

**IDENTITATE ȘI ALTERITATE
ÎN LIRICA LUI LUCIAN BLAGA**

**IDENTITATE ȘI ALTERITATE
ÎN LIRICA LUI LUCIAN BLAGA**

Rodica Marian

Relația propusă ca un reper de interpretare în titlul studiului *nu* este o antinomie dialectică, *identitate vs alteritate*, ci o simultaneitate interșajabilă, *identitate și alteritate*, mai bine spus *și identitate și alteritate*. Această grilă de punere în adâncime a universului liric blagian, ca și a celui eminescian, pe de altă parte, reflectă o stare mai puțin cercetată și acceptată în arealul gândirii europene (ce se poate încadra în ceea ce filozoful Blaga definea prin paradoxia logică, ori prin statutul stilistic al metaforei revelatoare, totodată ascunzătoare de mister), stare de grație dezvăluită în profunzimea gândurilor exprimate uneori de marii poeți: „Oare eu, tu, el nu e totuna. (Oare astea nu se confundă într-un individ)... Eu e Dumnezeu” (Eminescu, Ms. 2262), „Dar eu socot că a fi mai mulți este esența omului” (Paul Valéry) sau „Ah, e nebun e cel care crede că eu nu sunt tu!” (Victor Hugo), „Dar tot ce ne e propriu trebuie învățat la fel de bine cu ceea ce ne e străin” (Hölderlin), „A fi unul însuși este, totdeauna, a ajunge să fii acel altul care suntem și pe care îl purtăm în interiorul nostru” (Octavio Paz¹) și „Eu este un altul” (Arthur Rimbaud). Aceste străfulgerări se regăsesc în modul de gândire poetică prin care se „încheagă” multe poeme blagiene (precum și o bună parte din lirica eminesciană), pe tărâmul de simțire și reflecție a unei nedramatice, senine „revelații” a transpunerii eu-lui într-un alt suflet, chiar a scindării personalității creatoare, respectiv a eu-lui poetic, fie profetic, fie modern-narcisiac.

Conexiunea teoretică a unui filon substanțial din lirica blagiană cu o stare de spirit dominant definibilă prin dizolvarea individualității în Unul-Tot, ca mijloc de salvare predicat de înțelepciunea indiană, nu ne poate apărea ca o grilă bizară ori

exterioară universului de gândire blagian. Un elementar motiv al întemeierii acestei abordări este foarte cunoscuta apetență a lui Lucian Blaga pentru filozofia Vedantei, din care făcuse lecturi intense și citise lucrări de interpretare încă din vremea când era elev și mai apoi, în timpul de după absolvirea teologieiⁱⁱ; interesul său pentru această filozofie este constant, dincolo de intermitențe, marcând, la maturitate, și propriile-i lucrări sau volume de filozofie. Un alt motiv justificativ al unei asemenea optici de interpretare descinde dintr-un alt areal de istorie a gândirii, desigur, cu nuanțările de rigoare, plasând natura contemplației bliagene și conștiința sa culturală în prelungirea secolului al XIX-lea, în expresionism. În expresionism scindarea formativă a eului este promovată programaticⁱⁱⁱ, dar în ce privește eul expresionist blagian, ca eu scindat, care-și valorizează nu unitatea dată ci multiplicitatea manifestărilor acesteia, fenomenul este mai complex, îl voi trata în capitolele consacrate textelor poetice bliagene. Deosebirea de substanță a efectelor scindării în lirica lui Blaga constă tocmai în îngemănarea unor laturi ale expresionismului cu dreapta cumpănire de esență mioritică, cu refuzul angoasei heideggeriene și cu liniștita risipire a eului. Aceasta din urmă seamănă cu „liniștea sacrală”, goethiană, pe care filosoful Blaga o extrage din elegiile eminesciene, în special din perla „esenței metaforice” a limbajului poetic, care este în concepția filozofului culturii concentratul poem *Peste vârfuri/*

Scindarea propriei identități din finalul poemului eminescian *Melancolie* conduce, aproape invariabil, pe cei mai diferiți analiști la interpretarea, printr-o conștiință dramatică, a acestei ruperi interioare ca o marcă terifiantă a alienării. O analiză semantică atentă a poemului, ca și o lectură intermediată de metaforele obsedante, pune în evidență un alt sens dominant, finalul celebrei *Melancolii* răstoarnă meditativa suferință în detașare, eliberarea prin revelația alter-ului („străina gură”) fiind marcată semantic prin *râd de câte-ascult*, dar și prin *Parc-am murit demult* ca o desprindere de sine în timp.

**IDENTITATE ȘI ALTERITATE
ÎN LIRICA LUI LUCIAN BLAGA**

Ca și Eminescu, Blaga nu este cutremurat de grija exacerbată și pozitivă a integrității personalității, ca o valoare axiologică prin excelență proteguită în arealul de gândire occidental. Dezinvoltura cu care circulă diseminarea eu-lui în „gândirea” sensibilă blagiană, cea incorporată în opera poetică, apare evidentă într-o atentă analiză a textelor înseși. În creația celor doi mari poeți români adesea nu există limite tranșante între eu și non-eu, cum s-a observat uneori în receptarea critică, și, de asemenea, nu apare vreo inhibiție dramatică, nici înghețul tragic, în fața unor scindări de „elemente solidare”, cum ar fi trupul și sufletul. Precum nu se poate dovedi în semantica poetică profundă a lirismului blagian vreo spaimă ori aură tragică în fața dezintegrării eu-lui. Ar părea o că această manieră de a resimți noncontradictoriu relația dintre identitate și alteritate este o categorie abisală individuală, dacă ea nu s-ar putea pune în lumină, într-un fel similar, și în lirica eminesciană. Oricum, apare posibil, într-o analiză de mare anvergură, a se vedea dacă nu cumva în aceste personalități creatoare, numite Eminescu și Blaga, se împlinește astfel și o categorie abisală etnică.

