiziacul*) și asigură, în opinia exegetului, accesul râvnit, dar nerealizat încă, al poetului român la universalitate, mediind un consens între oferta eminesciană și orizontul de așteptate al publicului din afara spațiului cultural românesc.

Latura *extrinsecă* a fenomenului a constituit obiectul investigației altor cercetători. Ioana Em. Petrescu (*Eminescu și mutațiile poeziei românești*, 1989) și Crișu Dascălu (*Mutații paradigmatică în evoluția limbajului poetic românesc*, 1998; *Insurecția respectuoasă. Eseu despre individualul și supraindividualul poetic*, 2000) sunt tentați să surprindă mutațiile poeziei românești sub impact eminescian, în timp ce Marin Mincu (*Paradigma eminesciană*, 2000) argumentează bivalența influențelor: influența „modelizantă” a lui Eminescu asupra generațiilor poetice de mai târziu și reiterarea/recrearea unor structuri preeminesciene în opera poetului român. Un demers de cercetare a eminescianismului realizează și Ioana Bot (*Eminescu și lirica românească de azi*, 1990), care adoptă perspectiva intertextuală pentru a releva manifestările explicite ale fenomenului în poezia română contemporană, în timp ce Florin Oprescu (*(In)actualitatea lui Eminescu. Izomorfismele canonului literar*, 2010) urmărește direcțiile impactului catalitic eminescian în poezia românească modernă prin explorarea raportului, de sorginte blagiană, *model-cataliză*.

O contribuție remarcabilă la cercetarea pluriaspectuală a *fenomenului eminescian* are criticul Mihai Cimpoi, ale cărui eforturi exegetice s-au materializat într-o serie de studii: *Narcis și Hyperion* (1979, 1985, 1994), *Spre un nou Eminescu* (1993, 1995), *Căderea în sus a Luceafărului* (1993), *Eminescu – Mă topesc în flăcări* (1999), *Plânsul Demiurgului* (1999), *Esența ființei. (Mi)teme și simboluri existențiale eminesciene* (2003, 2007), *Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic* (2012), cel din urmă punând în evidență polivalența acestui fenomen: biografia; mitul Eminescu; „interpretările tipologice și categoriale” ale culturii sale (clasicismul, romantismul, barocul, simbolismul, clasicitate și modernitate); mitologia în creația poetului; concepțiile sale filozofice, istorice, sociologice, economice, religioase, pedagogice, lingvistice; definirea eminescianismului; limbajul po(i)etic eminescian; „odiseea receptării” în țară și peste hotare; omagiile lirice; antieminescianismul și detractorii poetului; eminescologia, ca fenomen estetic și social; edițiile importante ale operei scriitorului (în limba română și în alte limbi); prezența lui Eminescu în beletristică (ca erou literar), în lucrări de istorie, dicționare și enciclopedii, în muzică, cinematografie etc. [39].

În contextul unei vaste și valoroase exegeze, care a etalat diverse dimensiuni ale eminescianismului, se va opta pentru o perspectivă integratoare asupra fenomenului, coagulat și

manifestat la confluența a două spații (*literar* și *extraliterar*), între care există numeroase paralelisme, reflexe directe și indirecte. Prin urmare, el va fi cercetat ca *fenomen literar*, implicând două dimensiuni – intrinsecă/identificatoare (marcă de specificitate a creației autorului) și extrinsecă/valorizatoare (vizând devenirea operei eminesciene în timp, influența acesteia manifestă/latentă asupra generațiilor de mai târziu); și ca *fenomen supraliterar* (un *construct cultural* identificat cu *Mitul Eminescu*). Demersul de investigare a dimensiunii valorizatoare (manifestările eminescianismului în poezia română contemporană) va fi fundamentat pe teoria canonică/revizionistă bloomiană, aptă a ilustra atât continuitatea canonică sub impact eminescian, cât și „abaterile revizioniste” [10, p. 113] sau „despărțirile” creatoare realizate de poezii urmași (presupunând, în accepția lui Harold Bloom, „cel puțin o îndepărtare parțială sau o respingere a limbajului figurativ anterior” [11, p. 11]).

Scopul lucrării este investigarea manifestărilor eminescianismului în poezia română contemporană, demonstrând viabilitatea modelului poetic eminescian, relansat într-un nou circuit de semnificații pe coordonate tradiționale, moderne, postmoderne.

Obiectivele de cercetare sunt următoarele:

- elucidarea evoluției canonice în literatura română sub impact eminescian;
- analiza „relațiilor intra-poetice” stabilite de creatorii români cu Eminescu;
- interpretarea „modalităților revizioniste” și a tipurilor de rescriere operate de scriitorii contemporani în raport cu modelul precursorului;
- (re)definirea conceptului de eminescianism, având în vedere dimensiunea literară și extraliterară.

Suportul metodologic și teoretico-științific a fost condiționat de sarcinile propuse, reperele epistemologice fiind stabilite prin valorificarea mai multor teorii și concepte: teoria canonică și cea revizionistă („anxietatea influenței”) elaborate de Harold Bloom; conceptul de rescriere în interpretarea lui Matei Călinescu, Anne Claire-Gignoux, Douwe Fokkema ș.a.; „estetica receptării” a lui Hans Robert Jauss și Wolfgang Iser; principiile modernității după Hugo Friedrich, Adrian Marino, Matei Călinescu, Alexandru Mușina ș.a.

Metodologia investigațională s-a constituit din metode care vizează:

- *Analiza teoretică*: documentarea și sinteza științifică, critica de identificare (pentru configurarea conceptului), definirea noțiunilor de bază, elaborarea modelului teoretic, formularea ideilor fundamentale, formularea concluziilor-reper.
- *Cercetarea praxiologică*: analiza textelor din perspectiva rescrierii, analiza comparativ-istorică, hermeneutica, analiza structurală și stilistică etc.

Perspectiva teoretico-metodologică dominantă angajată în procesul de investigație este cea canonică/revizionistă bloomiană, care a favorizat cercetarea eminescianismului în literatura

română prin: stabilirea impactului eminescian în canonul național (productivitatea influenței fiind un criteriu de menținere în canon), urmărirea evoluției canonice pe linie eminesciană (modelul stimulând afirmarea unor noi direcții ale poeziei românești), disocierea tipurilor de revizionism în raport cu modelul. Teoria lui Harold Bloom a fost corelată cu principiile „esteticii receptării” (H. R. Jauss, W. Iser), demonstrându-se că opera eminesciană determină o refacere permanentă a „orizontului de așteptare” pentru cititori, critici, creatori de literatură, iar situarea ei într-un nou context (individualizat printr-un alt sistem de valori, structuri sociale și norme literare) contribuie la identificarea unor componente estetice ignorate anterior. Un alt reper metodologic asumat în cadrul cercetării aplicative ține de *rescriere* (având tangențe cu revizionismul bloomian), care s-a dovedit a fi eficient pentru elucidarea modalităților de răstălmăcire/reinterpretare și relansare a modelului eminescian într-un nou circuit de semnificații.

Noutatea și originalitatea științifică constă în aplicarea teoriei canonice/revizioniste a lui Harold Bloom la cercetarea eminescianismului în literatura română, pentru a releva impactul eminescian în canonul estetic național și a urmări evoluția canonică pe linia precursorului. Corelând teoria revizionistă bloomiană („anxietatea influenței”) cu cea a rescrierii, au fost disociate și interpretate diverse tipuri de revizionism creator în raport cu modelul poetic al precursorului, operate de creatorii interbelici (George Bacovia, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu) și de scriitorii contemporani (de orientare tradițională, modernă, postmodernă – Grigore Vieru, Nichita Stănescu, Victor Teleucă, Leonida Lari, Mircea Cărtărescu), care reflectă atât continuitatea poetică, cât și tendințele de discontinuitate ale autorilor posteminescieni.

Problema științifică importantă soluționată în teză constă în elucidarea inter-relațiilor poetice dintre creatorii români și Eminescu, prin implementarea unui cadru conceptual și metodologic inspirat de teoria canonică/revizionistă a lui Harold Bloom, fapt ce a permis argumentarea continuității canonice sub impact eminescian și a „abaterilor revizioniste” realizate de marii poeți români în raport cu modelul precursor.

Semnificația teoretică a tezei rezidă în elucidarea caracterului integrator al fenomenului cercetat, distingându-se între latura lui literară (*identificatoare* și *valorizatoare*) și cea extraliterară (*construct cultural* identificat cu *Mitul Eminescu*); în valorificarea teoriei canonice/revizioniste bloomiene pentru investigarea continuității/discontinuității poetice în spațiul literar românesc sub impact eminescian; în stabilirea interferențelor dintre revizionismul bloomian și rescriere, ca reper pentru interpretarea „relațiilor intra-poetice” dintre marii creatori români și Eminescu.

Valoarea aplicativă. Aspectele cercetate în teză deschid noi perspective de abordare a eminescianismului, dezvăluind locul/rolul poetului în canonul estetic național, continuitatea

canonică sub impact eminescian, „abaterile revizioniste” în raport cu modelul, elucidate în baza creației poezilor interbelici (George Bacovia, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu) și a poezilor contemporani (Grigore Vieru, Nichita Stănescu, Victor Teleucă, Leonida Lari, Mircea Cărtărescu). Modelul investigațional propus în lucrare poate servi ca reper pentru cercetarea unor fenomene similare (bacovianismul, blagianismul, stănescianismul etc.), pentru analiza procesului de receptare a altor mari scriitori în literatura/cultura română.

Rezultatele științifice înaintate spre susținere sunt următoarele:

1. S-a argumentat că *Momentul Eminescu* este decisiv în constituirea canonului literar românesc, creația poetului constituind un factor determinant al evoluției literare prin perpetuarea influențelor în direcția schițării unei posterități.
2. S-a demonstrat că veritabila continuitate canonică a eminescianismului se manifestă prin *rescrierea* creatoare a modelului, reinterpretarea, „re-în-ființarea” și relansarea lui într-un nou circuit de semnificații, operații capabile a sustrage textul eminescian inerției stagnante și a stimula evoluția literară.
3. S-au investigat modalitățile revizioniste operate de poeții români interbelici (George Bacovia, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu), care, realizând „despărțiri” creatoare de precursor, ilustrează mecanismul evoluției canonice în literatura română.
4. S-au analizat mai multe tipuri de „relații intra-poetice” între creatorii români contemporani și Eminescu, și diverse forme de rescriere a modelului eminescian realizate de acești autori: o formulă de esență arhetipală, creând senzația de „revenire” a precursorului (Grigore Vieru); un eminescianism ontologizat în creația lui Nichita Stănescu și a „Ultimului Teleucă”; o romanticitate de sorginte eminesciană (în poezia Leonidei Lari); o rescriere postmodernă a modelului eminescian, axată și pe filiații ontopoetice (Mircea Cărtărescu).
5. S-a (re)definit eminescianismul ca un fenomen integrator, coagulat la interferența a două spații (literar și extraliterar) și implicând mai multe dimensiuni: *identificatoare*, *valorizatoare*, *culturală (Mitul Eminescu)*.

Implementarea rezultatelor științifice. Rezultatele tezei au fost implementate în cadrul proiectului *Literatura română contemporană: continuitate, mutații paradigmatică, experiment și inovații* (Facultatea Litere, USM), la redactarea articolelor științifice (7 publicații) și a comunicărilor științifice prezentate în cadrul unor conferințe naționale și internaționale (8 comunicări), la predarea unor cursuri universitare de istorie a literaturii române și literatură contemporană, la elaborarea tezelor de licență și de master.

Aprobarea rezultatelor științifice. Teza a fost discutată în ședința din 25 octombrie 2016 a Departamentului Lingvistică Română și Știință Literară (USM), precum și în cadrul

Seminarului Științific de Profil la specialitatea 622.01 – Literatura română din cadrul Institutului de Filologie al AȘM (28 februarie 2017).

Publicațiile la tema tezei. Ideile de bază ale investigației au fost reflectate în șapte articole apărute în edițiile periodice de profil din Republica Moldova și în opt materiale ale comunicărilor științifice naționale și internaționale.

Volumul și structura tezei. Lucrarea (146 de pagini text de bază) corespunde obiectivelor și scopului investigației și constă din: adnotări în limbile română, rusă și engleză, introducere, trei capitole (unul care vizează analiza situației în domeniu, un capitol teoretico-aplicativ și altul cu valoare aplicativă), concluzii generale și recomandări, bibliografie (170 de surse), declarația privind asumarea răspunderii, CV-ul autoarei.

Structura tezei: Lucrarea doctorală are o structură tripartită. În *Capitolul I* se realizează o radiografie a procesului de receptare exegetică a eminescianismului, prin stabilirea câtorva coordonate de bază: *identificatoare* (vizând mărcile distinctive ale creației autorului în contextul literaturii române și universale); *valorizatoare* (posteritatea poetică eminesciană, influența manifestă/latentă asupra scriitorilor români de mai târziu); *extraliterară* (*construct cultural* identificat cu *Mitul Eminescu*). Sub aspect *identificator*, au fost dissociate principalele mărci de specificitate ale creației poetului, atât la nivel de suprafață (armonia formală, sistemul de motive și imagini consacrate, lexeme marcate semantic de opera lui Eminescu etc.), cât și la nivel de profunzime (nucleul onto poetic, acea filozofie infiltrată în lirismul operei etc.). Sub aspect *valorizator*, a fost relevat statutul de *model literar* al creației eminesciene, relansat în cadrul dialogului instituit de scriitorii români cu precursorul, și *factor catalizator* al evoluției literare, antrenând mutații esențiale și stimulând apariția unor noi direcții ale poezității românești. La nivel *extraliterar*, a fost surprinsă geneza și evoluția *Mitului Eminescu*, de la ipostaza primară (configurată în epoca de afirmare a poetului, cu resorturi biografice evidente), la cea de mit cultural-identitar, mutație determinată de un complex de factori (sociali, istorici, culturali) ce relevă tendința de autoidentificare a națiunii române prin/întru Eminescu.

În *Capitolul II* s-a investigat locul/rolul creației lui Eminescu în canonul literar românesc, prin angajarea perspectivei canonice/revizioniste bloomiene, care stipulează că orice mare creator este susceptibil de autocanonizare, iar opera lui este deschisă noilor provocări ontologice/estetice, devenind o componentă a mecanismului complex al influenței literare. În consens cu teoria esteticianului american despre canon (ca „o competiție pentru supraviețuire” [11, p. 20]), a fost surprinsă centralitatea canonică a operei eminesciene, grație factorilor intraliterari („relațiile intra-poetice” [10, p. 51] cu textele precursorilor, asimilate creator, și cu cele ale urmașilor, intrând în țesătura organică a acestora), dar și extraliterari (sociali, politici, culturali ș.a.), care au favorizat întreținerea operei în câmpul de valori al literaturii/culturii

române. În canonul literar românesc, momentul Eminescu (comparabil cu cel al lui Shakespeare în canonul occidental, după Harold Bloom) este edificator, pentru că reprezintă un factor determinant al evoluției literare. Instituind o nouă paradigmă poetică, fundamentată pe un model onto poetic de esență modernă, creația eminesciană a antrenat mutații esențiale în direcția modernizării procesului literar românesc. Totodată, procesul dialectic al evoluției literaturii presupune situarea operei precursorului într-un nou context, care sporește, evident, potențialul ei semnificativ („semnificație însemnând în esență context” [103, p. 30], potrivit lui Adrian Marino, cu precizarea că „nu orice context este bun, legitim, ci numai acela în care opera introdusă poate semnifica, se lasă privită ca parte integrantă, se dovedește un fragment funcțional al unei interdependențe” [103, p. 30]). Din acest unghi de vedere, am fost distinse câteva momente („contexte”) relevante în evoluția literaturii române, care au adus coeficientul lor specific de semnificații în raport cu opera eminesciană: „despărțirile” creatoare de precursor în perioada interbelică; (re)descoperirea modelului de către generația șaizecistă și depășirea rupturii poetice/ontologice prin eminescianism; experimentul poetic postmodernist, ilustrând noi modalități (ludice, parodice) de rescriere a modelului.

Cum veritabila continuitate canonică a eminescianismului se manifestă prin rescrierea lui creatoare („re-în-ființarea” și relansarea într-un nou circuit de semnificații), în *Capitolul III* au fost elucidate diferite tipuri de „relații intra-poetice” instituite de poeții contemporani (Grigore Vieru, Nichita Stănescu, Victor Teleucă, Leonida Lari, Mircea Cărtărescu) cu Eminescu și diverse modalități de rescriere a modelului precursor. Criteriul de selecție al autorilor a fost apartenența lor la diferite generații literare (șaizecistă, șaptezecistă, optzecistă) și ilustrarea unor tendințe artistice variate din poezia română contemporană (tradiționalism, neomodernism, postmodernism), demonstrând că modelul onto poetic al precursorului constituie un reper de reinterpretare pe coordonate tradiționale, moderne, postmoderne.

Abordarea canonică/revizionistă a dezvăluit parcursul de evoluție a poeziei și poeticității românești sub impact eminescian și diversele modalități de rescriere operate de scriitorii contemporani, care, aflându-se în căutarea propriei identități poetice, se distanțează de model prin reinterpretarea lui într-o manieră individuală.

Cuvinte-cheie: eminescianism, *Mitul Eminescu*, canon, „relații intra-poetice”, model onto poetic, precursor, rescriere, modalități revizioniste, dialog poetic etc.

1. EMINESCIANISMUL: INTERPRETĂRI CRITICE

1.1. Perspective exegetice asupra conceptului de eminescianism

Creat prin analogie cu alți termeni similari (balzacianism, proustianism etc.), *eminescianismul* desemnează capacitatea remarcabilă a unei opere/personalități literare de a induce un fenomen de conceptualizare, care relevă atât notorietatea specifică a autorului, cât și trăsăturile definitorii ale operei lui, schițând o identitate la care se poate face referință ca model de valorificare. Termenul a fost pus în circulație la sfârșitul secolului al XIX-lea de Nicolae Iorga (1892), fiind ulterior promovat de Garabet Ibrăileanu prin studiul *Curentul eminescian* (1901). Totuși, introducerea lui în dicționare se produce cu mare întârziere – inițial în *Dicționarul de neologisme* al lui Florin Marcu (1978), cu o accepție ușor denaturată ideologic, iar apoi în *Suplimentul la DEX*, ediția Ion Coteanu ș.a. (1988), unde semnificația lui este ajustată, definind „ceea ce este specific gândirii și operei eminesciene; tendință de a prelua și cultiva teme și motive eminesciene” [65, p. 54].

Accepția terminologică nu acoperă însă toate înțelesurile conceptuale ale eminescianismului, atestate în studiile exegetice din diverse momente istorice, etalând diferite viziuni, perspective estetice și ideologice. Cum remarcă, pertinent, exegetul George Lateș, tentat să elaboreze o monografie a conceptului dat, „istoria lui e una de fluid, adică desemnează ceea ce epocile și generațiile își propun să concentreze ca ideologie într-un cuvânt cu o încărcătură emotivă amplă” [93, p. 5]. Astfel, cercetarea eminescianismului revendică o perspectivă diacronică, ce oferă oportunitatea de a surprinde structura de sens a conceptului (sensul primar și straturile de sensuri istorice ulterioare, până la cele din contemporaneitate), implicit schimbările produse în câmpul său conceptual. În terminologia lui Adrian Marino (vizând structura *ideilor literare*), este vorba despre un *sistem* de semnificații, „*sistem* constituit dintr-un nucleu, sensul său central, programatic (*arhetipul* ideii), de maximă densitate și potențialitate semantică, și gruparea de sensuri convergente, derivate, asociate sau marginale, tot mai elastice și inevitabil interferente cu alte idei apropiate sau asociate” [103, p. 35]).

Conceptualizarea eminescianismului demarează în epoca de afirmare a poetului, fiind în corelație directă cu operația de consacrare a acestuia (prin efortul critic al lui Titu Maiorescu) și cu ofensiva antieminesciană susținută de oponenții *Junimii*. Ideea este argumentată și de cercetătorul George Lateș, care, propunându-și un „itinerarium à rébours”, stabilește ca „punct genezic” al eminescianismului studiul maiorescian *Direcție nouă în poezia și proza română* (1871) – „moment de mare tulburare, când un idol a fost sfărâmat pentru a face loc altuia, mai

adaptat timpului, mai în consonanță cu așteptările unei literaturi aflate într-un impas creator, mai european, în ultimă instanță” [93, p. 14-15]. Referința vizează, evident, plasarea lui Eminescu în imediata vecinătate a lui Alecsandri, cu nuanța subtilă a schimbării de direcție în literatura română din acea perioadă.

La nivelul receptării exegetice, confruntarea dintre adulatori și detractori (riguros analizată de Iulian Costache, prin etalarea „valorizărilor pozitive” și „negative” în *Cazul Eminescu* [cf. 57]) a avut o contribuție importantă la promovarea și conceptualizarea eminescianismului în epocă. În linia acestei idei, George Lateș opinează că „rădăcinile eminescianismului ar fi de sorginte polemică”, iar „deconstrucția/distrucția” are un „efect pozitiv” [93, pp. 35, 29].

Pe de altă parte, la nivelul receptării populare, factorii cu impact în coagularea eminescianismului ar fi accidentul biografic, survenit în 1883, urmat de editarea (în același an) a volumului *Poesii* de către Titu Maiorescu, ce orienta publicul spre o anume „imagine” a poetului – cea a geniului inadaptat, în consens cu destinul tragic emblematic al geniului romantic. Traseul biografic tragic, corelat cu oferta poetică eminesciană (în care publicul căuta confirmări ale imaginii creatorului de geniu), au activizat mecanismele mitizante, dând naștere *Mitului Eminescu*, care s-a suprapus până la identificare *eminescianismului*. Confluentele dintre receptarea critică (ilustrând primele tentative de conceptualizare a fenomenului) și cea mentalitară (cu vădit suport biografic) definesc contextul de afirmare a eminescianismului drept o „epocă a nondisocierilor” [93, p. 63]. Mai mult, cum demonstrează Iulian Costache, însăși istoria eminescologiei (ca disciplină/știință) este în corelație (pe acel segment temporal) cu istoria mentalităților, configurându-se în jurul sentimentului de admirație față de opera eminesciană [cf. 57].

Rolul decisiv în conceptualizarea primară a eminescianismului și-l revendică, pe drept, studiul maiorescian *Eminescu și poeziile lui* (1889), care conturează „efigia” poetului de geniu și biografia interioară a operei lui, plasată la congruența unor factori de formare definatorii (personalitatea scriitorului, cultura sa vastă, valorificarea literaturii românești anterioare și a folclorului etc.), explicând, totodată, reprezentativitatea eminesciană în literatura timpului („Eminescu face epocă în mișcarea noastră literară”) prin faptul că satisface cele două cerințe impuse de modernizarea/occidentalizarea literaturii naționale: „să arate întâi în cuprinsul ei o parte din cugetările și simțirile care agită deopotrivă toată inteligența europeană în artă, în știință, în filozofie; să aibă, al doilea, în forma ei o limbă adaptată fără silă la exprimarea credincioasă a acestei amplificări” [78, pp. 23-24]. George Lateș, apreciind demersul maiorescian drept „punctul genezic propriu-zis al eminescianismului” [93, p. 35], aduce argumente atât de natură contextuală (imperativul intervenției maioresciene într-un moment tensionat cauzat de moartea

tragică a poetului), cât și textuală (necesitatea realizării unei sinteze a ideilor, care circulau disparat în epocă, referitoare la personalitatea creatorului) [93, pp. 47-62].

Este de remarcat faptul că Maiorescu surprinde, pe de o parte, latura intrinsecă (identificatoare) a eminescianismului, disociind constante ce definesc modul poetic al creatorului (pesimismul melancolic, impersonalismul, substratul autohton al viziunilor, deschiderea spre universal, limba poetică exemplară), iar, pe de altă parte, latura lui valorizatoare, „instituționalizând” modelul poetic eminescian și relevând esența lui catalitică atât în epocă („Tânăra generație română se află astăzi sub influența operei poetice a lui Eminescu”), cât și într-o posteritate virtuală („Pe cât se poate omeneste prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui...” [78, pp. 23, 39]).

Contribuția mentorului junimist (de a stabili actul de naștere al eminescianismului și direcțiile de receptare a fenomenului în posteritate) își relevă ponderea pe fundalul altor demersuri de conceptualizare a eminescianismului, drept curent de autor („Curentul Eminescu”). Sintagma este utilizată în premieră de Alexandru Vlahuță (în cadrul conferinței rostite la Atheneul Român în 1892) și e reluată, ușor modificată, de C. Dobrogeanu-Gherea, care pune în discuție chestiunea „curentului eminescian” într-o serie de articole polemice cu scriitorul junimist George Panu, fundamentându-și argumentația pe teoria deterministă, potrivit căreia opera își are cauza în autor, iar autorul își are cauza în mediu, unul fundamental decepționist [cf. 68, pp. 95-112].

Problema capătă pregnanță în studiul lui Garabet Ibrăileanu *Curentul eminescian*, publicat în 1901 în *Noua Revistă Română*. Polemizând cu Alexandru Vlahuță, care explica esența eminescianismului prin influența *formei*, Ibrăileanu introduce al doilea element al dihotomiei, *fondul*, calificând fenomenul drept expresie a „spiritului” epocii. Eminescu este, astfel, potrivit criticului, „reprezentantul unor stări de suflet abia apărânde” [78, p. 187], care s-au manifestat mai intens după 1880, prin afirmarea unei înrudiri spirituale compatibile „și cu lipsa totală de simțire și cu o mare putere de simțire” [78, p. 188]. Interpretând poezia lui Eminescu din perspectiva raportului fond-formă, Ibrăileanu circumscrie aceeași abordare și urmașilor poetului, prin lansarea câtorva teze importante despre continuitatea literară: limbajul poetic eminescian deschide calea de afirmare a scriitorilor posteminescieni; aceștia au o percepție aparte asupra limbajului predecesorului, asociat „cu o întreagă sentimentalitate” [78, p. 73].

În rama contextuală a epocii se cere explicitată și următoarea afirmație a lui Ibrăileanu: „Eminescianismul a dispărut de câțiva ani. Se mai observă din când în când câte un întârziat, câte un demodat, dar aceștia nu sunt din cei mai talentați” [78, p. 195]. Dispăruse, de fapt, doar dimensiunea elegiac-confesivă cu tonalități de romanță, infiltrată în primele două decenii după

moartea poetului în mentalitatea colectivă din rațiuni venerante, profund afective, și cultivată prin preluarea unor structuri de suprafață ale operei poetului. Adevăratul eminescianism avea să devină însă latență creatoare a literaturii de mai târziu, alimentând lirismul urmașilor și fertilizând solul literar românesc.

Demersul retrospectiv de actualizare a climatului în care a luat naștere eminescianismul probează faptul că el se coagulează la interferența a două tipuri de receptare: critică (cu accentul pe componenta estetică) și populară (consfințind *Cultul/Mitul Eminescu*), ceea ce antrenează o stratificare a sensurilor lui conceptuale. Acestea vor fi dissociate ulterior, prin efortul mai multor generații de critici și istorici literari, impunându-se totuși două coordonate de bază ale eminescianismului, una literară (vizând sfera de distinctivitate a operei poetului și impactul asupra creatorilor de mai târziu) și alta extraliterară (socio-culturală, mitografică).

Notabilă e reorientarea, în timp, a eminescologilor spre esența complexă a fenomenului în discuție. Tentat să răspundă provocării interrogative *Ce este eminescianismul?*, George Munteanu urmărește specificitatea acestuia pe trei coordonate: *sensibilul*, *inteligibilul* și *imaginarul*, concluzionând că eminescianismul este „un foarte distinctiv *mod* (și „model”) *de a fi*” [117, p. 278]. În opinia criticului, notele definitorii ale fenomenului sunt: senzația de identificare totală a cititorului cu autorul (opera lui Eminescu devenind pentru români „momentul plenitudinar al cunoașterii de sine”), „excepționala forță interrogativă” a creației scriitorului, setea și harul de a-și „dezmarginii” eul (ca „semn al marelui *romantism eroic și vizionar* eminescian”), filozofia dorului, cu sensurile lui multidimensionale și forța reprezentativă, referind la „constantele” *modului românesc de a fi* („Eminescu ne-a făcut să înțelegem ca nimeni altul constantele felului de a fi românesc”) [117, pp. 279-280].

Aceeași provocare interrogativă și-o asumă exegetul Dumitru Tiutiuca în articolul *Ce ar putea fi eminescianismul?* [cf. 153]. Pornind de la premisa că cititorii/exegeții au percepții proprii asupra eminescianismului, cercetătorul operează o disociere punctuală a diverselor accepții ale acestuia: 1. „**semn al specificității creației eminesciene**” (surprinsă de eminescologi de-a lungul timpului, etalată de așa-zisele „**texte matriciale**” sau „cuprinsă în anumite **sintagme și expresii**” memorabile); 2. „o **stare a literaturii române** existentă atât înaintea lui Eminescu, cât și după el” (confirmată de „prefigurări” ale eminescianismului la poeții precursori, de „emulii”/„afinii” lui Eminescu, pătrunși de spiritul veacului, precum și de marii creatori revendicați din „specificitatea geniului eminescian”); 3. expresie a „**spiritului național românesc** raportat la conceptul de universalitate, ca premiză a acestuia”; 4. concept situat în „sfera culturalului”; 5. o idee „**etică**”, expresie a „probității morale”; 6. „curent de autor generat de prestigiul marelui poet”, manifestat în perioada 1890-1920, care implică *epigonism*, *mitizare*, *despărțire de Eminescu* (cea din urmă înțeleasă ca tentativă de contestare/desființare, nu în

sensul „despărțirilor” creatoare de un mare precursor – nota D. R.); 7. „unul dintre **complexele literaturii române**” (ce poate fi circumscris conceptului bloomian al „anxietății influenței” – nota D. R.); 8. „o **anumită conduită estetică** specifică **poeticității sublimite a geniului**”; 9. „un principiu de reevaluare estetică, etică, filozofică, culturală, civică etc.” și altul de „productivitate literară” [153, pp. 66-71].

Interpretarea pluriaspectuală propusă de Dumitru Tiutiuca relevă complexitatea fenomenului cercetat, implicit structura semnificativă a conceptului de eminescianism, prin etalarea straturilor de semnificație adiționale pe parcursul evoluției lui. E de remarcat faptul că efortul de ordonare/clarificare a sensurilor conceptuale, apreciabil în contextul unei ample biografii a eminescianismului, nu este lipsit de unele carențe, ce vizează, în special, argumentația oferită de Dumitru Tiutiuca pentru unele dintre manifestările semnalate. Astfel, de exemplu, în cazul marilor creatori români revendicați din „specificitatea geniului eminescian” (Coșbuc, Goga, Blaga, Barbu, Arghezi, Stănescu ș.a.), nu este convingătoare doar raportarea la o „**stare a literaturii române**” existentă după Eminescu (ei aflându-se „în afara oricăror influențe ori patronări spiritual-artistice”, potrivit cercetătorului [153, p. 69]), fiind evidente, în egală măsură, probe explicite ale dialogului poetic instituit cu Eminescu și tentative de rescriere a modelului, ca expresii ale revizionismului creator.

O elucidare a conceptului de eminescianism și o (re)definire a acestuia își propune George Lateș (în lucrarea consemnată anterior). Polemizând cu George Munteanu din rațiunile dependenței de filozofia culturii în detrimentul lirismului, ca structură esențială a eminescianismului, exegetul îl definește ca „un criteriu axiologic, un mod în sine de a pune în evidență originalitatea lui Eminescu și noutatea demersului hermeneutic, în paralel cu o pregnantă dimensiune prospectivă” [93, p. 6]. Convins că dominantă specificului național este insuficientă pentru intrarea eminescianismului în sfera valorilor universale, George Lateș optează și pentru o alternativă de desemnare a specificității lui („un alt eminescianism”), prin promovarea unor constante eminesciene care se revendică din fondul universal (*orfismul, gnomismul, paradiziacul*), operând cu argumente care ar putea explica, în linii mari, unitatea interioară a gândirii artistice eminesciene: „Orfismul e centrat mai ales pe trecut, de aici insistența cosmogonică, explicarea arheității omului prin Eros, și transgresarea timpului și spațiului în ceea ce e domeniul amintirii. Gnomismul își propune să se focalizeze pe condiția umană din contemporaneitatea imediată, să răspundă mulțumitor la marile întrebări ale existenței și să-l proiecteze pe om în condiția insului însetat de cunoaștere. Paradiziacul vizează mai ales timpul de după moarte, viața de apoi în sens larg și chiar speranța mântuitoare” [93, p. 134].

Se impune observația că polemica inițiată de George Lateș nu este relevantă, or, identitatea dintre *modul* eminescian și românesc *de a fi* (stabilită de George Munteanu), care,

aparent, situează eminescianismul în sfera culturală, nu subminează totuși lirismul, definitoriu pentru eminescianism, componentele elucidate de George Munteanu (*sensibilul, inteligibilul și imaginarul*) fiind circumscrise, neîndoielnic, esteticului. Mai mult, meritul acestui cercetător rezidă în faptul că surprinde ambele dimensiuni ale eminescianismului (literară și culturală), subliniind, totodată, exponențialitatea lui pentru ființa națională, drept criteriu de universalizare. Pe de altă parte, efortul exegetului George Lateș este apreciabil prin schimbarea vectorului de universalizare, relevând noi constante care ar putea media, eventual, un consens între oferta eminesciană și orizontul de așteptare al publicului din afara spațiului cultural românesc.

Pentru Marin Mincu, eminescianismul, ca fenomen literar integrat organic în sfera culturală, reprezintă „un fundament al creativității românești”, „o invariantă specifică” alături de mioritic, „sub auspiciile categoriale” ale căreia „s-a modelat” „specificul nostru național”, exprimat odată cu apariția lui Eminescu [110, pp. 296-297]. Dând „substanță spiritualității noastre”, eminescianismul devine, astfel, potrivit cercetătorului, „un **concept** categorial prin care încercăm să ne exprimăm esența și un **operator** cultural de diferențiere, cum sunt **shakespearianismul** sau **goetheanismul**” [110, p. 319]. De pe aceste poziții, Marin Mincu polemizează cu teoreticienii preocupați să demaște „obsesia identitară” și să renunțe la însăși ideea de specific național și la eminescianism, drept coordonată a acestuia, opinând că „specificul creativ al unei colectivități se manifestă în mod paradoxal ca un dat metafizic, ce nu poate fi abandonat decât odată cu dispariția acelei colectivități” [110, p. 302].

O viziune complexă asupra eminesciansimului avansează academicianul Mihai Cimpoi, menționând că acesta se afirmă „inițial ca manifestare a desăvârșirii estetice, apoi a deplinătății culturale, și – mai larg – a exponențialității identitare, deopotrivă naționale și universale [...] o cuprindere a Ființei în tot Întregul ei de către un poet care caută *adevărul*, acesta ducând la ființare, este un *adevăr ontologic*” [39, p. 180].

În același context, exegetul Cornel Munteanu concepe eminescianismul ca „o stare culturală complexă fundamentată de procesul asimilării și manifestării unui tip de gândire, afect sau imaginar, regăsite în creația literară de după Eminescu. E, în termeni blagieni, o matrice stilistică a culturii și literaturii române care marchează evoluția poeziei românești” [115, p. 61]. De remarcat faptul că cercetătorul stabilește ca semn distinctiv al fenomenului impactul catalizator exercitat de modelul poetic eminescian (nu dialogul de suprafață cu opera precursorului sau manifestările epigonice – nota D. R.), la fel procedând și Adrian Dinu Rachieru, care susține statutul de „scriitor paradigmatic” al lui Eminescu și consideră că „eminescianismul nu este «jalnic epigonism» și nici «un terorist model stilistic», ci «o irradiație fără istov», o legătură subterană fertilizând truda urmașilor, întreținând sensibilitatea metafizică, vocația mitică, apetența filozofică, viziunea cosmică etc.” [135, p. 236].

Demersul retrospectiv de actualizare a unor contexte critice emblematic ce elucidează eminescianismul a favorizat stabilirea primelor straturi semantice ale conceptului (datând din epoca de afirmare a poetului), peste care s-au suprapus alte straturi de semnificație (rod al receptării în diacronie), ce formează, împreună, câmpul semantic al eminescianismului, susceptibil, în continuare, de noi adăunări de sens. Se remarcă, în toate secvențele exegetice consemnate, recurența a două coordonate esențiale: culturală și literară, cea din urmă percepută bidimensional, ca diferență proximă a specificității unei opere și ca structură/substanță modelatoare, cu efecte surprinzătoare la nivelul peisajului literar românesc. Prin urmare, eminescianismul nu doar descrie o realitate artistică, ci urmărește să instituie un model estetic, literar, cultural.

Luând ca reper sugestiile critice în cauză, optăm pentru o perspectivă integratoare asupra eminescianismului, ce desemnează, la nivel *literar*, mărcile de specificitate ale operei eminesciene (*dimensiunea identificatoare*) și influența manifestă/latentă asupra scriitorilor români de mai târziu (*dimensiunea valorizatoare*), iar la nivel *extraliterar* – un *construct cultural* identificat cu *Mitul Eminescu*. Prima accepție (mărcă a unei *identificări*) vizează sfera imaginarului poetic eminescian, peste care se suprapun celelalte straturi de sensuri și semnificații ce vor constitui eminescianismul ca fenomen literar și cultural complex. Separația (convențională) între aceste dimensiuni se face din rațiuni de metodă, pentru a contura, în linii mari, principalele coordonate de receptare a eminescianismului de-a lungul timpului.

1.2. Eminescianismul – dimensiunea identificatoare

1.2.1. Mărci ale eminescianismului

Sub aspect *identificator*, eminescianismul implică mai multe semne specifice, care reflectă diferența lui proximă în literatura română și universală. Acestea încep să se profileze încă în perioada de afirmare a poetului, fiind etalate mai pregnant de intervențiile critice (adulatoare sau denigratoare) la adresa lui Eminescu, ce surprind, pe de o parte, cugetările profunde și tehnica poetică admirabilă, iar, pe de alta, „cuvintele pocite” și „ideile bolnave”, în formula lui Duiliu Zamfirescu [57, p. 106]. Indiferent de optica și rațiunile din care sunt deduse aceste formule antinomice, mărcile de identificare ale eminescianismului ce se profilează în epoca de afirmare a poetului sunt: *retorica specifică* (inclusiv *armonia formală*) sfidând, uneori, regulile prozodice ale perioadei; și *fondul poetic original* (identificat de unii cu *pesimismul*), care nega, în parte, orizontul de așteptare al publicului crescut în spiritul poeziei (post)pașoptiste (în contextul bătăliei canonice dintre pașoptism și junimism). Aceste componente au fost

supralicitate pentru o lungă perioadă de timp ca note distinctive ale creației autorului, ulterior cercetătorii fiind tentați a surprinde, prin diverse grile interpretative, alte resorturi ale inefabilului poetic eminescian.

Inițiind un traseu al reexaminării operei lui Eminescu (și, implicit, a eminescianismului), Tudor Vianu realizează o amplă investigație din perspectiva istoriei și filozofiei culturii, a stilisticii și comparatismului științific, reușind să deceleze originalitatea creației marelui clasic, etapele ei de evoluție, temele reprezentative, influențele formative etc., și să ofere, astfel, un solid punct de reper exegetic [160]. O optică și mai nuanțată asupra *fenomenului Eminescu* se desprinde din exegeza călinesciană (*Opera lui Mihai Eminescu* [28]), ce surprinde istoria spiritului eminescian, profilul de creație al autorului și reperele universului poetic. Spectrul cercetărilor eminescologice este întregit, în perioada interbelică, de abordările genetice și structuraliste realizate de Dumitru Caracostea [25], precum și de exegeza Iovinesciană care încearcă să scoată opera eminesciană din inerția interpretativă stagnantă (amenințată și de efervescența mitologizantă din jurul ei), orientând-o spre o nouă revalorizare și reconsiderare [98].

Dacă exegeza interbelică realizează studii fundamentale de care nu se mai poate face abstracție în domeniul eminescologiei, meritul criticilor postbelici este acela de a inaugura noi metode de cercetare, care marchează evoluția receptării exegetice a unei opere productive la nivelul interpretărilor. Creația eminesciană este cercetată, în această perioadă, din perspectivă fenomenologică (Ion Negoitescu. *Poezia lui Eminescu* [119]), structuralistă (Dumitru Popovici. *Poezia lui Mihai Eminescu* [134]), prin „asocierea contrariilor” (Edgar Papu. *Poezia lui Eminescu. Elemente structurale* [125]), a „modelelor cosmologice” (Ioana Em. Petrescu. *Eminescu – Modele cosmologice și viziune poetică* [129]), sub aspectul biografiei interioare și al lirismului (George Munteanu. *Eminescu și eminescianismul: Structuri fundamentale* [117]), al criticii arhetipale (Theodor Codreanu. *Modelul ontologic eminescian* [51]), al stilisticii și lexicografiei poetice (Dumitru Irimia. *Dicționarul limbajului poetic eminescian* [66] și o serie de articole reunite postum în volumul *Studii eminesciene* [86]) etc.

Acești eminescologi valorifică, prin varii perspective exegetice, profilul descoperit și impus de interbelici – *un nou Eminescu* (al postumelor). Relevantă, în acest sens, este interpretarea lui Ion Negoitescu, care, delimitând două „imagini” eminesciene – una „neptunică” (clasicizantă prin tradiție), desprinsă din antume, și alta „plutonică” (romantic vizionară) ce se afirmă odată cu editarea postumelor –, opinează că aceste laturi ale creației eminesciene constituie „autonomii depline și care nu-și comunică, provocate de ruptura structurii poetice a lui Eminescu, ce merită să fie analizată ca un fantastic și straniu fenomen” [119, p. 11]. Asimetria conturată de critic este irelevantă în prezent, sau, cum afirmă Petru Creția, „insubzistentă,

nefuncțională și chiar dăunătoare” [59, p. 46], mai oportună fiind cercetarea integratoare a operei, care doar certifică dialectica viziunii și poeticii eminesciene.

Odată cu încheierea ediției integrale eminesciene (Perpessicius – Creția – Vatamaniuc, în 1994), se anunță o nouă schimbare de paradigmă în studierea *fenomenului Eminescu*, impunându-se și o *eră* distinctă sau un „nou ev” eminescian, cum semnaleză Petru Creția în *Testamentul unui eminescolog* [59, p. 29]. Interpretarea dată de acesta este a patra „deschizătoare de drumuri” în eminescologie (după cele trei semnalate de Nicolae Manolescu: „a lui Maiorescu, a lui G. Călinescu și a lui Negoșescu” [100, p. 379]), pentru că proiectează noile direcții și condiții de dezvoltare a științei despre Eminescu, capabile a fundamenta o tradiție durabilă: cercetarea integratoare a operei eminesciene și respectarea *unității* ei (fără delimitarea *antum/postum* și cu îndemnul imperativ al reeditării primelor șase volume din ediția Perpessicius); valorizarea creației autorului în contextul ei firesc (al literaturii europene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea); diversificarea instrumentarului analitic în consens cu exigențele moderne.

Contribuțiile exegetice recente în materie de Eminescu (cele ale mileniului III) marchează, în consens cu dezideratele *testamentare* ale lui Petru Creția, schimbarea de viziune asupra creației scriitorului – nu ca operă *finită*, ci ca *text deschis* care provoacă spiritul interogativ al cercetătorului contemporan dornic să depășească interpretările consacrate. Abandonarea vechiului sistem de referințe în cercetarea creației eminesciene (filozofia schopenhaueriană, gândirea indiană, romantismul european, în speță cel german, mitologia, spiritualitatea autohtonă etc.) în favoarea unui sistem de referințe noi (Durand, Bachelard, Heidegger, Ricoeur, psihanaliza, psihocritica, hermeneutica, imagologia etc.), certifică, astfel, apariția unui „nou ev” eminescian.

Impresionează atât eforturile exegetice constante de a dezvălui unitatea interioară a operei lui Eminescu și originalitatea universului său artistic, cât și capacitatea operei de a suporta lecturi multiple. Se impune totuși observația pertinentă a Ioanei Bot că „fascinația interpretărilor fără rest” [16, p. 9] este sfidată de „refuzul” operei de a se lăsa descifrată până la capăt, fapt ce-i asigură deschiderea spre posteritate.

Insistent căutată de cercetători a fost esența *armoniei poetice* eminesciene, definită ca: o „armonie onomatopeică” (Titu Maiorescu. *Eminescu și poeziile lui* [78, p. 31]); perfecta adaptare a formei la fond (Mihai Dragomirescu. *Eminescu – poet universal* [78, p. 411]); armonie „internă”, identificată cu „principiul adânc al inspirației, cu sentimentul de viață care l-a urmărit pe poet” (Tudor Vianu. *Armonia eminesciană* [78, p. 314]); expresie a sonorităților muzicale ale prozodiei și ale mijloacelor gramaticale (Dumitru Caracostea. *Studii eminesciene* [25]); schemă metrică ce traduce sentimentul efemerului (Rosa del Conte. *Eminescu sau despre Absolut* [64])

etc. *Armonia* eminesciană este alimentată substanțial de reminiscentele mitului orfic, ce străbat întreaga creație eminesciană (Zoe Dumitrescu-Bușulenga. *Eminescu: creație și cultură*. [70]); de „muzica sferelor” (Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* [129]); de „dorul de moarte”, care ar fi o „cheie a vizionarismului muzical eminescian” (Ion Negoïtescu, *Poezia lui Eminescu* [119, p. 49]); de „regăsirea unității primordiale a lumii” (Ciopraga, Constantin. *Poezia lui Eminescu: arhetipuri și metafore fundamentale* [44, p. 129]); de „complexitatea prozodică unită cu contopirea cosmică” (Popa, George. *In principio fuit Eminescu* [133, p. 10]) etc. Sintetizând, am putea afirma că viziunile eminesciene, stările de spirit, ideile poetice sunt transsubstanțiate într-un discurs esențialmente muzical, care generează armonia inconfundabilă, ca marcă a eminescianismului.

S-a glosat îndelung și asupra fondului pesimist al creației autorului, cercetătorii (printre care Titu Maiorescu, Constantin Dobrogeanu-Gherea, Garabet Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, Liviu Rusu ș.a.) optând pentru o cauză temperamentală, determinism social, descendență schopenhaueriană, frustrări personale sau ale neamului etc. Această neliniște cognitivă sau *melancolie* reflexivă, despre care vorbea încă Titu Maiorescu ca fiind „melancolia pentru soarta omenirii îndeobște” [78, p. 27], își are cea mai nuanțată accepție în formula dată de George Gană – „sentiment existențial” specific unui eu cugetător, care trăiește interiorizat drama limitelor, opus *pesimismului* ce reprezintă o „concepție despre lume” [80, p. 25].

Eul eminescian oscilează, mai degrabă, între *sentimentul tragic* și *ironie* (de esență metafizică), circumscrise viziunii existențiale a poetului și constituind mărci ale eminescianismului. Pe de o parte, „tragicul trebuie căutat în întâlnirea unei ființe conștiente finite cu propria sa finitudine percepută ca limită” [97, p. 48], pe de altă parte, ironia este o atitudine fundamentală a eului romantic atras de absolut, dar descoperind relativitatea lumii: „attaché à l’infini, l’esprit romantique ne trouve autour de lui que de relatif” („atașat infinitului, spiritul romantic nu descoperă în jur decât relativul” – trad. D. R. [96, p. 24]).

Cele două concepte transcriu acuitatea cu care eul resimte discrepanța dintre ideal și real, zădărnicia și finitudinea ontologică fiind, deopotrivă, concluzii tragice și ironice, implicând însă nu o atitudine pesimistă, ci o confruntare activă cu limita, un act de revoltă și de gândire, vizionarism, aspirație, chemare a transcendentului, asumare a finitudinii, *ardere de viu* și *renaștere din propria cenușă*, ca alegorie tragico-ironică a existenței (în *Odă (în metru antic)*), sau imprecăție și autoblestem, ca act suprem de răzvrătire (în *Rugăciunea unui dac*). Subscriem, totodată, ideii expuse de exegeta Ioana Bot, conform căreia „tragismul conștiinței poetice din lirica lui Eminescu este poate elementul ce îl apropie cel mai mult pe poet de cititorul de azi” [17, p. 12], apreciind că viziunea tragică este o marcă de distinctivitate a eminescianismului și o

dominantă în cadrul dialogului poetic instituit de scriitorii români de mai târziu cu precursorul (cum vom demonstra în continuare).

La capitolul *specificitate a figurației retorice*, Dumitru Caracostea releva, printr-un demers exegetic de tip structuralist și genetic, procesul sinuos al *creativității* eminesciene, ca semn al individualității creatoare perfect adecvată la expresivitatea limbii („Cum plăsmuia Eminescu” [25, p. 70]). La distanță de aproape un secol, cercetătoarea Ioana Bot (*Eminescu explicat fratelui meu*) operează o lectură retorică a creației poetului, fundamentată pe teoria „nebuției cuvintelor” a lui Paul de Man din *Alegorii ale lecturii*, având ca premisă faptul că „opera eminesciană este un « teritoriu » ce merită studiat pentru a vedea cum se naște, în literatura română a sfârșitului de secol XIX, alegoria ironică, a postromantismului” [16, p. 18]. Realizând o (re)lectură punctuală a unor texte eminesciene închistate în întreprinderi consacrate – considerate ca fiind „ininteligibile” (atelierul *Odei (în metru antic)*), „incoerente” (*Gemenii, Odin și poetul*) sau „insuficient de valoroase” (erotica de tinerețe, pastişele după pașoptiști) –, autoarea (re)descoperă potențialul lor semnificativ prin identificarea unor resorturi ale alegoriei ironice, subversive, ce deschid opera scriitorului român spre modernitate.

Eminescianismul se manifestă și prin unele *imagini* sau *versuri* cu o condensare ideatică surprinzătoare, care se fixează adânc în memoria lectorului, devenind mărci inconfundabile. În acest context, Ioana Bot semnalează (preluând sintagma Anei Blandiana) existența unor „cuvinte arse”, marcate semantic de creația lui Eminescu, a căror prezență în textele poetice de mai târziu este indiciul unei posibile relații intertextuale cu opera eminesciană, chiar dacă aceasta lipsește, astfel încât eminescianismul unor poezii „poate să fie conferit nu de autoarea lor (Ioana Bot face referință la textele Anei Blandiana – nota D. R.), ci de cititor, în conștiința căruia Eminescu a ars spații mult mai importante” [17, p. 109].

În aceeași direcție exegetică se înscrie demersul cercetătoarei Leonida Maniu, care, plecând de la premisa că „putem aproxima misterul unui fenomen literar fie pornind de la analiza lui ca întreg, fie explorând semnificațiile unor concepte sau sintagme în care se reflectă totalitatea” [99, pp. 42], elucidează câteva lexeme reprezentative pentru universul poetic eminescian – *adânc, vechi, etern, sfânt, a trece*, cu derivatul său *trecere* –, pe care le consideră „principalele centre de iradiație ideatică și estetică” [99, pp. 44].

Eminescianismul este configurat și de *dominantele tematice, leitmotivele, structurile imaginarului* etc., care particularizează universul artistic al creatorului. Precizând coordonatele universului eminescian, criticul George Călinescu îl percepe ca pe „un univers în semicerc”, ce are „ca orizonturi nașterea și moartea lumii, între care se întinde arcul istoriei universale” [28, p. 16]. Definitorii sunt și alte repere ale exegezei eminesciene, definite prin sintagme clasicizate în domeniul eminescologiei: „setea de absolut” și „tendința către nemărginit” (D. Caracostea [25]),

„dorul” ca trăire oximoronică eminesciană și românească (George Munteanu [117]), „titanismul” (relevat de George Călinescu [28], Dumitru Popovici [134] ș.a.); „dacismul” (surprins de George Călinescu [28], Dumitru Popovici [134], Mihai Cimpoi [40] ș.a.); „neptunicul” și „plutonicul” (Ion Negoïtescu [119]); viziunea cosmică și „asocierea contrariilor” după principiul antinomic și asociativ (Edgar Papu [125]); „vizionarismul” și „instituirea poetică a cosmosului” (Ioana Em. Petrescu [129]); sentimentul „abisului ontologic” (Svetlana-Paleologu Matta [123]) ș.a.

Aceste „structuri” nu constituie doar elemente de recuzită, ci creează un sistem de interferențe lirice, de mare subtilitate, care asigură originalitatea imaginarului artistic eminescian, conferindu-i *unitate și unicitate*.

Un centru de interes primordial în elucidarea fenomenului îl constituie deschiderea poetului spre universalitate, nu doar ca factor de formare, dar și ca expresie a eminescianismului intrinsec creației. Estimând universalitatea creației autorului, George Popa consideră că aceasta „este relevantă pe două coordonate: instrumentele de meditație asupra existenței și corezonanțele cu marea cultură a lumii” [133, p. 23], la cel din urmă capitol punctând cele mai semnificative analogii și interferențe cu spiritualitatea altor culturi (indiană, elină), dar și cu marile sisteme filozofice (de la cele grecești la cele germane). Acest aspect a fost fructificat prin studii ce vizează cercetarea comparativă și (re)contextualizările romantice, menite a surprinde reminiscentele diferitor zone culturale și raporturile operei lui Mihai Eminescu cu alte literaturi/scriitori, prin stabilirea izvoarelor, analogiilor, corespondențelor, a afinităților firești în contextul apartenenței poetului la „marea familie” de spirite romantice.

Rezultatele investigațiilor comparatiste relevă faptul că poetul român se detașează de scriitorii cu care este confruntat prin afirmarea unui model poetic original, ca suport al eminescianismului. Revitalizând discursul literar romantic și recuperând ceea ce dă unitate romantismului, poetul român ocupă un loc important în spațiul dintre romantism și modernitate. În același context, întâlnirea între diferite culturi în spațiul de creație eminescian poate fi percepută ca un indiciu al modernității, căci, așa cum susține Alexandru Mușina, „aproape toți marii poeți moderni (...) au fost mari traducători, dar și (re)descoperitori ai unor valori, zone, epoci culturale ignorate mai mult sau mai puțin” [118, p. 50].

Ușor desincronizat față de literatura europeană, care străbătea în perioada activității poetului tranziția spre modernitate, Eminescu are statutul de „romantic întârziat”, care face din el un precursor al poeziei moderne. Or, așa cum demonstrează George Munteanu, citându-l pe Baudelaire („Situația scriitorului care vine din urma tuturor, a scriitorului întârziat, are avantaje de care scriitorul profet (...) nu dispune” [116, p. 54]), tocmai „întârzierea” constituie supremul avantaj în proiectarea poetului în *modernitate*, iar „marile sfârșituri” (în accepția de epoci de

sinteză, în care a evoluat și Eminescu – nota D. R.) marchează de fapt „mari începuturi” [116, p. 338].

Putem concluziona că mărcile distinctive ale operei eminesciene (armonia, melancolia reflexivă, tragicul și ironia de esență metafizică etc.) reflectă diferența proximală a eminescianismului în literatura română și universală, constituind repere la care se va face referință ca temelii pentru valorificare.

1.2.2. Nucleul ontologic al eminescianismului

Sub aspect identificator, eminescianismul are ca dominantă concepția ontologică, raportul eului cu Universul (a ființei umane cu Ființa Lumii), precum și limbajul specific de exprimare a acestei relații, care constituie nucleul consistent al fenomenului vizat, or, cum opinează pertinent criticul George Munteanu, „ceea ce-l singularizează pe Eminescu în cadrul romantismului european – (și nu numai) – e universalitatea geniului său – anticipator și creator fără seamăn în materie de lirică și de poetică modernă (...), în gândirea prefiguratoare a ceea ce se numește azi « filozofia Ființei »” [116, p. 342].

Abordările în cheie existențialistă ale creației autorului s-au coagulat într-o direcție ontologică de cercetare, consacrată de exegeți precum Rosa del Conte, Svetlana Paleologu-Matta, Ioana Em. Petrescu, Mihai Cimpoi, Theodor Codreanu ș.a., care pun în evidență, din unghiuri diferite, această dimensiune de profunzime a eminescianismului. Un merit important în configurarea acestei orientări exegetice își revendică Rosa Del Conte, care, prin studiul *Eminescu sau despre Absolut*, deschide seria cercetărilor ce plasează creația poetului român în sfera idealismului ontologic. Autoarea surprinde antinomiile pe care se edifică universul eminescian, relevând fundamentala „incongruență dramatică între o gândire care neagă, tăgăduiește și un sentiment venind din adâncuri, care afirmă, crește zbuciumul neegalat al unui spirit de excepție” [64, p. 6]. Analizând această zonă tragică a „imposibilității împăcării contrariilor” în opera eminesciană, cercetătoarea constată că sursa tragicului ontologic este dialectica devenirii umane raportată la temporalitate, la timpul cosmic și la cel istoric, cărora le aparține deopotrivă, fapt ce explică dualitatea atitudinală a eului eminescian (entuziasm creator, pe de o parte, și melancolie, renunțare, pe de alta). Cercetătoarea italiană conchide că meditația ontologică eminesciană, care constituie criteriul definitoriu al actualității perene a poetului și al universalității acestuia, își are originea în sincretismul cultural al creației lui, în „modernitatea care îi năucește pe contemporanii lui” (descinzând din modelele filozofice europene, cu funcție catalitică – nota D. R.) altoită „pe o sedimentare culturală autohtonă” [64, p. 282].

O interpretare ontologică a creației eminesciene propune și Ioana Em. Petrescu în *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* [129], fundamentându-și demersul pe conceptul de „model cosmologic”, definit ca „o realitate de profunzime a viziunii” cu valoare poetică dar și ontologică pentru că „este expresia sentimentului existenței în lume, a raporturilor originare pe care ființa le stabilește cu universul” [129, p. 19-20]. Așa cum demonstrează autoarea, coerența viziunii eminesciene se bazează pe relația dintre două moduri distincte de asumare a existenței (raportarea eului la sine și la lumea înconjurătoare): primul, circumscris „modelului cosmologic platonician”, redă împlinirea spirituală și relația de consubstanțialitate cu universul, oferind „certitudinea – fie și nostalgică – a apartenenței la o patrie celestă, niciodată definitiv pierdută, întotdeauna recuperabilă” [129, p. 17]; al doilea, corespunzător „modelului kantian”, surprinde eșecul ontologic, înțeles ca înstrăinare de sine și de lume.