Semantica profundă “încarcerată” prin cuvinte și dincolo de corporalitatea ori semnificația lor în destinul hermeneutic al sensului textual sau în creația de lumi semantice închipuite (posibile) poate cuprinde și tendința mai recentă de readucere în prim planul analizei poetice a persoanei creatoare, ca integralitate a vocilor ei textualizate, după o lungă fетиșizare a scriiturii. Cercetările asupra textului pe o dimensiune lingvistico-semiotică sau semantică, precum acelea ale Alexandrei Indrieș (consacrate poeziei lui Blaga^{iv} sau creației literare a lui Eminescu^v), au pus încă acum patru decenii un accent semnificativ pe polifonia persoanei, înțeleasă în sensul de conștiință creatoare unitară și polivalentă,

coroborând-o cu un punct de vedere apropiat de psihologia antropologică. Din această perspectivă înăuntrul conștiinței persoanei creatoare se găsesc vocile personajelor și cea auctorială, alcătuind o polifonie „conținută în și determinată de eterogenitatea persoanei în general”, implicând multiplicarea eu-lui în „euri” diverse, dar și factorul alterității, adică cel guvernat de instanțele persoanelor *tu* și *el*. Relația tripartită eu-tu-el care structurează categoria persoanei, ca aplicare la studiul literaturii, este sugerată, mărturisit, de trionficialitatea construită de psihologii Eduard Pamfil și Doru Ogodescu^{vi}, dar poate fi și dezvoltarea bivocalității celebrului poetolog M. Bahtin (din perspectivă filosofică dialogismul stătea și la baza sistemului de interpretare a lumii în viziunea lui Martin Buber^{vii}). Oricum, de reținut este că persoana polifonică din studiile amintite este considerată ca emițătoare a noosferei, cu precizarea că vocile, chipurile, destinele, tăcerile, gândurile, toate cele cuprinse în lumea lăuntrică a creatorului, cu pluralitatea vocilor sale, se construiesc în lumea textului, „singurul mod de a le institui este discursul”^{viii}.

Opoziția *identitate* vs *alteritate* domină structura tripartită a persoanei, alteritatea fiind divizată în alteritate complementară (*tu*) și alteritate absolută (*el*). Aplicată creației eminesciene polifonia persoanei se caracterizează, în această abordare, prin concluzii ce converg cu absolutizarea viziunii filosofice din *Arheus*, conform căreia eterogenitatea se circumscrie unității, adică individualitatea se păstrează dincolo de profunzimea scindării „eurilor” „ca diversitate a trăirilor, impulsurilor, aspirațiilor, închipuirilor în mai multe ipostaze”^{ix}. „Cine este sau ce este acel *el* sau *eu*, care în toate schimbările din lume ar dori să rămâie tot el ?” se întreba Eminescu în fragmentul *Arheus* și asupra acestui gând eminescian se cuvine să mai meditam. Așadar, important mi se pare, din unghiul de vedere pe care-l propun acum, să precizez că această aparentă hipertrofiere a eului, *eu* care se extinde totuși, paradoxal, prin răsfângeri succesive în alter-uri ale ipseității, tuității și ileității, dar aceste „destrămări” îl îndepărtează, în fond, constant de sinele particular. Înțeles astfel eul blagian, ca și cel

**IDENTITATE ȘI ALTERITATE
ÎN LIRICA LUI LUCIAN BLAGA**

eminescian, cum am văzut cu altă ocazie, nu se cantonează de fapt în persoana sa privată, nici în eul modern narcisiac, nici exclusiv în eul său liric profetic, ci mai curând în condiția unui suflet individual căruia i se revelă natura sa de alteritate și totodată de non-alteritate față de sufletul universal. *În piept / mi s-a trezit un glas străin / și-un cântec cântă-n mine-un dor, ce nu-i al meu [...]* *O, cine știe – suflete-n ce piept îți vei cânta / și tu odată peste veacuri [...]* *dorul sugrumat*. Fără să facă referire la condiția eul său poetic, demonstrația filosofului Lucian Blaga surprinde această ambiguitate metafizică cu două soluții logice, după care autorul minus-cunoașterii postulează și soluția dogmatică a acestei paradoxii din metafizica indiană, soluție ce ar fi putut exista sub forma: „sufletele individuale sunt reale, ele emană din Brahman, dar rămân unite și substanțial identice cu Brahman”^x. Din această cauză relația avansată ca un reper de interpretare în titlul acestui demers *nu* este o antinomie dialectică, *identitate vs alteritate*, ci devine *identitate și alteritate*, mai bine spus ***și identitate și alteritate***. După părerea mea, Eminescu nu voia să spună altceva, în întrebarea din Arheus, la care se pot adăuga și alte gânduri, nu mai puțin adânci: „Câți oameni sunt într-unul singur?” ori *Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost?* și „În fiecare om se încearcă spiritul Universului”.

Indologul Sergiu Al-George remarcă faptul că propunând această soluție dogmatică Lucian Blaga regăsea sensul și adevărul ultim al sistemului Vedanta, spre care l-a condus „un anumit instinct filosofic înrudit îndeaproape cu cel indian”. Afinitățile gânditorului Blaga cu spiritul indic au fost puse în evidență, în mod deosebit, de același indolog, dar înseși referirile insistente din *Eonul dogmatic* la acest mod antic și oriental de gândire sunt semnificative. Elocvente, ca și în cazul lui Eminescu, sunt și datele biografice care atestă la Blaga foarte timpuria preocupare pentru filosofia Vedanta, pe care o citea prin interpretări, alături de alte lecturi din autori inzi, pe la 14 ani^{xi}. Totodată, se impune să subliniez, pentru folosul analizei practice a lirismului blagian, observația savantului amintit care adaugă un aspect neteoretizat de

Blaga, anume acela privind realitatea ca emanație a absolutului: „Dacă ar fi considerat în ansamblul său sistemul Vedanta, Blaga și-ar fi dat seama că relația ambiguă de alteritate și totodată de non-alteritate față de Brahman, privește nu numai sufletul individual ci tot ce emană din Brahman, tot ce s-a aflat ca potență [...] în acesta, începând cu Isvara (*principiul divin ca persoană*) și sfârșind cu lumea empirică” (s. n.)^{xii}.

Există o strălucită demonstrație în epistemologia blagiană a paradoxiei dogmatice (*Eonul dogmatic*, 1931), care nu este o unitate dialectică a contrariilor, ci o veșnică binaritate, a cărei sinteză e imposibilă în termenii concretului hegelian, pentru că este în raport bivalent cu concretul real, pe de o parte, ca și cu abstractul, pe de altă parte, după cum precizează filosoful Blaga: „Soluția paradoxiei dogmatice, neatinsă de mintea omenească, e postulatată în transcendent [...] e suma determinărilor ei posibile sub dublul unghi de vedere al abstractului și concretului”^{xiii}. Sensul ei nu este logic, dar are „un sens funcțional în cadrul gândirii umane în general” și filosoful Blaga adaugă precizarea fundamentală „pentru a întâmpina orice confuzie cu alte tipuri de ideație, formula dogmatică trebuie înțeleasă esențialmente ca *expresie a unui mister* [ea] ... vrea *determinarea* unui mister conservând acestuia caracterul de *mister* în toată intensitatea sa”^{xiv}. Precizarea naturii paradoxiiilor dogmatice care „sunt paradoxii nu numai pe plan logic, precum cele dialectice, ci și față de concret”, încât „soluția paradoxiei dogmatice e irealizabilă cunoașterii, ea e postulatată în transcendent”^{xv} conduce gândirea minus-cunoașterii (dogmatică) spre „lămurirea” sintezei postulate în transcendent pornind de la precizarea că sinteza dogmatică este „în dezacord radical și stabil cu concretul, nu fiindcă ea s-ar referi la ceva transcendent, ci independent de acest fapt”^{xvi}. Pentru a clarifica acest tip de ideație, filosoful Blaga îl disociază de tezele metafizice ce se referă la transcendent, fără a fi dogmatice. Conceptele care se utilizează în dogme sunt cele obișnuite, „cu corespondențe în concret, sau realizabile într-un concret imaginar («persoană», «ființă», «substanță», «numere», «natură», «esențe» etc.)” dar „dogma

**IDENTITATE ȘI ALTERITATE
ÎN LIRICA LUI LUCIAN BLAGA**

deformează raporturile logice inerente acestor concepte [...] cu alte cuvinte sinteza dogmatică e în dezacord cu concretul, nu fiindcă se referă la transcendent pur și simplu, ci fiindcă implică o anumite concepție despre transcendent, care se poate exprima *logic* în concepte^{xxvi}. Acest argument este foarte prețios aruncând o lumină aparte asupra soluției antinomiei dogmatice care „se face prin postularea unei zone inaccesibile și contrare logice, și-și găsește expresia în faptul «transfigurării». Antinomia dialectică n-are nevoie de «transfigurarea». Antinomia dogmatică are nevoie de «transfigurare», adică de-o *scindare de termeni solidari*, fie în chip explicit, fie în chip implicit, odată cu formularea ei^{xxviii} (s. n.). Această scindare de termeni solidari, explicând transfigurarea, este fundamentală în cazul categoriei persoanei, respectiv a eului poetic, așa cum am postulat în relația identitate și alteritate.

„Față de paradoxiile dialectice, paradoxia dogmatică e *de altă natură*, [...] exclude o sinteză prin concret^{xxix} (s. n.), așadar această altă natură se cere aproximată printr-o înțelegere care se poate exprima logic, fără să fie în esență reductibilă la logica gândirii filozofice ori metafizice. Într-un fel similar filosoful Blaga va insista în argumentația deosebirii relației metaforice de tip „expresiv” față de principiul funcțional din perspectiva „revelatorie” care este de „cu totul *altă natură*”, constituind un alt tip de instituire a sensului metaforic. Paradoxia dogmatică este un alt tip de idee, tot așa cum metafora revelatoare este un alt tip de proces metaforic, ilustrat exemplar de metafora nucleară, devenită celebră, din propria-i creație poetică „Soarele, lacrima Domnului”. Poetica zilelor noastre precizează prin pertinente studii teoretico-analitice că intenția globală a filosofului culturii este de a „transpune problematica «metaforicului» în perspectiva antropologiei și de a certifica [...] specificul funcțional, nerecunoscut până atunci, al metaforei *translingvistice* sau poetic-culturale^{xxx}”.

Trebuie să inserez aici o posibilă analogie a paradoxieii dogmatice din filosofia blagiană cu extraordinara argumentație a instituirii de sens prin inserția domeniului translingvistic (al „misterului”) în „finalitatea metaforei” numită „revelatoare^{xxxi}” din

celebra teorie a lui Blaga a metaforei ca dimensiune fundamentală a creației culturale (*Geneza metaforei și sensul culturii*, 1937). „Aspectul dizanalitic” al relației metaforice care joacă un rol decisiv în procesul de instituire a sensului metaforic în tipul revelator, ca și dualitatea metaforicului în reflecția blagiană a beneficiat de o strălucită încadrare teoretică în metaforologia contemporană, cu relevarea specificității și naturii sale particulare în lucrările lui Mircea Borcilă^{xxii}. Explicarea semantică a tipului metaforic revelator, ca o nouă funcție metaforică, este elucidată cu clarviziune și rigoare în aceste analize teoretice, prin trei pași decisivi. Aceștia sunt decantați în relația nucleară sugerată de Blaga, prin confruntarea cu concepțiile actuale în metaforologie. Primul pas decisiv este, după demonstrația lui Mircea Borcilă, cel al soluției ecuaționale, marcată riguros prin semnul = (egal), ca relație metaforică ce se stabilește în planul sensului și nu în funcția predicativă, adică „în cadrul limbajului”, care n-ar putea explica „creația unui sens cu totul nou, ca cel instanțiat și în metafora blagiană”^{xxiii}. Identificarea celor două conținuturi referențiale „permite, evident, orientarea procesului metaforic într-o direcție translingvistică și creatoare de lumi”^{xxiv}. Al doilea pas hotărâtor este, în aceeași concepție poetică, introducerea de către Blaga a functorului «x» în ecuația metaforică, care are menirea de a marca inserția „misterului”, pe de o parte, iar pe de altă parte este „menit... să orienteze relația primară ecuațională tocmai în direcția creației de sens translingvistic”. Cel de-al treilea pas „constă în definirea rolului crucial al dizanalogiei în acest tip de proces semantic”. Dizanalogia operează în *Soarele, lacrima Domnului* în raport cu disocierea precizată de Blaga între „planul aparențelor” și „planul esențelor”, și numai în acest plan al esențelor are loc identitatea între *soare* și *lacrima Domnului*. Aspectul dizanalitic, subliniat de Mircea Borcilă, este „*ireductibil*,... cel care nu «poate fi trecut cu vederea» și care intră, ca atare, în componența entității semantice nou create”^{xxv}.