Explorarea „abisului ontologic” eminescian de către Svetlana Paleologu-Matta (*Eminescu și abisul ontologic* [123]) este un moment crucial pentru direcția ființială de cercetare a creației autorului. Surprinzând poziționarea eminesciană într-un moment de tranziție („care a constat în depășirea metafizicii europene, în special a speculației lui Hegel”), exegeta opinează că poetul Eminescu este „primul și unicul care a realizat în cadrul istoric al spațiului românesc dimensiunea ontologică” [123, p. 10]. Afirmatia este esențială, deoarece surprinde nucleul durabil al eminescianismului și explică dănuirea lui în cultura/literatura noastră, ca teme al unor (re)configurări de substanță la nivel ontopoetic (cum vom demonstra în cazul Arghezi, Blaga, Stănescu, Teleucă, Cărtărescu). Urmărind dialectica viziunii ontologice eminesciene (începând cu *Mortua est!*, care marchează debutul interogației asupra *ființei*), cercetătoarea Paleologu-Matta vede în Eminescu un mare *gânditor al ființei*, precursor al lui Heidegger, chiar dacă recunoaște că Eminescu este un spirit autonom, care trece mai departe de Heidegger, fiind susceptibil de interpretări prin prisma altor curente filozofice.

Într-un alt context exegetic, Dumitru Irimia surprinde „coexistența tensionată în ființa poetică eminesciană a două moduri de a fi ale poeziei” [86, p. 82], care figurează retoric două atitudini existențiale: *vizionarismul* (căruia îi corespunde „poetica vizionară” [86, p. 86], relevând aspirația eminesciană de a (re)instaura armonia cosmică prin intermediul logosului poetic), și *scepticismul* (ce implică un alt tip de poetică, pe care o putem numi „epigonică”, sugerând drama ontologică a eului și incapacitatea cuvântului de a prinde inefabilul trăirii autentice). Aceste moduri poetice, care sugerează împlinirea ființei și, respectiv, situarea ei în sfera eșecului ontologic, reflectă dinamica imaginii interioare a eului și a poeziei eminesciene, certificând consubstanțialitatea ontologie-poetică în opera lui Mihai Eminescu (semnificația ontologică a expresiei poetice).

Demersul lui Theodor Codreanu din *Modelul ontologic eminescian* [51], axat pe „criteriul Ființei” și al „arheității”, relevă modernitatea vizionarismului eminescian, alimentat de „gândul ontologic”, ca nucleu al întregii creații a scriitorului, criticul precizând, în această ordine de idei, că „ontologia arheității este una dintre superbe creații ale geniului european”, prin care „Eminescu este confirmat de întreaga cultură națională, iar în mod indirect de mari cuceriri ale gândirii europene datorate lui Einstein, M. Eliade, C. G. Yung sau Heidegger” [51, p. 47]. Conceptul de *archaeu* (definit de Eminescu însuși ca spirit etern prezent în toate ființele, „acel el sau eu care-n toate schimbările din lume ar dori să rămâie tot el” [77, p. 282]) prefigurează o ispititoare posibilitate a conștiinței individuale de a accede la esența universală (contrar filozofiei kantiene ce postulează incapacitatea de a ajunge la *noumen* și celei hegeliene care absolutizează valoarea *Întregului* în defavoarea *Părții*), cu precizarea că acest deziderat este circumscris doar omului superior (condiției geniului).

Preocupat de Eminescu („poet al Ființei”) este și cercetătorul Mihai Cimpoi, care propune (în *Narcis și Hyperion* [40]) un demers ontologic bazat de lecturi filozofice și metapoetice, prin care surprinde traiectoria devenirii eului poetic eminescian: de la ipostaza narcisiacă la cea hyperionică, expresie a unei lupte interioare de (re)câștigare a esenței ontologice primordiale, a eului pur. Căutarea *Ființei* este văzută de exeget ca obiect al neliniștilor metafizice, modalitatea principală de revelare a ei fiind gândirea – o gândire creatoare cu statut aproape demiurgic. În viziunea criticului, gândirea la Eminescu „instaurează Ființa sub chipul unei corole uriașe de minuni”, o „gândește”, revelează „drumul spre începuturile Ființei” și mediază, totodată, o „întoarcere obsesivă asupra propriului eu” [40, pp. 51-54].

Direcția ontologică de cercetare este reluată în studiul *Esența ființei: (Mi)teme și simboluri existențiale eminesciene*, care, după propria afirmație a autorului, își „propune o re-lectură a poeziei și mitopo(i)eticii eminesciene prin *grila existențială* și « nodul tragic », în care se adună toți existențialii” [37, p. 10]. Axându-se pe dihotomiile heideggeriene ființă/neființă, revelare/ascundere, Mihai Cimpoi surprinde itinerarul ontologic al eului eminescian oscilând între două dimensiuni fundamentale: *Ființa* și *Neființa*, care în modelul organicist al poetului se condiționează reciproc, or, „îi este de ajuns omului eminescian să privească în toată *strălucirea* ei ființa, ca să întrevadă deodată și *umbrele* neființei, căci cea dintâi dă naștere, în mod hegelian, opusului său, nimicul, pentru ca cele două să fie mediate de conceptul de *devenire*” [37, p. 17]; iar „marele contrapunct existențial eminescian” este „neliniștea căutării sensului vieții și neliniștea găsirii nonsensului vieții” [37, p. 57]. Cercetătorul Mihai Cimpoi introduce în circuitul eminescologiei ființiale un nou concept edificator pentru accesul la ontologia poetului – „nodul

tragic” –, ca „principiu structurant al universului său” [37, p. 37], ce surprinde contradicția intrinsecă lucrurilor/ființei/universului, conștientizată acut de „omul eminescian”.

O tentativă de a surprinde originalitatea eminesciană sub aspect onto-axiologic întreprinde și George Popa care, în studiul *In principio fuit Eminescu* [133], nuanțează idei și ipoteze lansate în cercetările anterioare. Autorul relevă „concepte” și „viziuni” inedite în „gândirea poetică”, drept constante ale modului onto poetic eminescian și premisă pentru accesul creatorului român la universalitate: *natura geniului, arheul, sensul cosmic al iubirii, armonia, muntele*, ca „matrice formatoare a culturii românești” (contrar opiniei blagiene despre spațiul ondulat *deal-vale*, ca matricea stilistică modelatoare a spiritualității autohtone), *viziunea tragică, sacralizarea, libertatea metafizică, instinctul metafizic* [133, pp. 5-18].

Definind oferta eminesciană, prin interpretări subtile și novatoare în spațiul exegezei, George Popa insistă asupra câtorva componente ce etaleză originalitatea profundă a viziunii ontologice a poetului român (prin raportare la modelele cu care a fost confruntat). Este vorba despre concepția asupra tragicului (ca nucleu al onto poeticii scriitorului), exegetul delimitând un „tragic ontologic”, rezultat din eroarea primordială în planul genezei și, prin urmare, înscris în condiția umană; și unul „axiologic”, determinat de supremația *răului* care „pervertește” valoric lumea. Specificitatea viziunii tragice eminesciene rezidă, potrivit criticului, în configurarea unei relații aparte dintre ființa umană și Ființă, relevând „sacrificarea umană a Ființei” (contrar ideii lui Heidegger despre rostul ființei umane de a „păstori” Ființa); și în afirmarea „spaimei” ontologice față de perspectiva „eternei reîntoarceri” (expresie a „tragicului suprem”), percepută ca „spaima unei fenomenologii sisifice funeste fără ieșire” [133, p. 13].

Dintr-o altă optică, absolut surprinzătoare, poetul Mihai Eminescu este văzut de cercetătorul Pompiliu Crăciunescu ca un premergător al *cosmologiei trans* (*Eminescu – paradisul infernal și transcsmologia* [58]). În consens cu deschiderile spre *transdisciplinaritate* (termenul dat desemnând, după Basarab Nicolescu, ceea ce se află în același timp între discipline, în interiorul lor și dincolo de ele) și cu noile achiziții epistemologice (teoria cuantică și realitatea trans-senzorială, ilustrată de Basarab Nicolescu în *Noi, particula și lumea*, 2002; *logica terțului inclus* propusă de Ștefan Lupașcu în *Logica dinamică a contradictoriului*, 1982), Pompiliu Crăciunescu propune o nouă grilă de interpretare a creației eminesciene axată pe triada epistemologie-metafizică-poezie.

Întemeindu-și cercetarea pe manuscrisele „ultimului Eminescu” din *Fragmentarium* (cu o structură aparent haotică, desemnată prin termenul *Chaosmos*) și urmărind legătura „tainică” dintre *Fragmentarium* și creația poetică a scriitorului, cercetătorul conchide că „*Chaosmosul* eminescian anunță – și instituie perpetuu, la nivelul imaginarului – o nouă cosmologie: *cosmologia T. O cosmologie a terțului tainic și trainic inclus: Transcosmologia*” [58, p. 208].

Se poate afirma că dominantă ontologică a creației eminesciene, surprinsă în diferite manifestări de exegeții în domeniu, dezvăluie din interior identitatea organică a eminescianismului și constituie, totodată, un reper valorizator pentru poezia română de mai târziu. Astfel, cea mai viabilă formă de manifestare a eminescianismului este cea ontologizată (cum vom demonstra în continuare), prezentă, deopotrivă, la scriitorii de orientare tradițională și la cei de orientare modernă, postmodernă.

1.3. Eminescianismul – dimensiunea valorizatoare

Abordarea eminescianismului (în latura lui *valorizatoare*) vizează devenirea operei lui Eminescu în timp, influența exercitată asupra creatorilor români de mai târziu, care, recunoscându-i valoarea, o perpetuează prin re-lansarea ei continuă într-un nou circuit axiologic. După cum am remarcat anterior (în subcapitolul 1.1.), primele încercări de a contura specificul eminescianismului (datorate lui Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Garabet Ibrăileanu ș.a.) au fost motivate, contextual, de nevoia de a explica climatul poetic posteminescian și impactul acestuia asupra scriitorilor din perioada vizată. Manifestat inițial ca un curent de autor, generat de prestigiul poetului și de virtuțile artistice ale creației sale (cu statut de paradigmă principală în epocă), eminescianismul va institui ulterior o tradiție poetică viabilă, antrenând mutații importante la nivelul peisajului literar românesc.

În domeniul științei eminescologice se revine, cu o anumită regularitate, la demersurile de cercetare a posterității eminesciene, fenomen de mare rezonanță și complexitate în literatura română. Cercetătorii au fost interesați atât de manifestările explicite ale dialogului contemporan cu Eminescu, cât, mai ales, de impactul catalizator al operei scriitorului.

Insistând pe dominantă estetică a lirismului, ca liant cu epoca, exegeta Ioana Em. Petrescu (*Eminescu și mutațiile poeziei românești* [130]) demonstrează că poezia eminesciană „încununează căutările romantismului pașoptist” și, totodată, fixează „reperele unui concept-etalon de « poeticitate »” [130, p. 19] pentru scriitorii de mai târziu, prin „instituirea unui tip « metaforic » din care se vor revendica Tudor Arghezi, Lucian Blaga și, în raport cu care, modificări structurale vor aduce doar Ion Barbu și Nichita Stănescu, poeți exersând alte modalități de depășire a rupturii subiect-obiect” [130, pp. 90-91].

În continuarea investigației întreprinse de Ioana Em. Petrescu se situează demersul critic al Ioanei Bot ce vizează manifestările eminescianismului în poezia română contemporană (*Eminescu și lirica românească de azi* [17]). Elucidând apariția fenomenului, autoarea examinează două situații: 1) eminescianismul ia naștere *după Eminescu*, pentru că poetul a

marcat și transfigurat cultura românească în coordonatele ei fundamentale – afirmație ce nu rezistă, potrivit exegetei, deoarece ar presupune dezvoltarea unei culturi „în continuarea unei singure personalități, devenită ca urmare fundamentală” și existența unei rupturi între *înainte* și *după* Eminescu; 2) eminescianismul ia naștere *înainte de Eminescu*, poetul „dând numele său acelor coordonate esențiale ale specificului nostru național pe care creația lui a reușit să le sintetizeze într-un mod neegalat până atunci și nici de atunci încolo” [17, pp. 8-9]. Ioana Bot optează pentru cea din urmă situație („aparent paradoxală”), susținând că dialogul ulterior cu opera poetului este „o consecință la nivel textual a persistenței acestui marcaj asupra culturii și limbii române, marcaj față de care atitudinea scriitorilor posteminescieni este dublă: ei îl acceptă și îl resping totodată” [17, p. 9]. Astfel, se accentuează caracterul reprezentativ al eminescianismului prin sintetizarea coordonatelor spiritualității românești, opera creatorului marcând apogeul poeziei tradiționale și prefigurând o nouă poetică (modernă) ce a stimulat evoluția ulterioară a poeziei românești.

Semnaland permanenta lui Eminescu în literatura/cultura română, Ioana Bot explică fenomenul prin: transformarea creației eminesciene „într-un univers secund reprezentabil” (în contextul corelației dintre real și literar în epoca actuală); prin statutul poetului de „contemporan” cu „neliniștile literaturii timpului nostru”; prin „marcajul eminescian foarte puternic în conștiința scriitorilor ca și în conștiința publicului” [17, pp. 11-13]. Cercetătoarea investighează manifestările dialogului poetic contemporan cu precursorul, realizat în poeziile-dedicații, textele-replici, artele poetice, poeziile patriotice, dar și în cadrul experimentului postmodern, relevând valențele citatului eminescian, care, potrivit autoarei, „nu este semn al unei atitudini depreciative” [17, p. 20], cu excepția unor intervenții postmoderne, ci „semn al unei identificări de substanță” [17, p. 65], ilustrate prin exemple relevante din creația lui Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu ș.a.

Dacă Ioana Bot este preocupată de manifestările explicite ale eminescianismului în poezia contemporană, atunci Crișu Dascălu investighează procesul latent, în speță „mutațiile paradigmatiche în evoluția limbajului poetic românesc” sub impact eminescian (*Mutații paradigmatiche în evoluția limbajului poetic românesc* [63], *Insurecția respectuoasă* [62]). Pornind de la premisa că „limbajul este o realitate contradictorie”, iar evoluția lui „nu poate fi lipsită de această caracteristică”, este identificat drept moment inițial al acestei evoluții „instaurarea contradicției în interiorul unei opere, care alta decât nu cea eminesciană” [63, p. 5]. Utilizând termenul *tensiune* în loc de contradicție, Crișu Dascălu urmărește modul în care „tensiunea matricială” (ca principiu structurator), instaurată de poetul Eminescu în propria operă, „trece dincolo de marginile (temporale) ale acesteia, într-un viitor agitat de uriașe talente”,

constituind un punct de reper pentru marii creatori de mai târziu, dar și „o teribilă sfidare față de care poezia de mai apoi a trebuit să-și asume rolul de a-i răspunde” [63, p. 7].

Selectând, pentru argumentare, poeți consacrați (Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Nichita Stănescu), exegetul Crișu Dascălu operează o hermeneutică originală prin actualizarea, dintr-o perspectivă nouă, a conceptelor *paradigmă*, *textualizare*, *contextualizare*, *transtextualizare* și prin elucidarea raportului *individual-supraindividual* în creația scriitorilor nominalizați. Astfel, autorul demonstrează existența unei dimensiuni supraindividuale a limbajului nostru poetic (identificabilă cu „tensiunea matricială” *real-ideal* instaurată de Eminescu și regăsită la toți acești poeți) și manifestarea „coloraturilor individuale” pe care creatorii posteminescieni le aduc în tiparele tensionalității supraindividuale, fapt ce le asigură originalitatea. În aprecierea lui Crișu Dascălu, „un mare poet este organic doar în măsura în care contestă modelul tensional existent în așa fel încât să-l perpetueze într-o nouă ipostază modificată” [62, p. 13].

Urmărind răspunsurile individuale date de marii scriitori (nu în ordine cronologică, ci în ordinea succesivei îndepărtări de model – Tudor Arghezi fiind cel mai aproape, urmat de George Bacovia, care prin retragerea în interioritate îi anunță pe Ion Barbu și Lucian Blaga, și, în sfârșit, Nichita Stănescu, care „privilegiază tensiunea în detrimentul tensorilor”), cercetătorul concluzionează că „evoluția limbajului poetic românesc se identifică cu neputința de a abandona tensiunea instaurată de Eminescu, în condițiile în care poeții fac efortul de a o submina”, și că „oricât de diferite, răspunsurile păstrează însușirea comună de a fi raportabile, cu toate, la eminescianismul originar” [63, p. 7].

Într-un context exegetic similar, Marin Mincu susține că poetul Eminescu a creat acea „langue” națională, care constituie un „reper modelizant absolut pentru întreaga durată de evoluție a formelor poetice românești” [111, p. 21], afirmație ce relevă mecanismul de manifestare a eminescianismului latent, generator al unor noi limbaje poetice, care reflectă noile tendințe și modificări survenite în domeniul poetic. Cercetătorul argumentează totuși (în *Paradigma eminesciană* [110]) bivalența influențelor: influența „modelizantă” a lui Eminescu asupra generațiilor de târziu și reluarea/recrearea unor structuri preeminesciene în opera poetului român.

Omologat cu expresia specificului național și creativ românesc, eminescianismul devine, prin urmare, un fenomen de intertextualitate și de transtextualitate, o structură latentă a procesului literar românesc, realizându-se, după afirmația lui Marin Mincu, „un intens fenomen de infuzie și transfuzie permanentă a eminescianismului în corpus-ul actual, trecut și viitor al literaturii” [110, p. 167]. Marin Mincu rezumă, astfel, fenomenul așa-numitei „paradigme

eminesciene”, arătând că ea este valabilă pentru literatura română preeminesciană, eminesciană și posteminesciană.

Având în vedere procesul continuu de asimilare a tradiției, criticul remarcă influența covârșitoare a poeziei lui Mihai Eminescu asupra liricii care i-a urmat, susținând că datorită capacității acesteia de a sintetiza exemplar toate motivele și direcțiile poeziei românești, toți poeții mari ce-i urmează sunt într-un fel sau altul eminescieni. Drept „paradigmă culturală, literară și existențială” dominantă în spațiul românesc, eminescianismul a dat naștere unor noi paradigme sau „traiecte ale creativității românești ce vor căpăta o valoare modelizatoare” (Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu, Stănescu) [110, pp. 10, 168].

De precizat că în articolul *Sistemul poetic eminescian* (inserat în volumul *Textualism și autenticitate*) Marin Mincu definește eminescianismul ca „**sistem poetic național** (subl. aut.), recunoscut ca atare de către toți poeții de expresie românească” [112, p. 11], relevând identitatea dintre *sistemul poetic eminescian* și cel *național*, iar varianta reluată în *Paradigma eminesciană* a aceluiași articol atestă definiția de „**sistem poetic modelizant**” [110, p. 166], cu accentul pe influența catalitică/modelatoare eminesciană asupra procesului literar românesc.

Influența catalitică eminesciană în poezia românească este obiect al investigației și în studiul lui Florin Oprescu (*In)actualitatea lui Eminescu. Izomorfismele canonului literar* [122]. Demersul hermeneutic pune în valoare impactul major al precursorului și direcțiile de cataliză eminesciană în poezia noastră modernă: neoromantismul bacovian, metaforismul blagian, hermetica barbiană, alchimia lexicală argheziană, romantismul lui Philippide, autohtonismul lui Voiculescu și Pillat, eminescianismul lui Labiș și Stănescu, cel din urmă marcând momentul de apogeu al influenței catalitice [cf. 122].

O viziune originală asupra raporturilor instituite de scriitorii români cu Eminescu exprimă cercetătorul Dumitru Irimia, care semnalează „un spațiu mitopoetic” al întâlnirii scriitorilor români cu Eminescu – „lumea limbii române și lumea poetică întemeiată de Eminescu, două lumi consubstanțiale, cu suspendarea dimensiunilor temporalității și spațialității fenomenale...” [86, pp. 175-177]. Astfel, eminescologul ieșean relevă apartenența creatorilor români la același spațiu poetic inițiat de Eminescu, devenit un reper „oarecum obligatoriu” pentru noii creatori, fără a exclude însă căutarea, pe diferite căi, a propriului timbru poetic.

Analizând, diacronic, procesul receptării critice a eminescianismului (în latura lui valorizatoare), remarcăm faptul că exegeții din diferite perioade au fost tentați să elucideze, din varii perspective, permanența modelului în literatura română, influența lui catalitică și mutațiile generate la nivelul peisajului literar.

Diversitatea acestor interpretări nu epuizează însă posibilitățile de cercetare a unui fenomen de mare complexitate în literatura română, astfel încât problema posterității poetice

eminesciene și a inter-relațiilor dintre scriitorii români și precursor necesită eforturi de (re)evaluare și (re)interpretare. În contextul dat, prezenta lucrare are ca scop investigarea manifestărilor eminescianismului în poezia română contemporană, demonstrând viabilitatea modelului poetic eminescian, relansat într-un nou circuit de semnificații pe coordonate tradiționale, moderne, postmoderne. Ne propunem, în acest sens, drept obiective: elucidarea evoluției canonice în literatura română sub impact eminescian; analiza „relațiilor intra-poetice” stabilite de creatorii români cu Eminescu; interpretarea „modalităților revizioniste” și a tipurilor de rescriere operate de scriitorii contemporani în raport cu modelul precursorului; (re)definirea conceptului de eminescianism (având în vedere dimensiunea literară și extraliterară).

Apelând la achizițiile teoretico-metodologice de ultimă oră, ne-am fundamentat demersul pe teoria canonică/revizionistă bloomiană, care oferă noi piste de acces la posteritatea poetică a autorului, implicit la investigarea continuității canonice pe linie eminesciană și la analiza modalităților de rescriere a modelului eminescian în poezia română contemporană.

1.4. Mitul *Eminescu* – construct cultural-identitar

1.4.1. Geneza Mitului *Eminescu*

O abordare integratoare a eminescianismului demonstrează că într-o primă fază de afirmare (ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea, primele decenii ale secolului XX), acesta se coagula la interferența a două tipuri de receptare: *exegetică*, care avea ca reper opera poetului, analizată din perspectiva valorii estetice și a impactului asupra poezilor contemporani cu Eminescu; și *mentalitară*, axată pe biografia scriitorului și motivată afectiv. Drept urmare, în perioada vizată, fenomenul literar *eminescianismul* s-a manifestat în corelație cu *Mitul Eminescu*, care prindea contur la nivelul câmpului mentalitar. Ulterior, acestea capătă o existență cvasiautonomă, în sensul în care granița dintre spațiul literar și cel extraliterar este superfluă, între ele existând numeroase analogii, paralelisme, reflexe directe și indirecte.

Exegeții în domeniu au fost tentați a descoperi diferite rațiuni ale configurării *Mitului Eminescu*. Relevant (și chiar simbolic) este contextul genezei lui, circumscris intervalului reprezentativ 1870-1900, marcat de consacrarea maioreșciană a lui Eminescu drept „om al timpului modern” [78, p. 23], situat în imediata vecinătate a lui Vasile Alecsandri, fapt ce a declanșat o polemică acerbă între *adulatori* și *detractori*; de accidentul biografic (1883), devenit prilej pentru speculațiile de presă; de moartea tragică a poetului (1889) și valul liric omagial care i-a urmat etc. Definit de Mihai Zamfir ca o etapă „misterioasă și pasionată”, „fertilă în legende”

[163, p. 97], acest context a favorizat fixarea, în mentalul colectiv, a imaginii geniului nefericit sacrificat pe altarul operei, în consens cu destinul tragic, excepțional al geniului romantic, ca temei pentru configurarea *Mitului Eminescu*. Mai mult, biografia poetului, susceptibilă de mistificări, a stimulat forța creatoare a imaginarului colectiv. Din această perspectivă, afinitățile dintre biografia eminesciană și mitul romantic al *Tânărului Geniu*, surprinse de cercetătorul Mihai Zamfir (viața scurtă, finalul vieții marcat de „pierderea facultății primordiale a creatorului – inteligența”, „imaginea fizică angelică”, universalitatea și „proteismul preocupărilor”, fascinația pentru „construcțiile universale totalizante”, adică ocultism și esoterism, lipsa de succes în timpul vieții și postumitatea idolatră, „o iubire extraordinară” [163, pp. 103-110]) certifică mecanismul mitogenic în cazul Eminescu, chiar dacă suprapunerea lor vădește o „calchiere aparentă”, cum remarcă exegetul.

În aceeași ordine de idei, *Prefața* maioresciană la prima ediție a volumului *Poesii* (1883) și însăși structura volumului, fixată între cele două texte reprezentative (*Singurătate și Criticilor mei*), proiecta imaginea tânărului geniu, prea impersonal și prea nepăsător de soarta lucrărilor sale, dezvoltată ulterior în studiul *Eminescu și poeziile lui* (1889), consfințind și/sau orientând receptarea.

Pe de altă parte, intervențiile parodice/contestatate – foiletonul *O familie de poeți* publicat de Barbu Ștefănescu-Delavrancea, pamfletul *Portret* de N. Xenopol, regretabila epigramă a lui Alexandru Macedonski etc. – au constituit factori ce au întreținut mecanismul mitogenetic, în sensul în care denigrările au, de cele mai multe ori, funcție catalitică în procesul mitizării, acționând în sens invers. Ioana Bot opinează că însăși „dificultatea comprehensiunii” eminesciene în epoca de afirmare (trădată de reacția detractorilor poetului) [18, p. 43] este un factor stimulator în crearea *Mitului Eminescu*, or, se știe, că esența mitului este de natură explicativă și compensativă, mentalul colectiv completând spațiile albe din biografia/opera poetului și creând, în cele din urmă, o imagine eminesciană distinctă de prototipul biografic real.

Manifestarea *Curentului Eminescu* (ca o alternativă a modelului, satisfăcând nevoia publicului de Eminescu) și valul liric omagial au generat un sentiment de vină și compasiune față de poetul cu destin tragic, influențând receptarea operei lui printr-o grilă specifică, în consens cu traiectoria biografică. Dominanta emoțională care însoțea receptarea eminesciană a antrenat un proces de impersonalizare a creatorului, acesta fiind „dublat”, potrivit lui Iulian Costache, „de o imagine simbolică, percepută ca atare de public, iar opera va căpăta, și ea, virtuți simbolice speciale” [57, p. 184], fapt care întreține mecanismul mitogenetic. Momentele sus-consemnate certifică, pe de o parte, substratul biografic al mitului, iar, pe de altă parte, rolul esențial al comunității în investirea mitică. Iulian Costache opinează, la acest capitol, că „oricare va fi fost presupusa origine a cultului eminescian, acest mit modern nu poate fi străin de structura

imaginarului colectiv, în fond cel care l-a validat și promovat” [57, p. 184]. Astfel, mentalul colectiv, aplicând o grilă specifică de receptare, a configurat, după principiul afectivității, un construct imaginar care s-a îndepărtat treptat de referentul real – biografia poetului Eminescu –, dând naștere *Mitului Eminescu*.

Acest nucleu primar al *Mitului Eminescu*, cristalizat în epocă, parcurge ulterior un traseu de consolidare, fiind contextualizat diferit în diverse etape ale evoluției sale. Momentul esențial este transformarea lui în *mit cultural*, ale cărui trăsături definitorii sunt, după Lucian Boia, „degajarea unui *adevăr esențial*”, „un sens profund *simbolic*”, „un sistem de interpretare și un cod etic sau un model de comportament”, adevărul comunicat fiind „înțeleș ca adevăr călăuzitor” [15, p. 56]. Obiectivând o relație a unui subiect (fie el individual sau colectiv) cu sine însuși, *Mitul cultural Eminescu* servește explicării atitudinilor și ideologiilor unei societăți, fiind o modalitate de cunoaștere a sinelui (individual sau colectiv), o proiecție despre noi înșine.

Pentru a surprinde această mutație în sistemul conceptual al *Mitului Eminescu*, trebuie luate în calcul reflexele și rațiunile mitizante care au alimentat, latent sau manifest, procesul investirii acestuia cu o nouă semnificație, care a devenit dominantă pentru întreținerea *Mitului* dat în câmpul de valori al culturii române. Lucian Boia invocă, în acest sens, obsesia identitară la români („S-ar putea spune că prima trăsătură a românului ... este obsesia propriei identități” [15, p. 172]), iar Ioana Bot susține că *Mitul Eminescu* are un suport cultural-identitar legitimat ontologic prin afirmarea, în opera poetului, a celor două componente esențiale ale imaginarului istoric românesc: *autohtonismul și mesianismul* [18, p. 19].

Și pentru Iulian Costache, ivirea *Mitului Eminescu* are explicațiile „consolidării istoriei unei comunități”, argumentul exegetului fiind că poetul s-a suprapus, „biografic” și „tipologic”, peste o perioadă de efervescentă național-identitară: gândirea și opera eminesciană conțineau supozițiile explicite și implicite pentru legitimarea unui uriaș proiect istoric identitar, iar *Mitul Eminescu* a servit deplin acestui proiect și a fost, prin urmare, selectat ca „image centrală și centripetă a unei identități naționale” [57, p. 11]. Într-un context mai larg, de esență general-umană, Theodor Codreanu susține că „Eminescu a întrupat cu asupra de măsură câte ceva din fiecare dintre cele trei categorii umane pe care el însuși le-a descris: martirul, eroul, înțeleptul; toate nutrind din belșug mitul Eminescu” [50, p. 66].

Astfel, componenta identitară constituie noul suport al afirmării *Mitului Eminescu*. Demersurile eminescologice, în traiectoria lor evolutivă, conturează această schimbare de perspectivă, *imagea* maioreșciană a *geniului* (cu resorturi biografice relevante și confirmări din opera poetului), întreținută în prima fază de afirmare a *Mitului* prin efortul critic al lui Titu Maiorescu, Nicolae Petrașcu, Mihai Dragomirescu ș.a., fiind înlocuită, în primele decenii ale secolului al XX-lea, cu *imagea unui Eminescu reprezentativ pentru etnie* (la Nicolae Iorga,

Ilarie Chendi ș.a.). Consacrările exegetice notorii – „un titan al spiritualității românești” (George Călinescu), „omul deplin al culturii românești” (Constantin Noica) etc. – au întreținut acest mecanism al mitizării lui Eminescu, mereu prezent în câmpul de valori al culturii române ca figură emblematică.

Relevantă, în ordinea dată, este și interpretarea lui Constantin Noica, care, definind matricea spirituală românească, descoperă în creația lui Eminescu vocația de universalizare a spiritului românesc și modelul Ființei, prin deschiderea către întreg (univers, filozofie, cultură). Pe linie heideggeriană, filozoful demonstrează că viziunea românească despre Ființă și diversele ei manifestări, exprimate de graiul românesc (în contextul valorii ontologice a limbii, care păstrează manifestările Ființei și este „organul ființării”), se află condensate în *arheii* eminescieni – „principiile de ființare, suflările, dihanțiile acelea bune (...) care « instituie » ființa în lume, atunci când lumea le poate oferi prilejuri favorabile” [121, p. 150]. Dând substanță poetică acestor identități neschimbătoare prin care ființa noastră ajunge la propria sa esență, Eminescu însuși, ca poet-gânditor, devine, după Noica, arheul graiului și al culturii noastre.

Cum s-a putut observa, procesul de afirmare a *Mitului Eminescu* a cunoscut două etape: prima (circumscrișă epocii de creație a poetului – ultimele decenii ale secolului al XIX-lea) a marcat configurarea *Mitului* cu resorturi biografice și afective identificabile în contextul care l-a generat (destinul tragic al poetului de geniu, „carantina thanatică”, moartea învăluită în mister etc.); a doua (demarând la începutul secolului al XX-a) a asigurat investirea lui cu o nouă dimensiune, definitorie (cea identitară), consacându-l drept *Mit cultural*. Mutația a fost determinată de tendința de autoidentificare a națiunii noastre prin/întru Eminescu, trădând, pe de o parte, permanența crizei identitare, iar, pe de alta, nevoia de „poetul național”, ca model compensativ.

1.4.2. Mitul Eminescu între mitizare și demitizare

Evoluția *Mitului Eminescu* (pe linie identitară, paradigmatică, axiologică și ideologică) pune în evidență restructurări axiologice profunde în câmpul său semantic. El se afirmă organic, dialectic, sau este modelat artificial în funcție de anumite finalități, procesul mitizării (în sensul de întreținere a mitului în câmpul cultural) fiind în corelație cu demitizarea și remitizarea, ca „mecanisme alternative și complementare prin care valoarea cultural-artistică este verificată și reglată periodic”, indicând „*actualitatea contextuală a valorilor*” [110, p. 295]. Acest aspect a fost elucidat, din perspectiva istoriei mentalităților, de exegetul Lucian Boia, care, în volumul *Eminescu, românul absolut*, realizează o radiografie a mai multor realități cultural-istorice,

relevând mecanismele de „construcție”/„deconstrucție” a *Mitului Eminescu* de-a lungul timpului [cf. 14].

Rezistența *Mitului Eminescu* în sistemul de valori autohtone a fost explicată și de cercetătoarea Ioana Bot, prin corelarea lui cu tipurile de criză specifice societății românești: o *criză de identitate*, tot mai acutizată în condițiile globalizării; o *criză a valorilor*, marcată de „convulsiile unui orizont cultural aflat într-o dramatică restructurare”; o *criză a domeniilor științei literaturii* (între care și eminescologia cunoaște simptomul „deja-spusului”, operând o „concretizare mai evidentă a unor probleme și redefiniri teoretice generale”); și o *criză a receptării*, mediatizării operei poetului sub semnul interogației *Cum se mai citește azi Eminescu?* [18, pp. 15-16].

Și pentru Eugen Negrici, reactivarea periodică a miturilor compensatorii este generată de anumite stări de conștiință, cum ar fi „sentimentul vacuității și al frustrării, indus de complexe identitare” și „sentimentul primejdiei prezente sau viitoare, care modelează ideologiile literare” [120, p. 23]. Exegetul, tentat să spulbere „iluziile literaturii române”, certifică astfel ideea lui Royer Bastide că miturile reprezintă „ecrane pe care se proiectează angoasele colective” [120, p. 15].

Din perspectivă identitară, viabilitatea *Mitului Eminescu* este determinată de nevoia actuală, și permanentă, de identificare a națiunii noastre. În opinia lui Negrici, *Mitul Eminescu* a supraviețuit și s-a fortificat în virtutea unor „angoase colective”, având o valoare „protectoare și compensatorie”, alternativă pentru frustrările colective: „Psihoza fortificării idolilor în vremuri de primejdie a înghețat cursul receptării și a reîncărcat cu energie mitul pentru mulți ani. (...) Să nu mai vorbim despre ceea ce a reprezentat și ce reprezintă poetul pentru populația românească din afara granițelor – unde numele *Eminescu* a ajuns să fie simbol identitar și strigăt de îmbărbătare și de luptă” [120, pp. 72-73].

Complementară acestei idei este afirmația lui Petru Creția – „*Eminescu* nu este reprezentativ pentru etnie în nici una dintre trăsăturile lui și ale ei. Ne recunoaștem în el pentru că este mare și pentru că este atipic într-un fel compensator” [59, p. 236]). Aparent șocantă, aserțiunea exegetului este pertinentă ca substanță, pentru că relevă raportarea la *Eminescu* din rațiuni „compensatorii”, ca la un model ideal al spiritului autohton, inexistent, cu regret, în societatea românească de ieri și de azi.

Tăgăduind omniprezența obsesiei identitare și goana după mituri, drept premise ale procesului mitizării, cercetătorul Marin Mincu le contrapune „filtrul selectiv mai riguros”, opinând că „nu se poate mitiza orice”, deoarece mecanismul mitizant este în corelație cu „procesul imanent al constituirii sistemului axiologic” [110, p. 295]. Prin urmare, *Mitul Eminescu* nu poate fi expresia unei obsesii identitare în sine. El a fost selectat ca mit cultural-

identitar în virtutea exprimării unui fond ideatic adecvat sensibilității și viziunii ontologice a poporului român, dar și în consens cu sistemul axiologic, în plină configurare, a acestuia.

Nu poate fi însă neglijată teza lui Eugen Negrici despre existența unor „cicluri de efervescentă a miturilor” [120, p. 17], când se produce activarea unor mituri latente (*Mitul Eminescu*, în cazul dat), indisolubil legate de climatul socio-cultural. O dovadă este contextul cultural basarabean postbelic, la care, cel mai probabil, face referință exegețul când invocă „situația din afara granițelor”, caracterizat prin ruptura cu spațiul general românesc, care a generat o receptare aparte a *eminescianismului* (ca model poetic fertilizator) și a *Mitului Eminescu* (exponențial pentru spiritul național, alimentând efortul „întoarcerii” la izvoarele românității). Nu este îndreptățit faptul că unii cercetători în domeniu neglijează acest aspect, evocând, cu evidente note de ironie, „podurile de flori” și „discursurile lacrimogene” din exegeza basarabeană (cum procedează Luigi Bambulea care consideră „regretabilul refren *Eminescu să ne judece!*” o expresie exponentă a „axiologiei patologice” [cf. 164]). Evident, receptarea specifică a *modelului/Mitului Eminescu* în această „margină” a românismului nu are resorturi pur afective, ci axiologice și identitare.

Pe linie paradigmatică, *Mitul Eminescu* este circumscris statutului de centru canonic al operei eminesciene, instituit prin demersul călinescian. Astfel, *Mitul „poetului național”* este în corelație și cu *Mitul „poetului nepereche”*, sugerând exponențialitatea scriitorului și statutul de paradigmă dominantă a creației lui în literatura română. Acest moment poate fi explicat, *ab origine*, prin faptul că Eminescu a aparținut unui secol în care literatura noastră și-a aflat paradigma naturală, poetul Eminescu fiind receptat, în continuare, ca un reper dominant în conștiința literară românească.

Deschizând lista marilor autori (naționali, în cazul dat) și intrând, obligatoriu, în uzul didactic (acestea fiind reperele definirii canonului după Paul Cornea [55, p. 149]), Eminescu pare sustras schimbărilor canonice, fapt care nu este scutit de reacții demitizante, tăgăduindu-se însăși existența canonului estetic național, care, de altfel, nu este un corpus de opere intangibil, imuabil, ci supus, periodic, schimbării, revizuirii. Criticul Nicolae Manolescu susține, în acest sens, că statutul poetului „paradigmatic și anistoric, neschimbător și pururi exemplar pentru toată suflarea românească”, ca orice formulă de cult, „este mortificantă” [100, pp. 377- 378]. În replică, se poate afirma că, în perimetrul literaturii române, Eminescu nu face decât să confirme ideea că un scriitor canonic este întotdeauna viu, stimulând gândirea și trăirea estetică, creația eminesciană rezistând diverselor grile interpretative propuse de multe generații de critici (opinia cărora este decisivă în investirea canonică) și a mai multor generații de cititori, creatori, care pot influența, prin receptare, această investire. Tendințele decanonizante nu au făcut decât să semnaleze criza hermeneutică și acumulările encomiastice excesive în abordarea creației poetului, centralitatea

canonică nefiind însă anulată, or, în ciuda fluctuațiilor și mutațiilor afirmate într-un climat estetic instabil și determinate de schimbarea mentalității (testul generațiilor), nucleul dur al canonului nu este afectat, certificând viabilitatea estetică a valorilor consacrate și, prin urmare, însăși existența canonului.

Mitul Eminescu a fost exploatat intens și la nivel ideologic, în condițiile în care „mitul poate servi – și servește (...) – la transmiterea unei ideologii, tot astfel cum ideologia se poate servi de miturile importante ale unei comunități” [18, p. 27]. Justificând, în opinia lui Paul Ricoeur, „o pretenție de legitimitate”, ideologia are funcția „de a servi de legătură pentru memoria colectivă, pentru ca valoarea inaugurală a evenimentelor fondatoare să devină obiectul credinței întregului grup” [136, p. 363]. În acest sens, mitul în general, și *Mitul Eminescu* în particular, este utilizat ca *limbaj al argumentării*, constituind un obiect de manipulație și sprijinind cauza mai tuturor intereselor sociale și politice ale posterității. Reactivarea continuă a acestuia, mai evidentă în anumite contexte social-politice, se explică, în parte, prin faptul că este asociat cu ideologia naționalistă, conservatoare, desprinsă din publicistica scriitorului, fiind, prin urmare, folosit ca stindard de toate mișcările naționaliste românești, de extremă dreaptă (din perioada interbelică), de către comuniști, înainte de/și după 1989 etc. Relevantă este afirmația lui Eugen Negrici, potrivit căreia toate mișcările noastre naționaliste (fie cele de la începutul secolului XX, fie cele renăscute în comunism) „se hrănesc din lumina dătătoare de gir a cultului lui Eminescu” [120, p. 135], care intră în categoria „miturilor de protecție”, ce servesc finalităților ideologice ale momentului.

O primă fază de efervescență a *Mitului Eminescu* pe tipare naționaliste este semnalată imediat după 1900, când iau avânt sămănătorismul și poporanismul, ca expresii ale unor tendințe naționaliste articulate în ideologii literare. Ideea este susținută de criticul Eugen Lovinescu, care menționează că „începutul veacului se caracterizează printr-o mișcare naționalistă, izvorâtă din ideologia lui Eminescu, amestec de criticism junimist și de misticism național” [98, p. 9]. În acest context sunt actualizate tezele eminesciene despre „geniul poporului” și relansat *Mitul Eminescu* ca expresie a unui mesianism național.

Mitul poetului național român e reactivat și în perioada interbelică, consfințind, cum observă Ioana Bot, câteva trăsături definitorii ale acestuia: „utilizarea politică” și „asocierea definitivă a « problemei Eminescu » aceleia a identității naționale românești” [18, p. 55]. O contribuție majoră la acest capitol și-o revendică Nicolae Iorga, care proiectează imaginea unui Eminescu exponent exemplar al spiritualității românești, promotor al unei ideologii naționaliste și autohtoniste.

Un alt context propice iradierii *Mitului Eminescu* pe coordonate naționaliste a fost perioada comunistă, care, „prin asumarea « moștenirii culturale », a urmărit propria legitimitate,

chiar cu prețul și, în primul rând, cu prețul deformării fondului autentic al culturii naționale” [15. p. 130]. În ordinea dată de idei, se impune precizarea că abordarea problemei naționalismului eminescian se cere realizată doar în rama contextuală a României de la sfârșitul secolului al XIX-lea și nu prin prisma imperativelor ideologice ale perioadelor care s-au succedat.

Societatea românească s-a confruntat (și se mai confruntă) cu un proces de tămâiere oficială a lui Eminescu, prezența spirituală a poetului în viața românilor fiind un pretext de speculații și consumându-se la nivelul unor aprecieri puternic colorate afectiv. Discursurile cu un vădit caracter demagogic, implicând emfază aniversară, festivismul politic, abordările idolatrizante, au ca miză realizarea unui acord cu publicul pe care încearcă să-l manipuleze, în virtutea afecțiunii generale față de fondul axiologic valorizat. Paradoxal, *Mitul Eminescu* se situează între doi poli: cel al acuzațiilor de antiromânism și cel al românismului excesiv, pretext pentru speculații naționaliste, și chiar impediment în calea integrării europene.

Regretabil este și faptul că, la nivelul mentalității colective, valoarea de circulație a *Mitului Eminescu* cunoaște deformări sau excese socializante. „Avalanșa de clișee” intrinseci figurii mitice a lui Eminescu trădează, potrivit Ioanei Bot, „persistența unei probleme de raportare a noastră, a culturii românești în genere, la modelul său dominant”, din motiv că „nu trăim o depășire a modelului, ci o incapacitate (încă) de a ne detașa de el, o asumare pasională a lui, în negațiile ca și în afirmațiile sale” [18, pp. 11-12]. Neîndoielnic, tiparele afective, evidente în discursurile omagiale, în poeziile dedicate poetului și chiar în unele (pseudo)cercetări, denaturează receptarea firească a operei poetului, fapt care, inevitabil, provoacă reacții demitizante, conturând, împreună, câmpul dezbaterilor eminescofile și eminescofobe. Manifestate periodic, în funcție de contextul receptării (climatul socio-cultural, schimbarea de paradigmă, mode, preferințele publicului etc.), acestea reflectă însuși mecanismul evoluției literare/culturale, semnalând momentele de criză ale unei culturi și etalând schimbările din câmpul literar și mentalitar.

După „negocierea imaginii” eminesciene în epoca de afirmare a poetului (surprinsă în toată complexitatea ei de către cercetătorul Iulian Costache în *Eminescu. Negocierea unei imagini* [cf. 57]), *Momentul Dilema* (numărul 265 al revistei, 27 februarie – 5 martie 1998) constituie un alt exemplu edificator al bătăliei canonice, situată la un alt sfârșit de secol (sec. XX), dovadă a faptului că tentativele de reconsiderare a autorilor canonici, iar în speță a *Mitului Eminescu*, se manifestă periodic, râvnind a stabili corespondența dintre valoarea lui intrinsecă și valoarea de circulație. Estimând contextul și impactul ofensivei anticanonice în literatura română de la sfârșitul secolului XX, Ion Bogdan Lefter, implicat direct în polemica „dilematică”, opinează că „suntem în plină « bătălie canonică » locală” și totuși „n-avem cum să avem și noi o

adevărată «bătălie canonică»», care ar însemna „contestarea radicală a întregii culturi în numele unor modele alternative” [95, p. 13].

Polemicile și atitudinile din *Dilema*, ce vizează, conform lui Cezar Paul-Bădescu, nu valoarea lui Eminescu, ci „perceperea lui, felul în care acesta a devenit monedă de schimb și *loc comun* al limbajului de lemn” [27, p. 14], pretind a se înscrie în campania de asanare culturală prin renunțarea la cultul primitiv al lui Eminescu întreținut prin elogii convenționale, care i-au făcut un deserviciu poetului, transformându-l într-un obiect de cult. Atitudinile demitizante, fără a fi novatoare ([cf. 67]), și fără a fi întotdeauna fondate critic (unele operând cu argumentul forte *nu-mi place sau mă lasă rece* – Răzvan Rădulescu, T. O. Bobe, Cristian Preda), s-au impus, mai cu seamă, prin caracterul radical, atrăgând, în mod firesc un val de reacții, uneori prea agresive, în apărarea lui Eminescu (Leonida Lari, George Alboiu, I. T. Lazăr), care s-au dovedit a fi nu în favoarea obiectului discuției. Și într-o tabără și în alta, intenția de a înlătura exagerările din *Cazul Eminescu* sfârșește prin adoptarea lor ca metodă de lucru.

Chiar dacă are ca obiectiv afișat revitalizarea spiritului critic în materie de Eminescu, mai mulți cercetători, între care și Marin Mincu, întrevăd „sub eticheta pașnică a demitizării firești”, „un gest demolator premeditat”, prin care „s-a forțat perfid schimbarea orizontului de receptare a lui Eminescu [110, pp. 299-300]. Indiferent de modul în care este receptat *Momentul Dilema* – ca expresie a demitizării sau ca o rediscutare a *Mitului Eminescu* și o revitalizare a spiritului critic în receptarea poetului –, ecoul imens pe care acesta l-a avut se explică prin modul radical de a pune problema revizuirii *Mitului*, prin faptul că a dat un nou impuls în eminescologie, și, nu în ultimul rând, prin notorietatea poetului discutat.

Cercetarea evoluției *Mitului Eminescu* în cultura română pune în evidență faptul că adularea excesivă deformează imaginea creatorului român și alterează probitatea exegetică, atrăgând, implicit, atitudinea demitizantă, ca proces de asanare culturală. Incontestabil, „dilemele” de genul celor sus-consemnate sunt inerente evoluției literare, indicând procesul actualizării/revizuirii periodice a valorilor, prin activizarea mecanismelor mitizante/demitizante, manifestate cu diferită intensitate în anumite momente cultural-istorice și aflate în relație directă cu schimbările sociale și mentalitare. Rezistența *Mitului Eminescu* în confruntarea cu aceste momente „dilematice” nu face decât să confirme faptul că el răspunde, în plan axiologic, identitar și paradigmatic, tendințelor actuale ale scării de valori.

1.5. Concluzii la capitolul 1

- Demersul diacronic, bazat pe studii eminescologice de referință, a favorizat conturarea unei *biografii* a eminescianismului și identificarea a două coordonate ale receptării lui: literară (marcă de *identificare* și reper *valorizator*) și extraliterară (*Mitul Eminescu*).
- Sub aspect identificator, eminescianismul vizează mărcile de distinctivitate ale creației scriitorului, armonia inconfundabilă, figurația retorică specifică, melancolia și sentimentul tragic, dimensiunea ființială (ontologică) definind diferența proximală a fenomenului în contextul literaturii române și universale, și constituind un temelie al reconfigurării modelului eminescian în posteritate.
- Latura valorizatoare a eminescianismului (impactul modelului asupra scriitorilor români de mai târziu) a fost un centru de interes pentru exegeții din diferite perioade, care au relevat, inițial, resorturile *Curentului eminescian* (în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea), ulterior, statut de paradigmă literară a eminescianismului și de factor catalizator al procesului literar românesc.
- Sub aspect cultural, eminescianismul este receptat ca expresie a spiritului național raportat la universalitate, „un mod de a fi” eminescian și românesc până la identificare. Consacrarea călinesciană de „poet național” a legitimat afirmarea *Mitului cultural Eminescu*, configurat prin restructurarea *mitului cu resorturi biografice* din perioada 1883-1889. Evoluția ulterioară a acestuia s-a realizat pe linie identitară, paradigmatică, axiologică și ideologică, situându-se, periodic, între o mitizare abstractă și o demitizare agresivă, ce indică mutațiile axiologice din câmpul cultural.
- Opera eminesciană determină o refacere permanentă a orizontului de așteptare pentru cititori, critici, creatori de literatură, existând o *tensiune ireconciliabilă între text și receptare ca sursă a eminescianismului*. Această perspectivă se pliază pe concepția lui Hans Robert Jauss despre „istoria literară”, văzută ca „istorie a receptării”, și pe viziunea canonică bloomiană, conform căreia evoluția literară reprezintă un „conflict” dintre geniile artistice trecute și viitoare.

2. EMINESCU ȘI CANONUL LITERAR ROMÂNESC

2.1. Evoluție canonică în literatura română. Momentul Eminescu

Concentratul și necesarul excurs în eminescologie (realizat în primul capitol) a pus în evidență faptul că dimensiunea esențială a fenomenului eminescianismul este posteritatea poetică a marelui creator român, abordată, de pe poziții critice notorii, ca *model literar*, relansat într-un nou circuit de semnificații în cadrul dialogului poetic instituit de scriitorii români cu precursorul, și ca *factor catalizator* al evoluției literare, generând mutații la nivelul poeticității românești și stimulând apariția unor noi direcții artistice.

Perspectivile teoretico-metodologice de cercetare a eminescianismului, cu rezultate exegetice notabile (la care s-a făcut referință în subcapitolul 1.3.) nu epuizează totuși disponibilitățile interpretative ale unui fenomen de mare complexitate, oportună fiind aplicarea unor noi grile de investigare, ce ar întregi cercetările existente. Operante, în acest sens, sunt teoria canonică/revizionistă bloomiană și conceptul de rescriere (ce prezintă mai multe interferențe), susceptibile a explica atât continuitatea canonică sub impact eminescian, cât și „abaterile revizioniste” (în terminologia lui Harold Bloom [10, p. 113]) sau rescrierile creatoare realizate de scriitorii români de mai târziu în raport cu opera precursorului.

Termenul canon este utilizat, în lucrare, cu două accepții: ansamblu de norme și criterii acceptate ca estetice într-o epocă literară; și corpus de autori/opere legitimizat istoric sau autorizat instituțional, care, doar aparent, creează impresia de structură imuabilă, în realitate reprezentând un ansamblu eterogen, caracterizat prin „relații intra-poetice” [10, p. 51] complexe între autori/opere, cu impact asupra perpetuării canonului.

Opțiunea pentru o perspectivă canonică ar putea părea riscantă în contextul abordărilor anticanonice ale operei eminesciene din ultima perioadă, care invocă valoarea restrictivă a canonului (anihilând libertatea/originalitatea creatoare a scriitorilor) și chiar inoperantă din moment ce autorii își instituie propriul lor canon. Exegetul Cornel Munteanu promovează, în acest sens, ideea că „a-l recupera pe poet înseamnă a-l reciti anti-canonic” [114, p. 19]), iar „o istorie presupusă a literaturii ar fi sinteza anticanonicilor și nu suma autorilor canonici” [114, p. 14]. Subscriem ideii că închistarea unei opere de valoare, cum este cea eminesciană, în sfera limitativă a unui canon (ce implică norme/criterii estetice specifice unei perioade) reduce semnificativ căile de acces la orizontul complex al acesteia, căci „a fixa opera într-un singur sistem de coordonate (...) înseamnă a-i opri respirația” [103, p. 35]. Totuși semnele de discontinuitate și inovație oferite de creația unui autor devin evidente pe fundalul manifestărilor canonice din care aceasta descinde și în raport cu care afișează tendințe revizioniste.

În acest sens, se impune precizarea că teoria bloomiană (pe care ne vom fundamenta demersul investigational) nu conferă canonului o valoare restrictivă, ci una dialectică, presupunând „un conflict” între marii creatori, „o competiție pentru supraviețuire” [11, p. 20], iar principala legitate a evoluției canonice (a „istoriei poeziei”, după Bloom) este *influența poetică*, „întrucât poeții puternici construiesc istoria aceasta prin rele-citiri (*rescrieri* – nota D. R.) ale altor poeți, care îi ajută să-și defrișeze spațiul imaginativ” [10, p. 51].

Concepția bloomiană referitoare la mecanismul complex al influenței literare văzută în dublu sens – ca influență latentă a autorităților literare („scriitorii puternici nu-și aleg precursorii dintâi; ei sunt aleși de aceștia din urmă”), dar și ca „anxietate a influenței”, implicând trădarea creatoare a modelelor („tot ei au subtilitatea de a-i transforma pe înaintași într-un fel de compoziții și, deci, parțial, în ființe imaginare” [11, p. 13]) – este operantă, în opinia noastră, atât pentru elucidarea *continuității literare*, cât și a *revizionismului* creator, ca element intrinsec evoluției literare, ce face posibilă însăși existența și perpetuarea canonului. Astfel, teoria bloomiană legitimizează mecanismul continuității prin discontinuitate, conciliind cele două viziuni contradictorii asupra evoluției literare (una a continuității organice și alta a rupturilor tranșante).

Primatul „receptării” în configurarea istoriei literaturii (implicit a canonului estetic) este subliniat și de cercetătorul H. R. Jauss, care, în studiul studiul-manifest *Istoria literară ca provocare a științei literaturii*, definește istoria literaturii ca „un proces de receptare și creație estetică ce se desfășoară odată cu actualizarea textelor literare prin intermediul cititorului obișnuit, «consumatorul» lor, prin intermediul criticului ce le studiază și prin intermediul scriitorului, la rândul său producător de noi texte” [88, p. 158]. Sintetizând considerațiile teoreticianului, putem afirma că tensiunea dintre text și cititor, seriile de receptări succesive, constituie principiul evoluției literare (canonice, în termeni bloomieni).

Luând ca reper tezele lui Bloom, Jauss, Gadamer ș.a., exegetul român Nicolae Manolescu dă predilecție, de asemenea, factorului receptării în istoria literară. El concepe autorii și operele literare într-un spațiu al dialogului continuu (cu autori/texte din alte epoci), al unor inter-relații care stimulează transferul potențialului estetic și antrenează remodelări semnificative, (re)valorizări și (re)interpretări permanente ale lor: „Dacă istoria literară nu urcă pe firul cronologic al operelor, din trecut spre viitor, căci nu poate face abstracție completă de prezent, ea nici nu-l coboară pur și simplu; mai degrabă, ea citește fiecare operă în legătură cu toate celelalte, care o preced sau care îi succed; încearcă să sesizeze ecoul (profund sau superficial) al fiecărei opere în corpul (istoric constituit) al literaturii; sugerează felul în care acest corp se modifică în timp (teribil de încet) prin influențele sutelor de impacturi suferite” [100, p. 13].

În diacronia literaturii române, Nicolae Manolescu identifică mai multe tipuri de canon, precizând că, în afară de primul (cel „romantic-național”, realizat de Mihail Kogălniceanu prin celebra *Introducere la Dacia literară* și afirmat între 1840-1884), următoarele tipuri dominante – „junimist sau clasic-victorian” (1867-1917) și „modernist lovinescian” (în perioada interbelică) – s-au impus printr-o bătălie canonică ce a stimulat afirmarea valorii estetice, cel din urmă fiind retrezit la viață de neomodernismul anilor ’60-’70” (după „canonul proletcultist” al anilor ’50, lipsit de „criteriu axiologic”) și prelungit de cel postmodern, pentru că „paradigma postmodernă care succede celei moderne nu a impus și un canon postmodern” [100, pp. 16-17].

Opera lui Eminescu se plasează, în ordinea schițată de critic, la confluența a două tipare canonice: pașoptist sau „romantic-național”, care anunță începutul revoluției estetice cu miza pe crearea unei literaturi naționale, marcând un moment important în afirmarea literaturii române moderne (în sensul în care „modernul descoperă, instituie și cultivă « complexul național » al literaturii” [103, p. 201]), și canonul junimist sau „clasic-victorian”, care continuă tendința de modernizare, prin consolidarea conștiinței de sine a literaturii și conturarea unui spațiu estetic propriu, prin afirmarea imperativului de creare a valorilor în spiritul timpului (ca principiu al modernității), prin promovarea esteticului și a spiritului critic etc. Evident, canonul estetic al unei perioade este rezultatul unui moment de criză, afirmându-se prin opoziție cu cel precedent, inefficient în plan estetic și susceptibil de remanieri în vederea afirmării unei literaturi inovatoare. Acest fapt nu anulează însă interferența între tradiție și inovație în cadrul canonului, care „își alimentează energiile semnificante atât din canonul estetic ce l-a precedat, cât și din încercarea de depășire a acestuia” [12, pp. 53-54], astfel încât „bătăliile canonice”, relevante pentru evoluția poeticului, sunt totuși convenționale, noul canon estetic păstrând un raport de continuitate cu cel precedent.