Considerând relația antinomică *identitate și alteritate* o paradoxie dogmatică tind să mă încadrez în temeiul filosofic

**IDENTITATE ȘI ALTERITATE
ÎN LIRICA LUI LUCIAN BLAGA**

exprimat de Blaga prin trăsătura definitorie a acestei formule care „trebuie înțeleasă esențialmente ca *expresie a unui mister* [ea] ... vrea *determinarea* unui mister conservând acestuia caracterul de *mister* în toată intensitatea sa”(v. *supra*). Corelatul «x» din faimoasa formulă blagiană a metaforei revelatoare ($a+x=b$)^{xxvi} introduce și el „misterul”, transformând aspectul sensibil al lui «a» într-un „mister deschis”^{xxvii}, deci «a» este „privit” ca un „semn vizibil al lui «x»”. Determinarea misterului din formula dogmatică ar corespunde, mai departe, cu factorul dizanalogiei menit în final „nu să fie eliminat (ca în cazul metaforei I)”^{xxviii} sau, aș putea adăuga, ca în cazul sintezei antinomiilor dialectice, ci să „completeze debordant pe «a»”, după cum spune Blaga însuși. Paradoxul îmi pare că rămâne și el ireductibil în relația *identitate și alteritate*, transfigurarea producându-se prin scindarea anterioarei echivalări $a=b$, cu o ipotetică structură de adâncime predicativă: identitatea *este* alteritate. Paradoxul comentat de Blaga din metafizica indiană, căreia îi configurează soluția următoare: „sufletele individuale sunt reale, ele emană din Brahman, dar rămân unite și substanțial identice cu Brahman”^{xxix} surprinde prin analogia cu unele faze ale tipului de proces semantic din metafora revelatoare. Chiar exemplul din propria-i creație lirică *Soarele, lacrima Domnului*, având în planul sensului, după cum arată Mircea Borcilă (urmând și convențiile de punctuație în spirit blagian), o structură comparabilă cu cea a unei sintagme predicative (*Soarele /este/ lacrima Domnului), îmi apare substanțial înrudită, ca mod de gândire, cu dialectica simbolului indian în perspectiva filosofică a gramaticienilor; imaginea oului ca metaforă preferată pentru a exprima „trecerea de la Unul la Multiplu și invers, era preluată din textele arhaice – unde revine neîncetat din R̥gveda și până în Upanișade – fiind unul din modelele de transcendere a tuturor opozițiilor”^{xxx}. @!@@!@ în care tensiunea dintre Unul și Multiplu se rezolva cu ajutorulcu celebrul refren upanișadic *Tat tvam asi* („acesta ești tu”).

Așadar, ceea ce propun a fi considerat ca un paradox dogmatic în expresia *sieși străin* poate fi și o metaforă revelatoare,

după sugestia implicită a lui Mircea Borcilă, în care dizanalogia nu este eliminată, păstrându-și tensiunea și conservând misterul „în toată intensitatea sa”.

Mai târziu, filosoful Blaga a înlocuit termenul dogmă cu minus-cunoaștere, ceea ce se potrivește, mai din adânc, semanticii profunde și sensului programatic din marele paradox ilustrat de poemul – prag liric absolut al creației blagiene - *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*. Despre acest poem s-au spus prea multe, inclusiv că este o paradoxie, analizându-se cu multă finețe semantica negațiilor^{xxxii}, precum și antiteza celor două lumini: *lumina mea* vs *lumina altora*, în cadrul relației *identitate* vs *alteritate*. *Lumina mea* este, după cum sesizează cu pertință Sergiu Al-George, o epifanie^{xxxiii}, așadar ambivalentă. Paradoxul important privește *lumina (altora, într-o anume măsură și a mea)*=cunoaștere, dar și *lumina (mea)*=minus-cunoaștere și el se pliază foarte elocvent tocmai cu formula teoretizată de Blaga filosoful în paradoxia dogmatică.

Relația *identitate și alteritate* va funcționa în structura profundă a lirismului blagian, în sensul arătat prin reperele de mai sus, și atunci când termenii identității și paradoxiei nu sunt persoane, ci elemente ale naturii (vezi *supra* relația ambiguă de alteritate și nonalteritate a lumii empirice față de Brahman). O astfel de antinomie se propagă, de exemplu, între destinul de suferință al oamenilor, rătăcitori „prin arderi” (*Atotștiutoarele*), ca și sângele poetului (evident un alter-poetic) ce strigă după pierduta-i copilărie (*În marea trecere*), pe de o parte și „lucurile” care „ne ghicesc împlinirea”, pe de alta. Ioana Em. Petrescu^{xxxiiii} observa cu finețe că *lucurile* și toate celelalte *vietăți* ale acestei lumi sunt identice lor însele, și deci inapte pentru „rană”, care ar fi sinonimă numai cu acea „ne-implinire lăuntrică” ca apanaj al sufletului uman. Dar, tot atât de adevărat este că, în contextul universului poetic al aceluiasi ciclu *În marea trecere*, suferința derivă nu din pierderea identității, ci tocmai din integralitatea identității^{xxxv}, ipostaziată în Dumnezeu, care este „muta, *neclintita* identitate [...]”, postură de perfectă închidere în sine care „nu cere nimic”, „Nici măcar

**IDENTITATE ȘI ALTERITATE
ÎN LIRICA LUI LUCIAN BLAGA**

rugăciunea mea” (*Psalm*). Dacă în „marea trecere” dobitoacele merg „cu ochi cuminiți”, „fără spaimă”, pentru că au siguranța presupusă de critic în identitatea de sine, suficiența de sine a lui Dumnezeu nu mai este tot atât de senină în *Psalm*, divinul fiind oarecum acuzat de poet pentru această neclintire și muțenie a sa. Mai mult, poemul începe chiar prin deplângerea dinspre om a singurătății lui Dumnezeu: *O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă / Dumnezeule, dar ce era să fac?* Transpare astfel o evidentă ambiguitate între semantismul „răni”, al sângelui ce strigă prin păduri, ca ipostaze ale non-identității suferinde sau dureroase și identitatea absolută a divinului care nu este scutită nici ea de neîmplinire, de o disimulată însingurare.