Cazul Eminescu este ilustrativ, în ordinea dată de idei, or, cum s-a demonstrat în mai multe rânduri (de către Ioana Em. Petrescu, Mircea Scarlat, Cornel Munteanu ș.a.), *primul Eminescu* (cel de până la debutul în *Convorbiri Literare*, 1870) a realizat o sinteză de excepție a elementelor definitorii ale canonului pașoptist, ca ulterior să illustreze exemplar „canonul clasic-victorian”. Demersul recuperator este ilustrat de aventura poetică eminesciană în diacronia procesului literar românesc, asumându-și finalități diferite: a) explicite: descoperirea unei sensibilități autentice, marcată de credința în idealuri („Voi credeți în scrisul vostru” [76. I, p. 40]); reabilitarea limbajului din epocile de gândire mitică, cu ample posibilități sugestive („Lume ce gândea în basme și vorbea în poezii” [76. I, p. 36]); recuperarea constantelor poetice de până la el, printre care sentimentul civic (*Din străinătate, Ce-și doresc eu ție, dulce Românie, La Bucovina* etc.), reveriile erotice (*De-aș avea, Frumoasă-i, O călărire în zori* etc.), dialogismul de esență folclorică (*Revedere*), armonia omului cu natura (poezia de dragoste), moartea prematură

(*Mortua est*), profetismul de factură pașoptistă (*La Heliade*), conjugat cu mesianismul și exilul (*Din străinătate*) etc.; b) implicite: căutarea propriului ton, prin exersarea registrelor poetice oferite de înaintași („vocalize cu clasici”, în termenii Ioanei Bot [16, p. 28] – modelul Alecsandri în *De-aș avea*, modelul Bolintineanu în *O călărire în zori*, modelul Heliade în *La Heliade* etc.); și subvertirea retorică a canonului pașoptist (teză susținută de aceeași cercetătoare, tentată a surprinde manifestările alegoriei ironice în opera eminesciană, desprinderea de romantism și intrarea în paradigma modernistă [cf. 16]).

Expresia edificatoare a procesului de continuitate literară prin discontinuitate o constituie poemul *Epigonii*. Dincolo de opiniile consacrate, conform cărora textul dat este un elogiu adus înaintașilor și o critică a epigonilor, și de cele mai noi, care impresionează prin originalitate (schițarea unei „genealogii” poetice și a unui „cult” de protecție a înaintașilor [57, pp. 252-267], o „subvertire” retorică și ironică a vechiului canon [cf. 16] etc.), acest poem este, în opinia noastră, o expresie modernă a viziunii eminesciene despre evoluția literară, despre raportul dintre generațiile literare și convențiile poetice promovate de acestea. Este prezentată, pe de o parte, *generația fondatorilor* de literatură română în sens modern („zilele de aur a scripturilor române” [76. I, p. 38]), cu nume notorii ilustrând o poetică de tip romantic, „expresiv” (circumscrișă canonului „romantic-național”), și *generația epigonilor*, cu atribute ale poezilor moderni: *sceptici, reci, reflexivi*, ilustrând un alt concept de poeticitate (poetica modernă de tip „obiectiv”, axată pe reflexivitate, neîncredere în limbaj, gratuitate a jocului, ironie etc.), în consonanță cu spiritul veacului („*Lumea-i cum este... și ca dânsa suntem noi*” [76. I, p. 42]).

În viziune eminesciană, principiul continuității (care nu înseamnă neapărat liniaritate și lipsă de opoziții) este cel care face posibilă evoluția literară, de neconceput prin rupturi tranșante de ceea ce a existat anterior, or, „spirit integral modern, fără nici o participare sub o formă oarecare a tradiției, și deci a *vechiului*, nu există” [103, p. 172], „trădarea tradiției” de către modern fiind dublată de „o neconținută negare a lui însuși”, paradox punctat de Antoine Compagnon [54, p. 7].

„Despărțirea” creatoare a lui Eminescu de „canonul romantic-național”, asumată poetic în textul citat („Rămâneți dară cu bine, sânte firi viziunare” [76. I, p. 42]), coincide cu afirmarea *Direcției noi în poezia și proza română* (1971), care legitimează un nou canon, „clasic-victorian”, ilustrat magistral de Titu Maiorescu în plan teoretic și de Eminescu în plan artistic. Situând poezia românească într-o zonă clasicizantă, după o lungă perioadă de acumulări, creația lui Eminescu a marcat apogeul acestui canon („convenții”, în accepția lui Mircea Scarlat) și „a făcut să pară că artistul a creat convenția în care, de fapt, se înscrișese” [143, p. 43]. Drept consecință, se profilează, pe de o parte, tendința de relansare epigonică a operei eminesciene (devenită clasică, în sensul exemplarității), iar, pe de altă parte, afirmarea unor direcții

reformatoare, ca replici la modelul precursor. Subscriem, astfel, ideii lui Cornel Munteanu, conform căreia poetul român are „statutul de « precursor-sintetizator », stabilind cu orientările anterioare un raport de reevaluare, iar cu cele ulterioare unul de consubstanțialitate” [115, p. 34].

Sub aspectul evoluției canonice, *Momentul Eminescu* își justifică, simultan, caracterul paradigmatic (conservator) și antiparadigmatic (provocator al noului), ilustrând un echilibru remarcabil între tradiție și modernitate în literatura română din a doua jumătate a sec. al XIX-lea. Depășind rumorile canonice care au marcat câmpul literar din acea perioadă (bătălia canonică dintre convenția poetică pașoptistă și noua direcție junimistă), poetul român (re)întemeiează „canonul romantic-naționalist” (prin *rescrierea* componentelor lui esențiale) și fundamentează „canonul clasic-victorian” (prin obiectivarea lui exemplară), creând o tradiție poetică durabilă din care se vor revendica majoritatea direcțiilor poetice de mai târziu, inclusiv cele reformatoare (aspect pe care îl vom ilustra ulterior).

2.2. Consacrarea canonică eminesciană

2.2.1. Criterii de canonizare

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea se realizează instituționalizarea canonului național, drept corpus de autori reprezentativi pentru o comunitate literară, prin care aceasta „își definește imaginea spirituală, respectiv sistemul de valori exemplare” [102, p. 217]. Conform taxonomiei lui Adrian Marino din *Biografia ideii de literatură*, acest canon, în care se regăsesc notorietățile dintr-un spațiu literar, este unul „istoric”, constituit „prin acumulare succesivă și verificare istorică”, având drept trăsături definitorii *legitimitatea și reprezentativitatea* [102, pp. 222-223]. Conștiința (în)ființării canonului național românesc apare explicit în studiul maiorescian *Direcție nouă în poezia și proza română* (1871), mentorul junimist având o contribuție importantă la instituționalizarea acestuia. Dovadă sunt opțiunile pentru fixarea unor criterii estetice de evaluare a operelor și stabilirea unei ierarhii valorice în literatură. Relevant este faptul că demersul maiorescian impune primatul esteticului în configurarea canonului, singurul criteriu veritabil în măsură să-l organizeze, teză confirmată (de pe poziții teoretice) de esteticianul Harold Bloom (*Canonul occidental*).

Mentorul junimist își revendică un rol important și în „canonizarea” lui Eminescu (prin studiul *Eminescu și poeziile lui*, 1889), operație ce ilustrează aportul criticii literare în procesul investirii canonice, alături de alți factori importanți: sociali, politici, morali culturali, implicit instituțiile literare/culturale/academice etc.

Fără a nega factorii extraliterari implicați în selecția canonică, teoreticianul american Harold Bloom dă prioritate creatorilor de literatură, care „se simt aleși de către anumite figuri ancestrale” [11, p. 20] și, astfel, ilustrează principala legitate canonică, în terminologia lui, *influența*, ce face posibilă existența și perpetuarea canonului. Potrivit lui Bloom, orice mare creator este susceptibil de autocanonizare („orice puternică originalitate literară devine canonică” [11, p. 24]), iar principiile de canonizare sunt intrinseci creației acestor autori, vizând „stranietatea”, „anxietatea” și „anxietatea influenței”.

Primul principiu estetic stabilit de teoreticianul american drept criteriu al canonizării este „stranietatea”, care se manifestă, în special, la nivelul ideatic-referențial, al viziunii, pe axul căreia se constituie lumea operei. Înțelegând de exeget ca „un fel de originalitate, care ori nu poate fi asimilată, ori ne asimilează ea pe noi, în așa măsură încât nu ne mai apare ca stranie” [11, p. 6], „stranietatea” prezintă, evident, tangențe cu noțiunea de „tensiune disonantă” introdusă de Hugo Friedrich pentru a denumi „interacțiunea dintre ininteligibilitate și fascinație”, „îndreptată mai mult spre neliniște decât spre repaos” [79, p. 12], cu diferența că „disonanța” este concepută doar ca o trăsătură distinctivă a liricii moderne (în sens larg a artelor moderne), iar „stranietatea” este o dominantă a tuturor operelor de valoare, devenite ulterior canonice. Totodată, dacă „stranietatea” bloomiană cunoaște două manifestări: pe de o parte, sfidarea orizontului de așteptare al publicului („mai curând o uimire nefirească decât o împlinire a așteptărilor”), iar pe de altă parte, latura opusă – puterea de contaminare, oferind receptorilor temeiul identificării cu universul operei și al regăsirii de sine („ne face să ne simțim acasă chiar dacă suntem afară, departe, printre străini” [11, p. 6]), atunci „disonanța” echivalează cu „neasimilarea”, ca „simptom cronic al liricilor celor mai moderni” [79, p. 15], anulând posibilitatea de a deveni cândva normă și de a fi asimilată de public.

În opera eminesciană, semnele „stranietății” (în accepție bloomiană) sunt, în egală măsură, expresii ale modernității (după Hugo Friedrich), manifestându-se prin modificarea raportului eu-lume și mutațiile survenite în limbajul poetic. *Noutatea* adusă de poet la nivelul figurației retorice și al fondului ideatic exprimat (altfel spus, la nivelul „orizontului de așteptare al operei” [88, p. 161]), a produs inițial un efect de sfidare a experienței publicului obișnuit cu vechile reguli/convenții ale jocului literar și, prin urmare, incapabil să devină un partener real al noului joc poetic instituit de scriitor. Prima etapă de receptare a operei eminesciene dovedește astfel „distanța estetică” dintre „orizontul de așteptare al operei”, marcat de o modernitate emergentă și cel „al lectorului”, situat într-un context istoric și literar determinat (referința vizând o anumite categorie de lectori și admitând, în același timp, existența, în fiecare epocă, a mai multor „orizonturi de așteptate”). Această „distanță”, care, după Jauss, reprezintă un indice al valorii estetice, „determinând caracterul artistic al unei opere literare” [88, p. 161], și care

reflectă, totodată, mutațiile apărute în interiorul paradigmelor literare, antrenează, în cazul operei eminesciene, o schimbare de „orizont”, așteptările publicului fiind contrazise de operă, iar, ulterior, reorientate, astfel încât mutațiile respective devin decisive pentru destinul operei în diacronie.

Calificate de detractori drept *defecte* ale operei, aceste sfidări indică, așa cum precizează Ioana Bot, „radicalitatea înnoitoare pentru moment inexplicabilă și, deci, inacceptabilă” [16, p. 258] sau „virtualitățile” intrinseci operei eminesciene, în termenii lui Scarlat, Mircea [143, p. 37], care își vor demonstra ulterior, prin forța lor inovatoare, o capacitate esențială de modernizare a canonului literar românesc.

Urmărind problema validității poeziei eminesciene pentru cititorii aparținând unor secole diferite, cu orizonturi referențiale distincte, Ioana Bot opinează că romanticul român nu a fost, decât cronologic, un poet al secolului al XIX-lea, acestui veac lipsindu-i „instrumentarul necesar” pentru a-l „vedea” pe Eminescu așa cum a fost el, în adevărata complexitate [16, p. 260]. Prin urmare, creația scriitorului a devenit un model pentru o *altă* vreme, în speță pentru secolul XX. Mai mult, tentată a răspunde provocării interrogative – *Este Eminescu un poet pentru secolul XXI?* –, exegeta, mizând pe convingerile sale de istoric literar și lector avizat al operei eminesciene, insistă că Eminescu este/va fi un poet pentru secolul XXI, prin susceptibilitatea creației de a suporta varii abordări, prin capacitatea ei de a „susține, ca model, un dialog cu formule estetice dintre cele mai diferite” [16, p. 271], oferind cititorului acestui veac posibilitatea unor lecturi plurale/variate, în corespundere cu sensibilitatea și căutările sale existențiale.

Exprimându-ne în termenii lui Jauss, am putea spune că opera eminesciană trece, astfel, prin „a doua schimbare de orizont”, care presupune ca „negativitatea primară” în raport cu așteptările publicului să se integreze „în orizontul următoarei experiențe estetice” (a generațiilor următoare – nota D. R.), asigurând „clasicitatea așa-numitelor capodopere” [88, p. 161] sau consacrarea canonică. Deschiderea textului eminescian spre posteritate este determinată de faptul că acesta *instituie/implică* competența interpretativă a unui „cititor model”, în termenii lui Umberto Eco, „capabil să coopereze la actualizarea textuală” [71, p. 87], sau a unui „cititor implicit”, în accepția lui Iser, care „întrepează suma orientărilor preliminare oferite de text” [87, p. 109]. Indiferent de zona în care sunt situate reperele de receptare a textului – la „nivelul așteptărilor sociale” (Jauss), în „zonele de indeterminare” (Iser) sau în cadrul întregului text ce contribuie la „producerea” competenței de lectură (Eco) –, acestea sunt conturate printr-un ansamblu de strategii po(i)etice, *cititorul model/cititorul ideal* regăsindu-se în text, căci interpretarea lui, potrivit lui Umberto Eco, „face parte din propriul proiect generativ” [71, p. 101].

Opera eminesciană recurge la un astfel de repertoriu strategic (ironie, subversiune, alegorie etc.), cu disponibilități pregnante în a construi un „orizont de așteptare” original, cu reale resorturi canonice. Problema a fost elucidată de Iulian Costache (în *Eminescu. Negocierea unei imagini*), care, cercetând paradigmele receptării eminesciene, analizează „oferta eminesciană” – acele modalități discursive prin care textul își creează propriul „cititor model” (Umberto Eco) și își orientează perspectiva de receptare –, dar și modul în care „fantasma autorului înscris în text, departe de a-și ignora cititorii (...) a cuplat la regulile jocului de negociere cu cititorul” [57, p. 20], în sensul pus în circulație de Iser, al „jocului împreună al textului și cititorului” [87, p. 243]. În acest „spațiu de joc”, reflectând dialectica întâlnirii cititorului (din diferite perioade) cu textul eminescian, ia naștere pluralitatea lecturilor și actualizarea potențialului semantic al operei, care asigură actualitatea acesteia.

Un alt principiu estetic ce asigură canonizarea este, după Bloom, „anxietatea”, definită de teoreticianul american pe baza pieselor lui Shakespeare, prin care „sute de milioane de oameni (...) se confruntă cu propriile lor spaimi, fantasme (...)” [11, p. 35]. Astfel, „anxietatea” este înțeleasă ca neliniște, tensiune afectivă, lirism, „operele literare de succes fiind aducătoare de anxietate, nu un antidot pentru ea” [11, p. 34]). Această dominantă estetică/canonică este proprie, evident, și creației eminesciene, fiind sesizată în premieră de Titu Maiorescu (*Eminescu și poeziile lui*, 1889), care vorbește despre sentimentele pe care opera lui Eminescu le comunică și le trezește în noi („Această scăpare a suferinței mute prin farmecul exprimării este binefacerea ce o revarsă poetul de geniu asupra oamenilor ce-l ascultă”; „Și ei au simțit în felul lor ceea ce a simțit Eminescu, în emoțiunea lui își regăsesc emoțiunea lor” [78, p. 29]). Identificarea de substanță a publicului cu lumea plăsmuită de autor, comparabilă „cu o autentică vrajă”, a fost consemnată, ulterior, și de exegetul George Munteanu, ca semn distinctiv al eminescianismului [117, p. 279]. În termenii lui Paul Ricoeur, se produce „comprehensiunea de sine în fața operei”, care presupune nu atât „a impune textului propria ta capacitate finită de a înțelege” [136, pp. 109-110], cât, mai ales, îmbogățirea propriului „sine” pornind de la experiența existențială oferită de opera literară.

Cel de-al treilea principiu canonic, în concepție bloomiană, „anxietatea influenței”, se referă la procesul de elaborare a operei literare, cercetătorul susținând ideea că „o operă canonică puternică nu poate exista în afara procesului influențelor literare” [11, p. 10], ea fiind, prin urmare, o replică la operele predecesorilor, care implică însă, neapărat, „interpretarea greșită”, ce echivalează cu originalitatea: „Orice operă literară importantă este o lectură creativ-greșită și o interpretare greșită a unui text precursor (sau a mai multora)” [11, p. 11]. Cel mai puternic test al canonicității literare, după Bloom, constă în faptul că opera modernă depășește tradiția prin rescrierea și subsumarea ei.

Opera eminesciană susține, cum s-a văzut, acest „test al canonicității”, prin recuperarea tradiției (în sensul bloomian al „interpretărilor greșite”) și prelungirea ei în direcția modernității. Poemul-manifest *Epigonii* reprezintă, din această perspectivă, o alegorie a dilemei poetului modern, „epigonismul” desemnând, după Ioana Em. Petrescu, „structura omului modern, ce aparține unei vârste istorice a gândirii critice...” [129, p. 71]). Tentat să-și „creeze precursorii” (în sens borgesian), Eminescu este interesat de înaintași în măsura în care ei îi dezvăluie propria condiție și fizionomie poetică. Raportul cu aceștia este definit nu ca relație antagonică, chiar dacă se manifestă opoziții între generații, prerogative estetice, criterii poetice etc., ci de complementaritate, în sensul în care orice inovație se reperează, neapărat, pe tradiție, care este asimilată în noua paradigmă. Poemul citat constituie, astfel, un act de *rescriere* a canonului precedent, înțeles ca „re-în-ființare” (preluând termenul lui Iulian Costache [57, p. 32]), re-semantizare a unor locuri comune ale poeziei pașoptiste, în vederea descoperirii unor temeuri/repere axiologice, dar și pentru delimitarea originală de acesta, operație ce are drept consecință „re-funcționalizarea” și „emanciparea” „de sub inerția stagnantă a tradiției culturale” [57, p. 32].

„Anxietatea influenței” se manifestă și în altă direcție – a raportării creatorilor de mai târziu la modelul eminescian, trădând fascinația față de acesta și presiunea exercitată de el, angoasa influenței și dorința „despărțirii” creatoare de precursor etc. Ca model de autoritate în canonul literar românesc, Eminescu este comparabil cu Shakespeare în canonul occidental (după Bloom), autorul care „a scris textul vieții moderne”, „ne-a inventat și continuă să ne conțină” [10, p. 13]. Referința e valabilă și în cazul Eminescu, poetul român constituind centrul canonului național și stimulând evoluția acestuia prin perpetuarea influențelor.

Omologarea statutului canonic al lui Shakespeare cu cel al lui Eminescu (în spațiul literar românesc), implicit receptarea poetului nostru prin prisma postulatelor bloomiene, este realizată și de exegetul Theodor Codreanu, care susține rezistența eminesciană în canon în pofida tentativelor „resentimentare” de demolare a acestuia prin „atacarea centrului”. În convingerea criticului de la Huși, întreaga „taină a *esteticului*” eminescian (esteticul fiind criteriul canonic prin excelență – nota D. R.) rezidă în faptul că poetul român „identifică arta cu *adevărul ființei*” [48, p. 23], ajungând la cele mai frumoase cugetări artistice despre *Ființă* în literatura română.

Fără a exclude alți factori cu impact în investirea canonică (în speță exegeza, dar și factorii sociali, politici, culturali etc.), cazul Eminescu certifică potențialul de autocanonizare al unui mare creator prin „anxietatea”/„anxietatea influenței” pe care le provoacă continuu și forța catalitică surprinzătoare. Astfel, în canonul estetic românesc Eminescu este un scriitor exponențial, revendicându-și, pe drept, centralitatea.

2.2.2. Resorturi canonice ale poeticii eminesciene

Așa cum s-a remarcat anterior, principalul criteriu de canonizare este, potrivit lui Bloom, perpetuarea influențelor în direcția schițării unei posterități, „scriitori canonici” însemnând „influenți în cultura noastră” [11, p. 5], iar elementul de resort al evoluției literare fiind „efectul istoric al operelor” (în termenii lui Jauss) [88, p. 172]. În acest sens, investigarea mecanismului complex al influenței exercitate de Eminescu la nivelul peisajului literar românesc presupune, imperativ, stabilirea premiselor ce au determinat deschiderea operei eminesciene spre posteritate, contribuind la modernizarea poeticii românești. Elocvente, la acest capitol, sunt demonstrațiile Ioanei Em. Petrescu privind fixarea, în creația precursorului, a „unui concept-etalon de « poeticitate »” pentru marii scriitori de mai târziu [130, p. 19], precum și supozițiile exegetului Mircea Scarlat despre „enorma sumă de virtualități” eminesciene din care se vor revendica „doctrine estetice divergente” [143, p. 37].

În același context, se poate demonstra că resorturile canonice ale operei lui Eminescu rezidă în crearea unui model ontopoetic de esență modernă, devenit paradigmatic pentru evoluția poetică ulterioară. Creația scriitorului (esențial romantică) ilustrează, în literatura noastră, tranziția spre lirica modernă, în consens cu teza cvasiunanim acceptată (de pe poziții teoretice notorii: Hugo Friedrich, Matei Călinescu, Alexandru Mușina ș.a.) că poezia romantică reprezintă un „preludiu” al modernității, or, creând senzația că „restaurează un trecut, ea inaugurează ceva cu totul nou” [118, p. 92].

Modelul ontopoetic eminescian implică „o schemă ontologică”, în formula lui Hugo Friedrich, concepută de teoretician (cu referire la opera lui Mallarmé) ca „un simptom al modernității, nu ca realizare filozofică” și presupunând recurența aceluiași „acte fundamentale” în diferite poeme, care, în consecință, devin „actualizarea unui proces ontologic” [79, p. 120]. „Schema ontologică” eminesciană (care va fi rescrisă de creatorii români de mai târziu: Bacovia, Argezi, Blaga, Stănescu, Teleucă ș.a) relevă valorizarea recurentă a conceptelor de *Ființă*, *Neființă*, *devenire*, *încercare* etc., pentru definirea raportului dintre ființa umană și Ființa Lumii.

Abandonând, treptat, viziunea armonioasă asupra universului, subsumată „modelului cosmologic platonician” [cf. 129], eul eminescian descoperă un univers desacralizat, care implică și descentrarea ființei, ca marcă a poeziei moderne, potrivit lui Alexandru Mușina: „individul, nemaivând în afară un model centrat, nu poate reface – pentru sine – un model similar” [118, p. 56]. Ca urmare, statutul omnipotent, similitudemiurgic al eului eminescian și sentimentul consubstanțialității lui cu universul sunt înlocuite de conștiința rupturii, proprie modernității, certificând teza lui Hugo Friedrich conform căreia eul de factură modernă descinde din ipostaza romantică a „eului absolut”, „cu patosul măreției neînțelese” [118, p. 21]. În acest

context, manifestările eului eminescian – măreția spirituală în condițiile inadaptării, conștiința decadentei, melancolia cu valențe ontologice, regresia lăuntrică, ca formă de evaziune și revoltă, plenipotența, afirmată prin transfigurarea lumii („derealizarea realului” prin „vis și fantezie”, în termenii lui Hugo Friedrich [118, p. 50] – reprezintă însemne ale lirismului de esență modernă, care culminează cu ipostazele „eului scindat” din *Odă (în metru antic)* și „dedublat” („Je est un autre” al lui Rimbaud) din *Melancolie*: „Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură / Încet repovestită de o străină gură, / Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost. / Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost...” [76. II, p. 76].

Raporturile acestui *eu* cu *Transcendența* sunt tensionate, marcate în permanență de ambiția interogativă de a dezvălui esența Ființei și, ca urmare, condiția ființei umane („Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire, / Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire, / Cine ești?... Să pot pricepe și icoana ta... pe om” [76. II, p. 52]), în condițiile în care omul este, în viziune eminesciană, o proiecție/o „icoană” a Divinului, iar „gândirea umană este oglinda prin care divinitatea informă ajunge să se cunoască pe sine” [129, p. 24].

Alteori se instituie o barieră ontologică între ființa umană – condamnată la existența în „raclă” („O raclă mare-i lumea. Stelele-s cuie / Bătute-n ea și soarele-i fereastra / La temnița vieții” [76. I, p. 316]), aflată sub semnul ambiguității („ființi ciudate”) și ironiei („Viața noastră e o ironie”), a limitei gnoseologice („Și pe pământ ajung țândări duioase / Din cântecul frumos – dar numai țândări...” [76. I, p. 317]) și existențiale („În van voim a reintra-n natură”) [76. I, p. 318] – și Ființa supremă (*Demiurgul*), ce dictează implacabil apariția/ruinarea lumilor, condamnă umanitatea la o existență-*viermuire* și privește cu ironie lumea indivizilor umani „făcuți ca să-și petreacă Dumnezeu / Bătrân cu comica-ne neputință, / Să râdă-n tunet de deșertăciunea / Viermilor cruzi, ce s-asamăn cu el” [76. I, p. 320].

Se prefigurează, astfel, o imagine a „idealității goale” (care, potrivit lui Hugo Friedrich, „e de proveniență romantică” [79, p. 45]) și un „creștinism în ruină” [79, p. 41], ce relevă tensiunea gnoseologică a unui eu măcinat de contradicții și însetat de certitudini. Dilema ireconciliabilă a acestuia (surprinsă în *Dumnezeu și om*) vizează, pe de o parte, „tensiunea spre transcendent”, dictată de nevoia de evaziune/cunoaștere/certitudine, iar, pe de altă parte, descoperirea unei „transcendențe” despiritualizate, umanizate: „Azi artistul te concepe ca pe-un rege-n tronul său, / Dară inima-i deșartă mâna-i fină n-o urmează... / De a veacului suflare a lui inimă e trează / Și în ochiul lui cuminte tu ești om – nu Dumnezeu” [76. II, p. 99].

„Schema ontologică” eminesciană de esență modernă implică, așadar, mai multe manifestări: natură gnostică în *Demonism*, unde divinitatea creatoare se identifică cu răul absolut („Impulsul prim / La orice gând, la orișice voință, / La orice faptă-i răul.” [76. I, p. 318]); un gol ontologic determinat de moartea divinității (*Decebal*); înstăpânirea demonicului și instaurarea

neantului (*Mureșanu*); descoperirea alterității („străina gură” din *Melancolie*); condamnarea ființei la moarte și la „eterna reîntoarcere”, prin urmare, la moarte perpetuă („Căci toți se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște” – *Luceafărul* [76. I, p. 178]); revelația metafizică a unui spațiu al pregenezei, („La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă” – *Scrisoarea I* [76. I, p. 138]); asumarea cu voluptate a experienței thanatice („pân-în fund băui voluptatea morții / Nendurătoare” [76. I, p. 199]) etc.

Meritul lui Eminescu rezidă însă în faptul că nu sacrifică lirismul componentei ontologice, reușind, dimpotrivă, după exemplul lui Mallarmé, „să contopească schema ontologică și cuvântul poetic în acea zonă mediană de sonoritate vibrantă și de plenitudine incantatorie a misterului, care a fost dintotdeauna, fie și în proporții mai reduse, domeniul liricii” [79, p. 120]. Această simbioză revelatorie în poezia eminesciană este remarcată, între alții, de exegetul Mihai Cimpoi și calificată drept „datul esențial al eminescianismului”: „*Tensiunea ontologică* e datul esențial al eminescianismului, tradusă într-un sinergism, care e mai mult decât *armonia* observată de Vianu și *sinestezia* (baudelairiană); e o asociere într-un Tot a tuturor organelor, sistemelor, factorilor” [37, p. 10].

Esențiale pentru evoluția procesului literar românesc sunt și mutațiile înregistrate de limbajul poetic eminescian, în consens cu tranziția modernă „de la o estetică a permanenței, bazată pe credința într-un ideal de frumusețe neschimbător și transcendent, la o estetică a tranzitoriului și a imanenței, ale cărei principale valori sunt schimbarea și noul” [30, p. 18]. Această schimbare de paradigmă este surprinsă de Eminescu într-o teză eminent modernă cu referire la conceptele de *frumos* și *armonie*: „S-a zis de mult că frumusețea consistă în proporția de forme. Nimănui nu i-a venit în minte că consistă în proporția de mișcări și, cu toate acestea, asta este adevărata frumusețe. Frumuseți *moarte* sunt cele cu proporție de forme, frumuseți *vii* cele cu proporție de mișcări” [74, p. 375]. Viziunea eminesciană este în consonanță cu cea a poezilor moderni, care modifică definiția conceptelor vizate fie în direcția promovării *fragmentarismului*, fie în direcția afirmării *muzicalității* ca element primordial al poeziei.

Spirit modern, Eminescu are și conștiința „crizei limbajului”, care se manifestă prin descoperirea „ambiguității” cuvântului și a captivității creatorului în poeticitatea limbajului, generând, așa cum menționează Adrian Marino, „o incertitudine totală, urmată de întrebări permanente asupra esenței și posibilităților limbajului, de meditații în jurul funcțiilor sale, cu tendința de a-l transforma într-un obiect de observație și experiență, pe scurt într-o problemă” [103, p. 97]. Poetul român își asumă „lupta cu limbajul” („problematizarea” lui) printr-o atitudine duală: pe de o parte *nostalgia* după limbajul pur, original, al unei fericite *vârste de aur*, care reprezintă sursa primară a poetului, în sensul dat de Vico și Herder, pentru care „limbajul primitiv și poezia (lirică) sunt unul și același lucru” [31, p. 28], iar, pe de altă parte, *revolta*

împotriva insuficienței limbajului, redată la modul tragic (prin conștientizarea imposibilității de a ieși din sfera limbajului, în condițiile referențialității lui: „Din mii și mii de vorbe consist-a noastră lume” [76. II, p. 203]) și la modul ironic (prin încercarea de abordare ludică a limbajului, apelul la propriul intertext sau citarea de sine: *Antropomorfism*).

Astfel, Eminescu reușește o prefigurare a modernității poetice, contribuind, cum susține Matei Călinescu, „la formarea în literatura noastră a unei conștiințe poetice moderne, pe cât de însemnată, pe atât de greu de descris în termeni teoretici...”, dificultatea ținând de lipsa unor explicitări ale creatorului român referitoare la „poeticile subiacente diferitelor etape creatoare, și ce mai puțin pe aceea finală” [31, p. 184]. Ne confruntăm, evident, cu o poetică implicită, infiltrată în textura operei, reprezentativă, în acest sens, fiind lucrarea *Odin și poetul*, care ilustrează tocmai oferta poetică eminesciană sau „poeticile subiacente diferitelor etape creatoare” ale autorului: o poetică de tip orfic, circumscrisă primei etape de creație și subsumată modelului platonician; una mesianică, a revoltei, specifică tranziției la modelul kantian; și alta de tip modern, axată pe trăirea interiorizată, care va fi ilustrată plenar de *Odă (în metru antic)*.

În creația eminesciană „criza limbajului” se manifestă în corelație cu celelalte două tipuri de criză semnalate de Alexandru Mușina în modernitate, „criza eului” și „criza realității” (la care s-a făcut deja referință), revendicându-și, prin urmare, o valoare ontologică sau, cum afirmă același exeget, „provoacă o traumă ontologică” [118, p. 124]. Expresia cea mai relevantă o atestăm în *Odă (în metru antic)*, text care marchează, potrivit lui Nichita Stănescu, „începutul poeziei moderne”, prin transcenderea Logosului poetic și „tensiunea semantică spre un cuvânt din viitor” [146, p. 173], redată de versul „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată” [76. I, p. 199]. Afirmarea stănesciană este în consens cu teza lui Mallarmé (citată de Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne*), conform căreia „creația poetică înseamnă: « a crea conceptul unui lucru inexistent »” [79, p. 121]. Subscriem opiniei că modelul onto poetic eminescian de esență modernă își are cea mai profundă expresie în *Odă (în metru antic)*, text canonic ce intră (așa cum vom demonstra în subcapitolele ce urmează) într-o serie de „relații intra-poetice” cu opere din alte epoci literare, tăgăduind afirmația lui Nicolae Manolescu, pentru care *Oda* eminesciană face parte din categoria poeziilor „de concepte goale” [100, p. 390].

Opera lui Mihai Eminescu constituie, așadar, o apariție *novatoare* și *provocatoare* la sfârșitul secolului al XIX-lea, sfidând stabilitatea relativă a câmpului literar și antrenând o mutație esențială în direcția modernizării acestuia. Noua paradigmă poetică instituită de scriitor, configurată printr-un model onto poetic de esență modernă, va stimula evoluția canonică și apariția unor noi direcții ale poeziei românești.

2.3. Centralitatea canonică eminesciană în secolul al XX-lea

2.3.1. Relansarea operelor canonice prin rescriere

Cazul Eminescu este relevant pentru ilustrarea ideii de evoluție canonică în literatura română nu doar prin recuperarea tradiției, dar și prin instituirea unei posterități, devenind o problemă centrală a istoriei influenței, căci, susține pertinent Theodor Codreanu, „*fără Eminescu nu avem canon românesc*” (subl. autorului citat) [48, p. 25]. Drept componentă esențială a acestuia, creația eminesciană intră într-o rețea complexă de relații cu textele care îi urmează, conținutul ei fiind valorificat în funcție de modelele literare ale diferitor epoci, dar și în funcție de finalitățile artistice ale creatorilor.

Deschiderea operei eminesciene spre posteritate este justificată de complexitatea potențialului ei polisemic, susceptibil de lecturi multiple în diacronie, fapt ce instituie „un sens de contemporaneitate perenă și universalitate a capodoperei” [56, p. 21]. Desenarea posterității eminesciene, iar în sens larg, a istoriei poeziei moderne de după Eminescu, presupune identificarea „abaterilor revizioniste” realizate de creatorii români pornind de la modelul precursor, frica contaminării de eminescianism găsimu-și expresia în diverse modalități de a i se sustrage, implicit în rescrierea acestuia.

Conceptul de *rescriere* își revendică, în știința literară, diverse abordări, în funcție de sfera cercetării căreia îi este circumscris: teoriile textului și ale receptării, etica și estetica postmodernă, mișcările culturale contemporane (feminism, post-colonialism) etc.

Matei Călinescu consideră rescrierea „un fenomen generic”, „avatar al intertextualității”, abordat de specialiști dintr-o mare varietate de perspective: de formalisții ruși prin prisma conceptului de „*остранение*” – „defamiliarizare”, „înstrăinare” și cel al devierii de la normă; de Mihail Bahtin din unghiul teoriei dialogismului; de structuraliști și post-structuraliști în termenii intertextualității; de Roland Barthes din perspectiva ludicului; de Harold Bloom prin interpretarea producției poetice ca rezultat al „angoasei influenței” etc. [29, p. 231]. Pentru teoreticianul citat, *rescrierea* constituie mai mult decât o modalitate a jocului literar, ea este expresia unei viziuni asupra scriiturii în general, a raportului creatorului cu literatura, scriitorul manifestându-se în ipostaza „cititorului ipocrit” (Baudelaire) care, citind, „stoarce textul” (Henry James), și înțelege prin acest act o rescriere, or, „într-un sens larg, tot scrisul literar își are rădăcina ultimă într-o astfel de rescriere mentală” [29, p. 230].

Spre deosebire de Matei Călinescu, cercetătoarea Anne-Claire Gignoux conferă rescrierii statut de concept practic în analiza raporturilor dintre texte, considerând-o „un cas particulier d’intertextualité, comme dialogue entre les textes” („un caz particular de intertext, ca dialog între

texte” – trad. D. R.) [84, p. 15]. Definind rescrierea și intertextualitatea prin opoziție, autoarea franceză conchide că diferențele dintre ele sunt de grad și nu de natură: *intertextualitatea* își revendică o abordare largă, în sensul dat de Roland Barthes „al imposibilității de a trăi în afara textului infinit” [5, p. 33] (rolul de instanță omnipotentă în stabilirea relațiilor intertextuale revenindu-i receptorului), iar rescrierea se individualizează prin mecanismul „transformării” textuale. În același context, opinează exegeta, dacă rescrierea presupune intertextualitate, atunci intertextualitatea nu presupune neapărat rescriere, cea din urmă implicând factorul intenționalității, inclusiv ludice, din partea autorului, iar la nivelul receptării remarcându-se prin amploare, interferențe textuale care nu pot fi neglijate, revendicând imperativ o interpretare prin prisma acestora: „L’intertextualité reste bien souvent aléatoire: elle dépend de chaque lecteur, et de sa culture”; „Au contraire, la réécriture, toujours grâce à son ampleur, est obligatoire; non dans le sens où elle est forcément perçue mais dans le sens où, même si elle n’est pas affichée, une fois démontrée, elle est incontestable et sans appel” („Intertextualitatea este deseori aleatorie: ea depinde de fiecare lector și de cultura acestuia”; Dimpotrivă, rescrierea, grație amplitudinii, este întotdeauna obligatorie; nu în sensul că ea este percepută forțat, ci în același mod, eventual neafișată, odată demonstrată ea devine incontestabilă și fără drept de apel” – trad. D. R.) [84, p. 18].

Disocierea conceptuală operată de Anne-Claire Gignoux se revendică din dihotomia – *intertextualitate explicită (restrânsă)*, care stabilește legătura dintre două texte literare) vs *intertextualitate implicită (largă)*, care se reduce la simple aluzii, reminiscențe în memoria receptorului) –, primul tip putând fi identificat cu *rescrierea*, ce trădează intenționalitatea auctorială și existența unor probe textuale verificabile; iar cel din urmă vizând relația intertextuală conferită exclusiv de receptor.

De menționat și faptul că cercetătoarea relevă polivalența termenului de rescriere (cu formă ortografică diferită în limba franceză), „réécriture” având valoare genetică și desemnând variantele unui text în procesul elaborării lui, iar „réécriture” fiind subsumabil, în linii mari, fenomenului intertextualității [84, p. 16]).

Rescrierea, în accepția autoarei Anne-Claire Gignoux, prezintă afinități cu fenomenul desemnat de Gérard Genette prin *hipertextualitate* (în cadrul relațiilor *transtextuale*), ca raport de „derivare” a unui text din altul, mai mult sau mai puțin afișată, dar presupunând o „transformare” a textului-prim (simplă/directă sau complexă), care se poate realiza în conformitate cu opoziția schematică: „dire le meme chose autrement” ou „dire autre chose semblablement” („a spune același lucru altfel” sau „a spune alt lucru în mod asemănător” – trad. D. R.) [82, p. 13]. Fără a neglija factorul receptării în *hipertextualitate* (inerent fenomenului și imposibil de exclus), Genette semnalează gradualitatea implicării receptorului (luată în calcul de și de Anne-Claire

Gignoux), precizând că nivelul de implicare al acestuia este în dependență de amploarea și natura explicită a hipertextualității.

O disociere între cele două concepte, aparent sinonimice (*rescriere* și *intertextualitate*) realizează Douwe Fokkema în articolul *The Concept of Rewriting* (inclus în volumul *Cercetarea literară azi. Studii dedicate profesorului Paul Cornea*, 2000). Semnalând (ca și Matei Călinescu) accepția foarte largă a *rescrierii*, care „ar putea fi ușor extinsă astfel încât să acopere întregul câmp al literaturii, sau chiar orice fel de scriere” [36, p. 139], autorul optează totuși pentru o restrângere a sferei de utilizare, definind-o ca o „tehnică prin care se pune accent pe un anumit pretext sau hipotext confirmând astfel noțiunea de text ca entitate structurată, cu un început și un sfârșit clar”, în timp ce *intertextualitatea* este *filozofia* care „explică această tehnică” [36, p. 141]. Cercetătorul Douwe Fokkema își continuă argumentația printr-o precizare de ordin cronologic: „Rescrierea este o tehnică pe care o regăsim încă din antichitate. Noțiunea de *intertextualitate* este o invenție poststructuralistă și postmodernă” [36, p. 141], fapt ce sugerează că *intertextualitatea* definește o paradigmă teoretică concretă și relativ recentă (intrată în circuitul științei literare prin articolul Juliei Kristeva *Le mot, le dialogue et le roman*, 1966), care circumscrie diversitatea formelor pe care le îmbracă literatura de grad secund, în timp ce *rescrierea* confirmă însăși noțiunea de text, ca temei al literaturii de gradul doi.

Într-un alt context exegetic, încercând o definire a *rescrierii* cu referire la scriitura postmodernă și pendulând între mai multe concepte corelative (*rescriere* vs *lectură*, *rescriere* vs *interpretare*, *rescriere* vs *intertextualitate*, *rescriere* vs *palimpsest*, *rescriere* vs *metafictiune*), cercetătoarea Tamara Cărauș (în lucrarea *Efectul Menard. Rescrierea postmodernă: perspective etice*, 2003) desemnează prin acest termen „o practică (recentă) a literaturii care presupune un subiect care intervine în text, reconstruindu-l din perspectiva propriei sale grile culturale” [32, p. 41]. Și în acest caz, semnul distinctiv al *rescrierii* este considerat „reconstruirea”, similară „transformării”, în varianta lui Genette și Anne-Claire Gignoux, care individualizează conceptul în raport cu altele adiacente, dar nu-l definește exhaustiv, or, *rescrierea* presupune mai mult decât reconfigurare a unui text, ea implică și un sens ontologic.

Acest aspect a fost pus în valoare de cercetătorul Ionuț Miloi, preocupat a elucida fenomenul *rescrierii* în literatura română contemporană (*Cealaltă poveste. O poetică a rescrierii în literatura română contemporană*, 2015) prin investigarea cazurilor în care acesta se manifestă printr-o reinterpretare critică și polemică a textelor canonice. Din perspectiva dată, susține autorul, *rescrierea* obține o nuanță ideologică și politică, semnalând o mutație a codurilor literare/culturale/socio-politice exprimate de aceste opere, ca rezultat al situării lor într-un alt context. Analizând două modalități de *rescriere*: *repriza* („reluarea unei teme de succes sau a unor personaje cu mare priză la public, continuând aventurile acestora”) și *remake-ul*, care

„presupune spunerea din nou, cu mici modificări, a aceleiași povești” [108, p. 31], Ionuț Miloi demonstrează că această practică textuală transcende proba unui exercițiu stilistic și nici nu se rezumă la intenția ludică/parodică, ci reconstruiește în totalitate lumea ficțională din textul precursor, așa încât până și transformările minimale comportă semnificații ontologice importante, prin situarea operei într-un nou spațiu cultural [108, p. 123-124].

Relevant, în acest sens, este *Efectul Menard*, un caz particular de rescriere („gradul zero al rescrierii”), ce marchează, potrivit lui Iulian Costache, „mutarea provocării din palierul antropologic în cel ontologic, preferând re-citirii și re-scrierii mult mai radicala re-în-ființare”, spre deosebire de *rescrierea* propriu-zisă a operelor canonice, care constituie „un act de re-funcționalizare și emancipare a operelor de sub inerția stagnantă a tradiției culturale” [57, p. 32]

Confruntând viziunile exegetice semnalate, ne situăm în descendența opiniei că rescrierea vizează un tip special de relații între textele literare (similare celor desemnate de Genette prin *hipertextualitate*), care se manifestă prin amploare și intenționalitate auctorială (Anne-Claire Gignoux), prin variate forme de „reconstruire” textuală (inclusiv în manieră ludică, polemică, ironică), fără a se limita totuși la (re)configurări formale, ci implicând mutații de viziune onto poetică și (re)proiectări de noi sensuri.

În contextul potențialului polisemic al operei, rescrierea poate fi percepută ca o concretizare a unuia dintre posibilele ei sensuri, ca o (re)citire infidelă (pe linia „infidelităților creatoare” semnalate de Harold Bloom), echivalentă cu o reinterpretare. Din această perspectivă, fenomenul *rescrierii* poate fi pus în corelație cu teoria bloomiană a „anxietății influenței”, definită de esteticianul american ca „o rea-citire a poetului înaintaș, un act de corecție creatoare, care e în fapt și cu necesitate o interpretare greșită, o răstălmăcire” [10, p. 76].

Concepția dată își justifică valabilitatea prin raportarea la marii creatori, care „persistă în bătălia cu predecesorii lor puternici” [10, p. 51] și stimulează evoluția literară. Exegetul american semnalează șase mișcări revizioniste, care pun în evidență modul cum deviază un poet față de altul: *Clinamen* sau *Mepriză poetică*, *Tessera* sau *Împlinire în antiteză*, *Kenosis* sau *Repetiție și discontinuitate*, *Demonizarea* sau *Contra-sublimul*, *Askesis* sau *Purificare și Solipsism*, *Apophrades* sau *Reînțoarcerea morților* [10, pp. 60-62], valabile și pentru mecanismul complex al influenței eminesciene asupra marilor creatori de mai târziu (moment pe care l-am ilustrat într-un șir de articole [cf. 137, 138, 140, 141, 142]).

Conchidem că *rescrierea* operelor canonice, inclusiv a celei eminesciene, reflectă atât potențialul lor germinativ, cât și tentativa creatorilor de mai târziu de a le răstălmăci, relansându-le într-un nou circuit de semnificații, operații ce ilustrează însuși mecanismul evoluției literare. Marile acte de rescriere a operelor canonice nu se limitează la operația de reconstruire textuală, ci implică, imperativ, ideea „re-în-ființării”, revendicându-și, astfel, o valoare onto poetică certă.

2.3.2. Modelul eminescian promovat de *Curentul Eminescu*

Impunând o paradigmă poetică dominantă și revendicându-și, astfel, centralitatea canonică, opera eminesciană devine o componentă esențială a mecanismului complex al influenței în literatura română de la începutul secolului al XX-lea. În epoca vizată, modelul precursorului a fost actualizat atât pe coordonate tradiționale, cât și moderne. Pe de o parte, tendința de modernizare a societății și culturii românești își găsea un suport de legitimizare în asumarea explicită a modernității în opera literară a lui Eminescu, „om al timpului modern” [78, p. 23], iar, pe de altă parte, tendințele reacționare la manifestările modernismului, implicit mișcările tradiționaliste, sămănătorismul și poporanismul (calificate drept „direcții, stiluri născute sub presiunea ideologiilor” [120, p. 132]), se revendicau din ideologia naționalistă a scriitorului, implicând și activizarea unor „mituri de protecție” [120, p. 135].

O primă tentativă de relansare a paradigmei poetice eminesciene în această perioadă o constituie *Curentul Eminescu* (afirmat în secvența temporală 1890-1920), care relevă tentativa scriitorilor de a căuta soluții artistice în limitele convenției poetice ilustrate de precursor. Deși marchează un tip de *relație* susceptibil a fi considerat fenomen al continuității, acest curent de autor nu reprezintă o mișcare literară productivă la nivelul evoluției canonice. Rescrierea epigonică a modelului pune în evidență reiterarea unor mărci eminesciene, cel mai frecvent de natură *formală*, care marchează discursul în datele unor similitudini stilistice și retorice. La nivelul *fondului*, suportul acestui curent poetic l-a constituit, în special, ipostaza romantică a geniului nefericit (intens exploatată în epocă) și dominanta erotică (experiența biografică a iubirii nefericite, căutată cu abnegație de public și în creația autorului), generând un val de poezie elegiacă, cu tonalități eminesciene, definită ca undă de eminescianism.

Sub aspectul schimbărilor paradigmatică, perioada dată este una „sterilă” (conform distincției făcute de Alexandru Mușina: perioade „fertile” și „sterile” în istoria poeziei [118, p. 26]), noua generație exploarând intens paradigma poetică ilustrată de Eminescu și înscriindu-se, astfel, în categoria „generațiilor de moștenitori”, „nu îndeajuns de puternice pentru a-și edifica propriul sistem, propriile norme și propriul univers tematic” [127, p. 13]. Acest lucru certifică ideea că schimbul generațiilor nu presupune întotdeauna și o schimbare de paradigmă.

De precizat că acest curent de autor are resorturi identificabile în contextul care l-a generat (perioada „carantinei thanatice” 1883-1889), un context cu ample posibilități de investiție simbolică, care i-a conferit „statutul simbolic de paradigmă dominantă”, pentru că „va fi reușit să impună, într-o astfel de textură simbolică, imaginea epigonilor ca interpretanți eterni ai operei eminesciene” [57, p. 184]. Analizând fenomenul din perspectiva criticii culturale, Iulian Costache conchide că existența epigonilor „nici n-ar fi fost posibilă, dacă oferta lor nu ar fi

corespuns cu adevărat unei nevoi a publicului și dacă n-ar fi fost dublată, în mod suplimentar, de un rit de protecție” [57, p. 236], generat de autoritatea pe care o dobândise poetul Eminescu în epocă.

Nu putem nega faptul că suportul acestei mișcări literare este de natură afectivă și în corelație directă cu *Mitul Eminescu*, totuși nu credem că geneza curentului epigonic a fost determinată doar de cerințele publicului, astfel fiind anulată însăși ideea continuității organice a fenomenelor literare, care presupune manifestări epigonice (curente de autor), mai ales în cazul poezilor consacrați. Ne solidarizăm, mai degrabă, cu interpretarea propusă de Adrian Marino, conform căreia epigonismul este un „act de conformism formal”, care dă naștere pastişei, imitației, dar care reprezintă, totodată, „o confirmare obiectivă a continuității literare, în forme minore, stereotipe, anchilozate” [103, p. 181]). Considerăm, totodată, că „nevoia de Eminescu” a unui public care vedea în producțiile epigonilor o compensare a lipsei modelului a stimulat amploarea fenomenului în discuție și promovarea unor poeți exclusiv pentru faptul că reit erau o parte a „ofertei eminesciane” (acea parte care se bucura de o mare priză la public, cum ar fi romanțele, idilele etc.), dându-i publicului satisfacția reîntâlnirii cu un text similieminescian.

Investigând climatul poetic din această perioadă, cercetătoarea Ioana Bot afirmă că „cei aflați istoricește în imediata lui vecinătate (a poetului Eminescu – nota D. R.), epigonii, nu îl pot depăși, nu îl pot citi « altfel », ci îl imită doar, cu răsuflarea tăiată, făcând eforturi pentru a ajunge din urmă o evoluție a poeziei, căreia Eminescu îi impusese un ritm cu totul nou” [16, p. 268]. Acesta vizează suflul modernității emergente, intrinsec operei scriitorului, dar inaccesibil epigonilor, care și-a găsit „orizontul de receptare”, abia în generația scriitorilor interbelici, care descoperă/se descoperă în textul eminescian (cu substanță vizionară modernă) și conștientizează mecanismul evoluției canonice – trădarea creatoare a precursorului.

Putem concluziona că epoca imediat posteminesciană oferă exemplul unor moștenitori dependenți, ce reiterează modelul creatorului fără intenții revizioniste. Suprasolicitarea acestuia a dus la epuizarea disponibilităților lui retorice, declanșând o criză poetică și solicitând, imperativ, o schimbare de paradigmă. Aceasta se va produce prin efortul marilor scriitori interbelici (de orientare modernă), care, relansând creația precursorului într-un nou circuit valoric (prin rescrierea acestuia), vor realiza mutații importante în evoluția poeticității românești, expresie a veritabilei continuități canonice.

2.3.3. „Despărțiri” creatoare de Eminescu în perioada interbelică

Semnaland centralitatea eminesciană în canonul literar românesc, trebuie să subliniem că aproape toți marii creatori se revendică, în diferite grade, din tradiția poetică instituită de precursor, remodelată de ei până la nerecunoaștere. Tradiția, în acest sens, „nu este un simplu transfer sau un proces de transmitere benignă”, cum precizează Bloom, ci și „un conflict între vechile genii și aspirațiile prezente” [11, p. 11], care implică „anxietatea influenței”, ca factor de triere și selecție valorică, stimulând afirmarea originalității creatoare. Expresii ale acestui proces complex de continuitate prin discontinuitate sunt „despărțirile” creatoare de modelul eminescian realizate de scriitorii interbelici (George Bacovia, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu), exponenți ai unui nou canon estetic („modernist-lovinescian”), ce se caracterizează prin spirit inovator, tendința de sincronizare, consonanța cu spiritul veacului etc.

Raporturile dintre Eminescu și creatorii interbelici este un subiect investigat de mai mulți cercetători, care surprind „mutațiile poetice” (Ioana Em. Petrescu) [130] și „mutațiile paradigmatică” (Crișu Dascălu) [63] sub impact eminescian (aspect elucidat în subcapitolul 1.3.), sau relevă filiațiile/corespondențele unora dintre ei cu precursorul [42]. În acest sens, nu ne propunem o analiză punctuală a inter-relațiilor stabilite de acești poeți cu Eminescu, ci o abordare, din perspectiva teoriei bloomiene, a continuității canonice și a „despărțirilor” creatoare de precursor, intrinseci mecanismului evoluției literare.

Din acest unghi, „relațiile intra-poetice” dintre autorii vizați, subsumate „competiției” între marii creatori în cadrul canonului, au stimulat afirmarea unor noi direcții ale poezității românești, care coincid cu „(re)inventarea poeziei” în modernitate [118, p. 76], expresie a unor mutații profunde în mentalitatea și sensibilitatea epocii. Contrar lui Alexandru Mușina, care susține inexistența unei evoluții organice sau dialectice („istoria poeziei fiind o succesiune de paradigme poetice, care nu pot fi înțelese una prin cealaltă” [118, p. 74]), considerăm că nu se poate vorbi despre sincope literare sau fenomene absolut autonome, deoarece „(re)inventarea poeziei” (prin subvertirea vechilor mijloace și forme po(i)etice, fundamentate pe un mod specific de a percepe poezia, iar, în sens larg, lumea) nu exclude ideea continuității (în alte forme și cu alte mijloace), ruptura creatoare fiind, de altfel, o manifestare a continuității.

În acest sens, corespondențele dintre creația eminesciană și cea a poezilor interbelici (de orientare modernistă) pot fi justificate, sub aspectul evoluției literare, prin perpetuarea unei sensibilități romantice, mai exact a „romanticității”, care „acționează subteran, subîntinde manifestări din cele mai felurite, de la simbolism la expresionism și de la suprarealism la existențialism” [55, p. 112]. Totodată, dincolo de prezența unui tipar stilistic și structural comun (cel al poeziei moderne), din care se revendică scriitorii, „relațiile intra-poetice” stabilite de

aceștia se bazează pe afinități electice, asemănări, atitudini poetice comune, care îi determină, cum observă Hugo Friedrich, „să-și confirme și să-și consolideze prin frecventarea operei unui precursor propriile lor dispoziții artistice” [79, p. 139].

Din perspectivă canonică, cazul Bacovia este un exemplu de refuz explicit de a deveni „poet eminescian” (în ciuda afecțiunii personale profunde pentru Eminescu), ajungând, implicit, unul. Sub aspectul continuității literare, opera bacoviană descinde din modelul romantic eminescian, ecourile acestuia fiind resimțite într-o primă etapă de creație și putând fi explicate prin înrudirea celor două convenții estetice (romantismul și simbolismul), valabilă nu doar pentru literatura română (în convingerea lui Matei Călinescu, simbolismul „reprezintă un moment de sinteză a unor idei romantice dar mai ales antiromantice” [31, p. 101], iar în viziunea lui Hugo Friedrich, există o „zonă romantică degradată” de tranziție și de intuiție a formelor moderne [79, p. 27]).

Incidențele modelului eminescian par să fie ținute, inițial, la suprafață, într-un act asumat de exersare stilistică, manifestat prin reiterarea tiparelor eminesciene (în texte precum *Serenadă*, *Ecou de romanță*, *Ca mâine*, *Și dacă*) și prin actualizarea unui spectru larg de motive din imaginarul artistic al precursorului: chemarea iubitei pentru a trăi „clipa cea repede” (*Matinală*), nostalgia iubirii romantice (*În parc*, *Romanță*), nevoia de intimitate și liniște interioară (*Decembre*) etc. Ilustrativă, în acest sens, este poezia *Egipt*, care reconstituie, în cheie ludică, panorama eminesciană din *Memento mori*, uzitând de recuzita poetului romantic: *teme* și *motive* („deșertul”, „piramidele”, „caravanele”, „Nilul” etc.), *retorică* (invocații, exclamații și interogații retorice, inversiuni sintactice etc.); *sintagme consacrate* de opera lui Eminescu („taina veacurilor”, „somnul de milenii”, „ochiul senin” ș.a.). Alteori, sunt folosite „inserții lirice” în interiorul unui text alcătuit dintr-o mulțime de microtexte, expresie a unei operații de subvertire parodică a modelului, trădând conștiința modernă a „anxietății influenței” (ironia bacoviană la adresa posturii poetului romantic în texte precum *Umbra*, *Pe deal*, *Requiem* ș.a.).

Acest dialog manifest este expresia unui revizionism de tip „clinamen”, în terminologia lui Bloom, definit ca „abatere, schimbare într-o nouă direcție” [10, p. 60]), relevând, pe de o parte, damnarea de a continua o tradiție poetică, iar, pe de altă parte, „corecția” creatoare operată de poetul interbelic prin mixarea stilului eminescian cu o viziune anti-romantică și anti-emesciană.

Tendința bacoviană a îndepărtării de modelele poetice existente este semnalată de Theodor Codreanu, criticul relevând sinteza de „anti-emescianism și de anti-simbolism” în creația bacoviană, precum și statutul de „întârziat” al poetului interbelic în raport cu aceste modele, categorie „privilegiată”, cum susține exegetul, bazându-se pe demonstrația lui George Munteanu din *Antinomiile posterității* [46, pp. 167, 169].

Împlinirea antitetică a precursorului devine mai evidentă prin rescrierea componentei ontopoetice a eminescianismului, care se realizează printr-o mișcare revizionistă de tip „tessera” („împlinire și antiteză” [10, p. 95]). Ea se manifestă printr-o întrețesere fascinantă a viziunilor eminesciene și bacoviene privind statutul creatorului într-o societate care îl condamnă la neînțelegere, indiferență și singurătate (dezvoltată de Bacovia prin asumarea condiției „poetului blestemat” în *Poemă finală, Epitaf*); sau privind dialectica existențială (Eminescu stând, în viziunea lui Noica, sub semnul „devenirii întru ființă”, în timp ce Bacovia, potrivit lui Mihai Cimpoi, „face dovada unei dialectici răsturnate, începutul pur nefiind pentru el ființa, ci neființa” [42, p. 8]).

Acceptând „asemănarea structurală” a celor doi autori și semnalând preferința ambilor pentru viziunea neantului și a morții, Mihai Cimpoi etalează, contrapunctic, câteva dominante ale creației lor: un „abis ontologic” vs un „abis psihic”/al „nefiindului”, „pictura luminii” vs „pictura întunericului”, „nemarginile universului” vs „marginea existenței”, caracterul „tonal” vs „atonal” etc. [42, pp. 93-94], concluzionând că „bacovianismul este continuarea și ducerea la extremă a eminescianismului, căruia îi subordonează și întregul arsenal mitopo(i)etic” [42, p. 97].

În sens bloomian, Bacovia adâncește, prin „tessera”, criza eului eminescian confruntat cu propriile lui limite, cu o „transcendență goală” și cu o lume sfâșiată de contradicții (din *Demonism, Dumnezeu și om* etc.), cu deosebirea că în opera lui Eminescu această criză alimentează sentimentul tragic, iar la Bacovia – alienarea și nevroza.

Actualizând cele două direcții de abordare a crizei ontologice în modernitate, delimitate de Gianni Vattimo (una a „filonului existențialist”, care „tinde să vadă în criza umanismului numai un proces de decădere practică a unei valori, umanitatea”; și a doua, „în sens larg expresionistă”, în care criza „se configurează nu atât ca o amenințare, cât ca o provocare”, aducând o „expresie a «spiritualului» care își face loc cu ajutorul ruinării formelor” [159, p. 38]), constatăm că George Bacovia ilustrează „filonul existențialist” al modernității, poezia lui împlinind antitetic modelul eminescian și fiind, cu preponderență, una a alienării ființei, a singurătății omului într-un univers desacralizat, absurd, în care eul nu-și poate regăsi identitatea.

Peste amprente eminesciene se grefează elemente decadentiste, simboliste, expresioniste și chiar existențialiste, a căror sinteză originală devine temeiul propriului stil poetic, identificat cu *bacovianismul*. Astfel, opera creatorului interbelic pune în evidență o evoluție surprinzătoare a lirismului prin asimilarea tradiției literare (în speță tradiția poetică eminesciană) și ilustrarea modernității, registrele practicate de poet (eminescian, neoromantic, decadent-simbolist, expresionist etc.) reflectând atât dinamica interioară a *bacovianismului*, cât și parcursul organic de modernizare a literaturii române.

Reprezentativ pentru infidelitățile creatoare în raport cu Eminescu este și cazul Arghezi, poetului interbelic revenindu-i „rolul istoric de a depăși eminescianismul, prezent încă în opera atâtor din poezii generației lui” [160, p. 530]. Componenta eminesciană, alături de alte structuri de profunzime ale creației lui Arghezi (în special, baudelaireiană), a fost semnalată cvasiunanim de exegeți (T. Vianu, E. Lovinescu, Ov. S. Crohmălniceanu ș.a.), relevându-se, totodată, „independența față de eminescianism” [160, p. 530] și chiar apariția unui „miracol arghezian” ca replică la „miracolul eminescian” [apud 130 p. 105].

Potrivit Ioanei Em. Petrescu, poetul interbelic descinde din același „tip « metaforic »” instituit de Eminescu [130, p. 90], semnele noutății argheziene în raport cu modelul precursor fiind „« materialitatea » limbajului”, „componenta ludică a poeziei sale” și „interesul pentru « lumea reală »” [130, p. 106]. Într-un context exegetic asemănător, academicianul Mihai Cimpoi notează că liantul dintre creația celor doi autori este de esență metafizică/ontologică, stând sub semnul *Ființei*, iar deosebirile „depind de gradul de pondere a negativului și de întrepătrunderea spiritului și materiei” [36, p. 131].

Neîndoielnic, depășirea eminescianismului în creația lui Tudor Arghezi s-a realizat în tipare ce trădează „anxietatea influenței”, drept conștiință a poetului modern care are de rezistat presiunii modelelor, și „despărțirea” creatoare de un model de mare autoritate în literatura română, printr-un proces simultan de continuitate și de discontinuitate. Tudor Arghezi realizează un proces de încorporare/recuperare a tradiției eminesciene prin experimentarea modelului în textele de debut din ciclul *Agate negre* (*Melancolie, Toamna, Despărțire, Oseminte pierdute*), dar și în alte poezii cu tonalitate elegiac-sentimentală din volumele de mai târziu, *clinamenul* operat de poet fiind tipic pentru un scriitor aflat în căutarea propriului ton poetic.

Ulterior, autorul *Cuvintelor potrivite* operează o rescriere a modelului eminescian prin *tessera*, realizând o „« împlinire » care e o mepriză în aceeași măsură cu abaterea revizionistă” [10, p. 113]. Ca și eul eminescian, care își asumă trăirea acută a crizei ontologice, cel arghezian resimte dureros incapacitatea de a se mai rosti pe sine. Este proeminentă, în ambele cazuri, imaginea unui eu măcinat de contradicții lăuntrice, de tensiunea spre ideal și imposibilitatea de a-l atinge, care generează însă atitudini diferite din partea celor două instanțe poetice: tragism și ironie de esență metafizică (în opera lui Eminescu); alternarea credinței și tăgădei (în creația argheziană). Acutizarea conștiinței tragice este determinată de identificarea obstacolului ontologic dintre sacru și profan, de degradarea prin existență, ipostaza căderii în mundan fiind asociată cu destrămarea și pierderea definitivă a condiției originare. Cercetătorul Crișu Dascălu semnaleză, la acest capitol, două direcții de diferențiere între Eminescu și Arghezi: „recurgerea la două coduri folosite concomitent” și „umplerea spațiului dintre ideal și real cu o succesiune de simboluri intermediare” [62, p. 51].

Acest tip de revizionism în raport cu modelul onto poetic eminescian trădează intenția de a „corecta” idealismul metafizic al precursorului, revolta argheziană împotriva divinității (adulată și contestată concomitent) sugerând tentativa de a se sustrage metafizicii înalte, consacrată de Eminescu, pe care nu reușește să o depășească definitiv, ci doar să o contrabalanseze printr-o metafizică joasă (a beznei și nămolului), exprimată printr-un alt tip de discurs (prozaic și ludic), asumat programatic în *Cuvinte potrivite*. Subscriem, astfel, afirmației lui Mihai Cimpoi, conform căreia „Arghezi reprezintă marea replică dată eminescianismului din chiar *interiorul* lui, nu dinafară și în contra lui” [36, p. 133], opera scriitorului interbelic fiind o „împlinire” a eminescianismului și, totodată, „o abatere revizionistă” în raport cu acesta.

Un alt tip de „relație intra-poetică” cu Eminescu ilustrează Lucian Blaga, al cărui mod de a trăi poetic existența descinde din același model onto poetic eminescian, fapt ce consacră ideea unei continuități, dar cu alte mijloace artistice. În sens mai larg, expresionismul românesc (pe care îl ilustrează Lucian Blaga) se revendică din romantism (modelul german), implicând filiații cu formula eminesciană, ce derivă, în parte, din același model radiant.

Spre deosebire de George Bacovia, care ilustrează „filonul existențialist” al modernității, poezia lui „împlinind antitetic” modelul eminescian și fiind, cu preponderență, una a alienării ființei, Lucian Blaga adoptă perspectiva ontologică a modernității „expresioniste”, desemnată de Antoine Compagnon prin conceptul de „antimoderni”, „critici moderni ai modernității sau moderni văzuți din spate” [53, p. 530]), or, poetul modern, care nu poate ignora crizele cu care se confruntă, e în drept să aleagă între adâncirea nevrozelor și a spiritul dramatic (cum s-a întâmplat la Bacovia), sau (re)descoperirea transcendentului și a tragicului (în cazul Blaga). Astfel, Blaga „îmblânzește” expresionismul german, adaptându-l la spiritul culturii autohtone (dar mai ales la propriul tipar sufletec) și potențându-i coordonata metafizică.

Preferința lui Blaga pentru „filonul expresionist” al modernității, care reînvie tragicul (prezent și în opera eminesciană), numeroasele corespondențe sufletești cu romantismul, ca „forma mentis”, și cu creația populară, își găsesc justificare în distincția operată de autor între „vârsta reală, biologică, individuală” a creatorilor de cultură și „vârsta adoptivă, sub ale cărei auspicii ei creează ca sub înrâurirea unei atotputernice zodii” [9, p. 335]. Se mai impune specificitatea existenței românești ca „dor”, „aspirație trans-orizontică”, care contracarează filozofia existențială surprinsă de Heidegger în termenul „îngrijorare”, ca „existență spre moarte” [9, pp. 282-283]. Astfel, matricea ontologică nativă din care descinde poetul Lucian Blaga și necorespondența dintre „vârsta biologică” a creatorului și „vârsta adoptivă” îl orientează pe spre revigorarea tradiției populare (care „face parte din logosul inconștient” [9, p. 285]) și spre Eminescu, poetul care poartă, el însuși, amprenta datului ontologic și care a resimțit incongruența dintre *vârste*, „adoptând”, în primă fază a creației, „modelul cosmologic

platonician”, în virtutea adecvării lui la sensibilitatea și gândirea mitic-metafizică, iar, ulterior, „modelul cosmologic kantian”, care înseamnă, efectiv, acceptarea unei noi *vârste*, a modernității, marcată de ruptură, alteritate, criză ontologică [cf. 129].

Privită în ansamblu, opera celor doi scriitori pune în evidență un traseu asemănător de evoluție, fapt ce sugerează că rescrierea blagiană a eminescianismului se realizează prin „apophrades” (sau „reîntoarcerea morților”), mișcare revizionistă care, după Bloom, creează impresia de revenire a precursorului, oferind senzația că „poetul urmaș ar fi scris el însuși opera definitivă a înaintașului” [10, p. 62]. „Complementaritatea organică” dintre Eminescu și Blaga este relevată și de criticul Mihai Cimpoi, care subliniază „temeiul congenialității, nu al unui epigonism de duzină sau al unui eminescianism de suprafață” și vocația ambilor creatori pentru „*adânc*, în particular *adâncul* preistoric” și „*departe*, în același timp și *departele* precosmic”, pentru „viziunea cosmică și cosmogonică”, pentru „imaginile arhetipale” etc. [36, pp. 124, 126].

Urmărind evoluția creației blagiene, observăm că în prima etapă (volumele *Poemele luminii*, 1919 și *Pașii profetului*, 1921) se proiectează avântul ascensional al unui eu stihial (amintind de statutul simildemiurgic al eului eminescian subsumat „modelului cosmologic platonician”), aflat în armonie cu universul, cuprins de elanuri titanice, nutrind patosul omniscienței și al dezmărginirii ființei: „O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat! / Să nu se simtă Dumnezeu / în mine / un rob în temniță – încătușat” (*Vreau să joc!*) [8, p. 75].

Contopirea totală cu lumea dezvăluie, în spirit eminescian, o sensibilitate tragică, prin conjugarea vitalismului cu perspectiva morții: „O, lume, lume! / Aș vrea să te cuprind întregă / În piept, / Dogorător / Să te topesc în sângele meu cald / Cu tot ce ai...” [8, p. 199]. Aceeași consubstanțialitate cu universul se regăsește în poezia *Mi-aștept amurgul* (din volumul *Pașii profetului*), care prezintă afinități cu eminesciana *Mai am un singur dor*, prin predilecția pentru cadrul nocturn, ca fundal simbolic al revelării misterelor interioare, prin seninătatea melancoliei, ca „sentiment existențial” [80, p. 25], transfigurând durerea amurgului/morții într-o reverie a împlinirii și regăsirii de sine: „În bolta înstelată-mi scald privirea – / și știu că și eu port / în suflet stele multe, multe / și căi lactee, / minunile-ntunericului” [8, p. 78].

Viziunea lumii ca Totalitate și consubstanțialitatea cu Universul implică o percepție specifică asupra limbajului apt să surprindă armonia și unitatea primordială a începuturilor. Astfel, mitologia poetică blagiană, subsumată ontologicului, se articulează inițial (ca și la precursor) sub semnul *cântecului*, care redă *armonia* universală („muzica sferelor” la Eminescu). Proiectarea unei lumi poetice dominată de *cântec* este corelată, în poezia blagiană, cu imaginea *tăcerii*, cele două repere mitopoetice fiind circumscrise aceleiași viziuni armonioase asupra Lumii. Așa cum susține criticul Ion Pop, *cântecul* este „o prelungire, în lumea creatului, a tăcerii

originare, în sensul că în el se regăsesc echilibrul și armonia ce caracterizau starea purei virtualități” [131, p. 237].

Mutația de viziune se înregistrează în cea de-a doua etapă a creației blagiene, care reflectă (în consens cu traseul onto poetic eminescian) ruptura existențială, prin pierderea reperelor sacralității și instaurarea unei bariere ontologice/limite metafizice, impuse din afară prin „censura transcendentă” (teoretizată de Blaga în plan filozofic). Acest fapt antrenează o singurăătate sumbră într-o lume desacralizată și o dezintegrare a eului, care resoarbe dorul de absolut și de transcendența care se refuză. Semnele bolii existențiale sunt anunțate de volumul *În marea trecere* (1924), în care se râvnește o imposibilă stăvilire a timpului, cu prețul renunțării la moarte și, implicit, la viață, la iubire. Ruptura cu transcendența se manifestă prin abandonarea și condamnarea lumii la moarte, ca semne ale instituirii unei noi zodii („zodia nimănu”), într-o viziune asemănătoare celei din poemul eminescian *Demonism*. Fisura ontologică antrenează, pe de o parte, spaima de neant, iar, pe de alta, nostalgia stării prefiițiale, exprimate explicit în poemul blagian *Liniște între lucruri bătrâne* („Dar mi-aduc aminte de vremea când încă nu eram, / ca de-o copilărie depărtată, / și-mi pare așa de rău că n-am rămas / în țara fără de nume” [8, p. 115]) sau în dramatica întrebare din *Scrisoare* („De ce m-ai trimis în lumină, Mamă, / de ce m-ai trimis?” [8, p. 121]).

Nostalgia rearmonizării se manifestă printr-o abandonare somnului/visării, care mediază regăsirea rădăcinilor ancestrale – a *archaeului* (în termeni eminescieni) și a „copilăriei îndepărtate” a începuturilor (la Blaga). Ca și la Eminescu, se atestă predilecția pentru timpul arhaic, echivalentă, în cadrul viziunii sale poetice de tip mitic, cu vârsta de aur din vechile mitologii, precum și nostalgia spațiului paradisiac al copilăriei, asociat cu toposul mitic, inițiativ, al pădurii, ce păstrează legile naturii și ale firii: „Numai sângele meu strigă prin păduri / după îndepărtata-i copilărie, / ca un cerb bătrân / după ciuta lui pierdută în moarte” (*În marea trecere*) [8, p. 112].

Viziunea „paradisului în destrămare”, care se profilează tot mai pregnant în poezia blagiană, este circumscrisă conștiinței căderii și pierderii unității primordiale. Deși sunt evidente semnele unei noi sensibilități, maladive, definită de Ion Pop prin sintagma „omul problematic” [131, p. 201] – agonia, cufundarea în abisurile existenței, ruptura de transcendent, îmbătrânirea generală –, atitudinea blagiană păstrează totuși însemnele tragicului, de sorginte eminesciană, care echivalează cu un act de revoltă, de gândire, confruntare cu limita. Respectiva atitudine nu echivalează cu o îndepărtare de divin, ci cu manifestarea *naturii divin-demonice* a ființei umane, despre care vorbește Blaga. Demonismul, care caracterizează deopotrivă atitudinile eminesciene și blagiene, nu se mai asociază maleficului, ci manifestă afinități cu demonicul de tradiție goetheană, pe care scriitorii români îl redimensionează, atribuindu-i un spectru larg de

semnificații: natură duală, expresie a contrariilor, intermediar între cer și pământ, inadaptare, dilemă, sfidare a limitei, măreție chiar și în înfrângere etc.

Forma supremă a revoltei demonice este imprecăția aducătoare de moarte (autoblestemul din *Rugăciunea unui dac* de Mihai Eminescu și *Cuvântul din urmă* de Lucian Blaga), care înseamnă, efectiv, un blestem la adresa Demiurgului, or, implorarea morții de către creaturi echivalează cu negarea creatorului: „La rădăcinile tale mă-ngrop, / Dumnezeule, pom blestemat” [8, p. 126]. „Poezii ale tristeții metafizice”, care sunt în esență poezii ale „singurătății în univers” [81, pp. 275, 283], cele două texte trădează un ultim efort disperat de refacere a dialogului cu transendența prin moarte, ca expresie a tragicului existențial.

Ruptura ontologică generată de intrarea ființei în timp și pierderea unității primordiale este figurată de Blaga, în plan poetic, prin „pieirea cântărilor”, corespondent al „țândărilor duioase” din „cântecul frumos” la Eminescu (*Demonism*) [76. I, p. 317]. Tăcerea și cântecul original, ca reprezentări poetice ale lumii în viziunea magic-mitică a celor doi creatori, sunt substituite de imaginea *cuvântului*, ca semn al facerii și deci al rupturii de tărâmul original: „Dar cuvintele sunt lacrimile celor ce ar fi voit / așa de mult să plângă și n-au putut” (*Către cititori*) [8, p. 111]. Această viziune relevă drama creatorului care trebuie să-și asume *lupta cu cuvântul*, oscilând între conștiința tragică a neputinței de a reda prin cuvânt esența originală a Lumii (*esența Ființei*) și nostalgia de a-i restitui acestuia virtuțile magice.

Ultima etapă din creația blagiană (*Nebănuitele trepte*, 1943) relevă, în consonanță cu modelul ontopoetic eminescian, încercarea de recuperare a legăturii cu Universul, marcând regenerarea sub semnul sacrului, ca modalitate de a se sustrage dorului de transcendență. În contextul tentativei de depășire a dramei ființiale, este oportună o observație a exegetei Rodica Marian privind identitatea și alteritatea în creația celor doi autori, văzute nu în relație antagonică, ci de consubstanțialitate, fiind vorba despre „o alteritate în identitate, ori o alteritate ce nu se opune Celuilalt, ci este o dimensiune a identității, o alteritate interioară” [101, p. 6]. În descendența opiniei exegetice enunțate, considerăm că eul poetic eminescian și cel blagian percep manifestările alterității fără complexe ale alienării ființei, ca o expresie a eterogenității ce nu afectează unitatea ei arheică. Dincolo de ruptura ființială conștientizată și asumată la modul tragic, transpare speranța în posibilitatea reconcilierii ființei și a reinstaurării unității primordiale pierdute. Astfel se explică subvertirea prin ironie („râd de câte-ascult” [76. I, p. 76]) a viziunii tragice eminesciene generate de conștientizarea alterității („străinii guri”) din finalul poemului *Melancolie*, precum și asumarea senină a „glasului străin” din poezia *Liniște* de Lucian Blaga („În piept / mi s-a trezit un glas străin / și-un cântec cântă-n mine-un dor, ce nu-i al meu” [8, p. 76]).

Accesul râvnit de ambii poeți la conștiința arheică (ca expresie a identității absolute a sinelui) și la unitatea primordială cu Universul, este proiectat imaginar printr-o repliere, coborâre în interioritate, echivalentă cu o înălțare în planul cunoașterii. Funcția de mediere în regresivitatea spre rădăcinile primordiale este asigurată de actul creator, investit (ca și la precursor) cu valoare (re)întemeietoare, capabil a restitui valențele limbajului primordial (a reînvia „cântările”). Viziunea descinde din estetica romantismului, care stipulează esența sacră, creatoare a limbajului poetic prin analogie cu *Cuvântul* divin care a instituit lumea, „misiunea poeziei” fiind, conform precizării lui Albert Béguin (cu referire la Hamann), „de a recrea limbajul dintâi, de a restitui pe de-a-ntregul contemplarea *uimită* și prima prezență a lucrurilor” [7, p. 87]. Această viziune nu exclude însă conștiința tragică a creatorului, fiind, mai degrabă, o tentativă de revendicare a unui sens ontologic al ființei umane creatoare.

Asumându-și imposibilitatea revenirii la starea adamică, prefinițială (în pofida nostalgiei permanente a acestei stări), cei doi autori concep posibilitatea de restaurare a armoniei originare prin intermediul creației, ca element constitutiv al modului ontologic uman, mântuindu-l de neliniștile existenței: „Cu toată creatura / mi-am ridicat în vânturi rănilor / și-am așteptat: oh, nici o minune nu se-mplinește. / Nu se-mplinește, nu se-mplinește! / Și totuși cu cuvinte simple ca ale noastre / s-au făcut lumea, stihiiile, ziua și focul. / Cu picioare ca ale noastre / Isus a umblat pe ape” (*Tristețe metafizică*) [8, p. 410]. La Eminescu această opțiune transpare în poemul *Memento mori*, prin refuzul omniscienței orgolioase și deschiderea spre lumea poeziei: „Și de-aceea beau paharul poeziei înfocate. / Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedelegate / Să citesc din cartea lumii semne, ce noi nu le-am scris” [76. II, p. 56].

Fără a anula definitiv sentimentul „tristeții metafizice”, această ultimă etapă a creației blagiene marchează, în spirit eminescian, reconcilierea cu sine și cu Universul prin (re)descoperirea purității inefabile a *poeziei*, ca expresie a naturii creatoare (superioare) a eului. Se observă, astfel, în opera scriitorului interbelic, un revizionism de tip „apofrades” în raport cu modelul ontopoetic eminescian care nu „sărăcește” însă nici creația lui Eminescu, nici pe cea a lui Blaga, viziunea înnoitoare a creatorului modern transfigurând până la nerecunoaștere modelul precursor și certificând, astfel, teza bloomiană că „morții cei puternici se reîntorc, dar în culorile noastre și vorbesc cu vocile noastre” [10, p. 189].

În seria marilor inovatori ai lirismului românesc din perioada interbelică se include și Ion Barbu, poezia căruia ilustrează o direcție literară originală, cea ermetică. Situându-se în descendența reformelor poetice de esență modernă (inițiate de Poe și Rimbaud), prin care se încerca *purificarea* sufletului romantic al poeziei, opera barbiană reflectă, în literatura română, tranziția de la romantism la modernism, prin depășirea *mimetismului* (poezia „leneșă”, sentimentală, descriptivă) și orientarea spre *poesis*, caracteristică pentru lirica modernă.

Etaple de creație ale autorului, delimitate de Tudor Vianu și consacrate de întreaga exegeză (parnasiană, oriental-baladescă și ermetică), sunt relevante pentru această evoluție, prima etapă fiind corelabilă cu postromantismul decadent, iar cele din urmă fiind circumscrise modernismului. Sugestivă, în ordinea dată de idei, este și afirmația lui Eugen Simion, conform căreia Ion Barbu „prelungeste misterul și incompletitudinea romantică într-o modernitate în care retorica este pusă în discuție și lirismul se purifică” [4, p. X].

Sincronă cu expresionismul, din care se revendică trăirile dionisiace și deschiderea spre absolut, creația lui Ion Barbu păstrează mai multe filiații cu spiritul romantic, autorul însuși exprimându-și afinitatea cu scriitorii acestui curent, inclusiv cu Eminescu. În consonanță cu opera acestora, poezia barbiană este expresia unei inițieri dramatice în misterele universului, care cunoaște manifestări dionisiace (contopirea cu viața, intensitatea trăirii) și apolinice (aspirația către absolut). Recurente în creația lui Ion Barbu sunt și alte constante de sorginte romantică (eminesciană): viziunea universului armonios, imaginea increatului cosmic, substanța imanentă a visului, funcția originară a poeziei etc.

Tentat să surprindă misterul existenței, poetul interbelic îl încifrează (ca și precursorul romantic) în semne și simboluri, contrapunând totuși *ieroglifelor* eminesciene (ce ascundeau sensurile lumii „dinainte gândite”) un sistem de simboluri proprii, a căror semnificație devine sursă a lirismului gnoseologic din poezia acestuia. „Jocul secund” barbian reprezintă, în acest sens, o reflectare în spiritul creatorului a unui joc etern, cu valoare metafizică (al *Ideilor* imuabile, în accepție platoniciană, sau al *Cunoașterii pure*). Proiectat în lumea aparenței, acest joc cosmic dobândește statut ritualic, de ceremonial al inițierii în taine.

Circumscrișă acestei viziuni este tema *iubirii*, având în creația lui Barbu un sens universal și absolut, sugerând tendința spre împlinire spirituală a ființei, ca în creația eminesciană sau a romanticilor în general. În corelație cu aceasta este simbolismul „nunții”, ce relevă ritualul suprem prin care se râvnește restabilirea armoniei primordiale, unitatea contrariilor. Ilustrativ, în ordinea dată de idei, este poemul *Riga Crypto și lapona Enigel*, care proiectează întâlnirea (imposibilă) dintre două principii antinomice, figurate prin „două regnuri și două simboluri radical diferite” [4, p. XXIV] – Crypto, regele ciupercilor, și păstorița de reni, Enigel, venită din spațiul înghețat al Laponiei.

Incompatibilitatea lumilor („regnurilor”), dar și aspirația spre absolut, implică valoarea ontologică a iubirii, constituie indici ai marcajului eminescian din poemul *Luceafărul*, exegeza vorbind despre un *mit feminin* al *Luceafărului*, în descendența mențiunii facute de autorul însuși despre un *Luceafăr întors*. Elucidând ipoteza rescrierii/transcrierii mitului eminescian în balada lui Ion Barbu, exegetul Eugen Simion consideră că „nu-i o ipoteză aberantă, este doar mai greu de dovedit până la capăt, căci Ion Barbu iese mereu din model și împinge simbolurile în altă

direcție” [4, p. XXIV]. În contextul dat, se poate semnala un revizionism de tip „tessera”, conform tipologiei lui Harold Bloom, ce vizează împlinirea antitetică a precursorului („împlinire și antiteză) [10, p. 97]. Situarea scenariului erotic și ontologic (consacrat de opera lui Eminescu) într-un registru cu valențe ludice susține intenția răstălmăcirii modelului, conservând însă nucleul ideatic al acestuia: aspirația spirituală a ființei și viziunea tragică a confruntării cu limita ontologică.

Nefericitul rege Crypto, „inimă ascunsă”, este o imagine emblematică a ființei în căutarea unui sens existențial conferit de iubire (el nu-și găsește locul în lumea sa pentru că nu și-a întâlnit încă jumătatea). Închiderea lui în sfera limitei și a datului ontologic este sugerată de legenda care circulă despre el, vizând un ritual vrăjitoresc ce îi marchează destinul: „La vecinic tron, de rouă parcă! / – Dar printre ei bârfeau bureții / De-o vrăjitoare minătarcă, / De la fântâna tinereții” [4, p. 50].

La celălalt pol, păstorița Enigel, din spațiul înghețat al Laponiei, trăiește aspirația solară, ca emblemă a cunoașterii absolute și a iluminării spirituale: „Mă-închin la soarele-înțelept” [4, p. 53]. Este conturată, astfel, opoziția dintre instinctual (Crypto) și spiritual (Enigel), dar și tentația de cunoaștere reciprocă a celor două instanțe/lumi (ca în poemul eminescian). Descinderea „pe mușchiul crud” și întâlnirea onirică cu regele ciupercă relevă chemarea lumii instinctuale, ca reziduu latent în ființa lui Enigel (dezvăluit de vis), subminat de aspirația ei trează spre lumină și rațiune. În același timp, ruga lui Crypto de a fi rupt din locul său trădează încercarea naivă (și zadarnică) de a depăși limitele ontologice înscrise în propria condiție: „– Te-aș culege, rigă blând... / Zorile încep să joace / Și ești umed și plăpând: / Teamă mi-e, te frâangi curând, / Lasă. Așteaptă de te coace” [4, p. 52]. Potrivit lui Eugen Simion, „este chemarea unui Hyperion din lumea întunericului către o Cătălină care nu poate trăi decât sub zodia luminii solare” [4, p. XXIV], afirmație ce suscită polemici, având în vedere că statut superior (hyperionic) își revendică laponia Enigel (nu Crypto), prin aspirația ei constantă spre Soare și lumină.

Tentația de cunoaștere reciprocă a celor două instanțe este anulată de refuzul reciproc de a accepta un nou statut: „– Să mă coc, Enigel, / Mult aș vrea, dar, vezi, de soare, / Visuri sute, de măcel, / Mă despart. E roșu, mare, / Pete are fel de fel” [4, p. 52]; „– Rigă Crypto, rigă Crypto, / Ca o lamă de blestem / Vorba-în inimă-ai înfipt-o ! / Eu de umbră mult mă tem, // Că dacă-n iarnă sunt făcută, / Ursul alb mi-e vărul drept, / Din umbra deasă, desfăcută, / Mă-nchin la soarele-înțelept” [4, p. 53].

Aflarea sub tutela soarelui, ca simbol al absolutului, este un semn al superiorității lui Enigel, ce implică sacrificarea plăcerilor (a „norocului”, echivalent cu iubirea, în formula eminesciană) și suferința purificatoare (sugerată de plânsul laponiei). Idealul solar nu este însă accesibil tuturor, fiind în corelație directă cu statutul ontologic și cu puterea de încercare a

fiecăruia, idee confirmată de gestul fatal al lui Crypto, incompatibil cu „ființa firavă”, surprins într-un comentariu tragic-ironic: „Dar soarele, aprins inel, / Se oglindi adânc în el; / De zece ori, fără sfială, / Se oglindi în pielea-i chială; // Și suc dulc înăcrește! / Ascunsă-i inimă plesnește, / Spre zece vii peceți de semn, / Venin și roșu untdelemn / Muștesc din funduri de blestem” [4, p. 54].

Contactul cu Soarele (cunoașterea absolută), realizat prin tentarea limitei („de partea umbrei moi, să treacă...” [4, p. 54]) este ultima treaptă în scenariul inițiativ asumat de Crypto, aducându-i revelația propriei condiții. Reactualizarea blestemului, invocat la începutul poemului (și asociat cu păcatul primordial perpetuat de ființa umană), are statutul unui *memento* privind condiția ontologică și imposibilitatea de a i se sustrage: „Că-i greu mult soare să îndure / Ciupearcă crudă de pădure, / Că sufletul nu e fântână / Decât la om, fiară bătrână, / Iar la făptură mai firavă / Pahar e gândul cu otravă” [4, p. 54].

Simbolul central al baladei, *nunta* (deși *in absentia*, or, unitatea râvnită a contrariilor, capabilă a anula eroarea ontologică primordială, nu se realizează) își reconfirmă semnificația profundă, cea de aspirație spre împlinire spirituală. În contextul incapacității de înălțare, Crypto acceptă, resemnat, o *nuntă* compensativă cu măsălărița mireasă, cei doi aparținând aceleiași ordini existențiale (după modelul Cătălin și Cătălina din poemul eminescian). Experiența inițiativă, tragică și devastatoare pentru cele două părți antinomice (lapona plânge, regele înnebunește), poate fi comparată totuși cu un ritual purificator și revelator al ființei, etalând diferența ontologică dintre lumea instinctuală (a lui Crypto) și cea a spiritului eliberat prin aspirația spre lumină (Enigel).

Deși concepția poetică din balada analizată este de sorginte romantică (eminesciană), meditația asupra misterului existențial și simbolurile care îl incifrează anunță ermetismul poetic ce particularizează scriitura lui Ion Barbu, fapt ce confirmă „împlinirea” antitetică a precursorului și continuitatea poetică în alte forme și cu alte mijloace.

Așa cum am demonstrat în articolul *Rescrierea eminescianismului de către scriitorii români interbelici*, „vitalitatea creatorului Eminescu se manifestă în relațiile cu poezii puternici care îi urmează, frica contaminării de eminescianism (în sensul bloomian al « anxietății influenței ») găsindu-și expresia în diverse modalități de a i se sustrage, implicit în rescrierea acestuia” [140, p. 77]. În raport cu acești poeți, de orientare modernistă, Eminescu are statutul de *precursor* legitim, anticipând în mod efectiv spiritul și conștiința modernă și stimulând evoluția poeticității românești. Totodată, „relațiile intra-poetice” instituite de acești scriitori cu Eminescu pun în evidență un tip de influență în dublu sens, or, între creațiile lor se realizează un transfer de semnificații care le face să se îmbogățească reciproc, făcând posibilă lectura lui Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu prin Eminescu, iar a lui Eminescu prin ei.

2.3.4. Eminescu și regăsirea de sine a poeziei române din a doua jumătate a secolului al XX-lea

În canonul literar românesc, cu o istorie de mai multe secole, primul deceniu postbelic reprezintă un moment distinct ce sfidează evoluția literară firească, prin discreditarea esteticului și impunerea unui paracanon dogmatic proletcultist. Aici teza lipsei de organicitate a literaturii române, lansată de Eugen Negrici, își capătă justificare, autorul afirmând că „anul 1948 anunță începutul unei epoci perfect delimitate, cu legi de funcționare proprii, și nu a unei etape într-o evoluție literară lină” [120, p. 127]. Ideea sincopei literare susținută de Negrici se situează în descendența cercetării istorico-mitologice a lui Lucian Boia (*Istorie și mit în conștiința românească*), care opinează că, odată cu instaurarea regimului comunist, „firul tradiției era întrerupt”, „o nouă istorie începea, nu numai diferită, dar în totală opoziție cu cea veche” [15, p. 122].

În acest context, nu pot fi neglijate resorturile sociale și politice care au avut un impact determinant asupra fenomenelor literare din perioada dată, justificându-și valabilitatea teoria sociologică a lui Pierre Bourdieu despre lipsa de autonomie a câmpului literar, în speță despre raporturile dintre „câmpul puterii” și „câmpul literar”, „deținătorii puterii” încercând să le impună creatorilor „propria lor viziune și să-și apropie puterea de consacrare și de legitimare pe care aceștia o dețin” [19, p. 79]. În condițiile lipsei de autonomie a sistemului literar, scriitorii sunt prinși între literatură și ideologie, delimitându-se o categorie de autori *dogmatici*, fideli crezului înaintat de autorități, și o categorie a *subversivilor, disidenților*, conștienți de necesitatea radicalizării eforturilor contra-ideologice și afirmarea priorității esteticului în domeniul literar. În acest sens, anii '60-'80 ai secolului al XX-lea sunt de o importanță deosebită pentru evoluția literaturii române contemporane, scriitorii manifestând „rezistență prin cultură”, căutând modalități prin care să compenseze *golul* instaurat, inclusiv strategii de legitimare a esteticului.

Cercetătorul Eugen Negrici susține că acest *gol* a fost umplut cu grăbire, prin „modalități și formule poetice interbelice ușor de recunoscut”, modernismul însuși fiind „redescoperit cu entuziasm” [120, p. 128]. Aceste modalități ar putea indica însă și tendința de racordare la firul modernității întrerupte, de refacere a traseului literar organic pereclitat de impunerea dogmei proletcultiste. Sub aspectul evoluției literare, se produce astfel o relansare a tiparului canonic abandonat (cel modernist-lovinescian din perioada interbelică), sub forma unui neomodernism, fapt ce ilustrează istoricitatea canonului literar. Ideea este susținută de mai mulți istorici literari, printre care N. Manolescu, D. Micu ș.a., cel din urmă afirmând că „lirica nouă” (termen prin care exegetul desemnează poezia de după 1947 – nota D. R.), în tentativa sa de emancipare în raport

cu modelele interbelice, „evoluează pe trasee deschise anterior: unele de către înșiși declanșatorii spiritului poetic modern” [107, p. 329].

Relevante, în ordinea dată, sunt și concepțiile/principiile promovate de grupările literare din această perioadă, care formează nuclee iradiante ale unei noi viziuni asupra actului creator, subsumate ideii de generație literară, ca „ansamblu (cu precădere, deși nu neapărat) de scriitori de aceeași vârstă care, pășind concomitent în literatură într-o situație istorică nou creată, sunt determinați de ea și se autodefinesc ideologic și artistic în raport cu această situație” [104, p. 213]. O astfel de „situație istorică” a consolidat generația șaiszecistă (atât din spațiul transriveran, cât și interrriveran), determinând caracterul ei unitar, comunitatea de idealuri etice și estetice asumate programatic („lupta cu inerția”, respectiv „întoarcerea la izvoare”), fără a afecta însă profilul expresiv al individualităților creatoare.

În spațiul basarabean, confruntat cu o dublă ruptură (literară și ontologică), efortul de reabilitare a lirismului este subordonat imperativului „întoarcerii la izvoare” în plan cultural și național, care determină un profil specific al creației literare prin „situarea ei patriotică manifestă” [107, p. 426] și „regresia spre trecutul protector”, ca „o șansă de « ocrotire » și de salvare a identității » [95, p. 183]. Tentat să dezvăluie specificul procesului literar din această zonă marginală a românismului, criticul Andrei Țurcanu semnalează „inițiative uriașe și acte debordante de creativitate” prin care scriitorii de aici „răzbună”, continuu, „exilul interior” [155, p. 12] și prin care tind să depășească golul spiritual și ontologic. Reperete sigure ale acestui efort de rezistență și afirmare au fost, indubitabil, *Eminescu* și *folclorul*, ca expresii emblematice ale ființei românești.

Redescoperirea filonului folcloric, care și-a afirmat, treptat, statutul „unei mitopoetici populare” [155, p. 88], și relansarea modelului eminescian au favorizat apariția unor formule poetice noi, preponderent tradiționale, dar și moderne, cele două orientări configurând întregul câmp literar, iar relația dintre ele fiind specifică, în contextul caracterului eclectic al fenomenelor literare. Resurecția tradiționalismului a fost circumscrisă, în general, tendinței de surmontare a crizei culturale („un efort de regăsire și dăinuire” [155, p. 89]) sau percepută ca „un fundamental **modus vivendi**” [41, p. 11].

În mod cert, tradiționalismul înseamnă pentru poeții basarabeni, în primul rând, *recuperarea tradiției*, fiind o expresie a imperativelor contextuale, dar și o manifestare a specificului etnic, a structurii psihologico-arhetipale a scriitorilor, pentru care adeziunea la tradiția națională constituie dimensiunea fundamentală a poeziei. Acest fapt nu exclude însă prezența elementelor moderne, or, scriitorii din acest spațiu literar nu sunt străini ideii de modernitate, racordându-se la imperativele timpului și la noile tendințe dictate de evoluția poeticului. Astfel, îi dăm dreptate criticului Mihai Cimpoi care susține că „ar fi o eroare să

reducem procesul evolutiv al literaturii române din Basarabia la cearta reactualizată dintre tradiționalism și modernitate” [41, p. 130].

Cum am semnalat și în articolul *Modelul Eminescu și regăsirea de sine a poeziei postbelice*, cele două tendințe coexistă în configurația stilistică a perioadei sub forma unui neotradiționalism cu finalități etice și estetice, revendicat inclusiv din opera lui Mihai Eminescu, prin recuperarea etnicismului/naționalismului, care a dat naștere unei poezii litanice la Grigore Vieru, uneia retoric-mesianice la Dumitru Matcovschi etc.; și a unui neomodernism, purtând aceeași amprentă eminesciană, manifestat prin mai multe formule poetice: ontologizată (Victor Teleucă), logocentrică (Liviu Damian) ș.a. [139, p. 234].

Urmând unui traseu sinuos parcurs de poezia basarabească postbelică pentru afirmarea conștiinței de sine (cu acumulări și renunțări succesive: folclorism, simbolistică rustică, efuziuni romantice, patos și lamentații excesive etc.), inovația lirică șaizecistă este cu atât mai valoroasă cu cât a reușit depășirea sincopei literare și refacerea firului modernității întrerupte (fapt ce ilustrează continuitatea canonică). Pentru scriitorii șaizeciști, (re)descoperirea autorilor canonici (în speță, a lui Eminescu) a constituit o modalitate de regăsire a resorturilor poetice veritabile (lirismul, tentațiile filozofice, rafinamentul estetic etc.) și de afirmare a propriei originalități prin „trădarea creatoare” a modelelor.

Generația șaptezecistă (Nicolae Dabija, Leonida Lari, Ion Hadârcă ș.a), înscrisă în același canon neomodernist, continuă demersul de „reabilitare a esteticului” (Mihai Cimpoi), or, după ce șaizeciștii pun în libertate „îndelung reținutele energii ale confesiunii, dar și ale limbajului însuși”, șaptezeciștii „încep operații metodice de exploatare a zăcămintelor, trecându-se astfel de la frustețe la rafinament, de la exuberanță la calcul, de la emfaza persoanei întâi la discreția tuturor nuanțelor, de la jubilație la contemplația calmă, de la frenezia instinctuală a imaginilor la imagistica strâns controlată, de la experiență la experiment” [144, p. 32]. Redimensionând modelul eminescian și explorând un alt teritoriu din opera precursorului (nucleul onto poetic, substanța vizionară și metafizică, simbolismul și semantismul obscur etc.), poezii acestei generații afișează o conștientizare acută a actului creator și a statutului special pe care îl are poetul și poezia, fapt ce marchează profilarea unor manifestări certe ale modernității vizionare.

Reiterarea constantelor eminesciene pune în evidență fie un univers artistic sub semnul vitalității și sentimentalismului (care amintește de „modelul cosmologic platonician” din opera lui Eminescu), fie unul sub semnul rupturii ontologice/gnoseologice, semn al crizei moderne. Se profilează, astfel, un tărâm al visării romantice și libertății imaginarului, sau, cum afirmă Mihai Cimpoi, un „maximalism estetic la nivelul stării de grație și naturației discursului poetic”, manifestat sub forma unui „joc grațios de viziuni care stă nu atât sub semnul dramatismului, cât al unei idealități frumoase în sine” [41, pp. 167-168], contrabalansat de o realitate (socială și

„sufletească”) în derivă, ca marcă a crizei gândirii moderne, dar și a contextului socio-cultural, pe care scriitorii generației încearcă s-o „compenseze”, în spirit eminescian, prin evaziunea în alte „spații compensative”, dintre care prioritar este cel lăuntric, sondat de „ochiul al treilea” (Mihai Cimpoi).

Afirmarea libertății imaginarului și modalitățile insolite de exprimare artistică orientează poezia spre un alt „tărâm” poetic, cel al experimentelor lirice, care anticipează scriitura postmodernă. Sub aspectul continuității canonice, mutațiile din domeniul poeticului, caracteristice primelor două generații de creație, au constituit o fază de acumulari necesare pentru apariția în scenă a postmoderniștilor, care ilustrează o altă paradigmă literară. Dacă unii cercetători (Ion Simuț, Iulian Boldea ș.a.) consideră că aceasta impune și un alt canon (postmodernist) prin includerea în zona lui a unor valori recente [cf. 12], atunci Nicolae Manolescu susține că paradigma poetică instituită de această generație reprezintă doar o altă fațetă (alături de cea neomodernistă) a „canonului modernist lovinescian” afirmat în perioada interbelică [100, p. 17], certificând teza lui J.-F. Lyotard conform căreia „postmodernismul este modernismul în stare născândă” [apud 35, p. 86]).

Postmoderniștii, chiar dacă radicalizează modul de asumare a actului creator (prin textualizare excesivă, ludic, ironie, parodie, experiment, inserarea structurilor realului și ale livrescului etc.), continuă „operațiile” poetice începute de predecesori în vederea compensării rupturii literare, idee susținută și de academicianul Mihai Cimpoi cu referire la fenomenul (post)modern din Republica Moldova: „Deși polemizează tacit-discret sau fățiș-pătimaș cu tradiția, ruptura programată se dovedește a fi o continuitate organică” [41, p. 180]. Totuși, trebuie precizat faptul că această *continuitate* se realizează exclusiv la modul parodic, ironic, metatextual, ilustrând mecanismul firesc al evoluției literare – continuitate prin discontinuitate.

În ceea ce privește relația scriitorilor postmoderni cu opera lui Eminescu, aceasta este una controversată, subsumată, cel mai frecvent, unei tradiții a livrescului, în care transpare și „anxietatea influenței”, dar manifestată fără complexe și crizele anterioare, generând un paradox postmodern: refuzul unei tradiții pe care o recunoaște și o neagă, o critică și cu care se simte complice. În acest sens, rescrierea operelor canonice (inclusiv a celei eminesciene) semnaleză o mutație în procesul receptării și al scriiturii, constituind un gest manifest de distanțare, a cărui finalitate este producerea unui efect asupra publicului, iar, în sens larg, asupra câmpului literar. Elocventă pentru definirea relației specifice dintre postmoderniști și Eminescu este remarcă subtilă a lui Theodor Codreanu, inspirată de studiul bloomian *Canonul occidental*: „Postmoderniștii trăiesc cu iluzia ideologizantă că noi îl inventăm pe Shakespeare și Eminescu, pe când, în realitate, ei ne inventează pe noi” [48, p. 25].

Deși afișează o transparență înșelătoare prin explicitarea referințelor la modelul Eminescu, scriitura postmodernă trebuie privită în contextul unei poetici pentru care rescrierea este o convenție literară menită mai degrabă a obscuriza noul discurs, decât a-l clarifica, resorturile ei fiind deconstrucția clișeului și relativizarea ironică/parodică a marilor teme (*Poema chiuvetei*), subvertirea modelelor și demascarea convenționalismului intrinsec procesului creator (*Levantul*) etc. Accentele parodice ale dialogului postmodern cu opera eminesciană sunt expresia ludicului, ca trăsătură a scriiturii postmoderne, dar și a rezervei ironice față de reiterarea *Mitului Eminescu*.

Se remarcă însă și o altă premisă a dialogului cu opera poetului, care relevă complexitatea acestui dialog – existența unui fond comun al „obsesiilor” și „fascinațiilor” pentru Eminescu și scriitorii acestei generații, ceea ce antrenează apelul la intertextul eminescian nu doar ca un artificiu, ci ca un element creator al textului postmodern. Sugestiv, în acest sens, este dialogul cărtărescian cu opera precursorului (la care ne vom referi în subcapitolul 3.6.), instituit pe coordonate onto poetice, pe „fascinații comune” și afinități spirituale, polemica intrinsecă manifestându-se nu atât în sensul criticii, cât în sensul complinirii prin creație, a desăvârșirii cu ajutorul unui alt limbaj poetic. Cazul Cărtărescu certifică teza lui Theodor Codreanu că „o veritabilă « despărțire » de centrul canonic întărește canonul însuși” [48, p. 22].

Convins de impasul mentalității postmoderne, care nu a putut duce până la capăt proiectul modernității, cercetătorul Theodor Codreanu delimitează o nouă „eră de creație”, *transmodernă*, care, potrivit lui, „vine la timp spre a salva” tradiția și posmodernismul, conciliindu-le „într-un spațiu al transparențelor, comun tuturor antitezelor împăcate, dar gata oricând de disjunții minore și majore” [52, p. 161]. Transgresând toate *-isme*le anterioare și delimitându-și ca arie de cuprindere „întreaga sferă a *ființei și ființării*” [52, p. 213] – resacralizarea lumii, întoarcerea la tradiție și valorile perene –, „transmodernismul” recuperează canonul estetic național, contestat (în parte) de postmoderniști, inclusiv eminescianismul ca element definitoriu al acestuia. Sugestivă, în ordinea dată de idei, este o afirmație a criticului de la Huși („Eminescu este o personalitate eponimă, creatoare de canon cultural [...], canon care iradiază cultură de mai bine de un secol, marcând geniul celor mai diverse personalități, de la Bacovia și Tudor Arghezi până la Constantin Noica și Cezar Ivănescu” [167]), ce reflectă atât statutul poetului în canonul național, cât și mecanismul evoluției literare, în consens cu viziunea bloomiană asupra continuității canonice drept „conflict între geniile artistice mai noi și mai vechi”.

Integrându-i în aria „transmodernismului” pe Nichita Stănescu (ca „poet de răscruce între modernism și transmodernism” [52, p. 230], orientat spre „poezia de dincolo de cuvinte”) și pe basarabeanul Victor Teleucă (care „eșuând în a fi postmodern”, după ce a realizat o „profundă sinteză între tradiție și modernitate”, apare ca „un precursor al transmodernismului”, manifestat

în creația poetului ca „fenomen de latență” [52, p. 246]), Theodor Codreanu constată că acești creatori nu s-au dezis niciodată de „arheul” eminescian, sondând, prin mijloace po(i)etice noi, esența contradictorie a existenței din cunoscuta formulă eminesciană „antitezele sunt viața” și încercând, fiecare, o *regândire a ființei* pe urmele lui Eminescu, fapt ce certifică viabilitatea modelului ontopoetic eminescian, susceptibilitatea lui de a stimula forța interogativă a spiritului (trans)modern.

O radiografie a procesului literar de la confluența mileniilor relevă tentativele (încă în desfășurare) de instaurare a unui nou canon. Aflat în așteptarea instituționalizării sale, acesta poate fi expresia unui „prezenteism”, cum susține Nicolae Manolescu, care ar „pune punct viziunii retro a postmodernilor, simpatiei lor pentru trecut și implicit pentru diferență” [100, p. 17]. Fără a anticipa eventuala orientare canonică, se poate admite, având ca reper parcursul diacronic al literaturii române, că deși fiecare orientare/generație promovează diferite principii estetice, în cadrul canonului unic (național) nu există rupturi ineluctabile, marii scriitori de după Eminescu perpetuând canonul autohton, implicit tradiția literară instituită de marele precursor.

Drept componentă esențială a canonului literar românesc, opera eminesciană a constituit o modalitate de compensare a rupturii literare (și ontologice), provocată de paracanonul dogmatic, și un factor esențial în evoluția poeticității românești contemporane. Relansarea modelului a fost și un temei pentru experimentarea disponibilităților lui ontopoetice (în sensul bloomian al confruntărilor canonice dintre predecesor și aspirațiile prezente), stimulând, astfel, afirmarea unor formule/direcții poetice novatoare.

2.4. Concluzii la Capitolul 2

- *Momentul Eminescu* este unul emblematic în canonul estetic național, poetul având un impact notabil la constituirea acestuia și la evoluția lui ulterioară, prin statutul de centru canonic și reper modelizant al procesului literar autohton. Situându-se la confluența a două tipare canonice („romantic-național” și „clasic-victorian”), Eminescu reflectă, în paradigma complexă a literaturii din a doua jumătate a sec. al XIX-lea, un echilibru remarcabil între tradiție și modernitate, prin recuperarea/rescrierea canonului pașoptist, ilustrarea exemplară a celui „clasic-victorian” și stabilirea unor repere ale convenției poetice moderne.
- Revendicându-și centralitatea canonică, creația autorului român constituie un punct de interferență între epoci și un reper al evoluției literare, prin stabilirea unor „relații intra-poetice” cu creatorii de mai târziu. Creația precursorului s-a oferit diferit epocilor literare care i-au succedat, diversele ei fațete fiind preluate, valorificate, sau chiar topite în poezia română de mai

târziu. Avem „un Eminescu” al tradiționaliștilor, unul al moderniștilor și, respectiv, al postmodernilor, fiecare generație poetică aducând coeficientul ei de semnificații în raport cu modelul.

- Vitalitatea eminescianismului se manifestă în relațiile cu poezii puternici care îi urmează, frica contaminării de eminescianism (în sensul bloomian al „anxietății influenței”) găsindu-și expresia în diverse modalități de a i se sustrage, implicit în rescrierea acestuia (înțeleasă ca „re-înființare”/răstălmăcire/reinterpretare), care constituie un factor esențial al evoluției literare, stimulând afirmarea unor formule poetice novatoare (ca trădări creatoare ale modelului), și, în consecință, apariția unor noi direcții ale poezității românești.
- Rescrierile interbelice ale modelului eminescian (realizate de marii poeți George Bacovia, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu și axate pe filiații onto-poetice cu precursorul) reprezintă „despărțiri” creatoare de un model de mare autoritate în literatura română, ilustrând, astfel, procesul simultan de continuitate (asumare a tradiției poetice eminesciene) și discontinuitate (inovație poetică iminentă).
- Primele decenii postbelice marchează un moment de ruptură în literatura română (dublată de una culturală și ontologică în spațiul basarabean), creația eminesciană fiind, în acest sens, o modalitate de compensare a rupturii (fapt care confirmă continuitatea literară și istoricitatea canonului), dar și un model de poezicitate relansat, prin rescriere, pentru afirmarea unor noi traiecte creatoare.

3. EMINESCIANISMUL POEZIEI CONTEMPORANE: VALENȚE ALE RESCRIERII

3.1. Redimensionări poetice ale eminescianismului de formulă omagială

Surprinderea evoluției canonice în literatura română și a impactului catalizator eminescian presupune, evident, o analiză a inter-relațiilor poetice complexe dintre creatorii români și Eminescu, aspect elucidat parțial în Capitolul II (cu referire la autorii interbelici) și dezvoltat, în continuare, prin raportare la scriitorii contemporani. Astfel, problema științifică importantă soluționată în teză constă în elucidarea „relațiilor intra-poetice” stabilite de creatorii români cu precursorul, prin implementarea unui cadru conceptual și metodologic inspirat de teoria canonică/revizionistă a lui Harold Bloom, fapt ce a permis argumentarea atât a continuității canonice pe linie eminesciană, cât și a „abaterilor revizioniste” realizate de poeții români în raport cu precursorul.

În literatura română contemporană eminescianismul își reconfirmă statutul de factor dinamizator, constituind un model de poeticitate relansat, prin relectură și rescriere, pentru regăsirea esențelor autentice ale poeziei. Dialogul instituit cu Eminescu relevă, totodată, tentativa scriitorilor de a-și afirma propria identitate creatoare prin experimentarea modelului precursor și reinterpretarea lui într-o manieră poetică individuală, în sensul bloomian al „confruntărilor” canonice între creatorii de ieri și de azi.

Efortul de reabilitare a lirismului este dublat, în spațiul literar basarabean, de imperativul surmontării crizei culturale și identitare, activizând mecanismele de conservare a românismului, ce a irupt cu o forță miraculoasă prin generația „întoarcerii la izvoare”. În contextul căutării reperelor identitare, se conturează, tot mai pregnant, o relație spirituală cu Eminescu, drept simbol al ființei românești și al unității naționale. Dacă liderul generației din România, Nichita Stănescu, reperează, prin *O călărire în zori (lui Eminescu tânăr)*, un program liric sub auspicii eminesciene (o poetică a visării, vizionarism, invenție verbală etc.), atunci mentorul spiritual de peste Prut, Grigore Vieru, identifică eminescianismul unui spirit viabil alimentând efortul afirmării conștiinței de neam: „Prin Eminescu, noi, românii din Basarabia, am visat și visăm, noi prin Eminescu am luptat și luptăm și am obținut mari izbânzi pentru scrisul latin și limba română. Prin Eminescu unii dintre noi ne ispășim păcatele. Eminescu pentru noi este starea care ne păstrează” (Grigore Vieru. Ipotești, 15 ianuarie 2000).

Relansarea modelului eminescian a constituit o adevărată soluție de revigorare a culturii și de renaștere a ființei naționale, fiind însoțită și de reactivarea *Mitului Eminescu*, în sensul în care literatura și instituțiile ei sunt capabile, potrivit lui Eugen Negrici, „să răspândească mituri”,

determinând o „anumită configurație a mentalului colectiv” [120, p. 23]. Se impune precizarea că această resurrecție a *Mitului Eminescu* nu este o proiecție artificială, speculativă, din rațiuni ideologice, ci o manifestare organică, trădând mecanismul psihologico-mentalitar de apariție/reactivare a miturilor în contexte dramatice pentru ființa națională, de activizare a mecanismelor compensative prin mitogeneză.

Deschiderea înspre/întru Eminescu se face resimțită, în special, în texte omagiale, unele instituind un dialog de profunzime cu marele înaintaș, altele purtând un caracter declarativ și ilustrând o formulă similieminesciană (prin schițarea unui univers cu sintagme consacrate de opera precursorului). Expresie a unor eforturi individuale (Grigore Vieru, Dumitru Matcovschi, Victor Teleucă, Liviu Deleanu, Liviu Damian ș.a.) și/sau colective (antologiile de texte dedicate poetului: *Dedicații lui Eminescu*, 1972; *Lui Eminescu*, 1972; *Închinare la Luceafăr*, 1975; *Vârful-nalt al piramidei. Antologie de texte despre și pentru Eminescu*, 2001 etc.), eminescianismul omagial este circumscris atitudinii venerante față de „poetul național” și omologării lui cu ființa românească.

Deși, de cele mai multe ori, poeziile-dedicații pun în evidență un eminescianism de suprafață, manifestat prin preluarea unor structuri formale (elemente prozodice, lexeme consacrate de creația precursorului, motive, imagini, scenarii eminesciene etc.), ce constituie soluții simplificatoare sau „o rețetă a discursurilor poetice ocazionale”, în termenii Ioanei Bot, [17, p. 90], ele pot institui, deopotrivă, un dialog de profunzime cu opera înaintașului, relevând afinitățile ontologice/poetice ale scriitorilor (cum se atestă în *Legământul vierean*, în textele omagiale din ciclul *Eminesciana* de Liviu Damian, în *Răsărit de Luceafăr* al lui Victor Teleucă ș.a.).