Față de avansata și reductiva interpretare liniară a răni prin suferință^{xxxv} din orizontul întâlnirii omului cu ființarea, în povestea pietrei care cântă „doar atâta timp cât ascunde în trupul ei o rană”, apare o ambiguitate extrem de importantă: „Căci are un suflet și piatra inertă / cât timp ne-implinire lăuntrică poartă. / Dar, fără de-o rană, făptura e moartă” (s. n.) (*Columna lui Memnon*). Așadar, acest ultim vers al lui Blaga, reinvestește rana cu harul creator al vieții, deci cu un atribut care nu mai poate fi în nici un caz înscris într-un registru negativ ca cel al suferinței chinuitoare, ci, dimpotrivă, această reîncărcare à rebours a făpturii cu o rană dătătoare de viață trimite expres la valori metafizice, la o revelație ca mister a omenescului, a valorii soteriologice a suferinței, posibilă prin minus-cunoaștere.

Pe de altă parte, mi se pare că modul de a gândi logic ori mai bine spus posibilitatea de a exprima în dimensiune logică analogia și dizanalogia antinomicele relații *identitate și alteritate* s-ar putea apropia de paradoxia dogmatică ori de simultaneitatea în veșnicie a contrariilor, prin așa-zisa opoziție disjunctivă nerezolvată, ori disjunctiv-conjunctivă, care în structura ei de adâncime este o opoziție conjunctivă^{xxxvi}: **și...și**, derivată din indecizia *sau...sau*. Astfel, această relație de antinomie se apropie de ambiguitatea alteritate-nonalteritate. Sintagma poetică blagiană „sieși străin”, mai concisă decât eminesciana poveste a propriei

vieți „repovestită de o străină gură” ar fi putea fi, în opinia mea, contragerea acestei opozitivități, a despicării sinelui în stranietatea diferenței non-sinelui, în timp ce sinele realizează fără disperare, intimitatea și comuniunea cu non-sinele. Ca stare interioară, *sieși străin*, este, totodată, în măsura în care-o putem integra în coexistența cumpănită și veșnic binară a paradoxiei dogmatice teoretizată de Blaga, total diferită și de ceea ce s-a numit *coincidentia oppositorum*, tip de paradox care are o sinteză dialectică și „care nu cere să fie rezolvat prin ceea ce am numit «transfigurare»^{xxxvii}, cum precizează, în plus, în metafizica sa dogmatică filosoful Lucian Blaga. Transfigurarea este în reflecția blagiană, cum am văzut, scindarea necesară a unor termeni solidari, scindare ce poate fi și implicită, „odată cu formularea ei”^{xxxviii}. Fără a intenționa o transpunere precisă a acestei „ecuații” filosofice în analiza semantic-poetică a unor texte poetice ca *Liniște*, *Psalm* și *Brândușile* și fără a statua acest fundal teoretic la baza detectării lumilor închipuie ori ficționale ale textelor respective, deci nevrând să vizez o posibilă o autointerpretare, nu pot să nu remarc cât de expresivă și de adâncă în consecințele sensului poetic este ipoteza scindării uniunii trup-suflet, la finalul poemului *Psalm*, final de obicei eludat de cei mai mulți exegeți.

Voi reveni asupra poemelor *Psalm* și *Brândușile*, rezumându-mă aici să ating condiția semantică a circumstanței modale exprimată prin *sieși străin*: „Tristețea renunțării Dum- / nezeu o încerca molatic. / Și lumea toată o făcu, / *sieși străin*, c-un gest tomnatic. // O singură mândrie-avu / gospodărind cenușile: / în ipostază de amurg / să-nchipuie brândușile”. Pentru că funcția primordială a facerii lumii rămâne intactă în esență, s-ar părea că *sieși străin* concentrează o metaforă revelatoare, care produce prin dizanalogia ireductibilă conținută în natura ei procesuală, un sens cu totul nou în planul „esențelor”, transformând-o într-o altă lume textuală. Scindarea sinelui într-un alter străin, care ar prelua esența energetică a Creatorului, acum subminată însă prin circumscrierea în atribute elocvente semantic: *molatic*, *tomnatic*, pune identitatea inalterabilă într-o condiție inadmisibilă, fiind contrară absolutului

**IDENTITATE ȘI ALTERITATE
ÎN LIRICA LUI LUCIAN BLAGA**

funciar al non-alterității oricărui divin. În fond și paradoxul dogmatic este inaccesibil cunoașterii logice. Semnele scindării, ale autoînstrăinării, se deschid în chiar incipitul poemului, (de fapt întregul concentrat text poetic este o anti-legendă a facerii lumii); pragul liric *tristețea renunțării* avertizează asupra unei abandon în mod firesc marcat de un sentiment de mâhnire, o amărăciune molcomă însă, ce pare o renunțare la rostul său însuși, la sine, la o menire aflată în alternativa creației, fiindcă la facerea lumii n-a renunțat. Și renunțarea și facerea lumii sunt determinate de gesturi obosite, aflate în amurgul (pe)trecerii existențiale. Dominanta semantică caracterizantă pentru actantul legendei (persoana „el”) este, în întregul text poetic, cea textualizată foarte concret prin expresia *în ipostază de amurg*, ipostază în care gesturile sunt tomnatece, renunțarea nu e dramatică, ci molatecă. Marcarea sciziunii este grafic textualizată, într-un fel de simetrie cu *sieși străin*, prin despărțirea numelui Dum-nezeu, așezat în două versuri, al doilea începând cu silabele *nezeu*. Sugestia dezambiguizatoare și evident transparentă a acestui nou lexem (daca e citit independent), segmentat din numele divin, radicalizează natura desprinderii entității Atotputernicului de presupusa sa identitate, din moment ce devine mai puțin decât un zeu, adică contrariul unui zeu.