În consens cu idealul programatic al „întoarcerii la izvoare”, dar și dintr-un impuls personal, alimentat de liantul spiritual cu poetul național, mentorul șaizecist Grigore Vieru descoperă opera predecesorului ca pe o aventură onto poetică inițiatică, recitind-o și rescriind-o într-o profesiune de credință: „Știu: cândva la miez de noapte / Ori la răsărit de soare / Stinge-mi-s-or ochii mie / Tot deasupra cărții Sale” [162, p. 30]). *Legământul vierean* stă sub semnul unei intuiții de sorginte eminesciană: „Nu credeam să-nvăț...” a-l citi vreodată pe Eminescu (în contextul rupturii culturale cu spațiul general românesc), poetul contemporan asumându-și cu voluptatea eminesciană a „învățării morții” această experiență livrescă și ființială.

Ritualul „învățării” eminescianismului, relevând conștiința asumării plenare a unui destin onto poetic sub semnul precursorului, își revendică esența perenă, în condițiile proiectării sensului poetic eminescian într-o odisee perpetuă a revelării-ascunderii, în sens heideggerian: „Am s-ajung atunce, poate, / La mijlocul ei aproape, / Ci să nu închideți cartea / Ca pe recele-mi pleoape. // S-o lăsați așa deschisă / Ca băiatul meu ori fata / Să citească mai departe / Ce n-a

dovedit nici tata” [162, p. 30]. Itinerarul „învățării” ritualice a eminescianismului se încheie, ca și în *Odă (în metru antic)*, cu ruga de reintegrare a sinelui (sub semnul Eminescu), care poate fi înțeleasă ca o identificare de substanță cu ființa eminesciană și cu cea autohtonă: „Așezați-mi-o ca pernă / Cu toți codrii ei în zbugium” [162, p. 30]). *Legământul* spiritual cu Eminescu relevă faptul că poetul contemporan descoperă în experiența onto poetică a precursorului temeiul propriilor concepții și viziuni, eminescianismul fiind, prin urmare, expresia unui mod de a fi (definitiv pentru neamul românesc), cu care poetul Grigore Vieru se simte consubstanțial.

Într-un context liric asemănător, Liviu Damian lansează îndemnul: „Poeți, să-l recitim pe Eminescu...” [61, p. 28], care poate fi circumscris dezideratului șazecist al „întoarcerii la izvoare” (generație din care face parte și scriitorul), dar și tentativei de a institui un dialog de profunzime cu predecesorul, fundamentat pe *Mitul Verbului*, drept realitate de profunzime a viziunii poetice și ontologice – *verbul* cu valoare creatoare (în sens poetic) și *verbul* identificat Logosului primordial, (re)întemeietor de Ființă (în sens ontologic).

Râvnind, ca și Eminescu, revelarea esenței Ființei prin investirea limbajului cu funcție creatoare/întemeietoare, Liviu Damian proiectează un *mit al Verbului*, ce implică o „rețea” amplă de semnificații: identificarea *verbului* cu ființarea, a *verbului* cu sacralitatea, a *ființării* cu sacralitatea, finalizând prin identificarea *ființei* poetului cu *verbul*, ca o asumare a destinului creator (*Sunt verb*). Reverberațiile acestuia se resimt și în ciclul omagial *Eminesciana* (din volumul *Inima și tunetul*, 1981), axat pe identificarea *Logosului* cu *Ființa eminesciană*. În descendența viziunii lui Heidegger despre limbă ca „un loc de adăpost al Ființei”, și a celei noiciene, care o concepe drept „organ al ființării” (cu observația relevantă că manifestările ființei exprimate de graiul românesc se află condensate în *arheii* eminescieni [cf. 121]), poetul Liviu Damian susține valoarea ontologică a *limbii*, implicit identificarea de substanță a logosului eminescian cu cel românesc.

În consens cu viziunea anunțată, textul lui Liviu Damian *Eminescu între noi*, care se prezintă la o lectură de suprafață ca o parabolă a pierderii-regăsirii lui Eminescu, își întregeste semnificația prin interpretarea lui din perspectiva mitologemului biblic „cina cea de taină”, actualizat, inițial, în ipostaza „desacralizată”, a „cinei generale” (într-o interpretare asemănătoare celei propuse de Ioana Em. Petrescu în cazul *Elegiilor* stănesciene, unde numărul simbolic *11* sugerează caracterul degradat al „cinei de taină”, de la care lipsesc divinitatea și, respectiv, trădătorul, pentru că nu mai are pe cine trăda [130, p. 189]). Viziunea „desacralizată”, în varianta lui Liviu Damian („adunați ca să ciocnim pahară” [61, p. 23]), are, și ea, ca suport „absența divinității”, dar în accepția *Logosului* cu valoare de (re)înființare, identificat cu Eminescu. Este sugerată, astfel, exprimându-ne în termenii lui Dumitru Irimia, „consubstanțialitatea dintre

creativitatea poetului și creativitatea divină, cu originea în convertirea limbii în limbaj poetic, în funcție ontologică” [87, p. 179].

Reabilitarea sacrului în cadrul „cinei de taină” se face sub semnul Eminescu – Logos (re)întemeietor al Ființei (individuale și etnice), ideea fiind susținută în text prin imagini circumscrise condiției creatorului („flămând de grai”, „scârbit de larmă” [61, p. 23]) și prin proiectarea relației cu posteritatea, mediată prin cuvânt („ne-ascultă cântarea” [61, p. 23]). Semnificația ideatică este întregită de simbolul *luminii* evocat în ultima strofă, ca o încununare a traseului lui *Eminescu între noi* („Tânăr, Eminescu trecu printre noi / Apoi s-a luminat un colț de cer” [61, p. 23]), care suscită asociații cu momentul *Genezei Lumii* prin *Cuvânt*. În textul lui Liviu Damian se conturează, astfel, o variantă a *Genezei* înțeleasă ca (re)înființare a unui univers (etnic – nota D. R.) sub semnul *Logosului* eminescian cu valoare ontologică.

În *Eminescu și codrul memoriei* dialogul cu înaintașul stă sub semnul „paginilor nescrise”, într-o viziune modernă a literaturii ca memorie a generațiilor, ca o mare carte comună. Astfel, „vidului memoriei”, despre care vorbea Ana Bantoș cu referire la creația lui Liviu Damian („Sentimentul necesității unei « construcții culturale » într-un spațiu al vidului, al inexistentului” [3, p. 198]), i-am putea contrapune această carte a memoriei generațiilor, ca spațiu creator definit prin simbolul *codrului* (în care „mai cresc mitologii” [61, p. 29]), expresie a continuității literare și a efortului de complinire a scriitorilor prin creație. Deși, aparent, registrul interogativ-retoric plasează eul damianesc sub semnul incertitudinii, acesta își acceptă rolul de coautor al cărții comune, asumându-și, deopotrivă, moștenirea culturală a marelui înaintaș și paginile nescrise: „hrisoave, planuri, fapte și destine – / câte le-ai dus în spate / și dus fiind – nu le-ai luat cu tine?”, dar și „zbuciumatele vise” / pe care nu le-a exprimat cuvântul” [61, p. 29].

Poezia *Eminescu, foc gânditor* actualizează itinerarul eului eminescian spre Ființă, manifestat ca o gândire a Ființei („Pornit de la Pământul care i-a dat suflare / spre-acolo unde aștrii se trec în palid roi / în zbor de ani-lumină pe căi nepieritoare – / se duce gândul Lui sau vine înapoi?” [61, p. 25]) sau ca „devenire într-o ființă” (în formula lui Constantin Noica). Pentru a contura acest traseu, Liviu Damian prefigurează o cosmogeneză (pe linia predecessorului), concepută ca o perpetuă izvorâre a luminii („În care ghem de flăcări, în care nod de cremeni / a poposit lumina ce din genune crește?” [61, p. 25]) și, paralel, o ontogeneză (a Ființei poetului), întrupată din haos („Astronaut, poetul – cu ce să-l mai asemeni / pe cel care din haos se-ncheagă omenește?” [61, p. 25]). Spre deosebire însă de ființele ontice („făpturi de o clipă”, în definiție eminesciană), care, ivite din haos, se opun haosului, ființa poetului Eminescu are nostalgia inversului, a primordialului („dorul de-a se-ntoarce spre marele-nceput” [61, p. 25]), sugerat de prezența arhetipului matern, ca centru embrionar și spațiu al genezei („cum stau în nimbul Lui și

lacrimile mumei” [61, p. 25]), și de simbolul ierbii, emblemă a spațiului primordial protector („și firele din iarba cu care a crescut” [61, p. 25]).

Alcătuirea ființei poetului trebuie văzută în contextul dihotomiei eminesciene: *ființă cu stea* (sub semnul destinului uman) și *ființă fără stea* (al cărei prototip este Feciorul de împărat fără de stea din *Povestea magului călător în stele*, ce întruchipează ipostaza geniului). Actualizând, implicit, această dihotomie (care reflectă ontogeneza și soarta omului comun în raport cu cea a geniului), Liviu Damian optează, în definirea esenței eminesciene, pentru formula *ființă-stea*, care o plasează sub semnul eternității, izolată de efemer prin forța gândirii superioare: „el are chipul stelei prin veacuri călătoare” [61, p. 25]. Astfel, *Steaua Eminescu* este o dovadă a perenității creatorului, care, asumându-și experiența „devenirii întru Ființă”, și-a descoperit esența superioară perenă, actualizată în text prin imaginea *eternei reînțoarceri* („plecată de acasă – să vină înapoi!” [61, p. 25]).

Viziunea prospectivă a imaginii eminesciene este conturată în poezia *Eminescu de mâine* în ipostaza identității recâștigate prin asumarea *morții*, ca experiență ontologică fundamentală („Ne-așteaptă undeva în viitor / nu chinuita, firava-i ființă / ci duhul ei precum un dulce dor / nemistuit pe rug de suferință” [61, p. 32]). Această imagine a identității nefisurate suscită și o reordonare a universului, în sensul (re)instaurării armoniei râvnite („Va bate frunza codrului în față / se vor cuprinde râu cu ram în vânt” [61, p. 32]), dar și în sensul transfigurării existenței prin Logos („Pe urma lacrimii va crește viața / și viața se va ține de Cuvânt” [61, p. 32]). Sunt conturate două ipostaze ale eului creator eminescian: asumarea, cu voluptate, a „învățării” eternității („pășind desculț ... prin spiniș de stele” [61, p. 32]); și profilarea alterității, în imaginea creatorilor de mâine, ce vor repeta ritualul inițiativ ontopoetic al predecesorului („luând pieptiș suișurile grele” [61, p. 32]), care, în contextul traseului ritualic din *Odă (în metru antic)*, se contopesc în imaginea sinelui redat sieși. Aceste ipostaze nuanțează semnificația metaforei „altoi pe o tulpină vorbitoare”, sugerând ideea consubstanțialității creatoare a scriitorilor de mâine cu poetul precursor.

Și în creația lui Victor Teleucă atestăm un eminescianism manifest, de formulă omagială, ce relevă statutul exponențial al marelui creator și consubstanțialitatea lui cu Ființa națională. Ilustrativ este textul *Eminescu* din volumul *Momentul inimii* (1974), care urmează schema consacrată a dedicațiilor lirice, proiectând o viziune poetică asupra genezei *fenomenului Eminescu*, definind universul artistic al scriitorului prin sintagme memorabile din propria operă. Acest tip de eminescianism se regăsește și mai târziu, dar într-o formulă mai complexă, de gândire ontologizată, în poemul *Răsărit de Luceafăr* din 1988 (publicat în 2010), care, în aprecierea lui Theodor Codreanu, „va trece, de-acum încolo, printre cele mai frumoase poezii inspirate de geniul eminescian” [49, p. 93].

Moto-ul textului – „Eminescu este stâlpul de foc ce ne duce prin pustiul arid spre propria noastră cunoaștere, imaginara Țară a Făgăduinței” [152, p. 5] – este în consonanță cu dominantă simbolică și axiologică a universului teleucian, sugerând predilecția autorului pentru imaginea *focului*, perceput ca nucleu onto poetic (Theodor Codreanu. *Teleucă – un heraclitean transmodern*), și pentru creația lui Eminescu, drept „centru” onto poetic al lumii românești („Eminescu este conștiința noastră națională”, „țara de mult s-a identificat cu Eminescu” [161, pp. 264, 265]).

În consens cu imaginea cosmogenezei din *Scrisoarea I* (a iradierii perpetue a luminii), Victor Teleucă creează o viziune poetică surprinzătoare asupra genezei „Luceafărului literaturii noastre”, relevând identificarea de substanță dintre geniul creator românesc și geniul eminescian, cel din urmă fiind rezultatul unui îndelung proces de acumulare la nivelul conștientului și inconștientului colectiv, descinzând dintr-un timp mitic, primordial („Îl suna din vremi un buciom” [152, p. 5]) și dintr-un spațiu cu însemnele sacralității arhaice („codru neurnit mereu din loc cu a lui întunecime plin de mândră adâncime” [152, p. 5]).

Expresie a spiritului creator al poporului, Eminescu este o proiecție a gândirii arhetipale (a cărei imagine emblematică o constituie „bătrâni stejarii”, „munții-mândri și cărunții”), stând sub semnul „strigătului” (expresie a preaplinului emoțional) și al „îndoielii” (marcă a spiritului cugetător), asumându-și cu „voluptate” tragismul actului creator, conceput ca „scriere cu sine”, materializare a unei filozofii a durerii ce marchează existența de la un capăt la altul („muia nu pana, ci un deget în cerneala sângelui și-l ascuțea cât mai mult, mai mult să doară – vara, toamna, primăvara, iarna cu deosebire...” [152, p. 7]).

Așteptarea însingurată a nașterii, ca obiectivare a unor latențe îndelung tănuite („el își aștepta dezghețul în îndelunga-nsingurare” [152, p. 9]), este corelată cu iminența întrupării geniului eminescian, conturată printr-o serie de metafore în cascadă ce comportă sugestia necunoscutului care înfioară („El simțea sub frunte gândul cum se simte prafu-n armă, mai simțea cum se revarsă arsă lumea-ntr-o alarmă până-atunci necunoscută și de care te-nfiori” [152, p. 9]), în acord cu interpretarea lui Mircea Scarlat, conform căreia „apariția lui Eminescu a fost în egală măsură așteptată, necesară și imprevizibilă” [143, p. 38].

Sugestia misterului este amplificată și de imaginea coborârii bourului din stema țării, care poate fi tălmăcită ca o coborâre a sacrului (ipostaza *luminii*) în profan, în vederea sacralizării lui („și vedea cum prin perete mândrul bourul apare, coborând din stema țării, în perete să rămână herb făcut să lumineze, coarnele-i erau lumină” [152, p. 9]), or, cel mai important simbol al neamului, care ne definește identitatea ca popor și ca țară („bourul din stemă”) prinde contururile vieții (prin *privire*) pentru a-l alege pe cel care ne va reprezenta Ființa națională („ochii bourului, negri, îl priveau iscoditori, el să fie unsul vremii când pășește vremuri darmă!” [152, p. 9]).

Prezența retoricii exclamative relevă viabilitatea opțiunii și, prin urmare, statutul de *ales* al poetului Eminescu, apariția lui meteorică fiind percepută de Teleucă drept un miracol al Ființei românești proiectat la toate nivelurile: *cosmic* („și-auzea cum demiurgul stă cu bezna în dispută), *acvatic* („tot argintul viu al mării, neștiutele corăbii, cu tristețe încărcate”), *terestru* („și îl fremăta pădurea”) – coordonate ale viitorului univers poetic eminescian, cu evidente contururi autohtone („din șuierul de frunză și din fluier de povești”) [152, p. 9].

Viziunea poetică teleuciană surprinde ceea ce Marin Mincu numea „un proces de infuzie și transfuzie a eminescianismului în corpus-ul trecut” al literaturii și culturii noastre [120, p. 167], Eminescu sintetizând exemplar coordonatele spiritualității românești, prin „re-în-ființarea”, rescrierea creatoare a constituentelor culturii române preeminesciene. Acest univers nu îl definește însă pe *Eminescu Întregul*, devenirea poetului fiind expresia unei dramatice căutări de sine („căutând cu tot firescul celui încercat de soartă și-ntr-o noapte de furtună frământată de lumină, ca într-un focar de lună să se-adune unul singur, botezându-l Eminescu” [152, p. 9]), conturată prin imaginea nașterii din sine însuși (ca în cosmogonia din *Scrisoarea I*): „desfăcând o rază-n patru, fiecare iar la rându-i o mai desfăcea în patru ca să caute în nimbul razelor cum crește timpul” [152, p. 11]. Ca punct prim din care începe perpetua reeditare în plan mitopoetic, *raza ce se-mparte-n patru* relevă arheitatea gândirii creatorului, Eminescu refăcând, printr-o viziune poetică de excepție, drumul spre origini, până la lumina primordială (generatoare a „luminii din lumină”), din care se isca a treia, alta, „cosmică, dogoritoare”, lumina meteorică a geniului. Ca urmare, poetul de geniu oscilează dramatic între două lumi: „Fulger încăput în noapte” [152, p. 5] (noaptea *neființei*, sugerând eternitatea primordială), „dar și într-un strop de rouă” (metaforă eminesciană ce sugerează oglindirea universului în contingent, a macrocosmosului în microcosmos), fiind animat, deopotrivă, de nostalgia primordialității cosmice („se-ntorcea spre începuturi”) și de dorul mundan de iubire („un nesățiu de iubire care schimbă veșnic vremea într-o altă viscolire, însetată de frământuri”) [152, p. 11].

Contopirea poetului cu ființa națională este conturată prin identificarea, de esență ontologică, cu „Ciobanul fără oi și fără nume” din *Miorița*, proces la limită cu anonimatul care își revendică valoarea protectoare („să-l apere de lume”), asigurând dănuirea creației eminesciene („pentru lume să-l păstreze și cu lumea să se-ndrume și prin lume să se cheme” [152, p. 13]).

Axa ideatică anunțată de moto este susținută în poem de recurența luminii, care alimentează actul creator eminescian („între litere lumină turnă să se-nchege bine” [152, p. 13]), iradiind ulterior „din cetatea vorbei noastre” într-un proces de continuitate latentă ce marchează cultura română de după Eminescu; dar și de prezența arheilor focalizați (*Lucifer* metamorfozat în

Luceafăr), ce relevă traseul asumării condiției de geniu („el, pândit de Lucifer, să-i dea soartă de Luceafăr, înger răzvrătit ce vine dintr-un timp din nou născut” [152, p. 13]).

Printr-o avalanșă de metafore de mare forță sugestivă este surprins actul creator eminescian, a cărui expresie memorabilă este „pământul ce-ncape într-un fulger de cuvânt” [152, p. 17], relevând forța geniului și ideea instituirii universului prin cuvânt, fapt care certifică statutul său de *Archaeu* al neamului („și-a rămas în devenire cânt și sfânt de nemurire și timp sfânt de regăsire pentru-acest pământ ce-ncape într-un fulger de cuvânt” [152, p. 17]).

Acordurile finale ale poemului stau sub semnul eminescianului „Nu credeam...”, vizând devenirea poetului în timp, consacrarea lui ca simbol creator al neamului și mit național („nici el nu-și închipuise care lege se alege din cuvinte și din vise, un ceva ce n-are capăt, un simbol din vremi cernut, altfel nu era ce este și ce-a fi cu timp și spațiu într-o soartă încăput” [152, p. 19]). Este sugerată, de asemenea, izvorârea perpetuă a eminescianismului, cu fiecă nouă generație, cu fiecă nouă (re)lectură, (re)scriere: „chiar atunci, neprevăzut, timpul îndărăt se-ntoarce renăscând de la-nceput” [152, p. 21].

Având statut de poem-dedicație, *Răsărit de Luceafăr* se distinge totuși, de formulele omagiale consacrate, prin substratul reflexiv și componenta ontologizată a eminescianismului, care anticipează modul liric al „Ultimului Teleucă” (investigat în subcapitolul 3.4.).

Așa cum s-a observat, dialogul poetic manifest instituit de scriitorii contemporani cu Eminescu se axează, deopotrivă, pe dominantă orientării literare („întoarcerea la izvoare”, care înseamnă, efectiv, întoarcerea la Eminescu) și pe finalitățile individuale (ontopoetice sau afective) ale acestor creatori. Textele omagiale relevă vitalitatea eminescianismului ca *spirit* al culturii române și simbol identitar ce oferă certitudinea noastră etnică.

3.2. Eminescianism de esență arhetipală în creația lui Grigore Vieru

3.2.1. Ontologia arhaică – substrat al eminescianismului vierean

Mentor al generației șaizeciste din Republica Moldova, Grigore Vieru instituie o „relație intra-poetică” specifică cu Eminescu, afirmată manifest, prin „întoarcerea” programatică la marele precursor, dar și latent, prin asimilarea modelului într-o zonă de profunzime, care generează o formulă poetică similieminesciană, definită de exegeză ca un „eminescianism insolit” [45, pp. 199-200] sau un „eminescianism însușit pe cont propriu” [38, p. 155]). În termeni bloomieni, această relație este de tip *apophrades*, definind o mișcare revizionistă care oferă „senzația de revenire a precursorului”, dar nu o reîntoarcere intactă, ci adaptată noilor

imperative și într-o textură poetică nouă, originală: „Morții cei puternici se reîntorc, dar în culorile noastre și vorbesc cu vocile noastre, cel puțin în parte, cel puțin în anumite momente...” [10, p. 189]. Impresia de „revenire a precursorului” este susținută de diverse dimensiuni ale creației viere: viziunea ontopoetică, structura imaginarului și chiar muzicalitatea similieminesciană.

Cum *apophrades* este un raport revizionist asumat și totodată inconștient, considerăm că eminescianismul vierean este nu doar rodul reiterării și resemantizării unor structuri poetice eminesciene, ci și expresia unui proces latent de sorginte arhetipală, moment ilustrat în articolul *Eminescianism de esență arhetipală în creația lui Grigore Vieru* [137]. În consens cu teoria fondului imaginar colectiv a lui Jung, putem admite că afinitățile de viziune în creația celor doi poeți sunt determinate de reactivarea unor „imagini primordiale”, arhetipuri, prezente latent în straturile de adâncime ale ființei, ca „modele fundamentale ale comportamentului instinctiv” [90, p. 23] și repere ale procesului simbolic. Ideea „complexului inconștient” cu impact asupra „structurii stilistice” a creațiilor unei colectivități este promovată și de filozoful român Lucian Blaga prin conceptul de „matrice stilistică”, ce implică o serie de „factori, agenți, potențe, determinate”: „orizontul spațial și orizontul temporal al inconștientului; accentul axiologic; atitudinea anabasică, catabasică (sau neutră); năzuința formativă” [9, p. 140].

În corelație cu aceste perspective exegetice, care consună în afirmarea unui substrat inconștient ce fundamentează creațiile literare ale unei colectivități, este și viziunea lui Vasile Tonoiu despre „ontologia arhaică”, definită ca „o viziune asupra lumii și a omului, care se constituie și se exprimă în și prin modalități proprii – mit, imagine și simbol, rit... –, creații spirituale și practic-spirituale care codifică și semnifică, în felul lor, marile tipuri de situații socio-umane și existențiale” [154, p. 202]. Aceste manifestări ale ethosului, condensate în simboluri cu valoare existențială, devin mai relevante în circumstanțe istorice/culturale cruciale, fapt ce dezvăluie valoarea lor compensativă.

Situat într-un moment de criză identitară și culturală, poetul Grigore Vieru (re)descoperă, inclusiv prin prisma creației eminesciene, „ontologia arhaică” ce fundamentează o viziune primară asupra lumii și a omului, ca motivație pentru instituirea unui sens ontologic și pentru realizarea unei comunicări cu sine și cu Lumea. Astfel, arhetipalitatea și eminescianismul constituie fundamentul creației viere, cele două componente fiind, la rândul lor, în relație de interdependență, căci opera lui Eminescu descinde din aceeași „ontologie arhaică” românească, devenind, prin urmare, un model radiant, o filieră de asimilare a acesteia pentru poezii de mai târziu. Lucian Blaga semnala, la acest capitol, relația dintre determinantele stilistice eminesciene și cele ale spiritualității românești: „În fața operei lui Eminescu trebuie să ținem, ca în fața operei niciunui alt poet român, de « inconștient » și de « personanțele » acestuia. (...) În inconștientul

lui Eminescu întrezărim prezența tuturor determinantelor stilistice pe care le-am descoperit în stratul duhului nostru popular, doar altfel dozate și constelate, din pricina factorului personal” [9, pp. 311-312].

Consubstanțialitatea dintre cele două „izvoare” ale creației viereane a fost semnalată și de exegetul Mihai Cimpoi, care, în magistralul studiu *Grigore Vieru – poetul arhetipurilor*, percepe poezia viereană ca o „expresie a originarului, arhetipalului, naturalului”, alimentată, totodată, de un eminescianism „învederat în sincronizarea perfectă a mișcărilor sufletești cu mișcările naturii (...), regresiunea spre universul matricial al copilăriei în care se aude suflarea veciei și se profilează chipul alb-dumincal al casei măicuței și în care izvoarele sunt oglinzi ale vechimii, în veghea universală a verdelui (*Un verde ne vede*)” [38, p. 135].

În acest context, tentația viereană de a reitera viziuni/principii arhetipale – viziunea mioritică asupra vieții și a morții, dorul, ca emblemă a modului românesc de a fi, omniprezența spiritului sacru, feminitatea/maternitatea, identificată mitic cu Universul, iubirea, ca principiu armonizator al ființei și Universului, mito-poetizarea copilăriei etc. – se revendică, în egală măsură, din „ontologia arhaică” românească și din modelul eminescian (fundamentat, la rândul-i, pe aceasta). De remarcat că, în cazul lui Eminescu, manifestările ontologiei arhaice sunt în corelație cu „modelul cosmologic platonician”, structura platoniciană a acestei ontologii „primitive” fiind semnalată de Mircea Eliade [73, p. 38], iar ulterior argumentată de exegeta Ioana Em. Petrescu, care precizează că modelul dat „satisface structurile mitice arhetipale ale gândirii noastre” [129, p. 18] și este „adoptat” de Eminescu în virtutea adecvării lui la sensibilitatea și gândirea mitic-metafizică.

Râvnind „abolirea timpului profan, a duratei” (intrinsecă ontologiei primitive) [73, p. 39] și accesarea la originar (or, ființa umană poartă cu sine nostalgia originarului, a unui sens ontologic al vieții și al morții), Grigore Vieru proiectează liric, ca și precursorul, descinderea într-un timp arhaic, care-și pierde rădăcinile în mit, și într-o lume paradisiacă, care tănuiește adevărul primordial, asociate *copilăriei* arhetipale, „marelui arhetip al vieții începânde” [1, p. 130], spre care se îndreaptă visătorul și copilul din ei înșiși, oferindu-le imagini ce constituie o sursă a *reveriei* poetice.

Acceptând teza lui Gaston Bachelard din *Poetica reveriei* despre permanența „unui nucleu de copilărie” în sufletul omenesc, „care nu capătă realitate decât în momentele sale de iluminare – cu alte cuvinte, în momentele existenței sale poetice” [1, p. 291], putem afirma că ambii scriitori „reimaginează” (în termeni bachelardieni), pe cale poetică, o copilărie arhetipală, proiectând un topos sacru, cu valențe inițiatice, tutelat de geniul naturii protectoare, în care eul-copil trăiește organic starea de natură (ca stare primară a ființei), se reflectă narcisiac în lumea-oglină (redată simbolic prin imaginea *stelei*, *lacrimii*, *izvorului* etc.) pentru a capta esența lumii

(ca experiență ontologică inițiativă), asumându-și, în cele din urmă, un statut semilidemiurgic („fiul cosmosului”, după Bachelard [1, p. 104] sau „mic Demiurg”, în formula lui Mihai Cimpoi [38, p. 84]): „Întors în ani, copil, călăresc / Calul mărilor către cocori / Până când trupul său / Se umple de-o albă și sfântă / Sudoare; de flori” (*Metaforă*) [162, p. 85].

Viziunea mito-poetică a copilăriei din creația lui Grigore Vieru are o valoare compensativă, în contextul copilăriei dramatice pe care a trăit-o autorul, dar și a crizei ontologice resimțită de acesta („Caut umbra copilăriei, / Caut umbra măsuței / În iarba de-acasă / Și scăunelul pierdut” [162, p. 235]), generând o trăire interiorizată a lumii înconjurătoare asemănătoare percepției infantile.

De altfel, sinceritatea trăirii (comparabilă cu cea a omului arhaic) este un semn definitoriu al modului liric vierean, circumscris de critica literară ipostazei lui *homo religiosus*. Mihai Cimpoi semnaleză prezența acestui „spirit religios” în creația lui Grigore Vieru, prin care poetul „aparține unei mitopo(i)etici a divinului consubstanțial” [38, p. 5], identificând realitatea cu un spațiu al sacralității și exprimând în raport cu acesta o continuă emoționalitate: „Nu voi mărirea lumii / Veștedul ei laur, / Ci-apropie-mă / Ție / Pe de-a-ntregul, / Doamne, / Să mă topesc în corul / Stelelor de aur” [162, p. 214].

„Gândirea divină ca substrat al existenței lumilor” și „consubstanțialitatea” gândirii umane cu cea divină [129, pp. 22, 52] sunt intrinseci și viziunii eminesciene din prima etapă de creație (subsumată „modelului cosmologic platonician”), poetul romantic *sacralizând* lumea în consens cu viziunea sa mitic-metafizică, fapt ilustrat de omniprezența determinativului *sfânt*, atribuit tuturor elementelor naturii: *luna, soarele, stelele, raza, pământul, teiul, izvoarele, marea, iubirea, mormântul mamei* etc.

Spre deosebire de Eminescu, care ilustrează ulterior o viziune a rupturii ontologice, Grigore Vieru tinde constant să (re)instaureze un univers armonios. Însemne ale sacralității poartă, în creația viereană, *copilăria*, ca spațiu paradisiac; *satul*, investit cu valențe mitice/metafizice și favorizând alunecarea în veșnicie; *casa părintească*, circumscrisă simbolisticii „centrului” („zona sacrului prin excelență”, după Mircea Eliade [73, p. 23] cu statut de *axis mundi* pentru ființa viereană; *mama*, ca principiu întemeitor al ființei și al Universului; *iubirea*, echivalentă cu ființarea (*Fiindcă iubesc*); *limba/creația*, ca rostire sacră a ființei etc. Re-sacralizarea lumii își revendică, astfel, o valoare ontologică, exprimând nostalgia Ființei și aspirația de a restitui armonia și puritatea lumii, în consens cu teza lui Vasile Tonoiu, conform căreia „pentru omul religios revelația spațiului sacru are o valoare existențială” [154, p. 336].

Universul cu coordonate sacre edificat de poetul Grigore Vieru este tutelat de prezența *mamei*, arhetip ontologic fundamental, ce sugerează geneza ființei și a întregului cosmos. La nivel inconștient, eul vierean revendică în ființa mamei starea paradisiacă, preființială, or,

„religia Mamei, așa cum susține Ana Bantoș, citându-i pe Lucian Blaga și Mircea Eliade, este o religie a replierii în sine, a concentrării interioare, a căutării unui centru” (subl. aut.) [3, p. 191].

La Eminescu, aceasta este proiectată în ipostaza, mai generală, a *feminității*, cu statut de „gemene” (jumătate), aptă a asigura râvnita reîntregire a ființei și revelația unității primordiale. Viziunea este în concordanță cu manifestările „ontologiei arhaice”, căci, potrivit lui Mircea Eliade, „riturile matrimoniale au și ele un model divin și căsătoria umană reproduce o hierogamie, cu deosebire uniunea Cerului cu Pământul” [73, p. 28]. Corelația dintre cele două principii feminine (*mama și iubita*), ce mediază relația cu Absolutul (conturată în textul eminescian *O, mamă*), este reiterată și în creația viereană („Pe drum alb înzăpezit / Pleacă mama. / Pe drum verde înverzit / Vine draga” [162, p. 80]), criticul Mihai Cimpoi subliniind, în ordinea dată, că „aspirația spre trăirea maternă sau cea erotică plină trădează o eminesciană aspirație spre absolut [38, p. 135].

Surprindem, de asemenea, esența metafizică a iubirii în creația celor doi autori, investită cu valoare ontologică, revelatoare a ființei (așa cum sugerează *Luceafărul* eminescian sau viereanul *Fiindcă iubesc*, poem ce conține „nexul causal al lirismului lui Vieru”, căci „« a iubi » înseamnă, de fapt, « a ființa », iar « a te exprima » e echivalent cu « a trăi » întru ființă” [38, p. 71]), dar și cu funcție (re)întemeietoare, întrucât reface mitul genezei, (re)instaurând unitatea primordială, preființială („... îngroapă-mă-n lumina / ochilor tăi, / femeie de pe urmă, / femeia mea dintâi” – *Când* [162, p. 95]). În același context, pierderea/neîmplinirea iubirii provoacă sfâșierea ființei, instituind o tensiune ontologică de esență tragică (*Pădure, verde pădure*).

Sorgința arhaică se resimte și în viziunea celor doi scriitori asupra morții, ca predestinare ontică, transcendere spre unitatea cosmică, care generează resemnarea mioritică din *Mai am un singur dor* de Eminescu sau *Metaforă* de Grigore Vieru („Și nu există moarte! / Pur și simplu, cad frunzele / Spre a ne vedea mai bine / Când suntem departe” [162, p. 86]). Acest comportament specific omului primitiv (constant la Vieru, substituit la Eminescu de o atitudine nihilistă, de esență modernă) are un sens revelator, fiind „regizat, cum susține Mircea Eliade, de credința într-o realitate absolută ce se opune lumii profane a « irealității » (ea este « irealul » prin excelență, increatul, inexistentul: neantul)” [73, p. 90]. Ideea o atestăm atât în poezia eminesciană („Căci eternă-i numai moartea, / ce-i viață-i trecător” – *Memento mori* [76. II, p. 56]), cât și în cea viereană („Te-ai scufundat / În veșnicie” – *Litanii pentru orgă* [162, p. 138]).

Această atitudine existențială nu exclude însă sentimentul tragic, alimentat de thanaticul amenințător și devastator, care distruge coerența ființei și a lumii (*Mortua est!* de Mihai Eminescu, *Litanii pentru orgă* de Grigore Vieru). În interpretarea criticului Mihai Cimpoi, eul vierean „este profund marcat și de o puternică conștiință a tragicului”, dar totuși neliniștea

acestui nu este una „metafizică, ci psihologică, profund sufletească” [38, p. 28]. Dacă miza supremă a „omului eminescian” (sintagma lui Mihai Cimpoi) este revelarea unui sens al vieții și al morții, prin asumarea unei conștiințe tragice manifestată ca act de gândire („Ca s-explic a ta ființă, de gândiri am pus popoare...” – *Memento mori* [76. II, p. 54]), atunci „omul vierean” se situează (cu unele excepții, atestate în *Litanii pentru orgă*) mai aproape de viziunea arhaică, care presupune a accepta și a „suportă” suferința „pentru că nu este absurdă” [73, p. 98], ci are un sens ontologic înscris în însăși condiția de a fi: „În noaptea cea rece, / În ziua cea caldă / Nimic nu detest. / Există lumea cealaltă / Cât timp / Există pământul acest” [162, p. 139]. Astfel, „omul eminescian” și cel vierean pendulează între două atitudini: pe de o parte, asumarea conștientă, interiorizată a condiției de a fi sub semnul limitei și al morții (specifică spiritul modern), pe de altă parte, tentativa de a se sustrage duratei, „istoriei” (în spiritul comportamentului arhaic), prin repetarea unor gesturi arhetipale care îi proiectează *in illo tempore*.

În consens cu presupuziția despre existența unui eminescianism de sorginte arhetipală în creația lui Grigore Vieru, generat de amprenta latentă a „ontologiei arhaice” („matricii stilistice”, în termeni blagieni), confluențele la nivelul structurii imaginarului și a configurării spațiului poetic pot fi explicate prin rezonanța „orizontului spațial al inconștientului” care stă, potrivit lui Lucian Blaga, „la baza așa-zisului sentiment spațial specific al unei culturi sau al unui complex de creații spirituale, individuale ori colective” și „poate dobândi rolul de factor determinant pentru structura stilistică” a acestora [9, pp. 64, 163]. În ordinea dată, filozoful român postulează două concepte care definesc cadrul inconștient al existenței românului: „spațiul mioritic”, ca „spațiu-matrice, înalt și indefinit ondulat, și înzestrat cu specifice accente ale unui anume sentiment al destinului” [9, p. 165], și „geografie mitologică”, prin care desemnează coordonatele simbolice ale satului arhaic („situat în centrul lumii” și prelungindu-se „în mit”), dar definitiv pentru un întreg spațiu autohton investit cu valoare sacră, arhetipală. Cum susține și exegetul George Popa, spațiul constituie pentru român o componentă intrinsecă a ființării sale, devenind, „printr-un proces de transsubstanțiere psihică”, „orizont al sufletului”, „un element indisolubil al *condiției de a fi*” [132, p. 39]. „Sentimentul spațiului”, ce caracterizează sufletul românesc, determină configurarea unei geografii spirituale, cu valențe mitice, care generează filiații la nivel de imaginar în creația scriitorilor români.

Exponent al acestei „geografii mitologice” (ca și precursorul Mihai Eminescu), poetul Grigore Vieru relevă, în expresie lirică, o relație particulară cu elementele ei, fapt ce asigură dialogul semnificațiilor simbolice în creația celor doi autori. Poezia viereană include un spectru larg de repere spațiale ce definesc topografia mitologică autohtonă, scriitorul contemporan reiterând și redimensionând valențele lor poetico-filozofice consacrate atât de creația populară, cât și de cea eminesciană, într-o simbioză originală din care nu lipsesc conotațiile poetice

viere. Relevantă este imaginea simbolică a *codrului* vierean în care se împletesc sugestii revendicate din ambele surse – spațiu primordial ce conservă timpul mitic; topos magic, care asigură derealizarea, transformând visul în realitate și realitatea în vis; spațiu al permanenței și rezistenței în fața timpului; liman al liniștii și singurătății; martor și ocrotitor al cuplului de îndrăgostiți –, devenind o prezență cvasimitică cu valoare protectoare („Mă rog de tine, codru, / Căci anii tăi tot fi-vor! – / Cuprinde-i cald ființa / Și-o apără de vifor” [162, p. 75]) sau inițiatică (ca spațiu al căutării iubirii și al sinelui: „Draga i-a fugit. Cu altul. / S-a ascuns în codru. UUU! / El a smuls pădurea toată, / Însă n-a găsit-o, nu” [162, p. 64]) etc.

Înrudirea celor două sensibilități poetice, prin raportarea la aceleași repere spațiale, determină unitatea de viziune și asupra unui alt element constitutiv al mitopoeticii eminesciene și viere – *izvorul*. Simbol al începuturilor, al permanenței și germinării continui în plan ontologic și creator, acesta reprezintă „o paradigmă a eternității eminesciene” [132, p. 279], păstrând valențe similare și în creația viereană, unde sugerează primordialul, forța germinativă a universului („La munte izvorul / Din cer izvorăște. / Ca sufletul mamei, / Ca sfântul ei grai”) și eternizarea ființei („Și eu în / Adâncul cel rodnic / Ca-n lumina ochilor tăi / Fără de moarte mă văd” – *Poemă în munți*” [152, p. 97]). Consubstanțialitatea (de esență folclorică și eminesciană) cu natura este redată și în creația poetului contemporan („M-am amestecat cu dorul / Ca sângele cu izvorul. // M-am amestecat cu tine / Ca ce-așteaptă cu ce vine” – *Cu viața, cu dorul* [162, p. 121]), *izvorul* redând aspirația de împlinire a ființei prin iubire, iar *amestecul* comportând sugestia unei revelații.

Emblematică, în poezia lui Eminescu și Vieru, este și imaginea *arborelui* cu valențe sacre (*teiul*, *salcâmul* etc.), dezvoltare simbolică a arhetipului consacrat „Arborele Cosmic”, circumscris de Mircea Eliade „simbolismului Centrului”, prin faptul că „susține ca o axă cele trei lumi” – Cerul, Pământul și Infernul [72, p. 54], dobândind, prin urmare, un sens ontologic. Atributele sacralității și statutul de *axis mundi* al *arborelui*, revendicate din „ontologia arhaică” și redimensionate în lirica eminesciană – unde se conjugă cu experiența inițiatică (*Fiind băiet păduri cutreieram*), cu valoarea ontologică a iubirii (în lirica erotică), cu experiența thanatică (în poezia *O, mamă*) etc. –, se regăsesc și în universul liric vierean, arborele sacru (*teiul*) fiind un element al spațiului în care se desfășoară ceremonialul iubirii („Sub un tei ce înflorește / Ea, frumoasă, se oprește” – *Femeia, teiul* [162, p. 113]), dar și un *axis mundi* în „topografia mitică a universului” (sintagma Ioanei Em. Petrescu [129, p. 46]).

(Re)descoperirea „geografiei mitologice” românești este determinată și de criza identitară cu care se confruntă omul și poetul Grigore Vieru, căci, așa cum susține Lucian Boia (*Istorie și mit în conștiința românească*), „mitologia de ordin geografic” este în relație directă cu arhetipul esențial al unității naționale: „dacă națiunile sunt predestinate, atunci trebuie să existe și

o predestinare geografică, un spațiu bine definit, jalonat de frontiere evidente, care le-ar fi dintotdeauna rezervat” [15, p. 218]. Exegetul relevă, la acest capitol, existența unor figuri-cheie ale imaginarului geografic românesc: Dunărea, Nistrul, Tisa, Carpații, concluzionând că, „în varianta românească, munții unesc, iar fluviile despart” [15, p. 219]. Astfel, se explică reiterarea constantă, în poezia viereană, a unei trăiri dramatice a experienței *limitei/marginii*, precum și raportarea la *Centru*, ca reper al culturii și identității naționale („*Din Basarabia vă scriu, / Dulci frați de dincolo de Prut. / Vă scriu cum pot și prea târziu, / Mi-e dor de voi și vă sărut*” – *Scrisoare din Basarabia* [162, p. 131]), precum și osmoza cu matricea, ca asumare a destinului etnic și ființial.

Putem concluziona că deschiderea celor doi creatori români spre „ontologia arhaică” (tăinuind un model ființial original și o spiritualitate organică) are o valoare compensativă, complinind criza realului și favorizând identificarea unor repere ontologice și poetice necesare pentru a institui un sens al ființei în lume. Existența unui fond imaginar latent și impactul „orizontului spațial inconștient” au determinat și actualizarea/resemantizarea, în opera lui Grigore Vieru, a unui inventar de elemente spațiale definitorii pentru spiritualitatea românească, dar consacrate poetic de Eminescu (ceea ce creează „senzația de revenire a precursorului”), care nu afectează însă individualitatea universului poetic vierean – unul al simplității primare și al intimității securizante, deschis, totodată, spre cosmic/eternitate/absolut.

3.2.2. Arhetipul orfic în creația lui Mihai Eminescu și Grigore Vieru

Senzația de „revenire a precursorului” (Mihai Eminescu) resimțită în opera poetului contemporan Grigore Vieru este susținută și de armonia muzicală, similieminesciană, cu tot registrul de semnificații pe care aceasta le implică, întrucât „forma unui vers induce (...) un ritm specific al reprezentărilor” [89, p. 121]). Știind că armonia, ca marcă a eminescianismului, este circumscrisă tentației eului creator de a (re)institui prin limbaj poetic armonia cosmică și unitatea primordială a ființei cu Lumea, și este alimentată de adâncurile subconștientului creator, de „muzica sferelor” (Ioana Em. Petrescu [129]), de reminiscentele mitului orfic, care străbat întreaga creație a poetului (fapt accentuat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga în *Eminescu, cultură și creație* [70], de George Lateș în *Mihai Eminescu Eminescu – orfism și gnomism* [94]) etc. –, putem admite că filiațiile dintre poezia eminesciană și cea viereană se revendică din acea zonă a tensiunilor lirice și a viziunilor poetice asemănătoare, din modul de asumare a limbajului de către creator.

Alături de „ontologia arhaică” și „orizontul spațial al inconștientului”, cu impact asupra imaginarului și viziunii celor doi poeți români, valoare modelizantă are și *spațiul sacru al Logosului românesc*, iar, în sens larg, *spațiul Logosului* în general, marii creatori din toate timpurile asumându-și puterea creatoare/transfiguratoare a cuvântului (revelatoare a *ființei*), pentru a dezvălui interogațiile existențiale și raporturile ființei (implicit ale instanței creatoare) cu Universul. În același context, se cere subliniat faptul (demonstrat de mai mulți exegeți, între care Dumitru Irimia), că, în spațiul românesc, conștiința valorii ontologice a limbajului poetic se afirmă odată cu Eminescu, scriitorul având meritul de a fi înființat limbajul poetic românesc, ca „sistem de semnificare autonom” care „transcende limba română fenomenală (expresie a verbalizării lumii fenomenale) și recuperează stratul ei semantic de adâncime, acolo unde este adăpostită și uitată de limba de comunicare neutră perceperea originară a lumii” [86, p. 36]. Prin acest efort creator și recuperator, poetul înscrie, potrivit lui Dumitru Irimia, „sub semnul universalității și a sacralului, identitatea cea adevărată a ființei profunde a poporului pe care îl reprezintă și căruia i-a consolidat la nivelul cel mai înalt conștiința și demnitatea națională” [86, p. 29], iar, în consecință, coordonatele poetice instituite de Eminescu devin emblematice și definatorii pentru întreaga evoluție a poeziei românești.

Revendicându-se din *sămânța* poetică eminesciană, Grigore Vieru are conștiința valorii ontologice a limbii (și a limbajului poetic), recuperând, în descendența precursorului, esența originară a limbajului și instituind, prin intermediul lui, un univers sub semnul armoniei. Ideea este confirmată, de pe poziții exegetice, de Mihai Cimpoi, care îl numește pe Vieru un poet „al *originarității* limbii constituite din cuvinte-arhetipuri” [38, p. 8], și de Theodor Codreanu, care vorbește, pe urmele cercetătorului basarabean, despre un „*hermetism al arhetipurilor*” (subl. Th.C.) în creația viereană [47, p. 80].

Întoarcerea spre primordialitatea limbajului poetic (ilustrată de Eminescu și Vieru) este în corelație cu viziunea orfică, în sensul în care spiritul creator râvnește (re)instaurarea armoniei lumii prin limbaj poetic (ca simbioză între *Logos* și *Melos*). Vorbim, astfel, despre o prezență implicită a orfismului în sensibilitatea eminesciană și viereană (ca teme al afinităților de viziune în creația acestora), care nu trebuie confundată (deși coexistă) cu referințele explicite la *arhetipul orfic* (arhetip „cultural” în tipologia operată de Corin Braga, „invariant artistic”, „model recurent”, „*topos* sau *locus*” [20 p. 249]). Deși în opera celor doi autori sunt suficiente actualizări ale schemei mitice a lui Orfeu (subsumate temei creației, viziunii asupra iubirii și morții etc.), nu trebuie neglijate reflexele *orfismului* în textura lirică a celor doi poeți, conceptul dat (investit cu valențe religioase, filozofice și literare) având în plan poetic câteva semne definatorii: „starea supremă de incantație poetică” [117, p. 237], „lirism pur” [60, p. 50], „armonie poetică” și „cantabilitate a versului” [94, p. 89]. Acestea nu sunt determinate de structura armonioasă a

versurilor, ci se manifestă, cum opinează pertinent Margareta Curtescu, „în profunzimile textului, la nivelul subiacent al cuvântului, ale cărui funcții ordonatoare se rezumă la *armonizare și construire*” [60, p. 52].

Astfel, orfismul definește o viziuni ordonatoare asupra universului, ca temei pentru crearea unui univers poetic sub semnul sacralității și al armoniei originare, cuvântul poetic (asociat frecvent în creația celor doi autori cu *cântul/cântecul*) încercând să capteze și să reproducă esența muzicală a cosmosului („muzica sferelor”), refăcând, astfel, legătura dintre Eu și Univers. Evident, în opera eminesciană, viziunea orfică este în corelație cu „modelul cosmologic platonician” [cf. 129], ca model poetic și ontologic „adoptiv” ce conturează armonia cosmică și consubstanțialitatea ființei cu Universul. Semnificativă, în acest sens, este mutația semnalată de cercetătorul ieșean în creația lui Eminescu: de la „*cântec* – metaforă a creației poetice, pe linia cântărețului aed și/sau a poeticii reflectării” la „*a cânta/cântec* – expresie a armoniei muzicale – principiu al limbajului poetic în funcție ontologică, prin asumarea în complementaritate a condiției limbajului mitic” [86, p. 360], care pune în evidență orfismul de fond al operei eminesciene, corelat cu viziunea ontopoetică (raportul ființei cu Lumea și raportul creatorului cu limbajul).

Ca și Eminescu, care promovează consubstanțialitatea *limbaj poetic – cântare* și relevă valoarea lor compensativă („Voit-am a mea limbă să fie ca un râu / D-eternă mângâiere... și blând să fie cântu-i” – *Icoană și privaz* [76. II, p. 201]), poetul contemporan (confruntat cu o serie de rupturi: etnică, culturală, ontologică) râvnește (re)instaurarea armoniei organice a ființei cu Lumea, proiectând un spațiu al intimității securizante dominat de *cântec* (regăsit, explicit, într-un larg repertoriu de texte: *Cântecul mamei*, *Cântec de leagăn pentru mama*, *Alt cântec*, *Cântec de dragoste*, *Cântec pentru femeie*, *Cântarea copilăriei*, *Cântecul* ș.a).

Prin *cântec* este mărturisită esența orfică a lumii și a propriei ființe creatoare, relația cu primordialul („Mai caut și azi anii copilăriei / Într-un cântec frumos. / Cu cine oare, / Cu cine oare / S-a jucat Dumnezeu / În copilăria Sa?!” – *Într-un cântec* [162, p. 289]), consubstanțialitatea cu ființa iubită („Glasul sângelui meu / cu glasul sângelui tău nuntind / Alcătuiesc cântarea cea mai măreață” – *Cântec de iubire* [162, p. 318]), dorința de a integra prin incantație ființa mamei în cosmosul armonios („Ușoară, maică, ușoară / C-ai putea să mergi călcând / Pe semințele ce zboară / Între ceruri și pământ!” – *Făptura mamei* [162, p. 67]), idealul reîntregirii neamului („Se aud pașii copiilor / De pe malul cel stâng / al Prutului / Duduind desculți / Pe podul de aur / Al Cântecului tău” – *Cântecul* [162, p. 226]), liniștea morții ca preambul al revenirii la originar („Lăsați morții să doarmă în pace / Sub cântecul de leagăn / Al izvorului. / Sub cerul de frunze / al pomului” – *Lăsați morții* [162, p. 143]), etc.

Constituind „o formă esențială de reprezentare orfică” [60, p. 85], *cântecul poetic* (vierean) tinde să surprindă, la fel ca poezia populară sau cea eminesciană, ritmurile armonioase, muzicale ale naturii. El reprezintă, prin urmare, un corespondent al limbajului/muzicii Universului, în timp ce „Poeții sunt copiii naturii” [162, p. 133]. Remarcăm, în acest sens, „*convertirea lăuntrică a lumii din afară*” [133, p. 10], semnalată de George Popa cu referire la creația lui Eminescu, dar valabilă și pentru lirica lui Grigore Vieru, căci mișcarea armonioasă a naturii viereane este purtătoare de fior interior, devenind substanță sufletească: „Curând / Va răsări soarele / Și va fi ca trupul tău / Gol, rourat. / Spice l-or înveli, / Ramuri l-or acoperi. // Curând / Va asfinți soarele / Și va avea îndureratul / Meu chip. / Ape îl vor sorbi, / Pământul l-o coperi” (*Ce tânără ești!*) [162, p. 93].

În creația ambilor scriitori, cântecul (expresie a actului creator de sorginte transcendentală) își revendică o valoare ordonatoare, instaurând un *Cosmos* armonios în locul *Haosului*: „Frate, / Nu există graniță / Prin care Cântecul / Nu ar putea să răzbată, / Cântecul tău care este / O răzbunare a frumuseții / Pe urâtenie” (*Cântecul*) [162, p. 226]. La Eminescu, această valență a cântecului/poeziei este figurată în *Epigonii*, prin imaginea predecesorilor, situați într-un spațiu orfic dominat de „râuri de cântări” și reușind să creeze, prin forța întemeietoare a logosului poetic, „o lume nouă pe-astă lume de noroi” [76. I, p. 42].

Edificarea unui univers sub semnul *cântecului* implică raportarea eului la sine ca instanță creatoare. Circumscrișă acestei viziuni mitice, armonioase, este ipostaza poetului-cântăreț din poezia *Logosul și muzica* (corespondentul bardului eminescian din *Ondina* sau a Poetului din *Odin și Poetul*), conștient de propriul statut creator („Eu, Doamne, lucruri / Știu că n-am făcut prea multe. / De Tine am / Tot rezemat cuvintele” – *Atâta* [162, p. 214]) și de misiunea sa – cea de a descinde într-un spațiu mitopoetic de esență arhaică/orfică („din muzica / Și din străvechi cuvinte”), pentru a (re)descoperi armonia, sacralitatea și misterul *Logosului* („Le-am învățat tăcerea Ta / Să o asculte / Și-asupra tainelor / Să nu ridice bâta”), și a-i restitui puritatea inefabilă, muzicală („Și plânsură de bucurie / Când aflară / Că sunt cuvinte românești / Și pot să cânte”) [162, p. 214]. Astfel, eul creator vierean recuperează, în spirit eminescian, esența originară a limbii prin intermediul limbajului poetic, generând acea „simplitate” revelatoare a poeziei.

Atestăm, în creația celor doi autori, și o asumare conștientă a statutului orfic, proclamat de romantici ca „arhetip al poetului dintotdeauna” [94, p. 86]. În opera lui Eminescu acesta este conturat prin două ipostaze: *instanță creatoare* înzestrată cu har ordonator și *tribun/profet* al neamului care „deșteaptă” spiritele. Acestea sunt definite de exegeză în opoziție – Margareta Curtescu le consideră „aproape antitetice” [60, p. 66], iar Dumitru Irimia semnalează un dialog „tensionat” între cele două manifestări ale ființei poetice eminesciene: „(1) poetul – voce a

propriului neam, « profet al luminii », în interiorul relației poet-ființă națională, și (2) poetul orfic, în interiorul relației ființa umană (creatoare) – Ființa lumii” [86, p. 88].

Revendicate din însuși nucleul mitului orfic, în care eroul apare ca „*ființă superioară, dotată cu har divin ordonator, și om bântuit de pasiuni, subordonat destinului*” [60, p. 47], ipostazele menționate sunt, mai degrabă, complementare (atât la Eminescu, cât și la Vieru), în contextul în care imaginea *poetului* este concepută de ambii scriitori ca fiind circumscrisă, deopotrivă, trăirii tensionate a *dramei ființiale și istorice*, așa cum sugerează figura simbolică a lui Mureșanu din *Epigonii* („Cheamă piatra să învie ca și miticul poet. /.../ Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet” [76 II, p. 39]) sau „alcătuirea” emblematică a *poetului* în viziune viereană („tribun și ascet”). Ca urmare, poezia devine atât un act revelator al ființei („rostire esențială, adică sacră, a ființei”, cum afirmă Mihai Cimpoi cu referire la Vieru [38, p. 153]), cât și substanță ordonatoare, reinstauratoare de echilibru, constituind un spațiu al existenței orfice prin excelență și însăși rațiunea de a fi a creatorului.

Se poate conchide că arhetipul orfic fundamentează atât creația lui Mihai Eminescu, cât și cea a lui Grigore Vieru, constituind temeiul afinităților de viziune onto poetică a celor doi scriitori (raportul ființei cu Lumea și a creatorului cu limbajul). Orfismul de fond al liricii lor este circumscris perceperii armoniei cosmice prin cântec (consubstanțial poeziei) și tentativei de refacere a legăturii organice între ființa umană și Univers. Reușind să surprindă, prin limbaj poetic, zone și intuiții abisale, să proiecteze universuri sub semnul armoniei și simplității primare, creația celor doi autori exercită o putere de fascinație surprinzătoare asupra cititorului, care definește inefabilul marii poezii dintotdeauna.

3.3. Rescrierea *Odei* (în metru antic) sau dialogul onto poetic Stănescu – Eminescu

3.3.1. „Nichita Stănescu autor al *Odei* (în metru antic)”

În contextul generației șaizeciste, care își asumă depășirea rupturii literare printr-un proces simultan de continuitate și discontinuitate, poetul Nichita Stănescu ilustrează predilecția pentru relectura/rescrierea unor piese din patrimoniul literar autohton (*Cartea de recitare*), dând prioritate modelului eminescian. Dincolo de finalitatea de suprafață a acestei strategii – „deconvenționalizarea și împospătarea ideilor străine” [6, p. 162] –, temeiurile „recitirii” stănesciene sunt experimentarea modelului în vederea descoperirii propriului registru poetic latent și delimitarea originală de precursor (trădarea creatoare, în cheia revizionismului bloomian), fapt care antrenează o parțială identificare cu tiparul poetic vizat, urmată neapărat de

modificarea acestuia: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată / Nu, nu, nu e bine! / E versul lui Mihai Eminescu” (*Căutarea tonului*) [145. II, p. 252]. Totodată, miza majoră a acestei relecturi/rescrieri este tentativa de (re)întemeiere a limbajului poetic (pe care și-o asumă toți marii creatori, începând cu Eminescu) și transcenderea poeticității pentru a descoperi, cum susține cercetătoarea Ștefania Mincu, „un nou *statut* („stare”) ontologic, gnoseologic și estetic al poeziei” [113, p. 11], stimulând prin aceasta evoluția poeticității românești.

Impactul eminescian asupra operei lui Nichita Stănescu a fost pus în evidență de mai mulți exegeți: Ioana Em. Petrescu semnalează prezența, în creația stănesciană, a unei „stări de poezie” teoretizată de Eminescu însuși [cf. 130]; Crișu Dascălu surprinde „mutațiile paradigmatică” ale limbajului poetic sub impact eminescian [cf. 62, 63]; Ioana Bot elucidează valențele citatului eminescian în poezia lui Nichita Stănescu [cf. 17]; Grigore Canțăru relevă coordonatele ontologice ale dialogului stănescian cu opera lui Eminescu, ca însemn al destinului creator al poetului contemporan [cf. 23, 24].

În continuarea acestor interpretări, e de menționat că „relațiile intra-poetice” dintre opera stănesciană și cea eminesciană se pretează unei abordări prin prisma teoriei bloomiene a „anxietății influenței”, manifestată, în cazul poezilor puternici, „printr-o rea-citire a poetului înaintaș, un act de corecție creatoare care e în fapt și cu necesitate o interpretare greșită, o răstălmăcire” [10, p. 76]. Așa cum am încercat să demonstrăm în articolul *Rescrierea stănesciană a „Odei (în metru antic)”*, poezia lui Nichita Stănescu înscrie, în evoluția sa, diverse „abateri revizioniste” în raport cu precursorul, de la o experimentare afișată a modelului, la o asumare a actului de rescriere [141, pp. 166-175]. Acestea se află în relație directă cu mutațiile viziunii onto poetice a scriitorului, circumscrise etapelor de creație (vom lua ca reper clasificarea tripartită făcută de Corin Braga – poezia metaforică a primelor trei volume; poezia simbolică și de viziune, care începe cu *11 Elegii*; poezia metalingvistică din *Noduri și semne* și postume [21, pp. 47-58] –; și pe cea propusă de Ștefania Mincu, având meritul de a releva fundamentul lor onto poetice – „un moment inițial”, al „elanurilor adolescente” și lirismului „nediferențiat” în *Sensul iubirii* și *O viziune a sentimentelor*; „conștiința scizionată” anunțată de volumul *Dreptul la timp*, care evoluează spre o „ruptură tragică” în plan onto poetice de la *11 Elegii* la *Măreția frigului*; căutarea „formelor poeticității” începând cu volumul *Epica Magna* [113, p. 45]).

În consens cu evoluția viziunii sale onto poetice, în volumele de debut (*Sensul iubirii*, 1960, *O viziune a sentimentelor*, 1964), în speță în poezia *O călărire în zori*, dedicată sugestiv *Lui Eminescu tânăr*, Nichita Stănescu realizează, în raport cu modelul eminescian, un revizionism afișat de tip „clinamen”, care mizează pe o voită libertate, o abatere echivalentă „erorilor copilărești ale re-creației” [10, p. 88]. Acest revizionism se caracterizează prin explorarea universului armonios al precursorului, prin exprimarea unei viziuni a

consubstanțialității eului cu universul, orientând plenitudinea existențială eminesciană și tentația cunoașterii absolute spre o explozie dionisiacă a sentimentelor (elanul cuprinderii Totului), reflectată într-un limbaj metaforic, cu funcție întemeietoare și de mediere a relației eului cu lumea, care individualizează scriitura stănesciană din prima etapă a creației.

Începând cu volumul *Dreptul la timp* (1965) se afirmă conștiința timpului implacabil, cu impact asupra ființei și asupra cuvântului în actul poetic, ruptura tragică a sinelui și descoperirea alterității marcând începutul unor rupturi succesive („treptele alienării eului” [21, pp. 81-91]). Aceasta nouă atitudine existențială are „consecințe nebănuite asupra rostirii cuvântului” [113, p. 46], adâncind criza „anxietății” creatorului, care cunoaște noi resorturi și forme de manifestare. Drama ontologică se reflectă, astfel, în una creatoare, prin descoperirea cuvântului ca semn alienant („... am botezat ceea ce însumi eu făcusem, / răbindu-mă, / mereu împuținându-mă, / mereu murind, / cu vorbe de buzele mele spuse” (*Enghidu*) [145. I, p. 159]).

Criza onto poetică cunoaște mai multe manifestări: afirmarea conștiinței de sine a creatorului „închis” în spațiul cuvântului (*II Elegii*, 1966); încercarea de transgresare a cuvântului și preferința pentru un model organic în detrimentul celui intelectual (*Laus Ptolomaei*, 1968); „tensiunea spre un cuvânt viitor”, ce ar reflecta dinamica între sentiment și idee (*Necuvintele*, 1969); adoptarea unui registru ludic/parodic de exersare a modelelor lirice, inclusiv a celui eminescian, pentru a depăși inerția „deja spusului” (*În dulcele stil clasic*, 1970) etc.

Transgresarea condiției onto poetice tragice se realizează, ca și la Eminescu, prin asumarea ei (după modelul *Odei (în metru antic)*), proces numit de Nichita Stănescu „hemografie” sau „scriere cu sine” („Te scrii pe tine pe dinăuntru sufletului tău mai întâi, ca să poți la urmă să scrii pe dinafară sufletele altora” [146, p. 67]), asigurând premiza reconcilierii sinelui. Modalitatea de exprimare a acesteia este „poezia metalingvistică”, ilustrată de *Epica Magna* (1978), *Opere imperfecte* (1979), *Noduri și semne* (1982) etc, care implică transcenderea spre viziunea pură, spre „starea de poezie”. Este conturată, astfel, o nouă viziune asupra poeziei, care se definește prin permanenta raportare la sine, sau, cum afirmă Ștefania Mincu, „poezia devine concomitent producere și receptare a mesajului, mesajul poetic însuși se situează la mijloc între poesis și poiein” [113, p. 17].

Se poate vorbi, așadar, despre o evoluție a „anxietății influenței”, de la un regim ludic asumat la „conștiința dualismului” poetic, proprie creatorului modern, care realizează că afirmarea de sine nu este posibilă decât prin limbaj, iar „limbajul care guvernează relațiile dintre poeți este cel al influenței și dialecticii” [10, p. 78]: „ – Scriu din nou Oda În metru Antic, i-am răspuns, / mă înțelegi, scriu din nou Oda În metru Antic” (*Papirus cu lacune*) [145. I, p. 14]. În accepție bloomiană, experiența stănesciană demonstrează că „poetul e condamnat să-și învețe

jindul cel mai profund prin cunoașterea altor euri”, iar poemul din interiorul său „este găsit de poeme – de mari poeme – dinafara sa” [10, p. 72].

Ipostaza de „coautor” al *Odei* marchează începutul unui traseu inițiativ (în plan ontopoetic) al creatorului Nichita Stănescu, stând sub semnul căutării unui „alt-ceva”, care nu atât înfruntă opera eminesciană, cât o complinește. Ideea este susținută și de cercetătorul Grigore Canțâru, care urmărind dialogul stănescian ontologizat cu opera eminesciană, estimează că ipostaza de „coautor” târziu al *Odei* vizează „adoptarea eminescianismului ca ipoteză ontologică” [23, pp. 27-34]. În acest context, afirmația stănesciană, că cea mai frumoasă poezie pe care a scris-o este *Odă (în metru antic)* de Mihai Eminescu, certifică tezele circumscrise „anxietății influenței”, conform cărora „modelele sunt oglinzi pentru sine” și „orice lucru măreț ne modelează din clipa în care devenim conștienți de el” [10, p. 97].

Viziunea eminesciană din *Odă (în metru antic)* a constituit, așadar, pentru poetul contemporan, o confirmare a propriilor convingeri ontologice (drama rupturii ființiale) și poetice (cuvântul resimțit ca incapabil a prinde „starea de poezie”), rescrierea textului precursor (ce relevă depășirea dramei ontopoetice prin asumarea ei) fiind un gest creator, expresie a provocării de „re-în-ființare” a operei eminesciene, ceea ce face operabilă sintagma „Stănescu autor al *Odei (în metru antic)*”, după modelul „Pierre Ménard autorul lui Don Quijote”, cu toate diferențele pe care le implică aceste două formule.

3.3.2. *Odă (în metru antic)* și *11 Elegii*: corespondențe ontopoetice

Descoperind în *Oda* eminesciană „începutul poeziei moderne”, prin viziunea ontologică a „rupturii” și afirmarea unei poezii „metalingvistice”, ce impune transcenderea spre viziunea pură și exprimă „tensiunea spre un cuvânt din viitor” (ilustrată exemplar de versul „Nu credeam sa-nvăț a muri vreodată”), Nichita Stănescu explorează cele două dimensiuni prefigurate de precursor și instaurează un nou concept de poeticitate – al *rupturii* și al *necuvintelor*. Drept urmare, se dă preponderență unui raport revizionist de tip „tessera”, în terminologia lui Harold Bloom, care completează poemul și poetul precursor, constituind „o împlinire” și, totodată, „o abatere” [10, p. 113].

Acest tip revizionist, valabil la nivelul întregii creații stănesciene (așa cum se poate deduce pornind de la dominantă ontopoetică a volumelor), este conturat sintetic în *11 Elegii*, al cărui marcaj eminescian a fost semnalat de mai mulți exegeți: Ioana Em. Petrescu consideră că „ciclul elegiilor trebuie citit prin « confruntare » cu cele două mari poeme eminesciene, inserând aventura ființei umane în spațiul lăsat liber între viziunea cosmogonică din *Scrisoarea I* și

rugăciunea de reîntregire a ființei prin moarte din *Odă*” [130, p. 203]; iar Ștefania Mincu stabilește o corespondență cu ciclul *Scrisori* și poemul *Luceafărul*, convinsă că acestea cuprind „acel miez profund de idei ce joacă rolul unui punct de sprijin în orice sistem poetic” [113, p. 82].

Volumul sus-consemnat dezvăluie, în opinia noastră, aventura onto poetică de (re)alcătuire a sinelui (creator), prin rescrierea scenariului eminescian al „învățării morții” din *Odă (în metru antic)*, ce include trei trepte de inițiere, redată sugestiv de subtitlul *elegiei a treia*: „contemplare” (seninătate olimpică, identitate nefisurată a sinelui); „criză de timp” (ruptură, alteritate); „și iar contemplare” (într-o nouă ființă sau non-ființă).

Corespondențele semantico-vizionare cu *Oda* eminesciană se manifestă în *Elegia întâia* prin proiectarea unui spațiu ontologic primar, absolut, nediferențiat, „care începe cu sine și sfârșește cu sine”, echivalent cu starea de contemplare senină din prima strofă a *Odei (în metru antic)*. Traseul inițiativ începe (ca și în textul precursor) într-o stare de atemporalitate și imaterialitate absolută, în care eul își este suficient sieși: „Eul începe cu sine și sfârșește / cu sine” [145. I, p. 223]. Există asemănări și cu *Scrisoarea I*, în sensul că vizează tema cosmogonică, crearea imaginii „transcategorialului pur”, realizată de Stănescu (după modelul eminescian) prin negarea contrariilor: „deși e fără margini, e profund / limitat. / Dar de văzut nu se vede” [145. I, p. 223].

În consens cu dedicația care însoțește această *Elegie (Închinată lui Dedal, întemeietorul vestitului neam de artiști, al dedalizilor)*, existența umană (ca și cea a creatorului) este concepută ca labirint, ca odisee perpetuă de căutare a sensurilor, în care eul tinde să găsească centrul, adică propria esență ontologică și poetică. Este rezumată, observă pertinent Ștefania Mincu, „condiția artistului (...) pusă în analogie cu cea a miticului constructor al Labirintului (...) sortit să rămână închis în el” [113, p. 85], circumscrisă conceptului stănescian de „scriere cu sine”. Este sugerată, astfel, pe de o parte, tentația de a descoperi, dincolo de multiplicitatea realului, o esență ontologică primordială (corespunzătoare *archaeului* eminescian), care să legitimizeze condiția de *a fi*, iar pe de altă parte, necesitatea angajării totale a eului în actul creator, văzut ca tensiune spre „un cuvânt viitor”, ca „facere”, „poiein” [113, p. 17].

În ritualul onto poetic stănescian, *Elegia a doua, Getica* surprinde spaima de ruptură, echivalentă constatării tragice eminesciene „Când deodată tu răsăriși în cale-mi, / Suferință tu, dureros de dulce...” [76. I, p. 199], iar inițierea propriu-zisă începe în *A treia elegie (Contemplare, criză de timp și iar contemplare)*, care, cum am precizat, conturează sintetic traseul inițiativ al eului. Rescrierea scenariului din *Oda* eminesciană se manifestă, în această elegie, prin scindarea eului și apariția alterității, prin asumarea ființării (pătrunderea în miezul lucrurilor cu care „se amestecă” („mă amestec cu obiectele până la sânge” [145. I, p. 229]) și

nostalgia re-integrării sinelui („dar ele izbesc pervazurile și curg mai departe / spre o altă orânduire” [145. I, p. 229]), inițierea ontologică încheindu-se cu o nouă „contemplare”, marcată de trecerea de la *vedere* (care înseamnă gol interior) la *viziune*: „Se arăta fulgerător o lume / mai repede chiar decât timpul literei A. / Eu știam atât: că ea există / deși văzul dinapoia frunzelor nici n-o vedea” [145. I, p. 231].

Revelația, deși de scurtă durată („Recădeam în starea de om / atât de iute că mă loveam / de propriul meu trup, cu durere” [145. I, p. 231]), marchează momentul conștientizării unei lumi suficientă sieși spre care vor fi canalizate toate eforturile de căutare ale eului, simbolizate, în *A patra elegie* de *Lupta dintre visceral și real*, iar în *A cincea elegie (Tentația realului)* și *A șaptea elegie (Opțiunea la real)* de tentativa depășirii rupturii prin „asumarea unor perspective complementare, străine celei umane, într-o încercare de a reface, prin cumularea « punctelor de vedere », sfericitatea realului” [130, p. 198]. Este defulată, astfel, starea de criză a subiectului cunoscător, ce rezidă în neputința de a-și descoperi unitatea interioară și de a dezvălui sensul existenței (a-i conferi un sens) altfel decât prin intermediul cuvântului noțional, fals din punct de vedere poetic: „încerc să descifrez ceea ce mi se cuvine / pentru ignoranță... / și nu pot, nu pot să descifrez / nimic, / și-această stare de spirit, ea însăși / se supără pe mine / și mă condamnă, indescifrabil, / la o perpetuă așteptare” [145. I, pp. 235-236].

Eul stănescian se angajează, cu voluptatea eminesciană binecunoscută („Pân-în fund băui voluptatea morții / Nendurătoare” [76. I, p. 199]), în acest ritual onto poetic pe care îl concepe ca trăire pleneră a existenței și, respectiv, a tensiunii spre un „cuvânt viitor”, procesul inițiativ implicând metamorfoza eului sub forma renașterii, echivalentă cu (re)alcătuirea Sinelui, ilustrată în *Elegia a opta, Hiperboreeana* de coborârea simbolică în „lumea de jos”, ce echivalează cu coborârea în interior, ca premisă a cunoașterii lumii din afară. Din această perspectivă, *Hiperboreeana* este un tărâm al marilor inițiați (un tărâm orfic), în care eul dorește o inițiere și o purificare a sa în vederea accederii la condiția ființială și creatoare integră.

În *Elegia oului, a noua* tragismul „opțiunii la real” se exteriorizează prin dramatica încercare de „ieșire din sine”, de transcendere a barierelor ontologice și gnoseologice. Tensiunea actului este susținută de secvența *Omul-fantă* care ilustrează ipostaza alterității, integrată în lumea fenomenelor și devorată de ea, ca în tragicul spectacol eminescian al morții reciproce („Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus / Ori ca Hercul înveninat de haina-i” [Em. I, p. 199]), comunicând „o dialectică a identității și alterității” [130, p. 55].

Condiția tragică este amplificată în *Elegia a zecea*, subintitulată *Sunt* (verb al existenței în planul prezentului), în care asumarea lumii exterioare este percepută ca o boală a ființei înstrăinate de sine prin cunoașterea inautentică a realului: „Sunt bolnav. Mă doare o rană / călcată-n copite de cai fugind. / Invizibilul organ, / cel fără nume fiind, / neauzul, nevăzul, /

nemirosul, negustul, nepipăitul / cel dintre ochi și timpan, / cel dintre deget și limbă. / Cu seara mi-a dispărut simultan” [145. I, p. 250].

Insatisfacția gnoseologică, determinată de simțurile umane imperfecte, cărora li se caută un substitut potențial (*neauzul, nevăzul, nemirosul, negustul, nepipăitul*), este dublată de incapacitatea de a reda prin cuvânt inefabilul poetic, soluția râvnită fiind „necuvântul”. Reiterarea imaginii eminesciene a „organelor sfărmate” accentuează tragismul condiției creatorului, care își are originea în asumarea durerii, ca modalitate de transgresare a ei și premisă pentru (re)dobândirea conștiinței sinelui integru: „Mor de-o rană ce n-a încăput / în trupul meu apt pentru răni / cheltuite-n cuvinte, dând vamă de fraze / la vămi. / Iată-mă stau întins peste pietre și gem, / organele-s sfărmate, maestrul, / ah, e nebun căci el suferă / de-ntreg universul” [145. I, p. 252].

Itinerarul onto poetic, cu valoare inițiativă, se încheie în *A unsprezecea elegie*, subintitulată sugestiv *Intrarea-n muncile de primăvară*, relevând o complexitate de stări ale eului, firești pentru transformarea pe care acesta o suferă (contemplări, ezitări, renunțări, suferință, revelație). Purificarea (prin asumarea suferinței) și renașterea spirituală repetă scenariul „îngropării (deci morții) bobului de grâu în pământ, toamna, și reînvierea lui (înnoit, devenit altul primăvara)” [6, p. 169]. În interpretarea Ioanei Em. Petrescu, renașterea reprezintă „forma radicală a metamorfozei”, echivalentă cu o „schimbare a « alcătuirii » ființei” [130, p. 200]. De aici și subtitlul elegiei, care nuanțează semnificația ideatică: eul aflat în căutare de sine se dăruie lumii, care îl va reîntoarce într-o altă identitate: „mă voi privi în toate lucrurile, / voi îmbrățișa cu mine însumi / toate lucrurile deodată, / iar ele / mă vor azvârli înapoi, după ce / tot ceea ce era în mine lucru / va fi trecut, de mult, în lucruri” [145. I, p. 257].

Recuperându-și identitatea, redat sie însuși prin depășirea rupturii („Iată-mă / rămânând ceea ce sunt, / cu steaguri de singurătate, cu scuturi de frig, / înapoi, spre mine însumi alerg”), eul își descoperă esența ontologică și creatoare („a spune semințelor că sunt semințe, / a spune pământului că e pământ” [145. I, p. 258]), având „revelația propriei sale naturi germinative” [130, p. 204]: „Dar, mai înainte de toate, / noi suntem semințele și ne pregătim / din noi înșine să ne azvârlim în altceva / cu mult mai înalt, în altceva / care poartă numele primăverii” [145. I, p. 259].

Situarea eului în lăuntru fenomenalului (sub semnul tragicului *sunt*) a favorizat revenirea „în lăuntru desăvârșit” (din *Elegia întâia*) pentru a-și relua starea de identitate deplină a sinelui. Este rescris, astfel, scenariul onto poetic eminescian din *Odă (în metru antic)* cu cele trei trepte de inițiere: contemplarea sinelui integru; scindarea și apariția alterității, ca premisă a învățării morții; și reintegrarea sinelui.

Indubitabil, rescrierea stănesciană a *Odei (în metru antic)* în *11 Elegii* pune în evidență un revizionism subtil, menit a completa poemul precursor prin decantarea unei viziuni ontopoetice moderne, cea a asumării rupturii existențiale și a „tensiunii spre un cuvânt din viitor”, ca modalități de refacere a identității ontologice și creatoare. Revizionismul stănescian se manifestă, așadar, nu atât antitetic, cât prin „completarea” poemului/poetului precursor, răstălmăcind și amplificând viziunea acestuia.

3.3.3. Replici stănesciene la *Odă (în metru antic)*

Dialogul poetic instituit de Stănescu cu opera eminesciană nu anulează polemica, dreptul la replică, ca expresie a „trădării” creatoare. Tendința spre discontinuitate se atestă explicit în textele-replici la *Odă (în metru antic)*, care, creând impresia deconstruirii, marchează, de fapt, „o activare a latențelor nebănuite ale modelului și ale contururilor sale, în așa fel încât *dublul* pare a fi însuși modelul în mișcare către un alt „*anotimp al său*” [6, p. 163]. Odele-replici stănesciene sunt mostre relevante ale revizionismului de tip „kenosis” (sau „repetiție” și „discontinuitate”), subînțelegând „un instrument de ruptură similar mecanismelor de apărare pe care psihicul le folosește împotriva compulsiei la repetiție” [10, pp. 60-61].

„Rea-traducerea” precursorului (în termenii lui Harold Bloom) [10, p. 117], vizată explicit în titlul poeziei *Odă în nici un fel de metru*, este accentuată prin contrapunerea a două atitudini lirice: „dorul de moarte” eminescian (echivalent cu dorul de inițiere, ca o treaptă în scenariul ființial) și „somnia de această lume” (stare de oboseală/apatie circumscrisă eului stănescian, angajat deplin în real). Acesta din urmă are conștiința relativității lumii și a ființei umane („E rea în alcătuirea ei ființa umană” [145. II, p. 568]), iar, prin extensie, a relativității cunoașterii într-un univers himeric (unde „cuvinte țin loc de obiecte” [145. II, p. 568]).

Asumându-și ipostaza alterității, eul stănescian percepe esența lumii de pe pozițiile celui înghițit de realitate, pentru care totul este predestinare: „Mâine se va face ziuă, / Tot mâine se va face seară, // Nu m-a întrebat dacă vreau să mă nasc / Tatăl meu s-a iubit cu muma mea / Mă uit lung la dragostea lor / și apoi mă prefac în cal, în arbore / și încă întru cu totul și cu totul altceva” [145. II, p. 568]. Scenariul ontologic – incluzând nașterea („Tatăl meu s-a iubit cu muma mea”); trecerea prin lume („Mă uit lung la dragostea lor”), care sugerează contemplarea/cunoașterea sinelui, ca proces continuu menit a-i aduce revelația propriei esențe; încheierea circuitului existențial prin extincție și trecerea în „altceva” („și încă întru cu totul și cu totul altceva”) – este unul firesc pentru eul-prizonier al acestei lumi, care afișează un scepticism gnoseologic și

concepe orice zbućium existenćial/încercare de transgresare a limitelor ca un nonsens („De ce om fi nu Ńtim / De ce suntem condamnaći la moarte nu Ńtim” [145. II, p. 568]).

Ceea ce din perspectiva eului eminescian, care Ńi-a pierdut identitatea Ńi care tinde sã Ńi-o recãŃtuge prin „învãćarea morćii”, este o dramã a cãutãrii Ńi a reflexivitãćii, din optica eului stãnescian, dizolvat pãnã la alteritate în aceastã lume, constituie o condićie ontologicã fireascã. Este chiar contopirea cu moartea, pe care eul stãnescian o prezintã ca fiind mai pućin tragicã decãt ipostaza eminescianã a „învãćãrii morćii”. Dar aceastã asumare seninã a condićiei de om poate fi cititã invers, într-o viziune tragico-ironicã, ce va fi amplificatã în celelalte douã ode-replici.

Dialog cu Odã (în metru antic) se prezintã ca o expresie gravã a dramei existenćiale, provocatã de limitele ontologice Ńi gnoseologice impuse fiinćei umane Ńi resimćite ca pedeapsã. Imaginea *luminii* „prin care fluierã un rãsucit de înger” [145. II, p. 234] este proiecćia unei „transcendenće goale”, care Ńi-a abandonat creaturile, condemnãndu-le la cunoaŃtere limitatã, degradatã („mirosul de viaćã pe care- are secunda, / mãncaarea cumplitã la Cina cea de tainã” [145. II, p. 234]).

Surprindem Ńi în acest text „interpretarea desacralizatã a mitologemului biblic” despre care vorbea Ioana Em. Petrescu cu referire la *11 Elegii*, opinãnd cã „« cina cea de tainã » e doar o variantã a « cinei generale », adicã a existenćei înțeleasã ca devorare” [130, p. 189]. Foamea de sens, intrinsecã fiinćei umane, reprezintã pãcatul originar, dar Ńi pedeapsa cumplitã asumatã de aceasta, consfinćind „dialectica unei cãderi continue”, care sfãrŃeŃte cu „reînsuŃirea Sinelui Divin” („... cãnd / vom reuŃi, în fine, pe Isus / îl vom Ńi mãncaând” [145. II, p. 234]), ca ultima Ńi cea mai ademenitoare „nadã semanticã” [23, p. 28]. Utilizarea numelui Isus, care vizeazã ipostaza omeneascã a divinitãćii, este un argument în favoarea tezei cã „foamea de sens” nu depãŃeŃte limitele existenćei reale, aflate sub semnul tragicului *sunt*, iar procesului inićierii în aceastã existenćã i se atribuie sensul cãderii. Astfel, relativa împãcare a eului stãnescian cu lumea (din *Odã în nici un metru*) Ńi refuzul de a cãuta un sens suprem al existenćei, din moment ce totul e predestinare, sunt înlocuite cu o nouã atitudine a eului – asumarea tragicã a condićiei de om.

Pentru eul stãnescian starea de „a fi” (în planul prezentului) este un accident fiinćial, o „întãmplare” („Ah, ce întãmplare Ńi viaćã noastrã! / Ce întãmplare verdele de pe iarbã. / Ce accident de suflet calul alb pe colinã”), echivalãnd cu o „învãćare a morćii”, care înseamnã, efectiv, descoperirea de sine ca „fiinćã înspre moarte”. Solućionarea dramei existenćiale se realizeazã, dupã modelul eminescian, prin aspiraćia eului la o ipostazã anterioarã acestui „accident”, la starea de non-fiinćã. Întrucãt la Stãnescu ontologia Ńi poetica se identificã, realizarea acestui deziderat ontologic este condićionatã de trecerea din sfera cuvântului în cea a verbului, sugerãnd „tensiunea spre un cuvânt din viitor”, care îi oferã eului stãnescian

posibilitatea depășirii limitei. Transcenderea spațiului „cuvântului” spre „necuvânt” este explicată de Ioana Em. Petrescu prin „natura paradoxală” a cuvântului, or, fiind „atins, el însuși, de tragicul « rupturii » al cărei instrument este, acesta produce momente de neîncredere în virtuțile limbajului ca vehicul al poeziei” [130, p. 173]: „Supuși cuvântului, de verb mă rog, / du-mă odată din groaza vieții, / du-mă, du-mă, / și nu mă mai pedepsi / și mie nu mă mai redă-mă!” [145. II, p. 234].

Spre deosebire de primele două texte-replici, „*Odă în metru antic*” reflectă depășirea dramei existențiale din perspectiva eului care și-a redobândit identitatea, refuzând ipostazierea în sfera umanului („Eu sunt sătul”; „Să fiu lăsat odată-n pace / de dragoste dintre prinți și-între prințese” [145. II, p. 650]) și acceptând doar consubstanțialitatea cu „pământul stelelor”, fapt sugerat prin rescrierea versului eminescian „Pe mine mie redă-mă” în „Eu, eu, eu, eu, eu, eu / nu credeam să-nvăț a muri vreodată” [145. II, p. 650], „unde, prin rescrierea semnificantului, se încearcă găsirea (și cuprinderea) semnificatului acestuia” [17, p. 83], iar acest semnificat este identificat în strigătul existențial eminescian „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”. Sensul este același ca și la Eminescu (*am învățat a muri*), doar că în textul precursor acest vers avea statutul unei constatări tragice, iar în derivata stănesciană este concluzia (tragică) la care se ajunge în experiența de regăsire a sinelui.

Demersul de inițiere a eului stănescian a cunoscut în replicile poetice la *Odă (în metru antic)* mai multe ipostaze: scindarea sinelui și contemplarea propriei alterități, obiectualizarea eului prin contopirea lui cu realitatea; revolta eului scindat împotriva ordinii existențiale, a limitelor pe care le impune condiția sa de subiect supus cuvântului deja rostit; depășirea alterității și a limitelor prin asumarea lor (prin „învățarea” propriei „moți”), care favorizează descoperirea integrității sinelui și afirmarea unui statut impersonal, transcategorial.

Asumându-și rescrierea scenariului onto poetic eminescian, Stănescu experimentează mai multe moduri revizioniste, în accepție bloomiană – de la un „clinamen” în poezia primelor volume, la o împlinire antitetică a precursorului, prin „tessera” și „kenosis” (în *11 Elegii* și *Odele*-replici), până la o afirmare a „demonizării”, care se manifestă ca un „război dintre Mândrie și Mândrie, și pentru moment e câștigat de puterea noutății” [10, p. 147], marcând, totodată, actul automutilant al rescrierii, care întreține permanent conștiința apropiării și distanțării de model: „Unde era *eul* tatălui meu poetic, (...), „acolo e *eul* meu, vârtos amestecat cu *id-ul*” [10, p. 156].

Cum am încercat să demonstrăm, rescrierea stănesciană a modelului onto poetic eminescian este o expresie notabilă a revizionismului poetic ce stă la baza întregii scriituri moderne și fundamentează o tradiție poetică durabilă. Asimilând creator modelul precursorului, printr-un proces simultan de continuitate și discontinuitate, Nichita Stănescu îl „împlinește”, în

sens bloomian, orientându-l spre o nouă limită (poetică și ontologică), care continuă căutările eminesciene.

3.4. Eminescianism ontologizat în creația „Ultimului Teleucă”

3.4.1. Rescrierea „schemei ontologice” eminesciene în *Piramida singurătății*

Evoluția poeziei lui Victor Teleucă, ilustrând importante mutații de paradigmă, dezvăluie și traseul asimilării eminescianismului (alături de alte modele literare): de la o formulă omagială, circumscrisă dezideratului programatic șaizecist al „întoarcerii la izvoare” (atestată în primele volume, în special în *Momentul inimii*, 1974); 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 românești); 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 și din volumele postume *Ninge la o margine de existență*, 2002, *Improvizația nisipului*, 2006).

Dialectica raporturilor cu Eminescu este relevantă de Teleucă însuși, care le situează 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* și nu *vremea...*” [149, p. 80]) și a meditațiilor ontologice fundamentale, inspirate de prezența tutelară a înaintașului („Volumul lui Eminescu demult se deschide singur la pagina 573. Aici între « Odă în metru antic » și, curios, « Somnoroase păsărele ». Bate ceasul: pun tocul în caiet și, stingând lumina, spun ca pe o rugăciune « *Nu credeam...* »” [149, p. 88]).

„Deschis”, în spiritul „transmodernismului”, spre „întreaga sferă a ființei și ființării” [52, p. 213], „Ultimul Teleucă” descoperă, prin prisma lecturilor filozofice, fibra ontologică a creației eminesciene, instituind o „relație intra-poetică” de asimilare profundă a modelului, care nu exclude însă revizionismul creator, în termenii lui Harold Bloom. Cum susține, pertinent, exegetul Theodor Codreanu, „eminescianismul a pătruns atât de adânc în fibra liricii lui Victor Teleucă, încât, fără a cădea nici o clipă în epigonism, el își construiește, din arheitatea gândirii poetului, pilonii de susținere ai propriului univers, „*teleucizându-l*” [49, p. 98]. Dezvoltând ideea criticului, se poate afirma că poetul contemporan restructurează metafizicul/ontologicul de sorginte eminesciană și îl rescrie după o logică a propriei poezii, ilustrând un revizionism de tip „Askesis” sau „Purificare” și „Solipsism” (Harold Bloom), care se caracterizează prin faptul că

„efebul” (poetul întârziat) conștientizează autonomia eului și „id-ului”, dar „nu știe că anxietățile eului său în privința întâietății și originalității sunt mereu provocate de absorbția în id a precursorilor, care lucrează astfel în el nu ca puteri care cenzurează, ci aproape ca moduri ale vieții instinctuale” [10, p. 182].

Cum am încercat să demonstrăm în articolul *Eminescianism ontologizat în creația „Ultimului Teleucă”*, „efortul revizionist teleucian se vedește pregnant în rescrierea « schemei ontologice » a precursorului” [138, p. 28], conceptul dat fiind definit de Hugo Friedrich ca „un simptom al modernității, nu ca realizare filozofică” și presupunând recurența acelorași „acte fundamentale” în diferite poeme, care, în consecință, devin „actualizarea unui proces ontologic” [79, p. 120]. Coordonatele esențiale ale „schemei ontologice” eminesciene sunt: condiția ființei umane, raportul cu Ființa Lumii, conștiința arheică, unitatea contrariilor („antitezele sunt viața”, în varianta lui Eminescu), viziunea neantului, singurătatea ca principiu ontologic, tensiunea metafizică sublimată prin actul creator etc.

În descendența precursorului, Victor Teleucă dă prioritate ontologicului/filozoficului, care alimentează substanța lirismului, fapt remarcat, de pe poziții exegetice, de academicianul Mihai Cimpoi, care definește acest mod liric prin termenul „lirosomie”, situându-l pe scriitorul contemporan în categoria poezilor-filozofi: „liric-filosof, lirosom sau lirohistoriosom” [161, p. 40]; și de criticul Theodor Codreanu, care semnalează complexitatea scriiturii teleuciene fără a pierde „prezența ontologicului”, ca substanță coagulantă a creației, și fără a părăsi „teritoriul poeziei și al poeziei” [49, pp. 204, 213]. E de subliniat, în acest context, că „lirosomia” lui Victor Teleucă nu se reduce la un amalgam de concepte filozofice și imagini poetice, ci presupune, ca și la Eminescu, interferențe, legături subterane, ce relevă consubstanțialitatea celor două componente definitorii ale creației lor.

Rescrierea „schemei ontologice” eminesciene se înregistrează începând cu *Piramida singurătății* (2000), chiar dacă meditațiile ontologice sunt intrinseci și creațiilor anterioare (*Încercarea de a nu muri*, 1980; *Întoarcerea dramaticului eu*, 1993), fiind reluate în volumele ulterioare ca „probleme conceptuale”. În eseu inaugural al *Piramidei singurătății* Victor Teleucă conturează dominantele ontopoetice ale volumului, care prezintă afinități cu modelul eminescian – condiția tragică a eului (a ființei umane) determinată de conștiința/asumarea esenței tragice a lumii („eul nu poate fi decât dramatic dacă e conștient de existența sa nici pe departe simplă. El ar trebui să se afle într-un punct unde își dau întâlnirea dramaticul, tragicul și absurdul”); natura iluzorie/himerică a lumii, în consens cu teza poetică eminesciană „Căci e vis al Neființii universul cel himeric...” (*Scrisoarea I*) [76. I, p. 139]; viziunea arheică, relevând „virtualitatea cuprinderii necuprinsului”; tentația autocunoașterii și a revelării esenței arheice a eului („Mă preocupă acest eu, dar mai mult ceea ce se află dincolo de el”); conștiința ontologică modernă a

scindării eului („Eu nu-s eu, tu nu ești tu, el (ea) nu este el (ea)"); tentativa reprimării narcisismului și a dictaturii eului, care devine „*demn de ură*” (Pascal); „încercarea de a nu muri”/„încercarea de a ne trăi momentul”, ca depășire a condiției efemere prin asumarea ei plenară, după modelul *Odei (în metru antic)* [151, pp. 5-7].

Simbolul central al volumului – *piramida* – relevă predilecția poetului contemporan pentru topoi din imaginarul eminescian, 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” [10, p. 139]. În acord cu viziunea ontologică a precursorului, *piramida* reprezintă la Teleucă un spațiu emblematic ce favorizează retragerea (fie și provizorie) a ființei efemere, asigurând comunicarea cu sacrul, cu eternitatea. Deși sustragerea în fața timpului devorator, prin descinderea în *piramidă*, este convențională (fapt ilustrat de ambii creatori – de Eminescu în *Memento mori*: „*Umane, vor pieri și ele toate. / În zădar le scrii în piatră și le crezi eternizate*” [76. II, p. 56], iar de Teleucă în poema *Tutankhamonii*: „*Toate se dărâmă fărâma cu fărâma. Piramida chiar / tot se dărâmă*” [151, p. 62]), 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 compensative) și certificând teza lui Alexandru Mușina despre „individualizarea” lumilor în epoca modernă („sistemul de referință fiind individul, în cultura modernă fiecare își constituie propria lume” [Mușina, p. 56]), *piramida* conține în interior imaginea subiectului care a edificat-o (a faraonului devenit suflet al piramidei). În plan onto poetic, această ipostază corespunde creatorului închis în propria creație-*piramidă*, imagine emblematică ilustrată de Eminescu în textul *Cu gândiri și cu imagini*: „*Ele seamănă, hibride, / Egiptenei piramide: / Un mormânt de piatr-în munte / Cu icoanele-i cărunte // Intri-nuntru, sui pe treaptă, / Nici nu știi ce te așteaptă. / Când acolo! sub o faclă / Doarme-un singur rege-n raclă*” [76. II, pp. 206-207].

Intuind semnificația mitopoetică a *piramidei* eminesciene și tentat să dezvăluie semnificațiile aceluiași simbol în creația poetului basarabean, Theodor Codreanu realizează o inspirată paralelă între *piramida* lui Victor Teleucă și camera eminesciană cu pereți de oglinzi, ca spațiu germinativ al gândirii creatorului „în care ideile și trăirile intră haotic, ciocnindu-se dramatic din oglindă în oglindă, de neconciliat, o vreme, pentru ca, la ieșire, să iasă împăcate în « armonia lui Plato », ca proporție dinamică” [49, p. 193]. Într-un context exegetic similar, academicianul Mihai Cimpoi stabilește o corelație între imaginea *piramidei (singurătății)*, ca „topos structural” al creației teleuciene și „lirosografie”, opinând că „gândul se manifestă prin oglindire pură în el însuși, dându-ne, astfel, configurație piramidală a mării singurătăți a creației de sine” [161, p. 42]. Așadar, ca structură onto poetică de profunzime în creația lui Eminescu și

Teleucă, *piramida* reprezintă o imagine a universului creator, a cărui edificare implică o căutare și regăsire a sinelui proiectat în această *piramidă*-creație.

Definind natura tragico-ironică a ființei umane, poemul ce deschide volumul analizat, *Tandemul răs plâns*, proiectează un *ecran* existențial în care se perindă *mulțimi* de indivizi, atrași în mundan prin voia destinului („ne-au tras la sorți”), dar stăpâniți de un spirit interogativ („Există și-un adânc de dincolo de-adânc?”) și de intuiția apartenenței la o altă lume („un infinit interior din care parcă-ar fi venit nu-ntâmplător”) [151, p. 9], în care se vor *retrage*, refăcând, astfel, traseul „eterneli reîntoarceri” (Mircea Eliade).

Textul prezintă afinități cu viziunea panoramică din *Memento mori* („și văd, ca pe-un ecran, multipli-/cându-se pe gura și pe ochii lor mulțimi / de ochi și guri...” [151, p. 9]), 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?” [151, p. 9] (în formulă eminesciană „Cine ești?... Să pot pricepe și icoana ta... pe om” [76. II, p. 52]).

Gândirea principiului suprem se realizează, în ambele poeme, prin cufundarea în reverie („turma visurilor” eminesciene având drept corespondent „închiderea ochilor” la Teleucă: „Și-atunci urechile-mi astup și ochii mi-i / închid, răsând plângând l-aud pe cel de / dincolo de individ”), fiind urmată de refuzul gândirii („și-ncep să fug și-mi / pare bine că scap de el să fug” [151, p. 10]). Acest refuz poate fi interpretat ca o manifestare a crizei gândirii moderne, „ruinele gândirii” (din textul eminescian), ca și „fuga” eului teleucian, corespunzând momentului „transcendenței goale” (Hugo Friedrich): „E apus de Zeitate ș-asfințire de idei” (*Memento mori*) [76. II, p. 54].

Concluziile ontologice ale celor doi creatori sunt corelative. Relevând zădărnicia eforului de a da Absolutului o formă și afirmând supremația „morții eterne”, Eminescu subliniază persistența întrebărilor existențiale și ascunderea Sensului suprem („moartea” lui în lirica modernă), accentuată și de poetul Victor Teleucă („dar fug / din urma mea cu cel de dincolo de mine...” [151, p. 10]).

Renunțând la lirismul vizionar dominant în poemul eminescian și dând predilecție celui reflexiv, prezent și el în textul precursorului, Teleucă reduce grandiosul proiect din *Memento mori* la niște concluzii „lirosofice” privind cursul existenței și esența umană, care nu afectează însă profunzimea reflecțiilor ontopoetice din opera poetului contemporan.

Reprezentativă pentru efortul de cunoaștere al eului teleucian este și meditația din poemul *Eseu* (din același volum), care dezvăluie esența arheică a ființei umane și conturează traseul căutării de sine („celălalt care vine prin tine spre mine în căutarea 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 și chiar în afara lor – în patria celestă, pierdută prin cădere arhetipală. Căutarea sinelui originar, pe care Teleucă o sustrage narcisismului filozofic, conferindu-i valoare ontologică, revendică o libertate totală a spiritului („căutăm libertatea spiritului pen- / tru a face o nouă libertate aparte” [151, p. 11]), asemănătoare celei din nuvela precursorului („...În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu – ele sunt numai în sufletul nostru” [77, p. 66]), 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 și durabile” [151, p. 11]) și favorizează râvnitul, dar iluzoriul, proces de depersonalizare a eului: „Cum să fii liber de tine când / umbra ta te păzește în ceea ce faci, / când în robia eului tău mereu te complaci?” [151, p. 11].

Conștiința eului teleucian este cea a scindării (figurată poetic de *Oda eminesciană*), fiind provocată de căderea arhetipală (intrarea ființei în timp) și 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” [151, p. 14]) – a eului și a alterității, cea din urmă ipostază (mundană) fiind concepută ca o *rătăcire* vremelnică, până la revenirea acasă („ca un copil rătăcit /.../ uitând că cineva mi-l așteaptă acasă...” [151, p. 15]) și reintegrarea sinelui („de la mine la eu” în formula teleuciană sau „... pe mine / Mie redă-mă!”, la Eminescu [76. I, p. 199]).

Natura efemeră și iluzorie a existenței (revendicată din celebrele viziuni ale precursorului: *lumea ca vis* și *lumea ca teatru*) îi provoacă eului teleucian (în textul *Cadrul existențial*) o stare de îndoială („cartesiană”) privind valoarea de adevăr a realului („rezum adevărul că adevărul nu este”) și raportul esență-aparență („Care din ca- / re idee ni-i proprie în exaltarea / senzației prin pipăit, mirosire și / gustare” [151, p. 21]), generând conștiința înstrăinării sinelui și a dictaturii implacabile („Cine, repet, ar fi subiectul în pro- / poziția care-și deține toată poziția?” [151, p. 22]), similară celei din poemul eminescian *Melancolie*: „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost / De-mi țin la el urechea – și râd de câte-ascult / Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult” [76. I, p. 76].

Condiția înstrăinării eului, proiectată prin imaginea alterității (*tu*), este figurată poetic și în *Amplitudinea (mea) de nisip* printr-un ritual inițiativ asemănător celui din *Odă (în metru antic)*, dezvăluind căderea arhetipală a ființei și 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 prestața de timp, pro- / tuberanța fiorului de care-și este frică, / dar s-a produs ad-hoc” [151, p. 30]). Relația eului cu Absolutul (cu *frumosul etern* ca expresie a lui: „o formă-a fires- / cului posibil-imposibil-și-sensibil-hotărât-încât- / să-ți-urce-lacrime-emoției-în-

gât” [151, p. 30]) stă sub semnul rupturii, care generează sentimentul „că ești și totuși nu”, antrenând o criză identitară și gnoseologică („Te-ntrebi ca-ntr-o saha- / ră și nimeni nu-ți răspunde, cum nu-ți răspunzi nici / tu...” [151, p. 30]). Omniprezența *străinului*, amintind de „străina gură” la Eminescu (poemul *Melancolie*), intensifică drama scindării sinelui, care culminează cu „spaima de tine” și confuzia identității cu alteritatea („și tu străin ca dânsul și el străin / ca tine și-ntrebi cine-i acolo, și nu-ți răspunde / nimeni” [151, p. 30]).

Eșecul 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* („dar / chiar în clipa asta rezultă un tic-tac ca fulgerul / în noapte când dă peste-un copac” [151, p. 30]). Acesta anunță trecerea într-o altă dimensiune – a imperiului veșniciei („căzând prin timpul gol, dispăre-n veșnicie” [151, p. 30]), în consens cu viziunea eminesciană din *Memento mori* („Timpul mort și-ntinde membrii și devine veșnicie” [76. II, p. 56]), făcând totuși posibilă o nouă (*eternă*) *reîntoarcere*, pe un „cerc-spirală”, echivalentă unei noi „amplitudini”: „și bate cronometru / fatalul său tic-tac și-această amplitudine supremă / ca un sfârșit de veac, revine și-ți deschide prin / alte amplitudini ciudate altitudini de flăcări...” [151, p. 31].

Idealul căutărilor existențiale fiind revelarea unui sens al ființării („Se caută un numitor comun? Al cui? Al unui Este- / Nu-i?” [151, p. 31]), soluția pare a fi, ca și 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” [151, p. 31]. Mitologicele *Scylla* și *Charybda* conturează, în acest sens, esența tragică a traseului existențial, asumarea statutului de jertfă în ritualul inițiativ animat de hamletiana dilemă „A fi sau a nu fi”, rescrisă de Teleucă în formula „Vom trece, nu vom trece?” [151, p. 31]

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” [151, p. 32]) – 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” [151, p. 32]), în consens cu afirmația lui Eminescu din *Memento mori* („Și icoana-ți n-o inventă omul mic și-n margini strâns. / Jucăria sclipitoare de gândiri și de sentințe, / Încurcatele sofisme nu explic a ta ființă / Și asupra-ți cugetării-ți pe mulți moartea i-a surprins” [76. II, p. 53]). Refuzul acesteia de a se lasă *explicată/cucerită* relevă criza ontologică a ființei/eului, care își revendică postura de spectator pasiv în teatrul lumii („În teatru-acesta mut sunt timp burlac, sunt spectator / și rolul mi-i să tac, s-asist și văzul să-mi refac” [151, p. 32]) și atitudinea tragic-ironică de conștientizare a limitelor („în mine mă retrag și / orice-atingere de zare dătătoare mi-i ca o sfidare”), corespunzătoare

soluției eminesciene din *Memento mori* („nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedelegate” [76. II, p. 56]).

Încercarea de a surprinde desfășurarea panoramică a istoriei/existenței, în dialectica urcare-cădere (ca expresie a repetitivului/ciclicității: *nașterea și ruina* civilizațiilor la Eminescu; „căderea prin urcare” la Teleucă), este subordonată aceleiași mize ontologice – descoperirea esenței arheice, a stării de pregeneză, asociată de Teleucă „uitării” („uitării celei oarbe” la Eminescu): „...și eu la / umbra unui semn de întrebare îmi caut numele real, ui- / tarea” [151, p. 33]. Încercarea zadarnică de a opri *mișcarea* timpului („roata vremii” la poetul precursor) este compensată de sustragerea din real prin cufundarea în reverie, ca premisă a sondării interiorității și a descoperirii sinelui („atunci urechile-mi astup să / mă ascult ca pe-un demult și mă aud și / mă găsesc și mă impun unui examen crud...” [151, p. 36]), dar și prefigurare a liniștii eterne, a păcii increatului („Atunci se gustă impactul inerției cu amplul reveriei / și simți cum te înghite veșnicia” [151, p. 37]).

Imaginea „salvării de”/„întoarcerii în mit”, recurentă în poemul teleucian, poate fi descifrată prin corelarea a două mituri cu valențe ontologice: mitul *căderii primordiale*, care relevă condiția tragică a ființei umane ce și-a pierdut (prin *cădere*) esența arheică, păstrând totuși memoria acesteia (viziune recurentă în creația poetului contemporan); și 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 termenii lui Constantin Noica („Cu noi prin noi se dă năvală spre-un unde- / va ce doar se presupune în noi sau dincolo de noi?” [151, p. 34]), dezvăluind atât natura paradoxală a condiției ontologice („blestem, blagoslovire” la Teleucă, „suferință dureros de dulce” la Eminescu), ce produce amalgamarea stărilor („a-l trăi / și în același timp și a-l muri” [151, p. 34], respectiv „a învăța a muri” în formula eminesciană); cât și conștientizarea necesității propriei deveniri, ca parcurs continuu spre autentica împlinire („Ce zbor / Cumplit! Dar e cumplit? Sau nu, ce dor de infinit, ce / tensiune în ascensiune spre alte universuri de perfec-/ țione și asceză, ce demersuri!” [151, p. 35]).

Căderea în mundan a acestui eu este figurată alegoric prin *Lupta cu minotaurul* (în textul omonim) și devorarea continuă, drept condiție a ființei umane („Omul e-o nebănuită rană, parcă pielea i-ar / fi din stele și cineva îl jupoaie de piele și de stele îl fură” [151, p. 84]). Scenariul onto poetic prezintă afinități cu cel din eminesciana *Odă (în metru antic)*, ce proiectează tragica moarte reciprocă a lui Nessus și Hercule, ca imagini emblematice ale eului și alterității, astfel încât dilema ontologică din textul teleucian („cine pe cine învinge, tu pe / Minotaur sau Minotaurul pe tine” [151, p. 84]) poate fi soluționată prin prisma modelului, relevând

imperativul asumării plenare a ritualului inițiativ și a suferinței, ca premisă a transgresării lor („dar va trece mult timp / până vei înțelege că vezi cu durerea” [151, p. 85]).

Ca și în scenariul onto poetic al precursorului, transpare însă relativitatea efortului de depășire a alterității și de dobândire a identității, de această dată fiind oportună o lectură teleuciană a lui Eminescu, or, interogația suspendată din poemul înaintașului („Pot să mai reînviu luminos din el ca / Pasărea Phoenix?” [76. I, p. 199]) își revendică un potențial răspuns în acordurile finale ale textului contemporan: „dar vai, Minotaurul va sta neînvins și-ți / va râde în nas și-abia atunci vei vedea / surprins că acest Minotaur-tabu pe care ai / vrut să-l învingi, / ești tu” [151, p. 85], în consens cu viziunea tragico-ironică eminesciană („De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet, / Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...” [76. I, p. 199]).

Cum s-a observat, meditația metafizică teleuciană din volumul *Piramida singurătății* prezintă interferențe cu „schema ontologică” eminesciană, vizând natura complicată a Eului (ce implică o serie de indivizi/măști/ipostaze) și revenirea nostalgică a Eului spre Eu (care ia înfățișarea unui „joc De-a niciodată”). Rescrierea acestei „scheme ontologice” este emblematică și pentru creațiile poetice de mai târziu (incluse în *Ninge la o margine de existență*, 2002 și în *Improvizația nisipului*, 2006), constituind un nucleu configurator ce asigură unitatea de viziune a „Ultimului Teleucă”.

3.4.2. Valoarea ontologică a „marginii de existență”

Volumul *Ninge la o margine de existență* (2002), considerat de criticul Mihai Cimpoi un veritabil „Text lirosific al existenței” [150, p. 3], proiectează o altă lume imaginară creată de poetul contemporan, toposul eminescian „marginea mării” devenind, la Teleucă, „margine de existență”, hotar dintre *viață* și *moarte* în care se înregistrează odiseea risipirii eului și alunecarea spre un nou-eu. În interpretarea criticului de la Huși, „marginea de existență” este acel spațiu-limită definit în transdisciplinaritate drept „zona de maximă rezistență/transparență, teritoriul, prin excelență, al poeticului, al tăinuirii tertului” [49, p. 224]. Semnificația ontologică a conceptului din titlu este întregită prin *ningere*, asociată „muzicii liturgice”, capabilă, ca și muzica din opera lui Eminescu, să inducă o stare de trăire superioară, de dezmărginire a eului, o „stare ontică de prezent poetic etern pe care o reîncercăm, eliberarea noastră spirituală către o trăire potențială superioară nenumită – către inefabil” [132, p. 217].

Recurent în volum este și toposul eminescian *marea* (atestat și în celelalte volume), ca orizont deschis, nelimitat, ce oferă senzația întâlnirii cu infinitul și a dezmărginirii ființei: „Reflectă-mă, mare, / vreau mie să mi te arăți, / să mă întorc îndărăt către / fapta ce doarme / prin

fapta în faptă” (*Reflectă-mă, mare*) [150, p. 184]. *Marea* este și expresia unei stări de conștiință, marcă a unui cogito poetic, or, cum susține pertinent Lucia Cifor, cu referire la imaginile poetice acvatice din opera lui Eminescu, acestea depășesc dimensiunile unei „poetici a apei, înspre amplitudinea unei ontologii poetice, implicând toate coordonatele ei definitorii” [66, p. 29]. Afirmția rezistă și în cazul creației lui Teleucă, unde *marea* își revendică o valoare ontologică prin capacitatea de a oferi certitudinea nostalgică a identității sinelui („... să mă / conving că eu / sunt eu, subiectul / cel care-o vede-nflorind / ca pe-o floare albastră...”) și certitudinea Principiului suprem, în sens arghezian: „pe Arghezi aș vrea acum să-l repet, ca / dânsul să urlu că « Ești! »” (*Marea*) [150, p. 185].

Ninge la o margine de existență se deschide sub auspicii eminesciene cu un text sugestiv (*Am fost un visător*) ce proiectează condiția ontologică a eului în ipostaza visătorului devorat de propriul vis („... visător / care și el s-a prefăcut în vis” [150, p. 5]), în sensul conferit de *Oda* eminesciană („De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet” [76. I, p. 199]), întregind mărturia de credință (aproape eminesciană – nota 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” [150, p. 186]. Ca și în poemul eminescian, ritualul inițiativ proiectat de Teleucă angajează un eu superior („unul din oamenii înlănțuiți / din puterea / propusă de Platon / să văd ce am în față”), care își asumă conștient traseul ontologic în sfera mundaneității („visătorul pierdut prin viață”) [150, p. 5].

Dialectica descoperirii identității este concepută de poet (într-o secvență meditativă ce reia titlul volumului) ca „o fugă de sine spre sine prin sine” [150, p. 6], sugerând întregul traseu ontologic al precursorului: scindarea sinelui („o fugă de sine”), ca premisă pentru autocunoaștere („prin sine”) și pentru reintegrarea sinelui („spre sine”) – expresie a eternizării ființei, surprinsă de Teleucă în formula „*Veș+ni+ci+a*”.

Tentat de provocarea interogativă privind sensul ființării, poetul Victor Teleucă propune mai multe soluții care interferează cu formula precursorului: *recrearea* lumii dintr-un impuls narcisist, simildemiurgic al eului („Am venit să răstorn lumea”), anulată de conștiința tragică a întârziatului și caracterul contradictoriu al lumii „plăsmuită de la început răsturnată”; *contemplarea* lumii („s-o văd cum este”), insuficientă pentru a satisface pretenția gnoseologică a eului; *descoperirea unui sens* ontologic al vieții („de ce este?”), ca justificare a existenței în sfera mundaneității [150, p. 6].

Meditația teleuciană asupra ființei și ființării se situează, tot mai evident, într-o zonă a interogațiilor ontologice – „O fi vreun sens, o fi / vreun scop? În orice ploaie-i și-un potop, / în orice viață e și-o moarte, / în orice-aproape-i și-un departe, / în orice bine e și-un rău? E ca un dat în / drumul său ca un blestem, ca un fatum?” (*Sala de reanimare*) [150, p. 111] –, fapt semnalat

și de criticul Mihai Cimpoi care afirmă, pertinent, că odată instaurată „**criza de timp** în care și-a resimțit prezența unui **dramatic Eu**”, versul teleucian „a devenit dens, colorat psihologic și plin de întrebări existențiale” [41, p. 153].

Semnalând esența paradoxală a condiției mundane – „Murind, noi spunem că trăim” sau „Trăim fiind prin neființă” (*Centrul fatal*) [150, pp. 13, 14] –, Teleucă dezvoltă concepția eminesciană a vieții ca „învățare” continuă a „morții”, rescriind formula precursorului în „Încercarea de a nu muri” (titlu al unui volum teleucian), care relevă atât tragismul condiției umane (ce ființează *după legea terțului exclus*), cât și conștiința superioară a asumării ei plene din triplă motivație: datum („Eu trebuie să vin”), fatum („Eu nu pot să nu vin”), dorință/dor de cunoaștere („Eu vreau să vin”) [150, p. 6], paradoxul ființial fiind generat de impulsul de a da un sens vieții și de conștiința (tragică în esență) că „Nouă ni s-a rezervat o durată de viață în care nu putem reuși întrucâtva să găsim ori să dăm singuri vieții un sens” [150, p. 8].

Acest fapt nu anihilează însă ispititoarea tentație a umanului spre Absolut, explicabilă prin natura duală a ființei – conjuncție organică între ontic și antropologic, între spirit și materie, cum spune Eminescu, ființa umană fiind, prin urmare, în măsură să spargă (prin gândire, fantezie, visare etc.) limitele ontologice sau să le accepte tacit. Aceste două opțiuni polarizează atitudinile poetice ale creatorului contemporan, care, în descendența precursorului, ilustrează atât „*ontologia* trăirii cu « adevărat » în clipa prezentului („tu ești / în tine, prezentul, în același timp și trecutul...”), într-o accepție asemănătoare „prezentului etern eminescian” (George Popa), ce asigură transcenderea efemerității, sustragerea „de la tot ce este trecător și schimbător ca și omul” [150, p. 8]; cât și *trăirea în zarea dorului*, care dezvoltă esența nostalgică a ființei umane în raport cu ideea de Absolut/Eternitate, calificată de Teleucă drept „iluzie”, „autoamăgire” definind tragismul condiției mundane: „Din clipa asta în noi se naște iluzia, noi ne facem iluzie și iluzia ne face oameni” [150, p. 8].