Scindarea propriei identități din finalul poemului eminescian *Melancolie* conduce aproape invariabil pe cei mai diferiți analiști la interpretarea, printr-o conștiință dramatică, a acestei rupei interioare ca o marcă terifiantă a alienării. Acea „străină gură” domină și în concluziile Alexandrei Indrieș, autoarea polifoniei persoanei eminesciene, în sensul că poetul devine cu adevărat un alter-ego „spectator ca la teatru”, dar într-atât se divide și se destramă, plurivocizându-se, încât tinde spre impersonalitate^{xxxix}. Deși pe altă cale decât cea a criticii, poeticiana vede în confuzia ipseității, a tuității și a ileității, anomalia, extraordinarul, adică genialitatea și nebunia, înțelegând că nebunia atinge genialitatea ca o stare specială. Acestea, pentru că modelul normalității este împărțit prin prisma lucrărilor semnate de psihologii Eduard Pamfil și Doru Ogodescu, după care echilibrul

triadei ontice eu-tu-el ar conferi psihicului uman firescul necesar, înscris necesarmente în trionticitate, în sensul unei personalități „clasice”, după cum bine observă Irina Petraș, comentând și categoria polionticității romantice^{xi}. Desigur polionticitatea eminesciană include și polifonia eu-lui creator. Scindarea eului în alter-ego, implicând conștiința unei alte personalități, a fost receptată de critică, într-o măsură covârșitoare, ca o anomalie, ca o gravă semnalizare a derapării în torpoarea alienării, din cauza excesivei încrederi în valorile identității, spiritul european proteguind personalitatea ca o conștiință singulară și identică sieși. Așa încât „o străină gură” pare „percepția halucinatorie a unui eu bolnav, care contaminează universul cu propria-i agonie”^{xii}. Aceeași spaimă de alterarea personalității este conținută subiacent la autoarea polifoniei persoanei din moment ce concluzionează că Eminescu „este un altul. *Străin sieși*. Aproape că *nu mai este om*, ci doar o „străină gură” (s. n.)^{xiii}.

Numai că existența într-o persoană a unor personalități multiple nu mai este considerată astăzi o stare de boală psihică și nu se mai confundă cu schizofrenia, confirmând ceea ce textele eminesciene și bliagene demonstrează, în semantica lor profundă, în ceea ce privește scindarea nealienantă, chiar salvatoare, a eului creator, precum și profundul adevăr de la temelia gândirii mitice, dogmatice și poetice, teoretizat de Lucian Blaga în legătură cu necesitatea unei „transfigurări” a paradoxiei, ea însăși expresia unui mister, transfigurare care este o scindare de termeni solidari.

Pentru necesitățile demersului pe care mi l-am propus voi rezuma aici câteva idei ale unei lucrări științifice importante^{xliii} care face și o sinteză (incluzând și o istorie a sindromului) despre personalitatea multiplă. Multe dintre figurile eminente ale psihologiei și psihiatriei ultimului secol au utilizat personalitatea multiplă ca un centru al modelului lor organizațional particular al minții omenești. Mai ales după 1970 s-a extins o considerabilă influență a fenomenelor disociative asupra gândirii moderne despre procesele mintale, fiind totodată descoperiri istorice importante în psihiatrie. Ideea fundamentală și cea mai plină de consecințe,

**IDENTITATE ȘI ALTERITATE
ÎN LIRICA LUI LUCIAN BLAGA**

ilustrată în acest tom științific prin toate implicațiile sale, este aceea că disocierea ca principiu general guvernează mecanismul normal psiho-nervos al omului și de aceea numai în forme foarte bine definite este patologic.

Rezum în continuare, prin câteva citate elocvente, principalele aspecte care pot strălumina gândirea contemporană despre fenomenul psihic numit personalitate multiplă: „Personalitatea multiplă este, de asemenea, una dintre cele mai uimitoare și neobișnuite condiții mentale cunoscute. Existența unor alter-personalități, aparent separate și autonome, care-și alternează controlul asupra comportamentului individului, provoacă fascinație internă asupra unora și proteste de neîncredere din partea altora”. De aceea, aportul crucial al studiului complex al lui W. Putnam este cel care se degajă în adâncime din însăși problematica alter-ului: „Existența acestor entități ridică probleme în legătură cu credința fundamentală despre unitatea personalității și structura conștiinței”. Autorul subliniază, în această ordine de idei: „Cred că evidența sugerează că noi toți ne-am născut cu un potențial pentru multiple personalități și că în cursul dezvoltării normale noi reușim mai mult ori mai puțin să consolidăm un sens integrat al eului”. De asemenea, se revine la problema eului în termeni diferiți față de prejudecățile împărtășite nu numai de lumea științifică, care în ultimul secol, în viziunea vulgară despre schizofrenie, confundă personalitatea multiplă cu o formă de „personalitate scindată” (*split personality*) în mod obișnuit conceptualizată de-a lungul seriilor de personalitate multiplă. „Așadar, noi toți începem în prima copilărie cu un comportament organizat într-o serie de stări distincte, dar cu timpul și cu ajutorul unor îngrijitori sănătoși, noi învățăm să ne modelăm stările comportamentale și să extindem sensul eului traversând diferite contexte și cerințe pentru a dezvolta ceea ce experimentăm ca o personalitate unitară”.

Pentru similitudinile de-a dreptul șocante pe care unele descoperiri științifice legate de personalitatea multiplă le au în lirica lui Eminescu ori Blaga, ca o tulburătoare rezonanță, voi mai trece în revistă încă două idei. Prima dintre ele certifică, oarecum

indirect, adevărul ancestral că poeții rămân într-un fel niște copii în forul simțirii lor interioare, din această cauză apar în creația lor, mai frecvent decât în alte producții literare, urmele potențialului pentru multiple personalități cu care noi, oamenii, ne-am născut. Mai mult, ceea ce exegeza blagiană mai nouă consideră, cu temei, un ecou al „psihologiei abisale infantile”^{xliv} prin atitudinea față de joc și prin relația copil-Dumnezeu, din cunoscutele versuri ale *Psalmului*: „Când eram copil mă jucam cu tine / și-n închipuire te desfăceam cum desfăci o / jucărie...” apare într-un plus de lumină, dacă conștientizăm un alt substrat al apariției personalității multiple. Acesta este „capacitatea copiilor pentru fantezie în general și abilitatea de a proiecta «personalitate» în obiecte și situații în particular (de a personifica). Tovărășia imaginară e o personificare a acestei abilități. Cei mai mulți investigatori o privesc ca pe un fenomen normal al dezvoltării, totuși există un dezacord în legătură cu vârstele la care acest fenomen este cel mai obișnuit [...]. Alți copiii par să fi avut sisteme de interiorizare a alter-personalităților încă de la început., nu numai la pubertate”. A doua idee științifică pe care o putem retroproiecta ca o rezonanță cu efecte semnificative, prin extensie, în lirica celor doi poeți amintiți este aceea că „amintirile, afectele și comportamentele adiționale devin dependente de stare, restrânse la această stare, construind o «poveste a vieții» (life history) pentru alter-personalități”. Devine irepresibilă asociația de idei cu versurile eminesciene din *Melancolie* : „Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură / Încet repovestită de o străină gură”, versuri în care amintirea nu joacă un rol nesemnificativ, ci este străbaterea în memorie a unei alter-personalități, ca „o stare de conștiință [...] organizată în jurul unui afect prevalent”, după cum se exprimă, în altă parte psihiatrul și psihologul W. Putnam.