Ideea este ilustrată poetic în *Instinctul scânteii*, unde se întâlnesc „nenăscutele priveliști” ale lui Stănescu din *11 Elegii* („mări nenăscute apar pe catarguri” [150, p. 15]), ca simbol al aspirațiilor, și mișcarea haotică generatoare de viață din *Scrisoarea I* („Heralzii luminii se mișcă haotic” [150, p. 15]), ca expresie a efortului de *recreare* a lumii. Este conturat, astfel, avântul ascensional al unui eu superior (similar ipostazei voievodale din creația lui Eminescu: *Ondina*, *Povestea magului călător în stele* ș.a.) care realizează un traseu de inițiere pentru a-și certifica statutul și puterea visului/gândirii (în contextul consubstanțialității vis-gândire): „parcă e unicul prinț din lumea / de stele și vrea să-și răzbată / toată-ncercarea de somnuri bogată” [150, p. 16], fapt ce antrenează un proces de metamorfozare a eului, implicând conștiința senină a superiorității: „un om prefăcut de momente se lea- / gănă liber prin marile norduri” [150, p. 16]. E un traseu regresiv (asemeni celui realizat de eroul eminescian Dan-Dionis) spre

primordialitatea arheică („o revenire-a Eului spre Eu”), care, ca latență a ființei (un drum „necunoscut de cunoscut”), îl atrage inconștient pe eul teleucian și i se refuză totodată, certificând, astfel, natura căzândă a celui „izgonit din Paradis” și bariera ontologică impusă acestuia („ce-ncărcătură complicată poartă simplul Nu-i”) [150, pp. 16-17].

Viziunea arheică a lui Victor Teleucă este complementară celei eminesciene, poetul contemporan proiectând, în spiritul idealismului subiectiv al precursorului, posibilitatea *înțoarcerii* la primordial („eterna reînțoarcere”), dar pe un „alt cerc de spirală”, or, „Începutul devenit odată început dispăre. Înțoarcerea devine imposibilă, fiindcă atunci se ia alt început...” [150, p. 12]. Existența *centrului* (a *archaeului*) nu este însă tăgăduită, ea asigurând coeziunea întregului: „dar toate se țin din urmă precum coada unei comete – de centrul acesteia care tot încearcă să se dezică și nu reușește” [150, p. 12].

Consonanța de viziune privind esența arheică a ființei și raportul ei cu timpul este exprimată într-o secvență din poemul teleucian *Singurătate* („Dacă avem uneori senzația că am mai trăit un moment asemănător cu altul, am văzut niște lucruri pe care parcă le-am mai văzut undeva și nu știm când, e posibil faptul că am « trăit » sau am văzut lucrurile date într-o altă dimensiune de timp și de spațiu” [150, p. 67]), corespondent fragmentului din *Sărmanul Dionis* („Nu totdeauna suntem din țara ce ne-a văzut născând și de aceea căutăm adevărata noastră patrie. [...] Îmi pare c-am trăit odată-n Orient și, când în vremea carnavalului mă deghizez cu vrun caftan, cred a relua adevăratele mele veșminte” [77, p. 103]), care, de altfel, conține cheia de lectură a nuvelei eminesciene, dezvăluind statutul eroului (*nenăscut la timpul său*) și sensul aventurii (*căutarea adevăratei sale origini*).

Refacerea onirică a traseului existențial, în sens regresiv, până la momentul unității primordiale și căderea arhetipală (din *Sărmanul Dionis*) este rescrisă de Teleucă în poemul *Ciudată eroare, desprindere lipsă* într-o formulă care păstrează relația cu prototipul („... trecutul venea spre mine, / o interiorizare mă gândea într-o altă distan- / ță, într-o altă dimensiune, poate o nouă / dintr-un cu totul alt univers / ca-ntr-o operă de artă cu caracterul deschis / și-am înțeles: timpul curge invers, / fără vreun compromis, / toată noaptea cineva mă strigase prin vis” [150, p. 88]), relevând viziunea *arheică* (un fel de memorie a identității care se perpetuează în fiecare individ) – *memorie arheică*, în variantă eminesciană, și *memorie antilogică*, la autorul contemporan –, care ne face să părem *virtuali*: „Într-un fel, suntem virtuali. Purtăm cu noi probabilitatea de a fi, deci am putea fi calificați drept un cuplu existențial: suntem + nu suntem, sunt...” [150, p. 99].

După tentativele simildemiurgice de recreare a lumii și descoperire a identității se afirmă, tot mai pregnant, sentimentul tristeții (metafizice), dominant în seria poematică *Sunt trist*, unde singurătatea este concepută ca principiu primordial („La început era Singurătatea și Dumnezeu a

făcut Lumea din spaima Singurătății”); ca rațiune a existenței („De atunci omul iese unul din altul, formând un lanț 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 fața singurătății noastre”) [150, p. 46].

În același context, secvența poetică *Singurătate* exprimă relativitatea sensului existențial și nonsensul căutărilor ființiale („M-am deprins să bat și să nu mi se des-/chidă, m-am deprins să întreb și să nu mi se răspundă” [150, p. 63]), absurditatea existenței trezindu-i eului sentimentul eminescian (din *Melancolie*) că nu trăiește cu adevărat („m-am deprins să fiu azi și am descoperit / că sunt ieri” [150, p. 63]). Acesta proiectează imaginar un „joc de-a existența” în care se pierde cu voluptatea eminesciană a „învățării morții”. Este un joc al identității cu alteritatea, de care se lasă ademenit eul („mi-a plăcut să mă joc”), în care se complăce („m-am deprins, m-am deprins, m-am deprins”), confundând de fapt identitatea și alteritatea („cu mine pe mine să mă confund”) [150, p. 63], fapt ce relevă conștiința tragică și ironică a jocului.

Conștiința tragică a identității fisurate se conjugă cu sentimentul rupturii ineluctabile de Ființa supremă, concepută de Teleucă (în poemul *Quo vadis*) drept iremediabil retrasă în transcendent („un fel de Non-existență”), instituind o barieră ontologică în raport cu umanitatea („avându-ne pe noi drept Necunoscutul”) și privind cu ironie lumea indivizilor („parcă din plictiseală, este spectator la tragedia, drama și comedia noastră umană pe care omenirea o joacă în același timp cu ajutorul celor trei măști”) [150, p. 125].

În raport cu această divinitate, spiritul interogativ al eului se manifestă prin gândire („o gândire-adâncă și-ndrăzneată”, în viziunea eminesciană din *Demonism* [76. I, p. 317]), ca valoare umană supremă („Dacă există ceva prețios în om, este gândirea” [Ninge, p. 175]), capabilă să ofere posibilitatea, fie și iluzorie, a identității sinelui și să concureze cu cea divină, etalând un statut simildemiurgic al eului. Intervine însă „egoismul gândirii de a se gândi întâi pe sine ca apoi să compare lumea cu sine” [150, p. 175] (*voinea de a fi*, ca principiu al existenței în sens schopenhauerian), care provoacă căderea continuă a ființei umane. Deși se profilează, aparent, o imagine a „transcendenței goale”, ca pol al tensiunii eului, acesta evită ruptura ineluctabilă cu divinitatea (ca și în opera precursorului), Dumnezeu fiind, în viziune teleuciană, omniprezent și mediind relația ființei cu Universul.

3.4.3. Ecuația ontologică teleuciană: *Improvizația nisipului*

Regândirea și rescrierea lirico-filozofică a „schemei ontologice” eminesciene se atestă și în volumul *Improvizația nisipului* (2006), care poate fi considerat un loc geometric al obsesiilor

ontopoetice ale creatorului contemporan, reiterând imagini și viziuni din ciclurile poetice anterioare. Ideea este împărtășită de criticul Theodor Codreanu, care, semnalând unitatea de viziune dintre *Ninge la o margine de existență* și *Improvizația nisipului*, susține că volumul din urmă „alături de celelalte cărți ale lui Victor Teleucă, dezvoltă și ascunde nucleul, *punctul* originar din care răsar, eminescian, toate ale lumii” [49, p. 177].

Deschizându-se cu *Semnele demiurgice ale prezentului indicativ*, ca emblemă a existenței în sfera mundanului, investită cu valențe demiurgice, creatoare, volumul dat conturează o viziune ontologică a transcenderii efemerității (vizibilă și în ciclurile anterioare), proiectând imaginea unui eu sub semnul „căutării” „dramaticului eu” și a esenței arheice („Ce caut? Dar caut ceva sau acest ceva se personifică și caută altceva și acest altceva se personifică în altcineva și acest altcineva sunt eu, obiectul cunoașterii lui să se convingă de fiecă dată că sunt?” [149, p. 78]), aspirând la refacerea unității primordiale („Orice individ din lumea asta joacă același rol: de reintegrare a părții în întreg...” [149, p. 80]).

Toposul simbolic care favorizează această reunificare este „marginea de existență” (reluat din volumul precedent), definită de Teleucă ca „distanța dintre mine și mare”, relevând aspirația întru *Ființă* a ființei umane: „Țărmlul nu este altceva decât un obstacol pus mării pentru ca ea să aspire și mai mult către acest infinit care cheamă și după care ea tânjește zi și noapte. Marea tinde spre început când era numai apă” [149, p. 32]. Inserarea versurilor eminesciene („și de mii de ani încoace, lumea-i veselă și tristă”, „ca un vis de tinerețe printre anii trecători”) în meditația privind valoarea ontologică a *mării* în raport cu *timpul* și *condiția eului* confirmă consubstanțialitatea de viziune a celor doi autori, tentația de a surprinde esența imuabilă a fenomenului: „să poți contempla fictiva existență, iluzoria relație dintre tine și tine, dintre tine și nimeni, dintre nimeni și Nimeni, care este unul singur, de fapt, și acest Nimeni ești tu, cel de până la începutul lumii” [149, p. 46].

Stihia marină își revendică două coordonate – „marea ca mare și marea ca timp”, sugerând ștergerea conturilor spațio-temporale („Valurile sunt pornite să înghită zarea, atunci infinitul vrea întâlnire cu sine, cu infinitul” [149, p. 45]) și deschiderea unui infinit oniric, similar celui din creația eminesciană („nesfârșirea aceasta de reculegere și adormire, de concentrare a gândirii tale într-un tot demiurgic”) [149, p. 46]. Ea se asociază „imensității intime”, definită de Gaston Bachelard ca „o categorie filozofică a reveriei”, care „îl pune pe visător în afara lumii proxime, în fața unei lumi care poartă semnul unui infinit” [2, p. 211]. Sugerând, ca și în opera eminesciană, mobilitatea perpetuă și totuși profunda identitate cu sine, relația temporalitate-atemporalitatea (măsurând și depășind totodată timpul), consubstanțialitatea dintre existență și non existență (neant), *marea* favorizează, în cele din urmă, dezmărginirea eului, întâlnirea cu imensitatea aflată în el: „tu ascuți neliniștea voluptoasă și plină de singurătate a mării și te

destrami în vălmășagul și vraștea asta albastră, să devii tu însuși vraște și vălmășag” [149, p. 46].

Sugestivă este și includerea, în acest volum, a unui text cu titlul *Ninge la o margine a existenței*, proiectând trăirea poetică a disoluției eului în acest spațiu al marginii („unde tot se termină și nimic nu se / începe”), sustras curgerii („e-o dispariție a timpului / pe care o sesizez”) și dominat de o ninsoare apocaliptică ce șterge contururile realului („ninge, apocaliptic de / alb între mine și mare”) [149, p. 201]. Această „stare a stării”, în termenii lui Teleucă, favorizează alunecarea lentă în neființă, în primordialitatea „ancestrală” („mă cuprinde o vrajă ancestrală, / ceva de dispersia luminii, de totem”), trăită de eul teleucian cu „voluptatea” eminesciană a „învățării morții” („... la această / margine de existență / care se redeșteaptă în mine, mor / de plăcere și-n moartea asta mă simt bine, / ba chiar mai mult, mai mult decât bine”) [149, p. 201]. În termenii lui Bachelard, semnalăm „un complex spectacular, unde orgoliul de a vedea este pentru ființa contemplatoare nucleul conștiinței” [2, p. 218], iar *imensitatea (intimă)* se asociază cu *intensitatea*, „o intensitate de ființă, intensitatea unei ființe care se dezvoltă în vasta perspectivă a imensității intime” [2, p. 221].

Tentat să configureze o „ecuație” ontologică, poetul contemporan ia ca reper triada precursorului care include *Ființa*, *Neființa* și *ființarea/încercarea* (circumscrișă 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 își face încercarea” – *Împărat și proletar* [76. I, p. 69]). Formula este transcrisă de filozoful Constantin Noica în „devenirea întru Ființă”, sintagma desemnând o desăvârșire a ființei dincolo de fragilitatea condiției sale, printr-un parcurs asumat, indisolubil legat de nevoia umană de împlinire. Pe linie eminesciană, Victor Teleucă concepe și el, în *Improvizația nisipului*, o triadă existențială, dar ai cărei termeni sunt: *eu*, *tu* și *El*, cel din urmă (Dumnezeu) definind principiul primordial („se ascultă pe sine”), ca în definiția *Unului* eminescian din *Scrisoarea I* („pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns” [76, I p. 138]), iar măsura ființării fiind, ca și la precursor, *încercarea* („Dar tot am să-ncerc, am să-ncerc ne-ncercatul” [149, p. 139]).

Poetul completează triada ontologică cu „un al patrulea pronume, dar impersonal – Nimeni”, pentru care „cândva se va scrie o nouă, cu totul altă gramatică morfologică” [*Improvizația*, p. 46], 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” și trăind o „stare a stării”: „acest Nimeni ești tu, cel de până la începutul lumii” [149, p. 46]. În acest context, îi dăm dreptate criticului Theodor Codreanu care susține că „a fi Nimeni și a fi Eu înseamnă a fi simultan în *arheu* și în *eul concret*” [49, pp. 266-267], cum se atestă în *Odă (în metru antic)*. Teleucă rescrie, astfel, modelul ontologic al precursorului, implicit traseul inițiativ

al *încercării*, care presupune scindare, contemplare a sinelui și redare sieși: „și în cazul tău tu tot nu ești, nu ești, dar tu pari a fi Celălalt, te poți privi tu pe tine însuși dintr-o parte ieșită din întregul care se dilată spre infinit” [149, p. 47].

Diada viață-moarte este conturată, în volumul analizat, cu corelativul haos-cosmos (pe care o întâlnim și în opera eminesciană). În viziune teleuciană, viața este asociată haosului („Noi trăim haotic și murim «cosmicizați»”), adică lipsei de ordine, imperfecțiunii și, prin urmare, rupturii (ca și la Eminescu sau Stănescu). Pe de altă parte, moartea este asociată cosmicității, ordinii, perfecțiunii, și deci armoniei cu universul, implicând însușirea („învățarea”) artei de a muri: „și-a muri e tot o artă” (*Tot ce-a fost*) [149, p. 129].

Se poate semnala, în acest sens, în creația lui Victor Teleucă, un eminescianism prin filieră stănesciană (Nichita Stănescu regândind el însuși eminescianismul și devenind, astfel, un model radiant), manifestat prin asimilarea poeziei *rupturii* (marcată de eminescianism), prin logica contradictoriului, preferința pentru categoriile negative, conceperea eului individual ca un obstacol în calea infinitului, iar conștiința eului ca măsură a infinitului etc.

Ideea este confirmată de criticul Theodor Codreanu, care, urmărind evoluția poeziei 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 poeziei lui Nichita Stănescu, a ultimului Nichita Stănescu” [161, p. 21], astfel încât Eminescu și Stănescu reprezintă „rădăcinile fundamentale ale lui Victor Teleucă” [161, p. 34], cu precizarea, făcută de același exeget, că „Eminescu este *întregul*. Nichita Stănescu și 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 găsește pe ei” [49, p. 189].

În consens cu viziunea precursorilor, Teleucă relevă condiția tragică a lumii și a omului prin însăși 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” [149, p. 34]. Această viziune (care implică raportul eu-mască, eu-alteritate, generând ironia tragică eminesciană, atitudinea tragico-ludică la Stănescu și „hohote isterice” la Teleucă) este adâncită de asumarea conștiinței morții, exprimată de Teleucă printr-o serie de teze poetice ce surprind legitatea absurdă a ființării și raportul viață-moarte: „omul dat nașterii este dat morții – viața e școala în care omul învață «a muri vreodată»”; sau „nici nu trăiesc, ci sunt doar un nimic / (simbol) / care gândesc, adică mor” [149, pp. 87, 143].

Criza modernă a identității/alterității, surprinsă în celebra teză a lui Rimbaud „eu este un altul”, își revendică, în creația acestor autori, soluții onto poetice diferite: Stănescu poetizează

ruptura, în timp ce Teleucă, mai aproape de viziunea eminesciană, dă predilecție *Identit*-ului, care este Dumnezeu, evitând ruptura ineluctabilă și 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 și tetradic, ca în complicata ecuație eminesciană *eu-tu-Dumnezeu-națiune/lume*” [49, p. 216].

Consonanțele ontologice cu opera precursorului le implică pe cele poetice, în contextul consubstanțialității ontologiei și poeticii în creația acestor autori și a valorii ontologice a logosului: „Caut o anumită expresie sau anumite expresii pentru a ne înțelege datul și făcutul nostru...” [149, p. 79]. Ca și Eminescu, poetul contemporan dă prioritate gândirii creatoare, capabilă să *înființeze* lumea prin cuvânt: „Caut lumea ca s-o inventez încă o dată. O dată în plus, pentru mine, desigur” [149, p. 80]. Acest moment este subliniat și de cercetătoarea Elena Țau, care, urmărind valoarea gândirii și „aventura imaginației” în creația teleuciană, opinează că „gândirea, în special de anvergură filozofică, este pentru „ultimul” Teleucă necesarmente fondatoare și creatoare, de altfel, ca și pentru Eminescu” [157, p. 58].

În viziunea scriitorului contemporan, *starea de poesis* reprezintă o gândire poetică necontrolată, intuitivă, „pornită cu de la sine putere să se exprime”, proprie creatorului de geniu și caracterizată, în termeni eminescieni, prin *nemărginire* („nemargini de gândire” în *Povestea magului călător în stele* [76 II, p. 67] sau „de gândiri am pus popoare” în *Memento mori* etc. [*Em II*, p. 54]), iar în formula lui Teleucă, prin *nesfârșire* („Unde se duc, încotro se pornesc gândurile omului, despărțindu-l de țărâm pentru a se apropia de depărtări ca niște catarge despre care Eminescu avea să spună « Dintre sute de catarge / Care lasă malurile / Câte oare le vor sparge / Vânturile, valurile?»). Dar poate că acestor catarge le place să plutească la nesfârșit între nesfârșituri, între ceva și altceva?” [150, p. 287]).

Ca și la Eminescu, *starea de poesis* și de gândire presupune o singurătate, concepută ca o stare *creativă* prin excelență, din care au luat naștere viziuni revelatorii ce au marcat istoria gândirii umane – *moartea artei* (Hegel), *Dumnezeu a murit* (Nietzsche), *omul a murit* (Michel Forin), *eroul moare* (Roland Barthes) etc [150, p. 56]. Această stare presupune însă, în egală măsură, disoluția eului creator („în care te dezici de eul personal cu prăbușirea în sine, apoi cu dezicerea de sine” [149, p. 94]), „moartea” creatorului, înțeleasă stănescian ca „o scriere cu sine” („Scrisul, un fel de a trăi, scrisul, un fel de a muri, mai ales, de a muri” [150, p. 215]) și asumarea conștiinței tragice a acestei disoluții/„morți” ca în *Oda* eminesciană („Se ajunge la ceea ce a spus Eminescu: « Nu credeam să-nvăț a muri vreodată », adică să înveți totuși acest lucru atât de dificil. Doar mori cu fiecă clipă: scrii versuri ori nu scrii, dar, scriindu-le, ai posibilitatea de a înțelege acest „neînțeles” al dezicerii de sine!” [149, p. 95]).

Tragismul condiției creatoare ține și de relativitatea acesteia („m-am deprins să scriu una și să-mi iasă alta” [150, p. 63]), în condițiile „hegemoniei cuvântului” [79, p. 124], culminând cu o viziune eminamente modernă asupra limbajului ca expresie a libertății spiritului creativ: „Nu pretind că aceste fragmentări ar fi ceea ce nu sunt. Mai mult chiar, ele nu sunt nici măcar ceea ce nu sunt. Și eu ca autor încerc să le conving, dar nu-mi reușește pentru că ele tind să fie libere de mine și de sine, sunt rodul unei libertăți care vrea să spună că se nasc fără nici un scop...” [150, p. 304].

Putem vorbi, astfel, și despre o manifestare a poeticii *tăcerii* în creația lui Victor Teleucă, nu ca formă contemporană a „morții artei”, în accepția dată de Gianni Vattimo în *Sfârșitul modernității (tăcerea ca un fel de „sinucidere de protest”)*, ci ca substanță omniprezentă a „rostirii” poetice, în sensul în care „nu există rostire care să nu fie întretesută cu o tăcere din care se naște și pe care, totodată, o întinde după sine. Orice proferare vibrează de substanța unui nerostit ce îi servește de resursă ritmică” [89, pp. 164-165]. Edificatoare în acest sens este afirmația lui Teleucă: „Totdeauna o tăcere vorbește. Ea, fiind un spațiu golit de cuvinte, mai poartă rezonanța acestora care se aud când se bat de pereții spațiilor” [149, p. 231].

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 filozofiei sale lirice, și restructurarea lui după o logică a propriei poezii. „Schema ontologică” eminesciană este rescrisă (regândită, „re-în-ființată”) de Teleucă în consens cu viziunea „transmodernă” a creatorului asupra ființei și ființării, conturând o viziune a transcenderii efemerității prin proiectarea imaginii unui eu sub semnul căutării sinelui și a esenței arheice. Totodată, substanța ontologică a creației teleuciene nu este în detrimentul lirismului, întrucât poetul reușește, ca și Eminescu, să contopească cele două componente esențiale într-o zonă a armoniilor împăcate.

3.5. Romanticitate eminesciană în poezia Leonidei Lari

Filiații și reverberații eminesciene semnificative atestă lirica Leonidei Lari, primul (și cel mai general) nivel al receptării fiind de derivație romantică, fapt remarcat de exegeza literară: Mihai Cimpoi semnalează prezența unui romantism „desuet” sub semnul căruia autoarea „transcrie stări lirice pure proiectate fantasmagoric” [41, p. 169]; Andrei Țurcanu relevă sorgintea romantică a viziunii lariene asupra poeziei (ca „spațiu spiritual”) și a mijloacelor poetice revendicate de autoare [156, pp. 127-128]; iar Doina Uricariu observă „tutela

eminesciană” („estetică și morală”), asumată plenar de poeta contemporană, „mai romantică decât toți colegii ei” [91, pp. 13-14].

Romanticitatea difuză (pregnantă în volumele de debut *Piața Diolei*, 1974, *Marele vânt*, 1979), corespunzând tiparului sufletesc al autoarei și manifestată prin vizionarism, frenezie a imaginarului, poetică a visării, sentimentul revoltei și neîmpăcării cu realitatea etc., poate fi explicată prin perpetuarea unei sensibilități romantice, în contextul „retragerii provizorii” a romantismului, care, potrivit lui Paul Cornea, poate fi „din nou adus în prim-plan, fie de fragilitatea raționalității, fie de fascinația imposibilului, fie de teroarea neantului, fie, mai probabil, de o combinare sui-generis a acestor factori ireductibili” [55, p. 118].

Totodată, infuziile neoromantice ale lirismului larian (cu amprentă eminesciană evidentă) sunt completate de atitudini specifice spiritului modern (semnalate, de altfel, și la Eminescu) – ontologizarea sentimentelor de tristețe și singurătate, relația cu transcendența, poetizarea Neantului, imaginea alterității ș.a. –, care trădează interferențe cu alte două modele poetice: expresionismul metafizic blagian (cu rădăcini în expresionismul german), din care se originează trăirile stihinice, dionisiace, tendința de mitizare a realității, idealul accesului la arhaic, contopirea cu Marele Tot etc.; și cel nihilist bacovian (un expresionism „decontextualizat”), din care descind peisajele apocaliptice, viziunile angoasante, sentimentul alienării, stridența viziunilor și a trăirilor etc.

Acest fapt nu anulează însă simbioza dintre romanticitate și expresionism în creația autoarei, mai cu seamă că aceste mișcări literare își revendică, cum am precizat anterior (cf. subcapitolul 2.3.3.), o descendență comună și, respectiv mai multe afinități, confirmate, de pe poziții teoretice, de Ștefan Aug. Doinaș și Ovidiu Cotruș, care definesc expresionismul drept formă extremă a romantismului. Atât romanticitatea, cât și expresionismul (cultivând predilecția pentru vizionarism, mistic, tentația absolutului, idealul reintegrării în Univers, stările extatice, dionisiace etc.) sunt receptate de poeta Leonida Lari în dimensiunea lor spirituală, ca expresii literare ale crizei omului modern (afișând o relație dificilă cu sine și cu transcendentul), dar și ca soluții ontologice/mistice/vizionare ale acestei crize. Astfel, am putea include formula lirică a autoarei în direcția „neoromanticilor cu accente expresioniste”, delimitată de Dumitru Micu în *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, pe care o ilustrează Ana Blandiana, Ioan Alexandru ș.a. [cf 107].

Dincolo de amprentele stilistico-vizionare lăsate de aceste două mișcări asupra creației lariene, esențial este impactul precursorilor – exponenți ai acestor curente, în speță Mihai Eminescu și Lucian Blaga (interesul nostru fiind orientat față de primul, cum am demonstrat prin articolul *Romanticitate eminesciană în poezia Leonidei Lari* [142], recunoscând, totodată, și influența modelatoare a celui din urmă) – asupra configurării formulei poetice a autoarei,

inclusiv a substanței metafizice, drept fundament al creației. Fără a submina esența profund individualizată a metafizicii din poezia Leonidei Lari, remarcată, de altfel, de Doina Uricariu în prefața cărții *Dulcele Foc* (1991) – viziunea spiritului păzitor, viziunea ființei fratelui Leonard și viziunea propriului suflet [91, p. 14] –, aceasta este totuși raportabilă la modelul ontologic eminescian, etalând o viziune a spiritului divin/universal, una a alterității și, respectiv, o viziune a sinelui.

Semnalând „tutela eminesciană omniprezentă” în creația poetei basarabene, cercetătoarea Doina Uricariu precizează că aceasta nu se reduce doar la poemele închinat lui Eminescu (*Poetul, Scrisoare lui Eminescu, Sybilla*) sau la „construcții lirice în stil romantic având drept model *Scrisorile, Luceafărul, Memento mori, Călin*”, ci rezidă în faptul că autoarea scrie „pe limba lui, pe cât o înțelege ca pe o coloană vertebrală a propriei condiții de om, de artist, de român” [91, pp. 19-20]. Afirmăția referă, în esență, la continuitatea canonică pe linie eminesciană (manifestată printr-un revizionism creator), dar și la existența unor filiații spirituale, afinități electivă între creatorii care se caracterizează printr-o sensibilitate romantică.

În consens cu traseul onto poetic eminescian (analizat magistral de cercetătoarea Ioana Em. Petrescu prin raportarea la cele două „modele cosmologice” – platonician și kantian [cf. 129]), primele volume ale Leonidei Lari dezvăluie o relație de consubstanțialitate a eului cu universul, manifestată prin intensitatea trăirilor, căutarea absolutului, vocația mistică și vizionară, vitalitatea și dinamismul eului etc. Confirmativă este și opinia exegetului Mihai Cimpoi, potrivit căreia „viziunile fantasmagorice neoromantice” și „limbajul baladesc-romanțios” din creația Leonidei Lari se revendică din „faza eminesciană a « Ondinelor »” [166], „fază” ce ilustrează o viziune armonioasă asupra universului. Din această perspectivă, piesele lirice din *Piața Diolei* (1974) – topos securizant, al evadării din mundan și al împlinirii – reflectă tentația deschiderii spre transcendent pentru a descoperi „lumea nevăzută a lucrurilor” și a stabili relația dintre fenomen și noumen.

Într-un tablou vizionar asemănător *fantaziilor* eminesciene (din *Ondina*) se profilează ipostaza simildemiurgică a „craifului blând al mării” aflat în căutarea jumătății (*gemenelui*, la Eminescu) care ar (re)întregi ființa: „Coboară-ncet spre mine, eu am să-ți prind în plete / Flori ne-auzit de rare, de-un galben stins și pal, / Culese-n plină noapte sub munții de coral. // Aruncă-ți haina albă de valuri mai aproape – / Sunt craiul blând al mării și te aștept pe ape” (*Sunt craiul blând al mării*) [92, p. 352]. Atmosfera proiectată în textul Leonidei Lari este cea din idilele eminesciene, sugerând consubstanțialitatea ființei cu universul și armonia instaurată prin iubire, ca lege supremă a universului.

Statutul simildemiurgic al eului este conjugat și cu nostalgia elementarului, cum desprindem din poezia *Sunt om și sunt puternic* („Sunt om și sunt puternic, dar mă încercă-

adesea / O slăbiciune mare ce-mi prelungește chinul”; „Atunci m-aș duce-n codru și-n cet m-aș prăbuși / Sub un covor de iarbă, aproape de țărână, / Până când trupu-mi hrană semințelor va fi, / Până va crește iarba pe-mpădurita-mi mână”) [92, p. 349], comunicarea cu lumea organică a esențelor fiind urmată de un ritual al regresiei până la ipostaza unității inițiale.

Conștientizând că evadarea din mundan și întoarcerea la primordial este posibilă doar în vis, eul liric larian trăiește experiența onirică în toată plenitudinea ei, ca pe unica șansă de contopire cu armonia începutului. Ideea este susținută și de criticul Dumitru Micu, care, referindu-se la volumul *Dulcele foc*, opinează că „sursa generativă cea mai adâncă și permanentă a stărilor lirice pare a fi nevoia de vis” [107, p. 426]. Oniricul reprezintă și o modalitate de provocare a transcendentului, întunericul nopții și materialul volativ al visului fiind catalizatori ai idealului de dezmarginire a ființei și de contopire cu Universul.

Starea de contemplare a lumii de dincolo este însoțită, treptat, de un sentiment al „tristeții metafizice” (în spirit eminescian și blagian), profilându-se, alături de aspirația romantică (mistică), un spațiu al dilemelor și interogațiilor. Ca și în lirica precursorului, frenezia vitalistă din volumele de debut este temperată, iar relația de consubstanțialitate cu Universul este înlocuită cu o „ruptură” ontologică. În consens cu această mutație de viziune, nașterea/intrarea în real este concepută ca abandonare a patriei celeste și exil mundan, echivalând cu o experiență tragică (o „suferință dureros de dulce” și „ardere de viu”, în accepție eminesciană), iar moartea devine unica posibilitate de redobândire a unității primordiale.

Se impune ipostaza unui eu problematic, ce deplânge căderea în timp, pedeapsa de a fi obligat să-și asume un destin uman: „Toată în lucru și în drum, / Cu zile, nopți înghesuite, / Privesc cu resemnare cum / Cotidianul mă înghite. // Totuși, nu plâng decât subit / De la vreun vers, de frumusețe, / Încolo îmi e trist cumplit, / Încolo-i mare de tristețe” (*Viața*) [92, p. 161]. Conștiința sinelui efemer devine o umbră obsesivă care alimentează condiția tragică a eului într-o lume ce și-a pierdut condiția paradisiacă odată cu căderea în timp. Lirica Leonidei Lari adăunează, astfel, tot mai vizibil, accente melancolice, stări depresive (*Piano*), senzația agresivității realului golit de transcendență și speranță (*Sfârșit de secol XX*).

Dezastrul invadează și mediul social, proiectat ca un spațiu desacralizat în care valorile umane s-au perimat, generând, în poemele de factură socială, două atitudini opuse (identificabile și în poezia eminesciană): detașare și militantism. Ca și în opera precursorului, spiritul contemplativ-melancolic (situat într-o zonă a dilemelor și interogațiilor) coexistă cu unul ardent, manifestat prin invectivă retorică și forță de explozie, având ca resorturi ideea sacrificiului în numele idealului național: „Izbiți-mă, precum ați mai izbit / Și-n Eminescu cu un veac în urmă, / Dar vă întreb, din toți câți au trăit, / Cine mai mult ca dânsul v-a iubit, / Visând o națiune, nu o turmă?” (*Pe Dâmbovița – cocorul. Fratelui Anatol*) [92, p. 320].

S-ar părea că imaginea dezastrului dezintegrează irecuperabil ființa și neantizează însăși transcendența, generând un vid ontologic (ca în poezia modernă: „transcendența goală” a lui Hugo Friedrich), însă poeta contemporană atenuază imaginile apocaliptice prin accente mesianice: intervenția unei forțe divine salvatoare și mântuirea ființei prin sacru: „Atunci o mână apăru de sus / Și a ținut-o strâns ca pe-o gutuie, / Și-avea cea mână semne de la cuie, / Și-am înțeles că este-a lui Isus” (*Cutremur de pământ*) [91, p. 283]. Atitudinea de elogiare a Creatorului suprem (*Singurul*, în termenii autoarei) este reverberată liric în volumul *Epifanii*, care întregeste viziunea spiritului păzitor din creația Leonidei Lari. În acest context, criticul Mihai Cimpoi consideră că „viziunile metafizice ale Leonidei Lari sunt poeto-onto-teologice sau poeto-onto-etico-teologice. În umbra augustă a metafizicului, poeta se gândește mereu la triada Ființă – Sacralitate – Istorie” [166].

În întreaga creație a autoarei, căutările ontologice și gnoseologice, desfășurate sub semnul întrebării obsesive *Cine sunt eu?*, antrenează (ca și la precursor) un ansamblu de ipostaze ce relevă configurarea unei poetici a identității și alterității: *dublu*, *avatar*, *gemene*, *jumătate a sinelui scindat* (la Eminescu); și *călător*, *avatar*, *umbra*, *foc gânditor*, *Marele Duh înaripat*, *dublură*, *Sybilla*, *Don Juan* (în poezia Leonidei Lari). Acestea sunt circumscrise unei „identități pentru sine”, în formula lui Claude Dubar (adică revendicată de sine și opusă „identității pentru celălalt”, atribuită de alții) [69, p. 9], iar din perspectiva teoriei lui Jung, dezvăluie personalitatea inconștientă a eului, în care se concentrează toate dorințele, tendințele refulate de eul conștient. Indiferent de unghiul de abordare, filozofică sau psihanalitică (noi optând pentru primul), relația cu *alter*-ul dezvăluie, în creația ambilor scriitori, relația eului cu sine, descoperirea *celuilalt* (realizată prin *reverie*, *somn*, *vis* etc.) constituind un mijloc fertil de cunoaștere a Sinelui și oferind prilejul unor reflecții profunde asupra condiției ontologice.

În poemul *Transfigurare* (din volumul *Piața Diolei*) – care rescrie prin „tessera” scenariul ontologic din *Odă (în metru antic)*, realizând o „împlinire” prin „antiteză” a modelului [10, p. 95] – imaginea *dublurii* este un corespondent ontologic al *alterității* din textul precursorului, cu diferența notabilă că eul eminescian scindat își descoperă *alteritatea* în ipostază mundană (contemplând din afară experiența inițiativă a *învățării morții*), în timp ce eul larian (în ipostază umană) își descoperă *dublura* ca esență imuabilă, eternă, ce îi amintește de natura sa primordială (arheică), antrenând o transfigurare a ființei: „De când mi-aflai dublura, mi-s gesturile noi” [91, p. 28].

Statutul ontologic superior al *dublurii* este relevat de modificarea perspectivei contemplative, marcând trecerea de la o percepție falsă, iluzorie, a lumii („Ea nu contemplă-amurgul cu ochii reci și goi” [91, p. 28], corespondent al „ochilor tulburători” din *Odă*) la una esențializată („Mai mult decât atîta: în fiecare zi / Ea vede tot ce este și nu ce pare-a fi” [91, p.

28]). Acest statut este evidențiat și în cadrul dialogului dintre eu și dublură prin conturarea dihotomiei vise mari – vise mici, sugerând *puterea de încercare*, în termeni eminescieni, care deosebește ființele („« Tu crezi, de ți-ar fi drumul doar pentru visuri mici, / M-ai fi văzut vreodată, m-ai fi găsit aici? / Apleacă-ți fruntea-n flăcări și ia, cât poți lua, / E focul veșniciei, Diola-i piața mea! »” [91, p. 28]).

Efortul de (re)dobândire a esenței arheice și de refacere a unității primordiale implică, ca și la Eminescu, asumarea agoniei existențiale, concepută de Leonida Lari ca o „topire cu sine” („Cu propria-ți substanță te-aruncă, geme, vine / Alergi – stăpân pe-o lume, rămâi – topit de sine” [91, p. 28]). Imaginea *focului/arderii/topirii* (corelabilă cu simbolul *Păsării Phoenix* și cu „arderea de viu” din *Oda eminesciană*) relevă tendința de transcendere a realului prin asumarea plenară a condiției umane.

O proiecție vizionară a *dublului* larian semnalăm și în poemul *Solară flacără* din volumul *Marele vânt*, care, în aprecierea Doinei Uricariu, „e în întregime o carte despre suflet” [91, p. 15], aflată sub semnul deschiderilor metafizice și a călătoriilor cosmice. *Dublura* are, și de această dată, esență transcendentă, trădând nostalgia apartenenței eului la o patrie celestă: „M-a salutat din soare cineva / și mi-a surâs, de parcă mă cunoaște / din vremi și vremi. Pe-o pagişte întinsă, / sub zări deschise ochiului m-aflam / acestea când au fost să se întâmple. / Surâsul cel – o scurtă fulgerare / largi spații despiciând – se-opri în mine, / un foc de taină parcă susținând. / Așa am început a mă topi” [91, p. 68]. Imaginea recurentă a *arderii* („Arseam toată între timp”) sugerează procesul de transcendere a ipostazei mundane prin dematerializarea ființei („Arseam toată. Fără greutate / nu mai eram legată de pământ” [91, p. 69]).

Rescrierea (prin „tessera”) a scenariului ontopoetic din *Odă (în metru antic)* continuă în poemul *Don Juan* (din ciclul *Mitul trandafirului*), proiectând imaginea unui eu investit cu semnele omniscienței („Știu facerea, păcatul și-alungarea” [92, p. 59]) și ale eternității („De-atâtea veacuri vin, de-atâtea plec / Și viața-mi nu se curmă niciodată” [92, p. 59]), ce întreprinde un traseu inițiativ în sfera mundană. *Alter*-ul evocat de Leonida Lari cumulează însușiri care îi certifică esența primordială, arheică: este „înariptat” (fiind un mesager între transcendent și contingent), „plutește” (amintind de zborul lui Hyperion), își asumă experiența ontologică umană dintr-un impuls de cunoaștere/rebeliune („Ah, un copil rebel, / Lăsat să-nvețe liber în natură / Cât de amar poate fi măru-acel, / Pe care-așa ușor l-a dus la gură” [92, p. 59]), are o misiune înaltă în ordinea universală (înaltă din „bucăți de început un zid spre înălțime”), favorizând comunicarea dintre cele două lumi.

Efortul de (re)dobândire a condiției primordiale („Doar către mine am uitat cărarea” [92, p. 59]), echivalent cu identificarea drumului către sine (cel de dinaintea căderii), dezvăluie natura contradictorie a ființei umane („Sunt un proscris, un monstru, un păcat / Și-n iad, se vede, eu voi

fi întâiul”; „Un înger sunt, un schimnic, un ascet, / Și-n rai voi fi întâiul iar, știu bine” [92, p. 59]), în consens cu dublă „destinațiune” a omului în variantă eminesciană (materie și spirit).

Un alt exemplu relevant de rescriere a modelului ontopoetic eminescian este poemul *Sybilla*, care „împlinește” antitetic poemul *Luceafărul*, oferind suficiente referințe ce obligă la o lectură prin prisma modelului: dedicația, cronotopul mitic din preambulul textului („Cică pe un tărâm îndepărtat, / Nepomenit pe hărți și nici pe pagini” [91, p. 314]), relația transcendent-contingent, statutul de ales al eroului („Și nu oricui din lume se arată” [91, p. 314]) etc.

Leonida Lari reface cadrul eminescian de tip romantic, în care se confruntă cele două condiții ontologice diferite (celestă și terestră), prin inversarea perspectivei – în locul preafrumoasei fete de împărat, care ipostaziază, în poemul eminescian, condiția umană superioară (prin statut regal și putere de cunoaștere), în *Sybilla* cel cuprins de un dor împătimit „după o viață neobișnuită” este poetul, ilustrând imaginea memorabilă eminesciană a tânărului geniu: „Așa-și spunea un tânăr palid stând / La geamul aburit de-a sa suflare, / Cu-o detașare stranie privind / Cum seara șiroiește prin frunzare” [91, p. 314].

Acesta își asumă condiția terestră, trăind sentimentul singurătății și limitării într-o lume a neîmplinirii, care nu-i oferă accesul la armonia universului („Poet era și-avusese pe-un moment / Gândul că este fără de ieșire / Tot viitorul său... – un act dement / De a plăti mereu orice trăire” [91, p. 315]), având, totodată, intuiții/revelații ale unei condiții superioare enigmatice („De-a dezlega ceva de ne-nțeles, / Care demult îi provoca durere” [91, p. 315]). Îmbolnăvit de „nostalgia unei stări perfecte”, poetul râvnește o „dezlegare” a misterului ontologic prin reverie compensativă, ca premisă a retragerii interiorizate (consacrată de marile poeme eminesciene): „Apoi închise ochii cât putu / De tare, vrând s-oprească parcă plânsul / Ce se-adunase de-ani, când îi păru / Că cineva se uită drept la dânsul” [91, p. 315].

Sybilla din poemul Leonidei Lari este o Ondină eminesciană, o emanație a gândirii și inspirației divine, care stimulează dorul de absolut, însuflețește și impulsionează elanul creator („nelăsând pe cale, / Decât un dor în cel împătimit / Sau cântece și versuri geniale” [91, p. 314]). În plan mitopoetic, ea reprezintă un simbol al gândirii mitice, neîntrupată în cuvânt, o proiecție a imaginației, care îi oferă poetului intuiția unei lumi a trăirilor și experiențelor plene, îi strecoară în minte fulgurații divine. În spirit eminescian, esența ei este definită oximoronic, subliniindu-se valoarea ontologică pentru ființa umană („La ce-ar veni și dulce-amețitor / Ar stărui să prindem în ființă / Ce-i frumusețea, când plecarea lor / Aduce o mai mare suferință!” [91, p. 314]).

Incompatibilitatea dintre eroi se profilează și în scenariul liric imaginat de Leonida Lari („Ea să se-mbrace-n vreme nu putea / El nu putea ieși din vreme-afară” [91, p. 318]), transcenderea condiției fiind posibilă, ca și în poemul precursor, doar prin moarte, ca barieră

ontologică dintre cele două lumi („dar vezi, nu mi-a rămas / De-ales, decât să mă dezleg prin moarte” [91, p. 319]). Depășirea (fie și provizorie) a limitei ontologice se produce totuși (spre deosebire de textul eminescian), Sybilla acceptând *coborârea* în cotidian („Și ea ca dintr-un somn s-a ridicat, / Ca să primească-această nouă viață” [91, p. 320]), echivalentă, în plan ontologic, cu căderea arhetipală și anamneza stării paradisiace („Nu pricepea-ntâmplarea și era, / Precum un prunc golit de amintire” [91, p. 320]), iar în plan mitopoetic, cu metamorfoza ideii în cuvânt, ce-i oferă poetului revelația creatoare, starea de beatitudine („El se simți, a câta oară-nvins? / De-o ne-ncăpută-n vreme bucurie // De parcă orice fibră-a lui cânta...” [91, p. 317]).

S-ar părea că gestul sacrificiului nu asigură împlinirea, că deschiderea spre cunoaștere nu e suficientă, iar posibilitatea de a atinge idealul râvnit nu depinde de actul alegerii, ci ține de esența originară a ființei, însă acesta aduce revelația superioară a unui „fond ascuns, / Unde de veacuri toate se păstrează” [91, p. 324] și a *Logosului* întemeietor, a cărui valoare ontologică și mitopoetică este percepută doar de inițiați: „A se zidi și a zidi-n cuvânt. / Așa-ncepu zidirea-i nevăzută, / Însă puțini sânt cei de pe pământ / Căror această artă li-i știută” [91, p. 325]. Astfel, scenariul eminescian al incompatibilității și al tentației absolutului este „împlinit”, în sens bloomian, prin apoteoza încercării și a sacrificiului (tentarea „limitei” pentru revelarea unui sens al ființării), contrapusă retragerii solitare în sfera contemplației reci din modelul eminescian, ca expresie a ordinii universale imuabile.

Cum s-a demonstrat, în cazul Leonidei Lari putem vorbi despre o romanticitate nativă, latentă, poeta contemporană racordând însemnele romanticiității eminesciene la spiritul timpului și spațiului în care a activat, dar mai ales la propria sensibilitate. Corespondențele cu opera eminesciană privind viziunea asupra lumii (care se manifestă în două ipostaze: a consubstanțialității eului cu Universul și a rupturii ontologice) implică reiterarea stilului vizionar al înaintașului, cu accente metafizice orientate spre transgresarea realului și refacerea unității primordiale.

3.6. Rescierea postmodernă a modelului eminescian: Mircea Cărtărescu

3.6.1. Dialogul cărtărescian cu Eminescu: revizionism și fascinații comune

Rescrierea cărtăresciană a modelului Eminescu este ilustrativă pentru practica postmodernistă a livrescului, trădând acea „modă « retro », prin care sunt recuperate (...) părți, elemente componente, piese mai mult sau mai puțin desuete ale mecanismului literaturii” [13, p.

18]. În sens bloomian, problema principală a „întârziatului” (postmodernişti revindicându-şi acest statut) este *repetiția*, care poate fi însă ridicată dialectic la nivel de „re-creație”, „conducându-l pe *efeb* (poetul întârziat, după Bloom – nota D. R.) departe de groaza de a se recunoaște pe sine doar ca o copie sau un duplicat” [10, p. 126].

Mișcările revizioniste prin care creatorii contemporani, în speță cei postmoderni, încearcă să metamorfozeze precursorii sunt variate, majoritatea mizând pe „trunchiere”, parodie, ludic, ironie etc., ele având, după Bloom, „aceeași funcție în relațiile intra-poetice pe care o au mecanismele de apărare în viața psihică” [10, p. 134]. Întrebarea pe care o pune teoreticianul „anxietății influenței” (și care rămâne suspendată într-o zonă retorică – nota D. R.) este dacă raporturile revizioniste cu precursorii îi ajută pe poeți să devină ei înșiși sau „îi deformează la fel de mult ca pe tați?” [10, p. 134]. Răspunsul nu poate fi univoc, dar, în cazul marilor creatori, se poate afirma că ele au un impact formativ, discontinuitatea față de precursori individualizând instanțele creatoare și asigurând „eruperea într-o înnoire care repetă realizările precursorilor” [10, p. 129].

Cazul Cărtărescu este ilustrativ în acest sens, poetul instituind o relație aparte cu modelul eminescian, care evoluează, în termeni bloomieni, de la „clinamen” la „kenosis” și „demonizare”, cel din urmă tip revizionist fiind expresia unui „Contra-Sublim”, menit a sugera „*slăbiciunea relativă a precursorului*” [10, p. 146]. Regăsim, inițial, în creația poetului (în volumul de debut *Faruri, vitrine, fotografii*, 1980) un ansamblu de structuri literare consfințite de tradiția eminesciană (în accepție largă, de tradiția romantică) – motivul lirei, al visului, al geniului, viziuni cosmogonice, iubiri incompatibile etc. – care reflectă profunda conștiință a livrescului și constituie un pretext pentru digresiuni. Poetul postmodern realizează, prin „clinamen”, o re-semantizare a topoi-lor eminescieni, *lumea ca teatru* fiind transformată într-un teatru absurd, iar înstrăinarea și scindarea eului evoluând până la afirmarea sentimentului alienării totale, al pierderii oricărui punct de sprijin în univers. Iulian Boldea subsumează aceste „obiecte de inventar” jocului manierist, opinând că această „conștiință a livrescului va duce prin exacerbare la sațietate” [13, pp. 13-14] și va antrena schimbarea de viziune a autorului, implicit orientarea spre un alt tip de poezie.

Practica metaliterară este transpusă, progresiv, într-un discurs cu valențe ludice, parodice, care se cere receptat ca o modalitate de a sugera rezerva ironică față de reiterarea obsedantă și irelevantă a unor teme/viziuni consacrate. Acest tip de rescriere parodică se manifestă în *Poema chiuvetei*, prin demitizarea scenariului romantic al iubirii imposibile din *Luceafărul*: iubirea dintre o *chiuvetă de bucătărie* și o *mică stea galbenă din colțul geamului de bucătărie*. Sunt păstrate suficiente referințe care pun în evidență intenția de rescriere a modelului: tema recognoscibilă din poemul eminescian a incompatibilității dintre terestru și celest, motivul

reactualizării trecutului (fără nostalgia romantică), motivul visului care pune întreaga poezie sub semnul jocului gratuit etc. În termeni bloomieni, Cărtărescu realizează un revizionism de tip „kenosis”, mișcare a imaginației de „desfacere” și totodată de „izolare”, „golire” în raport cu precursorul [10, p. 133]. Mimând o atmosferă romantică, prin actualizarea unei recuzite tematice/stilistice consacrate, scriitorul postmodern desacralizează viziunea eminesciană asupra iubirii și o rescrie într-o cheie parodică, operație circumscrisă întregului volum *Poemele de amor*, care ar reprezenta, în opinia lui Nicolae Manolescu, „cea mai radicală și completă încercare de subversiune din literatura noastră, a poeziei înțeleasă ca expresie sau confesiune sentimentală” [100, p. 1342].

Perspectiva postmodernă a jocului livresc în opera lui Mircea Cărtărescu nu trebuie însă absolutizată, mai cu seamă că postmodernismul a fost, așa cum susține autorul însuși, o opțiune de moment, considerându-l „o sinteză fericită între mai multe zone poetice (avangarde, modernism, personism, intertextualitate), o poezie cu claviatură întinsă, nu doar cu note grave sau doar cu acute”, dar de care s-a îndepărtat cu convingerea că „datoria oricărui autor care a făcut parte dintr-un grup, dintr-un spirit literar comun, este să depășească acel spirit” [165]. Scriitorul Mircea Cărtărescu iese din tiparele fenomenului dat, descoperind „limita posibilităților optzecismului” și orientându-se spre alte „zone”, convins că „un scriitor care nu crede (în sensul religios al cuvântului) până la capăt în ceea ce face, nu va da o carte adevărată. Cred că o carte trebuie să-ți spună ceva și dincolo de literatură, la un nivel uman și suprauman” [165].

În contextul dat, motivația dialogului cărtărescian cu opera lui Eminescu trebuie căutată și într-o altă zonă, de profunzime, în acea tendință (ilustrată de studiul *Eminescu. Visul chimeric*) de a descoperi „imaginea interioară” eminesciană, dar și în existența unui fond comun „al obsesiilor și fascinațiilor” [33, p. 184]. Reconstituind (în *Visul chimeric*) „coerența teribilă a lumii eminesciene” [33, p. 25] și identificând drept punct central al imaginarului său poetic „drama eului scindat, a jumătății care-și caută jumătatea” [33, p. 180], Cărtărescu își certifică, de fapt (pe linia „descoperirii precursorilor”), propriile căutări ontopoetice. Aceste dileme ontopoetice se vor materializa într-o *poetică a dublului*, definită ca „un cumul de mecanisme ale risipirii dublului în diferite stadii ale profunzimii imaginii poetice și, totodată, un model personal de rostire prin care textul devine autorefectant în treptele devenirii și al încercării de a se ajunge la unificarea intimă” [169].

Astfel, drama eminesciană a eului scindat, corespunzătoare unei viziuni ontologice a rupturii – înstrăinarea de sine, ca sursă a tensiunii și a tragismului („Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură / Încet repovestită de o străină gură” [76. I, p. 76]); condiția de gemeni a ființei umane; idealul refacerii ființei („... pe mine / Mie redă-mă!” [76. I, p. 199]) și a revelării adevărului ființial, căutat de Eminescu în propria interioritate („E menirea-mi: adevărul / Numa-

n inima-mi să-l caut” [76. II, p. 158]) – devine premisa dialogului cărtărescian de profunzime cu opera lui Eminescu și temeiul revizionismului în raport cu precursorul, care se manifestă sub forma „demonizării”, desemnând, în accepția lui Bloom, abilitatea poetului urmaș de „a se deschide pe sine înspre ceea ce el crede a fi o putere a poemului-părinte care nu-i aparține părintelui însuși, ci unui nivel al ființei imediat dincolo de precursor” [10, p. 61].

Preocupat de „poetica dublului” în creația cărtăresciană și urmărind traseul eului scindat, care se manifestă „în toate gradele de scriitură”, Petru-Bogdan Rațiu opinează că „doar astfel versul eminescian „pe mine / Mie redă-mă!” prinde consistență într-o lume aflată în permanentă expansiune narcisică” [169]. Căutarea dublului (a *jumătății*, *gemenului*, în termeni eminescieni) în cadrul unei lumi postmoderne solicită, după cum afirmă cercetătorul, un traseu specific de ficționalizare ce conține următoarele momente: 1. carența, lipsa, dispariția dublului (în imaginea fratelui, geamănului, mamei, tatălui, iubitei, idealului, până la orice formă în care eul se oglindește, se reflectă sau s-a proiectat odinioară); 2. asumarea dispariției și a personalității scindate; 3. debutul căutării și risipirea pentru identificarea dublului (și aici, implicit, pot exista forme multiple de dedublare), (re)luarea tuturor posibilităților de rostire prin valorificarea memoriei culturale; 4. autorefectarea și narcisicul din preaplin de sine sau, din contră, din lipsa chipului din oglindă; 5. întâlnirea dublului, revelarea lui și efortul identificării [169].

În opinia noastră, itinerarul onto poetic delimitat de Petru-Bogdan Rațiu în creația lui Cărtărescu prezintă afinități evidente cu cel din *Oda* eminesciană, dezvăluind aceleași trepte de inițiere a eului în vederea refacerii integrității: 1. scindarea („când de-odată tu apăruși în cale”), corespondentă dispariției dublului, la Cărtărescu, și asumării conștiinței scindate; 2. „învățarea” noii experiențe ființiale, corelată, la poetul postmodern, cu debutul căutării, autorefectarea/narcisicul; 3. reintegrarea sinelui („... pe mine / Mie redă-mă!” [76. I, p. 199]), corespunzătoare întâlnirii cu dublul și efortului de identificare, la poetul contemporan.

Nostalgia unității (atât la nivel ontologic, cât și la nivel poetic) implică însă modalități diferite de soluționare a crizei onto poetice în creația celor doi scriitori: la Eminescu, această modalitate este gândirea, consubstanțială creației, care ordonează universul sau îl instituie prin limbaj („Ca s-explic a ta ființă, de gândiri am pus popoare” [76. II, p. 54]), iar la Cărtărescu – autocreația (ordonarea realității după un limbaj propriu, înscrierea existenței în acest limbaj).

Corespondențele vizionare din creația celor doi autori nu exclud divergențele la nivelul scriiturii. Noutatea discursului cărtărescian rezidă în modalitatea individuală de soluționare a crizei ontologice și poetice, astfel încât conștiința rupturii, asumată de poetul romantic la modul tragic, este, la Cărtărescu, temeiul unui discurs ludic, ironic, realizat prin textualizare și resemantizare, ca manifestări ale jocului postmodern cu literatura.

3.6.2. *Levantul* – o rescriere a canonului literar românesc

Articulate la interferența dintre text (ficțiune), intertext și metatext, epopeea *Levantul* de Mircea Cărtărescu este o variantă ludic-ironică a istoriei literaturii române, unde vocile „corifeilor” sunt mixate într-un discurs polifonic, voit obscurizat. Opera ilustrează cu prisosință tehnica colajului și a resemantizării intertextului, chiar dacă, după propria mărturisire a autorului, „nu are nimic de-a face cu optzecismul”, încununând „o obsesie lingvistică și culturală”: „Citindu-i pe Bolintineanu, pe Grigore Alexandrescu, pe Eliade Rădulescu, pe toți cei trimiși de eminescianism la lada de gunoi – sau, hai să zicem, mai blând, în cabinetul de orori – a istoriei literare, am crezut a desluși în acea beznă fascinante și originale flori de mină” [165].

Dincolo de evidenta tentație a jocului, care justifică amalgamul aparent eclectic de elemente (reale, imaginare, livești etc.), ce creează impresia de „bazar carnavalizat, de bâlci textualizat, dominat de conotații livești” [13, p. 17], Mircea Cărtărescu propune o viziune poetică integratoare, dublată de o conștiință reflexivă/autoreflexivă asupra procesului de creație (a caracterului său convențional), etalând dominantele propriei scriituri: ludicul („Joacă îmi părea a face” [34, p. 220]), simbioza stilurilor („Stiluri mult sofisticate să aduc dâintr-un condei” [34, p. 221]), livrescul, ca spațiu autonom concurând cu realul („o lume-avea să iasă” [34, p. 221]) etc.

În cadrul discursului polifonic, vocea eminesciană este recurentă în virtutea statutului „canonic” al autorului în istoria literară rescrisă, dar și a „fascinațiilor comune”, recunoscute de autorul postmodern. Referințele la creația precursorului devin explicite prin alegerea epigrafului (un pasaj din cunoscuta scrisoare a lui Eminescu către Iacob Negruzzi: „Dacă în *Epigonii* veți vedea laude pentru poeți ca Bolliac, Mureșan și Eliade, acelea nu sunt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că, într-adevăr, te mișcă acea naivitate sinceră, neconștiută cu care lucrau ei. Noi, cești mai noi, cunoaștem starea noastră, suntem treji de suflarea secolului și de aceea avem atâta cauză de a ne descuraja”), care relevă o finalitate asemănătoare celei din poemul eminescian – rescrierea/resemantizarea unor locuri comune ale poeziei precursorilor (echivalând cu o „re-în-ființare” a canonului) și decantarea unui sens al condiției creatoare. Moto-ul eminescian constituie și o modalitate de semnificare a alterității poetice, în sensul „demonizării” bloomiene, având statutul jumătății descoperite de Cărtărescu în opera predecesorului.

Coordonatele discursului paratextual din *Levantul* sunt: racordarea la „suflarea secolului”, de care se simt străini ambii poeți, dar în care sunt nevoiți să trăiască („Într-un secol fără aripi, în odaie fără foc?” [34, p. 86]); și nostalgia unei scriituri autentice sub semnul inocenței (al „Visării”, „Poesiei”) și al încrederii în actul creator („Nici un story nu se leagă de

nu crezi în adevăru-i” [34, p. 18]). Făcând abstracție de distanța cronologică și de specificul manifestării, această viziune (de sorginte eminesciană) constituie punctul de plecare al demersului cărtărescian de rescriere a canonului literar românesc, operație ce are drept miză (ca și în *Epigonii*) „re-funcționalizarea” „de sub inerția stagnantă a tradiției culturale” [57, p. 32].

Momentul Eminescu este actualizat în epopee prin inserția mai multor nuclee ideatice, care relevă instituirea unei „relații intra-poetice” complexe cu precursorul. Se remarcă, inițial, un marcaj intertextual (cu tentă parodică/ludică) ce vizează portretul lui Manoil, amintind de prototipul eroului romantic eminescian („Manoli cufundat adânc în vis, / Floarea-albastră căutând-o ca și blândul Novalis”) [34, p. 104]); imaginea pregenezei și a principiului primordial din *Scrisoarea I* („Neființă și ființă-s râncede grosolalii”; „Să-mpăcau bune și rele, întunec și lumine / Și totuna e mic, mare, nesfârșit și mărginit...” [34, p. 109]); zborul hyperionic din *Luceafărul* („Galaxii să dau în lături zob făcute de aripe, / Pere limitele lumii îndărăt în două clipe” [34, p. 109]), relativizat, ironic, de povara aripilor enorme („El sbura dodat în toate părțile, și în afară / Și înuntru, pân ce totul fu împlut d-a sa povară, / Dă lumina-ntunecată a aripelor enorme...” [34, p. 109-110]); cunoașterea de sine, prin cufundarea în vis și poezie, ca premisă a cunoașterii absolute („Te cufundă-n poezie și-n visare, te cunoaște / Tu pre tine, dar nu-n lume, ce-i asemeni unei broaște” [34, p. 108] etc.

Resemantizarea intertextului eminescian (și nu numai, în contextul existenței mai multor voci în poem) constituie o modalitate de creare a propriului discurs, dar și un temei al configurării viziunii poetice prin trădarea creatoare a modelului/modelelor. În ordinea dată de idei, urmărirea „relației intra-poetice” instituite de scriitorul postmodern cu Eminescu implică recunoașterea unui spațiu în care se instalează ironia și ludicul, ca strategii de afirmare a originalității creatoare.

Poetul romantic este, totodată, primul dintre cei șapte corifei ai literaturii române (Eminescu, Barbu, Bacovia, Blaga, Arghezi, Stănescu, Cărtărescu însuși, „ultimul poetic însemnat dânc vacul cari / Va să vie” [34, p. 126]), cu statut de mentori spirituali, vizitați de Manoil. Întâlnirea cu Eminescu, în ipostaza unei statui gigantice pe un pedestal uriaș (modalitate de a sugera, parodic, prin îngroșarea conturilor, statutul canonic eminescian în literatura noastră și atitudinea venerantă a posterității față de poet), se produce într-un cadru romantic reconstituit din piese specifice ale imaginarului eminescian și printr-un discurs realizat cu recuzita poetului: „Oh, grăiește-ne statuă cu ochi negri și cumiți” / Prinse viață-al poeziei și al nopței dulce prinț” [34, p. 116]. Răspunsul nu se putea realiza decât în nota majoră dată de poemul *Luceafărul* („Și lin al apei scânteiat / Să-ți lunece pe pleoape-ți... / În tristul somnului regat / Intrarea să o capeți” [34, p. 116]), relevând retragerea interiorizată și însemnele

superiorității geniului (imagine ce a pătruns adânc în conștiința publicului, definind profilul poetului romantic).

Totuși, dialogul poetic instituit de autorul postmodern cu Eminescu are și alte resorturi decât cele ludice, ce rezidă în consonanțele de viziune, resimțite și în acest poem. Excursul levantin este, indubitabil, un pretext pentru asumarea unei experiențe ontopoetice (cum se întâmplă în cazul tuturor marilor creații), având ca finalitate descoperirea unui sens de *a fi* al instanței creatoare: „Eu, Mircea Cărtărescu, am scris *Levantul* într-un moment greu al vieții mele, la vârsta de treizeci și unu de ani, când, nemaicrezând în poeziei (toată viața mea de până atunci) și în realitatea lumii și în destinul meu în această lume, m-am hotărât să îmi ocup timpul clocind o iluzie” [34, p. 159]. Mărturia vocii auctoriale (inserată în text) confirmă atât valoarea compensativă a scriiturii (în spiritul evadării romantice în fantezie și visare creatoare – „lumea cea visată” opusă de Eminescu „lumii cea aievea” în *Memento mori*), cât și esența ei ontopoetică, constituindu-se ca o meditație (problematizată) asupra esenței ființei umane și a celei creatoare.

Itinerarul inițiativ conturat în poem este animat de două provocări interrogative, recurente și în creația eminesciană („Este omul o jivină sau e zeilor asemeni?” [34, p. 106] și „Ce mai este Poesia?”). Subvertirea ironică, la care apelează scriitorul postmodern, nu anulează însă conștiința tragică a ființei/lumii („știu că lumile-s praf”; „E de parcă niciodată n-ar fi fost, e vis de vis” [34, pp. 32, 35]) și a actului creator („Nici divina poezie, candelă ce dă scelipire / Lumii, altfel de gunoaie, de greșos și rânced fard / ... / Nu mai umple cupa vieții cu speranță și iubire. / Nimeni nu mai pleacă fruntea la cântarea unui bard” [34, p. 165]).

În spiritul precursorului, este relevată atât nimicnicia/efemeritatea ființei umane („Treapdă ca-n mușuroaie miliardele de semeni / Duși cu valul către moarte numai fiindcă s-au născut?” [34, p. 163]), implicit esența ei duală: spirit și materie („în centru e lumină, deși carnea pare tristă” [34, p. 108]), cât și relativitatea procesului de creație, în condițiile „deja-spusului” („Creatori și creature de-s în lanț neîntrerupt?” [34, p. 158]) și a „crizei limbajului”, insuficient și trădător în esența sa („Deci, la ce să scriu când scrisa-mi și așa deșartă este” [34, p. 36]).

Ca urmare, se profilează tentația evaziunii (cu valoare compensativă) într-un spațiu orfic, domint de „visări dulci și senine” (realizată și de eul eminescian în *Epigonii*): „Dar când nu am nici o carte și s-ascult cântări nu-mi vine / Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine” [34, p. 36], cu amendamentul, ironic, că ipostaza poetului-Demiug, creator de lumi (din creația eminesciană), are drept corespondent *moașa*, investită doar cu rolul de a primi rodul creațiunii altcuiva: „– Lânced muritor, salvează-ți viața ta, închide geana / Și deschide-o într-o lume ce așteaptă s-o moșești!” [34, p. 36].

Reminiscențele viziunii eminesciene asupra poeziei din *Epigonii* („Înger palid cu aripi curate, / Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate, / Strai de purpură și aur peste țărâna cea

grea” [76. I, p. 41]) sunt ajustate și ele noii poetici (afirmată la un alt sfârșit de secol), autorul *Levantului* păstrând *visarea* (ca imanență transcendentă a Poeziei) și conceptul de *joc* (într-o viziune modernă la Eminescu, postmodernă la Cărtărescu), înlocuind *icoanele* și *glasurile tremurate* (ca substanță a poeziei în versiunea scriitorului romantic) cu corespondentul lor în variantă postmodernă – imagini ale realului („Șpangă de bărbat alături de pept fraged de femeie” [34, p. 230]) și mixaj de voci lirice („Stiluri mult sofisticate” [34, p. 230]).

Reiterarea sintagmei eminesciene „vreo istorie pe apă” plasează discursul cărtărescian sub semnul *epigonilor* („împleteam și eu la frase, umilitul condeier” [34, p. 221]), categorie în care se includea și eul poetic eminescian („Iară noi? Noi, epigonii?...” [76. I, p. 40]) și care trebuie înțeleasă nu în sensul de urmași nedemni, ci de creatori în căutare de sine, râvnind descoperirea unei rațiuni de *a fi*, și în căutarea mijloacelor po(i)etice, în contextul conștiinței „deja-spusului” („Că dâ n tot fu vreodată scris cu râset și cu lacrimi / Mai poci însumi a rescrie cocârjat pă foi cu drag?” [34, p. 99]).

Principala strategie po(i)etică devine, astfel, *rescrierea*, certificând „conștiința dualismului” [10, p. 78] și faptul că „auto-realizarea nu este posibilă decât prin limbaj” [10, p. 74]. Ideea este susținută de vocea auctorială din poemul cărtărescian, ce surprinde subtilitatea mecanismului creator, de esență reiterativă: „Mehanismul cel poetic ce-i dâ n pârgii și imagini” / Are-n cellalt cap o peană ce-nnegrește zeci de pagini / Care crezi că tu le cugeți, dară ele-s cugetate / Dâ nainte de potopuri, dă fosili, dă coacervate” [34, p. 115]. Totodată, „meșteșugul” livresc, pe care eul cărtărescian încearcă a-l „stăpâni”, este doar în aparență un act act combinatoriu de suprafață, el revendicându-și o valoare ontologică, întrucât este alimentat „dâ n experiența sumbră / A trăitului cu sine, a mușcatului dâ n totu-și...” [34, p. 110], amintind de „scrierea cu sine”, în variantă stănesciană.

În cadrul procesului creator, instanța își asumă un (iluzoriu) statut demiurgic (raportabil la ipostaza eminesciană din *Venere și Madonă*): „Te visez, te-aud, te cuget”; „Și din moarte foi uitate să desfac o orchidee” [34, p. 18]), corelat cu tentativa (zadarnică) de eternizare a operei („Și să fac nemuritoare-o dăltuire în halva” [34, p. 18]), în contextul scepticismului afișat de eul poetic într-o altă secvență („Toate, toate au speranța că vor dâ nui în veci: / Pân-la urmă toate crapă ca bășicile cei seci” [34, p. 74]), corespondent al viziunii eminesciene din *Memento mori* („În zadar le scrii în piatră și le crezi eternizate, / Căci eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător” [76. II, p. 56]).

Impresionantul joc *levantin*, în care surprindem topoi recognoscibili ai literaturii române (cei eminescieni fiind, în opinia noastră, prioritari, în virtutea „fascinațiilor comune” ale celor doi creatori) funcționează pe două planuri interpretative: unul de suprafață, manifestat prin comicul și ludicul gratuit, și altul de profunzime, orientat spre recontextualizarea și

resemantizarea momentelor literare cunoscute, ambele planuri fiind subsumate viziunii ontopoetice integratoare, ca substanță coagulată a operei. În acest sens, imaginea simbolică a „globului de cristal”, ce asigură descinderea magico-onirică a eroului Manoil în spațiul paradisiac și accesul la conștiința arheică (după modelul eminescian din *Sărmanul Dionis*), este relevantă pentru dezvoltarea sensului ontologic circumscris demersului creator: „Poate că scrisei « Levantul » doar să aflu globul ista” [34, p. 106]. În aceeași ordine de idei, vocea auctorială certifică valoarea ontologică a propriei scriituri („Ce-aș fi de n-aș scri « Levantul »”; „să mă scriu pe mine însumi dacă nu aș cuteza?” / Lasă-mă să sap o lume, fie și în acadea, / Orbitoare fantasmă... Altfel nu știu de ce viv” [34, p. 172]), dar și a scriiturii în general („Totul este scriitură” [34, p. 176]).

Alcătuit din piese ale literaturii anterioare, *Levantul* lui Mircea Cărtărescu constituie un exemplu relevant de rescriere (în registru ludic) a canonului literar românesc, prin sincronizarea stilistică a mai multor discursuri poetice, organizarea colajelor și resemantizarea lor. Inserțiile din opera eminesciană, deși creează impresia unor structuri dispersate, a unor „insule” intertextuale în cuprinsul poemului, trebuie privite prin prisma reinterpretării făcute de autorul postmodern și a interferențelor de viziune cu precursorul.

3.7. Concluzii la Capitolul 3

- În spațiul literar contemporan, Eminescu constituie un model de poeticitate și un reper spiritual viabil, oferind certitudinea identității etnice. În condițiile crizei culturale (resimțită mai intens în mediul basarabean), resurecția *Mitului Eminescu* este expresia unui proces firesc de activizare a mecanismelor compensative prin mitogeneză, iar formula omagială a eminescianismului, ilustrată de majoritatea poezilor contemporani, confirmă consubstanțialitatea dintre spiritul eminescian și ființa națională.
- Eminescianismul creației viereane se manifestă atât explicit, prin prezența unor constante din creația înaintașului, cât și latent, având ca suport elementele „ontologiei arhaice” din care se originează opera ambilor scriitori, determinând înrudirea celor două sensibilități poetice. Opera viereană creează, astfel, impresia de „revenire” a precursorului, fără a-și diminua prin aceasta propria originalitate poetică, manifestată prin întemeierea unui univers poetic al esențelor primordiale și al simplității primare.
- Inter-relațiile dintre opera stănesciană și cea eminesciană sunt ilustrative pentru concepția bloomiană a „anxietății influenței”, care, în cazul poezilor puternici, se realizează întotdeauna printr-o „abatere” creatoare. Rescrierea, pe coordonate moderne, a modelului ontopoetic din *Odă*

(în *metru antic*), evidentă în volumul *11 Elegii, Odele-replici*, dar sesizabilă în întreaga creație stănesciană, constituie atât o manifestare a „confruntării” canonice dintre marii creatori, cât și o expresie a provocării de „re-în-ființare” a operei eminesciene. Asimilând creator modelul ontopoetic eminescian, printr-un proces simultan de continuitate și discontinuitate, Nichita Stănescu îl „împlinește” (în sens bloomian), instituind un nou concept de poeticitate care continuă căutările înaintașului.

- În creația „Ultimului Teleucă” surprindem un eminescianism de esență ontologizată, alimentat de lecturi filozofice și situat într-o zonă a trăirilor poetice interiorizate și a meditațiilor metafizice fundamentale. Printr-un revizionism creator, poetul rescrie „schema ontologică” eminesciană (care include reflecții asupra Ființei și a ființării), descoperind în ea trăsături implicite și explicite care facilitează exprimarea propriilor viziuni ontopoetice.
- Poeta neoromantică Leonida Lari recuperează constante și viziuni eminesciene ce se revendică din fondul general romantic (vizionarism, frenezie a imaginarului, poetică a visării etc.), racordate de autoare la propria sensibilitate și conjugate cu manifestări expresioniste, constituind, împreună, soluții ale crizei omului modern. Dialogul poetei contemporane cu Eminescu se realizează și prin rescrierea modelului ontopoetic din *Odă (în mentru antic)*, *Luceafărul*, fapt ce relevă afinitățile vizionare ale creatorilor, dar și tentativa de „împlinire” a precursorului.
- Dialogul cărtărescian cu opera lui Eminescu, având diverse resorturi (reiterarea ludică a tradiției livrești, deconstrucția clișeului, subvertirea modelului, mixarea vocilor etc.), nu exclude existența unui fond comun al „obsesiilor” și „fascinațiilor” ontopoetice. Premisa acestui dialog de profunzime este drama eminesciană a eului scindat, ca „imagine interioară” a operei precursorului, corespunzătoare unei viziuni a rupturii, în raport cu care poetul postmodern operează „abateri revizioniste”, propunând alte modalități de soluționare a crizei ontopoetice: ludicul, textualizarea și resemantizarea.

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

1. În lucrarea de față, având ca finalitate investigarea manifestărilor eminescianismului în poezia română contemporană pe coordonate tradiționale/moderne/postmoderne, am elucidat continuitatea canonică sub impact eminescian, implicit „relațiile intra-poetice” stabilite de creatorii români cu precursorul. Interpretând mai multe modalități revizioniste și forme de rescriere, operate de scriitorii interbelici [140] și de cei contemporani [137, 138, 139, 141, 142], am demonstrat că veritabila continuitate canonică a eminescianismului se manifestă prin „despărțirea” creatoare de model, prin „re-în-ființarea” lui și relansarea într-un nou circuit de semnificații, operații capabile a stimula evoluția literară.

2. Prioritară a fost cercetarea eminescianismului în spațiul literar contemporan, unde opera precursorului își reconfirmă centralitatea canonică, constituind un factor dinamizator al procesului literar și un reper poetic atât pentru scriitorii de orientare tradițională (preocupați de a descoperi în ea valori arhetipale, temeuri etnice), cât și pentru cei de orientare neomodernistă/postmodernistă (tentați să exerseze disponibilitățile ontopoetice și viziune ale acesteia) [141, 142]. În cadrul demersului investigațional am elucidat diverse tipuri de rescriere a modelului eminescian în poezia contemporană, relevând, pe de o parte, forța de iradiere a operei canonice (*influența*), dar și abilitatea creatorilor de a tempera presiunea modelului și de a aduce corecții novatoare, care modifică obiectul fascinației și anxietății lor (*anxietatea influenței*) [138, 141, 142].

3. Un loc aparte în cercetarea noastră l-a ocupat dialogul poetic instituit de scriitorii generației șaizeciste cu Eminescu, a cărui finalitate derivă din orientarea programatică („lupta cu inerția” și „întoarcerea la izvoare”), dar și din motivațiile individuale (ontopoetice/afective) ale creatorilor, eminescianismul fiind, cum s-a demonstrat, o modalitate de depășire a rupturii literare/culturale și un model de poeticitate relansat întru regăsirea esențelor autentice ale poeziei [139].

4. În acest context, am constatat că Grigore Vieru reiterează experiența ontologică/poetică a predecesorului, în care descoperă temeiul propriilor viziuni, dar și potențialul de creativitate al spiritului românesc. Manifestat pe coordonate tradiționale, eminescianismul vierean este de sorginte arhetipală, rezultat al reactivării poetice a unor „imagini primordiale” definitorii pentru „ontologia arhaică”, din care se revendică și opera lui Eminescu. Impactul imaginarului colectiv, rezonanța aceleiași „geografii mitologice” și viziunea de esență mitică (orfică) a creatorului asupra limbajului poetic au constituit, în opinia noastră, factorii care au generat filiații în creația acestor scriitori, susținând impresia de „revenire” a precursorului și alimentând eminescianismul de fond al operei lui Grigore Vieru [137].

5. Pe de altă parte, am argumentat că dialogul stănescian cu opera lui Eminescu se realizează pe coordonate moderne, stând sub semnul instituirii unui nou concept de poeticitate, al cărui resort este descoperit de scriitorul contemporan în *Odă (în metru antic)*, prin viziunea ontologică a rupturii și afirmarea unei poezii „metalingvistice”. Rescriind creator modelul onto poetic eminescian, Nichita Stănescu îl „împlinește” (în sens bloomian), elaborând o *poetică a rupturii și a necuvintelor*. Prin urmare, eminescianismul a constituit pentru Stănescu o confirmare a propriilor convingeri, reinterpretarea *Odei* fiind un gest creator, expresie a provocării de „re-în-ființare” a modelului, orientându-l spre o nouă limită ontologică și poetică [141].

6. În spirit modern („transmodern”) este configurată și „relația intra-poetică” Teleucă-Eminescu, manifestată printr-un revizionism creator ce presupune rescrierea „schemei ontologice” eminesciene, reinterpretarea unor simboluri și reflecții cu valoare metafizică. Demonstrația noastră s-a bazat pe faptul că „Ultimul Teleucă” a asimilat (inclusiv prin filieră stănesciană) modelul ontologic al precursorului, devenit o matrice a filozofiei sale lirice, și l-a rescris după o logică a propriei poezii, în consens cu viziunea modernă („transmodernă”) asupra ființei și ființării [138].

7. În cadrul demersului nostru de cercetare, ne-am axat și pe dialogul poetic instituit de scriitorii altor generații cu Eminescu. Astfel, în creația poetei șaptezeciste Leonida Lari am semnalat reverberații eminesciene de filiație romantică, corespunzând tiparului sufletesc al autoarei, romanticității sale native (predilecția pentru vizionarism mistic, tentația absolutului, idealul reintegrării în Univers etc.). În același timp, am remarcat și cazuri de rescriere a modelului onto poetic eminescian (în poeme precum *Transfigurare, Sybilla, Don Juan*), ce marchează impulsul spre discontinuitate al autoarei în raport cu precursorul și tentația de a-l „împlini”, în sens bloomian [141].

8. Cercetat din perspectiva teoriei canonice/revizioniste, eminescianismul creației lui Mircea Cărtărescu a fost circumscris po(i)eticii asumate de autor (postmodernistă), care presupune reactivarea și „retopirea” scriiturilor anterioare într-un discurs ironic, ludic, a cărui finalitate este deconstrucția clișeului, subvertirea modelelor, mixarea vocilor etc. Rescrierea modelului eminescian în creația lui Cărtărescu atestă însă și alte motivații, ce relevă existența unui fond comun al „obsesiilor” și fascinațiilor” onto poetice. Argumentația noastră s-a bazat pe faptul că, identificând punctul central al imaginarului eminescian (drama eului scindat, care își caută jumătatea), poetul contemporan își certifică, pe linia „descoperirii precursorilor”, propriile căutări onto poetice, care se manifestă sub forma unei poetici a dublului și a rescrierii.

9. Urmărind, printr-un demers diacronic, parcursul poetic posteminescian, am semnalat faptul că nu există originalități izolate, chiar dacă marii creatori își revendică statutul de

singularități și afirmă tendințe de discontinuitate în raport cu precursorul. Afinitățile și corespondențele inevitabile dintre scriitori permit includerea lor într-o serie paradigmatică, ce nu estompează individualitatea lor creatoare, dimpotrivă, o etalează și o confirmă. Astfel, am demonstrat că modelul eminescian își păstrează statutul de reper poetic reconfigurator, justificându-și susceptibilitatea de a stimula, în continuare, forța interogativă a spiritului contemporan.

10. Problema științifică importantă pe care am soluționat-o în teză constă în elucidarea „relațiilor intra-poetice” dintre creatorii români și Eminescu, prin implementarea unui cadru conceptual și metodologic inspirat de teoria canonică/revizionistă a lui Harold Bloom, fapt ce a permis argumentarea atât a continuității canonice sub impact eminescian, cât și a „abaterilor revizioniste” realizate de poeții români în raport cu precursorul.

Pentru a nu reitiera ideile din rezumatele concluzive ale capitolelor 2 și 3, preferăm să abordăm **rezultatele principale ale cercetării**:

1. Am argumentat că *Momentul Eminescu* este decisiv în constituirea canonului literar românesc, prin perpetuarea influențelor în direcția schițării unei posterități.
2. Am demonstrat că veritabila continuitate canonică a eminescianismului se manifestă prin *rescrierea* modelului, „re-în-ființarea” și relansarea lui într-un nou circuit de semnificații.
3. Am remarcat că „relațiile intra-poetice” dintre scriitorii români și Eminescu ilustrează procesul complex al continuității literare prin discontinuitate, iar „despărțirile” creatoare” de precursor constituie, de fapt, modalități de „împlinire” a acestuia.
4. Am relevat faptul că diversele forme de rescriere a modelului eminescian reflectă atât potențialul lui germinativ, cât și tentativa creatorilor de mai târziu de a-l răstălmăci, „re-în-ființa”, orientându-l spre o nouă ipostază poetică.

Rezultatele cercetării ne permit să facem următoarele recomandări:

- valorificarea teoriei canonice/revizioniste bloomiene și a conceptului de rescriere pentru investigarea „relațiilor intra-poetice” stabilite de creatori în cadrul canonului literar.
- extinderea modelului investigațional propus la cercetarea unor fenomene similare (bacovianismul, blagianismul, stănescianismul etc.), pentru analiza procesului de receptare a scriitorilor canonici în literatura română.
- inițierea unor proiecte de cercetare (teze de licență, de master etc.), care să implementeze cadrul conceptual propus.
- valorificarea unor aspecte teoretice și aplicative în cadrul învățământului preuniversitar și universitar, în scopul redescoperirii autorului Mihai Eminescu și a posterității lui poetice.

BIBLIOGRAFIE

1. Bachelard, Gaston. Poetica reveriei. Traducere de Luminița Brăileanu, prefață de Mircea Martin. Pitești: Paralela 45, 2005. 218 p.
2. Bachelard, Gaston. Poetica spațiului. Traducere de Irina Bădescu, prefață de Mircea Martin. Pitești: Paralela 45, 2003. 270 p.
3. Bantoș, Ana. Deschidere spre universalism. Literatura română din Basarabia postbelică. Chișinău: Casa Limbii Române „Nichita Stănescu”, 2010. 344 p.
4. Barbu, Ion. Opere. I. Versuri. Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco. Prefață de Eugen Simion. București: Univers enciclopedic, 2000. 1152 p.
5. Barthes, Roland. Plăcerea textului. Traducere de Marian Papahagi, postfață de Ion Pop. Cluj: Echinoc, 1994. 144 p.
6. Bârsilă, Mircea. Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu. Pitești: Paralela 45, 2001. 188 p.
7. Béguin, Albert. Sufletul romantic și visul. Eseu despre romantismul german și poezia franceză. Traducere și prefață de Dumitru Țepeneag. București: Editura Univers, 1970. 542 p.
8. Blaga, Lucian. Opere. Text îngrijit, studiu introductiv, tabel cronologic, note și comentarii de George Gană. Chișinău: Știința, 1995. 588 p.
9. Blaga, Lucian. Trilogia culturii. București: Humanitas, 2011. 502 p.
10. Bloom, Harold. Anxietatea influenței. O teorie a poeziei. Traducere și note de Rareș Moldovan. Pitești: Paralela 45, 2008. 205 p.
11. Bloom, Harold. Canonul Occidental. Cărțile și școala epocilor. Traducere de Diana Stanciu. Postfață de Mihaela Anghelescu Irimia. București: Univers, 1998. 480 p.
12. Boldea, Iulian. Canonul literar. Limite și ierarhii. În: „Viața Românească”, nr. 3-4/2009, pp. 53-58.
13. Boldea, Iulian. Poeți români postmoderni. Târgu-Mureș: Ardealul, 2006. 343 p.
14. Boia, Lucian. Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit. București: Humanitas, 2015. 224 p.
15. Boia, Lucian. Istorie și mit în conștiința românească. Ediția a II-a. București: Humanitas, 2011. 409 p.
16. Bot, Ioana. Eminescu explicat fratelui meu. București: Editura Art, 2012. 271 p.
17. Bot, Ioana. Eminescu și lirica românească de azi. Cluj-Napoca: Dacia, 1990. 188 p.
18. Bot, Ioana (coordonator). Mihai Eminescu, poet național român. Istoria și anatomia unui mit cultural. Cluj-Napoca: Dacia, 2002. 320 p.

19. Bourdieu, Pierre. Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar. Traducere de Laura Albușescu și Bogdan Ghiu. Ed. a II-a. București: Art, 2012. 445 p.
20. Braga, Corin. De la arhetip la anarhetip. Iași: Polirom, 2006. 287 p.
21. Braga, Corin. Orizontul imaginar. Ediția a II-a. Cluj-Napoca: Dacia, 2002. 476 p.
22. Burlacu, Alexandru. Refracții în clepsidră. Colecția Opera Omnia: publicistică și eseu contemporan. Iași: TipoMoldova, 2013. 366 p.
23. Canțâru, Grigore. Nichita Stănescu – coautor „hemografic” al „Odei (în metru antic)”. În: „Revistă de Lingvistică și Știință Literară”, 1996, nr. 6. pp. 27-34.
24. Canțâru, Grigore. Nichita Stănescu: Eminescianismul i-mediat. În: „Revistă de Lingvistică și Știință Literară”, 1996. nr. 3. pp. 8-14.
25. Caracostea, Dumitru. Studii eminesciene. Ediție îngrijită și note de Ion Dumitrescu. Prefață de George Munteanu. București: Minerva, 1975. 472 p.
26. Cassian, Maria Spiridon. Eminescu azi. Iași: Junimea, 2005. 276 p.
27. Cazul Eminescu. Antologie de Cezar Paul-Bădescu. Pitești: Paralela 45, 1999. 254 p.
28. Călinescu, George. Opera lui Mihai Eminescu. Ediție îngrijită de Ileana Mihăilă. Prefață de Eugen Simion. București: Editura Academiei Române, 2003. 436 p.
29. Călinescu, Matei. A citi. A reciti: către o poezică a (re)lecturii - cu un capitol românesc inedit despre Mateiu I. Caragiale. Traducere din engleză Virgil Stanciu. Iași: Polirom, 2007. 430 p.
30. Călinescu, Matei. Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadentă, kitsch, postmodernism. Traducere din engleză de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu. Iași: Polirom, 2005. 470 p.
31. Călinescu, Matei. Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă. Ed. a III-a. Pitești: Paralela 45, 2009. 253 p.
32. Cărăuș, Tamara. Efectul Menard. Rescrierea postmodernă: perspective etice. Pitești: Paralela 45, 2003. 204 p.
33. Cărtărescu, Mircea. Eminescu. Visul chimeric. București: Humanitas, 2011. 186 p.
34. Cărtărescu, Mircea. Levantul. București: Humanitas, 2014. 287 p.
35. Cărtărescu, Mircea. Postmodernismul românesc. București: Humanitas, 2010. 506 p.
36. Cercetarea literară azi. Studii dedicate profesorului Paul Cornea. Volum coordonat de Liviu Papadima, Mircea Vasilescu. Iași: Polirom, 2000. 367 p.
37. Cimpoi, Mihai. Esența ființei. (Mi)teme și simboluri existențiale eminesciene. Chișinău: Gunivas, 2003. 280 p.
38. Cimpoi, Mihai. Grigore Vieru. Poetul arhetipurilor. Chișinău: Prut Internațional, 2005. 188 p.
39. Cimpoi, Mihai. Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic. Chișinău: Gunivas, 2013. 584 p.

40. Cimpoi, Mihai. Narcis și Hyperion. Eminescu, Poet al ființei. Poem critic. Iași: Junimea, 1994. 268 p.
41. Cimpoi, Mihai. O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia. Ed. a IV-a, reactualizată. București: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2009. 368 p.
42. Cimpoi Mihai. Secolul Bacovia. București: Fundația Culturală Ideea Europeană, 2005. 174 p.
43. Ciocanu, Ion. Dincolo de literă: (Incursiuni critice în procesul literar contemporan). Timișoara: Augusta, 2002. 257 p.
44. Ciopraga, Constantin. Poezia lui Eminescu: arhetipuri și metafore fundamentale. Iași: Junimea, 1990. 274 p.
45. Codreanu, Theodor. Basarabia sau drama sfâșierii. Chișinău: Flux, 2003. 304 p.
46. Codreanu, Theodor. Complexul Bacovia. București-Chișinău: Litera Internațional-Litera, 2003. 600 p.
47. Codreanu, Theodor. Duminica mare a lui Grigore Vieru. București-Chișinău: Litera Internațional, 2004. 416 p.
48. Codreanu, Theodor. Eminescu și canonul occidental. În: „Limba Română”, nr. 1-2 (anul XX), 2010, pp. 20-35.
49. Codreanu, Theodor. În oglinzile lui Victor Teleucă. Chișinău: Universul, 2012. 286 p.
50. Codreanu, Theodor. Mitul Eminescu. Iași: Junimea, 2004. 330 p.
51. Codreanu, Theodor. Modelul ontologic eminescian. Galați: Porto-Franco, 1992. 168 p.
52. Codreanu, Theodor. Transmodernismul: [paradigme estetice]. Iași: Junimea, 2005. 292 p.
53. Compagnon, Antoine. Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes. Traducere din franceză de Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu. București: ART, 2008. 590 p.
54. Compagnon, Antoine. Cele cinci paradoxuri ale modernității, Traducere și postfață de Rodica Baconsky. Cluj: Echinoc, 1998. 192 p.
55. Cornea, Paul. Delimitări și ipoteze. Iași: Polirom, 2008. 320 p.
56. Corti, Maria. Pentru o enciclopedie a comunicării literare. Constanța: Pontica, 2000. 304 p.
57. Costache, Iulian. Eminescu. Negocierea unei imagini. București: Cartea Românească, 2008. 362 p.
58. Crăciunescu, Pompiliu. Eminescu – paradisul infernal și transcsmologia. Iași: Junimea. 2000. 216 p.
59. Creția, Petru. Testamentul unui eminescolog. București: Humanitas, 1998. 304 p.
60. Curtescu, Margareta. Eternul Orfeu. Reflexe ale mitului orfic în poezia românească. Chișinău: Știința, 2005. 220 p.
61. Damian, Liviu. Saltul din efemer: [versuri]. București, Chișinău: Litera Internațional, Universul, 2003. 460 p.

62. Dascălu, Crișu. *Insurecția respectuoasă. Eseu despre individualul și supraindividualul poetic*. Timișoara: Augusta, 2000. 154 p.
63. Dascălu, Crișu. *Mutații paradigmatică în evoluția limbajului poetic românesc*. București: Editura Academiei Române, 1998. 14 p.
64. Del Conte, Rosa. *Eminescu sau despre absolut*. Ed. a II-a, revăzută. Îngrijire, traducere și prefață Marian Papahagi. Cluj-Napoca: Dacia, 2003, 470 p.
65. *Dicționarul explicativ al limbii române, supliment*. București: Editura Academiei R.S. România, 1988.
66. *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Semne și sensuri poetice*. Coordonator Dumitru Irimia. Vol. II: Elemente primordiale. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2007. 297 p.
67. Dobrescu, Alexandru. *Detractorii lui Eminescu*. Iași: Junimea, 2002. 338 p.
68. Dobrogeanu-Gherea, Constantin. *Decepcionismul în literatura română*. În: *Studii critice*. București: Editura pentru literatură, 1967. p. 95-112.
69. Dubar, Claude. *Criza identităților. Interpretarea unei mutații*. Traducere din limba franceză de Gheorghe Chiriță. Chișinău: Știința, 2003. 232 p.
70. Dumitrescu-Bușulenga, Zoe. *Eminescu: creație și cultură*. București: Doina, 2000. 320 p.
71. Eco, Umberto. *Lector in fabula. Cooperarea interpretativă în textele narative*. Traducere de Marina Spalaș. Prefață de Cornel Mihai Ionescu. București: Univers, 1991. 307 p.
72. Eliade, Mircea. *Imagini și simboluri: Eseu despre simbolismul religios*. Traducere din franceză de Alexandra Beldescu. București: Humanitas, 1994. 235 p.
73. Eliade, Mircea. *Mitul eternei reînnoiri. Arhetipuri și repetare*. Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu. București: Univers Enciclopedic, 1999. 156 p.
74. Eminescu, Mihai. *Fragmentarium*. Ediție de Magdalena Vatamaniuc. București: Editura științifică și enciclopedică, 1981. 815 p.
75. *Eminescu – Mă topesc în flăcări. Dialoguri cu eminescologi în perspectiva Mileniului III*, realizate de Mihai Cimpoi. Ediția a II-a revăzută și adăugită. Cuvânt introductiv de Constantin Ciopraga. Chișinău / București: Editura Litera / David, 2000. 680 p.
76. Eminescu, Mihai. *Poezii. I, II*. Ediție îngrijită de D. Vatamaniuc. Prefață de Eugen Simion. București: Univers Enciclopedic, Editura Academiei Române, 1999. 336 p.+ 444 p.
77. Eminescu, Mihai. *Proză*. Prefață de Eugen Simion. București: Litera, 2000. 412 p.
78. *Eminescu – pe mine mie redă-mă. Contribuții istorico-literare până la 1939*. Vol. V. Coordonatori M. Cimpoi, E. Simion. Chișinău / București: Litera / David, 1999, 526 p.
79. Friedrich, Hugo. *Structura liricii moderne*. Traducere de Dieter Fuhrmann. Postfață de Mircea Martin. București: Univers, 1998. 357 p.

80. Gană, George. *Melancolia lui Eminescu*. București: Editura Fundației Culturale Române, 2002. 336 p.
81. Gană, George. *Opera literară a lui Lucian Blaga*. București: Minerva, 1976. 413 p.
82. Genette, Gérard. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982. 468 p.
83. Georgescu, Nicolae. *Cu Veronica prin infern. Cartea regăsirilor, cartea despărțirilor*. Iași: Princeps Edit, 2008. 334 p.
84. Gignoux, Anne-Claire. *La réécriture: formes, enjeux, valeurs autour du nouveau roman*. Paris: Presse Paris Sorbonne, 2003. 197 p.
85. Guardini, Romano. *Sfârșitul modernității: o încercare de orientare*. Traducere de Ioan Milea. București: Humanitas, 2004. 128 p.
86. Irimia, Dumitru. *Studii eminesciene*. Ediție de Ioan Milică și Ilie Moisuc. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2014. 524 p.
87. Iser, Wolfgang. *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*. Traducere de Romanița Constantinescu. Pitești: Paralela 45, 2006. 468 p.
88. Jauss, Hans-Robert. *Istoria literară ca provocare a științei literaturii*. Traducere de Andrei Corbea. În: „Viața Românească”, nr. 10, „Caiete critice”, nr. 4, octombrie 1980, pp. 147-176.
89. Jenny, Laurent. *Rostirea singulară*. Traducere și postfață de Ioana Bot. Prefață de Jean Starobinski. București: Univers, 1999. 198 p.
90. Jung, C. G. *În lumea arhetipurilor*. Traducere din limba germană, prefață, comentarii și note de Vasile Dem. Zamfirescu. București: Jurnalul Literar, 1994. 166 p.
91. Lari, Leonida. *Dulcele foc*. Ediție îngrijită de Doina Uricariu și Victor Negară. Prefață de Doina Uricariu. București: Univers, 1991. 333 p.
92. Lari, Leonida. *Numai în ceruri*. Colecția „Antologia unui Autor”. Chișinău: Princeps, 2014. 500 p.
93. Lateș, George. *Eminescianismul (o monografie a conceptului)*. Iași: Junimea, 2005. 291 p.
94. Lateș, George. *Mihai Eminescu – orfism și gnomism*. Iași: Junimea, 2001. 286 p.
95. Lefter, Ion Bogdan. *Despre identitate. Temele postmodernității*. Pitești: Paralela 45, 2004. 350 p.
96. Le Point. *Références. Le Romantisme. Les textes fondamentaux*, nr. 2, juillet-aout, 2010. Paris: Cedex. 130 p.
97. Liiceanu, Gabriel. *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*. Ediția a II-a revăzută. București: Humanitas, 1993. 288 p.
98. Lovinescu, Eugen. *Istoria literaturii române contemporane (1900-1937)*. București: Minerva, 1989. 350 p.
99. Maniu, Leonida. *Eminescianismul. Câteva aproximații*. În: *Studii eminescologice*, vol. 14. Cluj-Napoca: Clusium, 2012, pp. 42-50.

100. Manolescu, Nicolae. Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură. Pitești: Paralela 45, 2008. 1526 p.
101. Marian, Rodica. Identitate și alteritate. Eminescu și Blaga. București: Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2005. 175 p.
102. Marino, Adrian. Biografia ideii de literatură. Vol. 4. Secolul 20 (Partea 2). Cluj-Napoca: Dacia, 2006. 338 p.
103. Marino, Adrian. Dintr-un dicționar de idei literare. Ediție întocmită de Florina Ilis, Rodica Frențiu. Cluj-Napoca: Argonaut, 2010. 310 p.
104. Markiewicz, Henryk. Conceptele științei literare. Traducere, note și indice de Constantin Geambașu. Prefață de Mihai Pop. București: Univers, 1988. 494 p.
105. Martin, Mircea. Generație și creație. Reșița: Timpul, 2000. 256 p.
106. Mauron, Charles. De la metaforele obsedante la mitul personal. Traducere de Ioana Bot. Cluj-Napoca: Dacia, 2001. 384 p.
107. Micu, Dumitru. Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism. București: Saeculum, 2000. 849 p.
108. Miloi, Ionuț. Cealaltă poveste. O poetică a rescrierii în literatura română contemporană. Prefață de Ioana Bot. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2015. 290 p.
109. Mincu, Marin (coordonator). Canon și canonizare. Constanța: Pontica, 2003. 156 p.
110. Mincu, Marin. Paradigma eminesciană. Constanța: Pontica, 2000. 322 p.
111. Mincu, Marin. Poeticitate românească postbelică. Constanța: Pontica, 2000. 541 p.
112. Mincu, Marin. Textualism și autenticitate. Eseu despre textul poetic. Constanța: Pontica, 1993. 244 p.
113. Mincu, Ștefania. Nichita Stănescu. Între poesis și poiein. București: Eminescu, 1991. 331 p.
114. Munteanu, Cornel. Eminescu. Polimorfismul operei. Cracovia: Editura Universității Jagiellonski, 2012. 250 p.
115. Munteanu, Cornel. Note de curs EMINESCU. Petrova: Țara Maramureșului, 2013. 164 p.
116. Munteanu, George. Eminescu și antinomiile posterității. București: Albatros, 1998. 384 p.
117. Munteanu, George. Eminescu și eminescianismul: Structuri fundamentale. București: Minerva, 1987. 302 p.
118. Mușina, Alexandru. Eseu asupra poeziei moderne. Chișinău: Cartier, 1997. 236 p.
119. Negoïtescu, Ion. Poezia lui Eminescu. Ed. a IV-a. București: Eminescu, 1994. 188 p.
120. Negrici, Eugen. Iluziile literaturii române. București: Cartea Românească, 2008. 291 p.
121. Noica, Constantin. Sentimentul românesc al ființei. București: Humanitas, 1996. 186 p.
122. Oprescu, Florin. (In)actualitatea lui Eminescu. Izomorfismele canonului literar. București: Contemporanul, 2010. 297 p.

123. Paleologu-Matta, Svetlana. Eminescu și abisul ontologic. Ed. a III-a, adăugită. Timișoara: Augusta/Artpress, 2007. 314 p.
124. Papu, Edgar. Eminescu într-o nouă viziune. Eseu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Iași: Princeps Edit, 2005. 124 p.
125. Papu, Edgar. Poezia lui Eminescu. Elemente structurale. București: Cartea Românească, 2000. 224 p.
126. Pascu, Carmen. Scriiturile diferenței. Intertextualitatea parodică în literatura română contemporană. Craiova: Universitaria, 2006.
127. Perian, Gheorghe. Ideea de generație în teoria literară românească. Peterson, Julius. Generațiile literare. Traducere din limba germană și prefață de Sanda Ignat. Cluj-Napoca: Limes, 2013. 189 p.
128. Perian, Gheorghe. Scriitori români postmoderni. București: EDP, 1996. 222 p.
129. Petrescu, Ioana Em. Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică. București: Universal Dalsi, 2000. 263 p.
130. Petrescu, Ioana Em. Eminescu și mutațiile poeziei românești. Cluj-Napoca: Dacia, 1989. 246 p.
131. Pop, Ion. Lucian Blaga. Universul liric. București: Cartea Românească, 1981. 282 p.
132. Popa, George. Eminescu sau dincolo de absolut. Iași: Princeps Edit, 2011. 510 p.
133. Popa, George. In principio fuit Eminescu. Iași: Panfilius, 2013. 193 p.
134. Popovici, Dumitru. Poezia lui Mihai Eminescu. Prefață de Ioana Petrescu. București: Editura Tineretului, 1969. 340 p.
135. Rachieru, Adrian Dinu. Eminescu după Eminescu. Timișoara: Augusta, 2009. 254 p.
136. Ricoeur, Paul. Eseuri de hermeneutică. Traducere de Vasile Tonoiu. București: Humanitas, 1995. 304 p.
137. Rotari, Dorina. Eminescianism de esență arhetipală în creația lui Grigore Vieru. În: Studia Universitatis Moldaviae, Seria „Științe Umanistice”, nr. 10 (100), 2016, pp. 51-58. ISSN 1811-2668, ISSN online 2345-1009. 1,34 c.a.
138. Rotari, Dorina. Eminescianism ontologizat în creația „Ultimului Teleucă”. În: Philologia, nr. 5-6 (287-288), 2016, pp. 19-31. ISSN 1857-4300.
139. Rotari, Dorina. Modelul Eminescu și regăsirea de sine a poeziei postbelice. În: Cercetări actuale de lingvistică română în memoria Ion Dumeniuc – 80 de ani de la naștere. Materialele conferinței cu participare internațională, 12 mai, 2016. Chișinău: CEP USM, 2016, ISBN 978-9975-71-773-1, pp. 231-237.

140. Rotari, Dorina. Rescrierea eminescianismului de către scriitorii români interbelici. În: „Studia Universitatis Moldaviae”, Seria „Științe Umanistice”, 2014, nr. 4 (74), ISSN 1811-2668, pp. 73-78.
141. Rotari, Dorina. Rescrierea stănesciană a „Odei (în metru antic)”. În: Probleme actuale de lingvistică. Materialele simpozionului științific cu participare internațională, Chișinău, 15-16 mai 2015. Chișinău, 2015. ISBN 978-9975-71-662-8, pp. 166-175.
142. Rotari, Dorina. Romanticitate eminesciană în poezia Leonidei Lari. În: Norma limbii literare între tradiție și inovație. Materialele Simpozionului științific cu participare internațională, 19 mai 2017. Chișinău: CEP USM, 2017, pp. 259-266. ISBN 978-9975-71-906-3.
143. Scarlat, Mircea. Istoria poeziei românești. Vol. II. București: Minerva, 1984. 386 p.
144. Spiridon, Monica; Lefter, Ion Bogdan. Experimentul literar românesc postbelic. Pitești: Paralela 45, 1998. 272 p.
145. Stănescu, Nichita. Opere. I. II. III. Versuri. Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco. Prefață de Eugen Simion. București: Univers enciclopedic, 2002. 1647 p.+1539 p. +1358 p.
146. Stănescu, Nichita. Respirări. București: Editura Sport-Turism, 1982. 383 p.
147. Șimanschi L. Opera literară în postmodernitate. Chișinău: S. n., 2015. 184 p.
148. Șlehtițchi, Maria. Receptarea lui Eminescu în Basarabia. Abordări secvențiale. În: „Studii eminescologice”, vol. 16. Cluj-Napoca: Clusium, 2014, pp. 9-32.
149. Teleucă, Victor. Improvizația nisipului: Aventura imaginației. Chișinău: Universul, 2006. 336 p.
150. Teleucă, Victor. Ninge la o margine de existență. Prefață de Mihai Cimpoi. Chișinău: Cartea Moldovei, 2002. 308 p.
151. Teleucă, Victor. Piramida singurătății. Chișinău: Cartea Moldovei, 2000. 255 p.
152. Teleucă, Victor. Răsărit de Luceafăr. Chișinău: Editura Universul, 2010. 28 p.
153. Tiutiuca, Dumitru. Ce ar putea fi eminescianismul? În: „Limba Română”, nr. 5 (41), 1998, pp. 62-71.
154. Tonoiu, Vasile. Ontologii arhaice în actualitate. București: Editura științifică și enciclopedică, 1989. 424 p.
155. Țurcanu Andrei. Arheul marginii și alte figuri. Colecția Opera Omnia: publicistică și eseu contemporan. Iași: TipoMoldova, 2013. 366 p.
156. Țurcanu Andrei. Bunul simț. Chișinău: Cartier, 1996. 253 p.
157. Țau, Elena. Exerciții de identitate. Culegere de studii și articole. Chișinău: Notograf Prim, 2015. 222 p.
158. Vasiliou, Ioana. Receptarea critică a lui Eminescu până la 1930. București: Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2008. 411 p.

159. Vattimo, Gianni. Sfârșitul modernității: nihilism și hermeneutică în cultura postmodernă. Traducere de Ștefania Mincu. Postfață de Marin Mincu. Constanța: Pontica, 1993. 190 p.
160. Vianu, Tudor. Studii de literatură română. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1965. 700 p.
161. Victor Teleucă – un heraclitean transmodern, antologie, tabel cronologic și ilustrații de Dumitru și Mariana Gabura. Chișinău: Universul, 2010. 428 p.
162. Vieru, Grigore. Taina care mă apără: poeme. Iași: Princeps Edit, 2008. 682 p.+58 p.
163. Zamfir, Mihai. Constituirea mitului eminescian: glose despre un mit modern. În: Eminescu după Eminescu. Iași: Junimea, 1978. 348 p.

Surse electronice:

164. Bambulea, Luidgi. Paradigma eminesciană [accesat 03.03. 2016]. Disponibil: <http://www.luigibambulea.ro/teorie/paradigma-eminesciana-2/>
165. Cărtărescu, Mircea. Producția literară nu e o grămadă de cărți, ci un sistem. Interviu realizat de Doina Ioanide [accesat 15.10.15]. Disponibil: http://www.observatorcultural.ro/Productia-literara-nu-e-o-gramada-de-carti-ci-un-sistem*articleID_24247-articles_details.html
166. Cimpoi, Mihai. Leonida Lari între „Îngeri și demoni”. Interviu realizat de Mihai Sultana Vicol [accesat 11.01. 2016]. Disponibil: <http://crainou.ro/2014/10/29/leonida-lari-intre-ingeri-si-demoni/>
167. Codreanu, Theodor. Nu trebuie să confundați transmodernismul cu un curent literar. Interviu realizat de Ecaterina Bargan [accesat 12. 08. 2015]. Disponibil: http://www.poezie.ro/index.php/article/1822961/Interviu_cu_Theodor_Codreanu
168. Gignoux, Anne-Claire. De l'intertextualité à l'écriture. În: „Cahiers de Narratologie” [En ligne], 13 | 2006 [accesat 30. 03. 2016]. Disponibil: <http://narratologie.revues.org/329>
169. Rațiu, Petru-Bogdan. Poetica dublului în opera lui Mircea Cărtărescu, 2013. Teza de doctorat. Cond. științ. prof. univ. dr. Iulian Boldea [accesat 09. 07. 2015]. Disponibil: http://www.upm.ro/scoala_doctorala/assets/pdf/rezumat/2013/Ratiu_Bogdan_rezumat_romana.pdf
170. Tuduțe, Ioana. Un secol de eminescianism. Receptarea operei eminesciene în secolul al XX-lea. Rezumatul tezei de doctorat, 2012. Coducător științific Ioan Derdișan [accesat 05. 12. 2016]. Disponibil: <http://arhiva-www.uoradea.ro/attachment/791672704232e82e41d0a31a6bc16159/dd5ff967d8c840aaa17b1f3e148ab9d3/Tuduțe-Ioana-rezumat.pdf>

Declarația privind asumarea răspunderii

Subsemnata Rotari Dorina declar pe răspundere personală că materialele prezentate în teza de doctorat sunt rezultatul propriilor cercetări și realizări științifice. Conștientizez că, în caz contrar, urmează să suport consecințele în conformitate cu legislația în vigoare.

Rotari Dorina



CURRICULUM VITAE

ROTARI DORINA

I. DATE PERSONALE

Data și locul nașterii: 25.03. 1981, Bogzești, Telenești, Republica Moldova.

Adresa: or. Chișinău, str. Ceucari 9/3, ap. 32.

Telefon: 068518384

e-mail: danabalmus@yahoo.fr

II. STUDII:

2004-2007 – Studii de doctorat, Universitatea de Stat din Moldova

2003-2004 – Studii de master în filologie, Universitatea de Stat din Moldova

Diploma de magistrul în filologie, specialitatea *Literatura română*.

1999 -2003– studii universitare la Facultatea de Litere a Universității de Stat din Moldova.

Diploma de licență. Titlul obținut: Licențiat în filologie, specialitatea „Limba și literatura română-limba franceză”.

III. EXPERIENȚĂ PROFESIONALĂ:

2004 – prezent: Lector universitar la *Departamentul Lingvistică Română și Știință Literară, USM*.

V. PARTICIPĂRI LA FORURI ȘTIINȚIFICE:

Interferențe universitare – integrare prin cercetare și inovare. Conferința Științifică cu participare internațională (25-26 septembrie, 2012); Manifestarea cultural-științifică *Eminesciana 2012*, organizată de Universitatea Cooperatist-Comercială din Republica Moldova (UCCM, 18 ianuarie, 2012); *Cultivarea limbii române în condițiile comunicării actuale*. Simpozion științifico-practic interuniversitar, 25 mai 2012; Conferința Științifică *Integrare prin cercetare și inovare* (USM, 26-28 septembrie, 2013); Conferința Științifică Națională cu participare internațională *Integrare prin cercetare și inovare* (USM, 10-11 noiembrie, 2014); Conferința națională *Savantul și profesorul Mihail DOLGAN: In memoriam* (USM Litere, 5 februarie 2014); Simpozionul științific cu participare internațională *Probleme actuale de lingvistică*, Chișinău, 15-16 mai 2015; Conferința Științifică națională cu participare internațională *Integrare prin cercetare și inovare* (10-11 noiembrie, 2015); Simpozionul Interuniversitar *Probleme actuale de Lingvistică, Literatură Română și Glotodidactică* (26 noiembrie 2015, UST); Conferința științifică internațională *Perspectivile și problemele integrării în Spațiul European al Cercetării și Educației* (7 iunie, 2016, Universitatea de Stat „Bogdan-Petriceicu Hasdeu” din Cahul); Conferința cu participare internațională *Cercetări actuale de lingvistică română în memoria Ion Dumeniuc – 80 de ani de la naștere*. Chișinău, 12 mai, 2016; Conferința Științifică națională cu participare internațională *Integrare prin cercetare și inovare* (28-29 septembrie, 2016); Simpozionul științific cu participare internațională *Norma limbii literare între tradiție și inovație* (19 mai 2017).

VI. PUBLICAȚII:

Articole în reviste științifice

• Articole în reviste științifice din Registrul Național al revistelor de profil

Categoria B

1. *Archaeul – nucleu al ontopoeticii eminesciene*. În: Studia Universitatis, nr. 10 (50), 2011, pp. 42-44. ISSN 1811-2668. 0,40 c.a.
2. **Rescrierea eminescianismului de către scriitorii români interbelici**. În: Studia Universitatis Moldaviae, Seria „Științe Umanistice”, 2014, nr. 4 (74), pp. 73-78. ISSN 1811-2668, ISSN online 2345-1009. 0,66 c.a.
3. **Eminescianism de esență arhetipală în creația lui Grigore Vieru**. În: Studia Universitatis Moldaviae, Seria „Științe Umanistice”, nr. 10 (100), 2016, pp. 51-58. ISSN 1811-2668, ISSN online 2345-1009. 1,34 c.a.

Categoria C

4. **Eminescianism ontologizat în creația „Ultimului Teleucă”**. În: Philologia, nr. 5-6 (287-288), 2016, pp. 27-39. ISSN 1857-4300. 1,04 c.a.
- #### • Articole în alte reviste
5. **Poetica rupturii la Eminescu și Stănescu**. În: Limba română, nr. 7-9 (145-147), anul XVII, 2007, pp. 42-46. ISSN 0235-9111. 0, 33 c.a.
 6. **Relația tradiție – modernitate în opera lui Mihai Eminescu**. În: Limba română, nr. 1-2 (151-152), anul XVIII, 2008, pp. 173-177. ISSN 0235-9111. 0,36 c.a.
 7. **Dimensiuni ale ontopoeticii eminesciene**. În: Limba Română, nr. 1-4 (211-214), 2013, pp.107-115. ISSN 0235-9111. 0,52 c.a.

Articole în culegeri științifice

• Articole în culegeri de lucrări ale conferințelor internaționale

8. **Modelul Eminescu și revizionismul blagian**. În: Perspectivele și problemele integrării în Spațiul European al Cercetării și Educației. Conferința Științifică Internațională 7 iunie, 2016, vol. II. Cahul, 2016, pp. 375-379. ISBN 978-9975-914-90-1. 978-9975-88-011-4. 0,48 c.a.
- #### • Articole în culegeri de lucrări ale conferințelor naționale și cu participare internațională
9. **Intertext eminescian în poezia lui Mircea Cărtărescu**. În: Cultivarea limbii române în condițiile comunicării actuale. Materiale ale simpozionului științifico-practic interuniversitar, 25 mai 2012. Chișinău: CEP USM, 2013, pp. 364-368. ISBN 978-9975-71-441-9. 0,37 c.a.
 10. **Rescrierea stănesciană a „Odei (în metru antic)”**. În: Probleme actuale de lingvistică. Materialele simpozionului științific cu participare internațională, Chișinău, 15-16 mai 2015. Chișinău: CEP USM, 2015, pp. 166-175. ISBN 978-9975-71-662-8. 0,72 c.a.
 11. **Modelul Eminescu și regăsirea de sine a poeziei postbelice**. În: Cercetări actuale de lingvistică română în memoria Ion Dumeniuc – 80 de ani de la naștere. Materialele conferinței cu participare internațională, 12 mai, 2016. Chișinău: CEP USM, 2016, pp. 231-237. ISBN 978-9975-71-773-1. 0,57 c.a.
 12. **Romanticitate eminesciană în poezia Leonidei Lari**. În: Norma limbii literare între tradiție și inovație. Materialele Simpozionului științific cu participare internațională, 19 mai 2017. Chișinău: CEP USM, 2017, pp. 259-266. ISBN 978-9975-71-906-3. 0.60 c.a.

Materiale/teze la forurile științifice

- **Materiale la conferințe cu participare internațională**

13. **Ironia în opera lui Mihai Eminescu.** În: Interferențe universitare – integrare prin cercetare și inovare. Conferința științifică cu participare internațională 25-26 septembrie 2012. Rezumate ale comunicărilor. Științe umanistice. Chișinău: CEP USM, 2012, pp. 333-335. ISBN 978-9975-71-270-5. 0,25 c.a.

14. **Eminescu și canonul literar românesc.** În: Integrare prin cercetare și inovare. Conferința științifică națională cu participare internațională 10-11 noiembrie, 2014. Rezumate ale comunicărilor. Științe umanistice. Chișinău: CEP USM, 2014, pp. 112-114. ISBN 978-9975-71-568-3. 0,30 c.a.

- **Materiale la conferințe naționale**

15. **Mitul comunitar și cultural eminescian: între mitizare și demitizare.** În: Integrare prin cercetare și inovare. Conferința științifică 26-28 septembrie, 2013. Rezumate ale comunicărilor. Științe umanistice. Chișinău: CEP USM, 2013, pp. 149-151. ISBN 978-9975-71-416-7. 0,20 c.a.