Ceea ce mă surprindea la autoarea polifoniei eminesciene era impregnarea fenomenului convingător demonstrat cu sentimentul dezolant al suferinței. Alexandra Indrieș valorizează confuzia, destrămarea și risipirea eului eminescian dinspre grila valorilor individualității europene, din moment ce concluzionează

**IDENTITATE ȘI ALTERITATE
ÎN LIRICA LUI LUCIAN BLAGA**

că impersonalitatea este un mit și că „polifonia persoanei eminesciene este sfâșietoare”. Este cu atât mai ciudată această deplângere a durerilor eului scindat, cu cât seninătatea spuselor eminesciene privitoare la indistinția eurilor, rămase mai ales în manuscrise ca scurte fulgurații meditative^{xlv} ori detectabile la nivelul semantic profund al lirismului său se impune unei evidențe (detașarea, eliberarea prin revelația alter-ului este marcată semantic prin *râd de câte-ascult*, dar și prin *Parc-am murit demult* ca o desprindere fie în timp, – *demult* - , fie prin scindarea alter-ului de conștiința „istoriei” sinelui).

Poate și mai evident este fenomenul relației *identitate și alteritate* în lirica blagiană, ca o coexistență veșnic cumpănită, o osmoză antinomică rezolvabilă numai prin soluția postulată în metalogic, în dogmă, implicând, cum vom vedea, rezolvarea sa prin transfigurare poetică; plurivocitatea eu-lui creator, cu o implicată cuprindere a lui *tu* și *el*, dar și a unor euri simultane, răstoarnă adesea ecuația aparent net antitetică (*lumina mea* vs *lumina altora*) din poemul program *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*.

S-a observat în critica recentă a lirismului blagian^{xlvi} coexistența unui eu profetic, îndeobște intermediat de o mască ori de un personaj simbolic, și a unui eu numit „eul lepros”, care ar fi succedaneu al eului poetic modern, ca un eu damnat. Dar efectul este cel al nepotrivirii: „eul profetic se simte amenințat de coezistența cu eul lepros, pe care îl bănuiește drept o potențială cauză a viitoarei căderi”. Această judecată critică neverificabilă prin semantismul poemului *Liniște* (la care se referă exegeza citată), îmi pare, din nou, propagată din mentalitatea persistentă a necesarei identități inalterabile a persoanei, orice alter însemnând o dureroasă scindare și implicit alienare. După părerea criticului citat eul lepros și cel profetic, ca două fețe ale eului liric blagian, sunt ireductibile unul la altul, deși sunt dintr-o aceeași substanță. Or, coordonata comună a persoanei creatoare la Eminescu și Blaga este descriibilă mai ales prin relația *și identitate și alteritate*, o ambiguitate nerezolvabilă, paradoxală. Transfigurarea necesară

este ușor de surprins în poemul intitulat foarte motivat *Liniște: Atâta liniște-i în jur de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună. // În piept / mi s-a trezit un glas străin / și-un cântec cântă-n mine-un dor, ce nu-i al meu. [...] Atâta liniște-i în jur de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună. / O, cine știe – suflete-n ce piept îți vei cânta / și tu odată peste veacuri / pe coarde dulci de liniște, / pe harfă de-ntuneric - dorul sugrumat.* Nici o perplexitate ori durere nu însoțește irumperea în pieptul poetului a unui glas străin, de care în nici un caz nu se simte amenințat. Dimpotrivă această revelație pare provocată, proteguită de o atmosferă halucinantă, de o liniște fără seamăn, în care se aude „cum se izbesc de geamuri razele de lună”. Din acest adânc de liniște, în care eul se retrace, prielnic, în sine, apare alter-ul, care nu este posibil să-i pară străin eului locutor, adică conștiinței celui care vorbește: *În piept / mi s-a trezit un glas străin / și-un cântec cântă-n mine-un dor, ce nu-i al meu.* Cu atât mai mult cu cât poemul este semantic explicit în dezvăluirea aceluia alter ca fiind sufletul unui strămoș mort tânăr, „cu patimi mari în sânge”. Sfârșitul oarecum retoric al poemului proiectează sufletul alter-ului (dincolo de momentul eului liric textualizat) într-un viitor îndepărtat, reînviind într-un cântec al unui alt piept, în aceleași condiții necesare „pe coarde dulci de liniște”.

În ordinea de idei a prezentului demers pot menționa, cu plăcută regăsim pe același făgaș ideatic, constatarea precisă a unui critic al lirismului blagian, observație privitoare la fenomenul cunoscut al depersonalizării, oarecum evolutiv în creația sa poetică. Mircea Tomuș folosește, cu mare rezonanță în problematica abordată în acest studiu, chiar expresia „străină gură”, ca o punte implicită între Eminescu și Blaga: „Oricât de numeroase și răspândite ar fi utilizările ori chiar prezențele persoanei I în versul lui Blaga, nu este prea greu de constatat că ele acoperă o falsă subiectivitate, o subiectivitate trădată din ce în ce mai adânc, tocmai pe măsura înaintării în teritoriile eului. De altfel nu este numai o simplă impresie la lectură aceea după care versul său spune povestea proprie și a unei guri străine totdeodată,

**IDENTITATE ȘI ALTERITATE
ÎN LIRICA LUI LUCIAN BLAGA**

desfășurându-se, pe alocuri, în ritmurile halucinante ale unei stranii incantații semiconștiente”^{xlvi}. O altă opinie critică, exprimată acum șase decenii, legată de subiectul acestui demers, trebuie să fie amintită pentru că pune un accent mai special pe fenomenul adesea sesizat al disoluției eului blagian liric într-o multitudine de ipostaze: „Lucian Blaga rezolvă poetic cele mai grave probleme ale omului în univers și în eternitate. La el limitele care separă eul de non-eu, subiectul de obiect, sufletul de natură se estompează și dispar. Totul devine mister, dar un mister elocvent și revelator, al unei alte lumi, ale unor lumi de adevăruri mitice și magice, grefate pe metafizic, pe absolut”^{xlviii}.

Dețasarea, trăirea părelnică a morții în avans (*Parc-am murit demult*), ca o nonidentitate și totuși o identitate recunoscută prin unitatea cu un suflet universal este o eliberare în alter-ego la Eminescu. Trăirea unei nonidentități apare și mai tranșant la poetul Blaga, de asemenea sub cupola unei seninătăți nedramatice, filon al semanticii de profunzime mai puțin pus în evidență de exegeții blagieni. Într-un fel analog cu trăirea eminesciană într-o neființă prospectată, poetul Blaga trăiește retrospectivând un alter-ego al preexistenței sale, fără angoasă și fără sentimentul sfârșierii presupuse adiacent în orice înțelegere a scindării sinelui, prin grila mentalității europene, preponderent obsedată de principiul inalienabil al identității. O astfel de subtextuală, dramatică înțelegere era incumbată și în constatarea analitică a risipirii eului eminescian până la postura din „sieși străin”. Dimpotrivă, pierderea identității din versurile blagiene, ca și la Eminescu, nu se colorează de spaima neființei: *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*. Această plonjare în trecutul propriei neființe este impulsionată de pragul primului vers al poemului intitulat chiar *Liniște între lucruri bătrâne* (din volumul *În marea trecere*), în care apropierea muntelui iubit trimite rezonanțele sale spre motto-ul volumului: *Știu că unde nu e moarte, nu e nici iubire*. Contextul semantico-poetic al poemului este explicit în prevalarea sentimentul de împăcare cu sine în preajma preistoriei rămasă în

lucrurile bătrâne: *Înconjurat de lucruri bătrâne / acoperite cu mușchi din zilele facerii, / în seara cu cei șapte sori negri / cari aduc întunericul bun, / ar trebui să fiu mulțumit. / Liniște este destulă în cercul / ce ține laolaltă doagele bolții. / 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. / Și iarăși îmi zic: / nici o larmă nu fac stelele-n cer. / Da, ar trebui să fiu mulțumit.* În pofida adversativului *dar* care introduce textual întoarcerea ființei în amintirea neființei sale, presiunea semantică a liniștii, reduplicată poetic într-o reluare textuală aproximativ simetrică (*liniște este destulă..., nici o larmă nu fac stelele*), se conturează ca extinsă din universul cosmic și asupra îndemnului modalizant (prin optativul impersonal *ar trebui*), plasat dincoace, în tărâmul ființei sale, estompând ca alternanță *întrebătoarele mele tristeți* (din *Psalm*), prin repetarea conclusivă: *da, ar trebui să fiu mulțumit*.

În acest poem melancolia structurală, ca stare de fundal a lirismului baglian, nu se poate susține, iar predominanța acestei stări proteguitoare a meditației poetice prin excelență, nu poate fi subsumată numai trăirilor întunecate, lipsite de seninătate. Precum chemarea dorului de moarte la Eminescu era dulce (*dulcele corn „îndulcea” cu dor de moarte sufletul nemângâiet*), tot așa o anume paradoxală senină dorință de contopire cu organicitatea lumii se poate detecta nu numai subiacent în unele zone ale volumului *În marea trecere*. De pildă, poemul *Călugărul bătrân îmi șoptește din prag* atestă o nezbuciumată dorință de moarte, străbătută la suprafața conștiinței din străfundurile unui sentiment al destinului care nu este angoasat de sfârșitul existenței, nici marcat de anxietatea așa-numitul „eu lepros”: *Azi tac, și golul mormântului / îmi sună în urechi ca o talangă de lut. / Aștept în prag răcoarea sfârșitului*. Se pot detecta aici sonori eminesciene din *setea liniștii eterne care-mi sună în urechi*. Propensiunea spre liniște și în sensul tăcerii și în sensul alinării zbuciumului vieții există și la Eminescu: *revarsă liniște de veci pe noaptea mea de patimi*.

**IDENTITATE ȘI ALTERITATE
ÎN LIRICA LUI LUCIAN BLAGA**

Postura „sieși străin”, ca alter al identității, apare textual în lirica blagiană târzie, ca un pisc al depersonalizării prin atribuirea acestei supreme detașări de sine lui Dumnezeu, în poemul *Brândușile*, din ciclul *Legenda veșnică*. Acest scurt text poetic concentrează autoînstrăinarea divinului, după cum observa Ioana Em. Petrescu^{xlix}, dar și o aristocratică risipire de sine într-un „gest tomnatec”, gest al „renunțării” nobile, care-mi pare omologabil cu condiția oricărui creator, precum, în alte poeme, Blaga postulează pierderea de sine a poetului în creațiile sale, simbolizate prin „carte” ori „cântece” (vezi *Încheiere*, din *Laudă somnului*), uneori cu o transparență elocventă: *Unde un cântec este, e și pierdere, / zeiască, dulce pierdere de sine... (Unde un cântec este)*. Din punctul de vedere al relației *identitate și alteritate*, asupra căreia stărui acum, identificarea eului poetic cu Dumnezeu este sublimată în poemul *Brândușile*, dar Dumnezeu întristat de renunțare, care face toată lumea „c-un gest tomnatic”, desigur „sieși străin” din cauza abandonului de la condiția sa presupusă, alta decât facerea lumii, nu este prea greu de asimilat cu acel *el* din *Un zeu când cântă [...] / El își destramă-n vânt fînța toată (Unde un cântec este)*.

Dan/Dionis îndrăznise să descopere *Eu... e Dumne...* în proza eminesciană, formularea apare fără inhibiții într-un manuscris „Eu e Dumnezeu” (Ms. 2262, f. 2v). Relația unității om-Dumnezeu la creatorul Blaga se pune, din nou, în termenii unei antinomii dogmatice într-una dintre născocirile metafizice ale lui Leonte, fratele geamăn al poetului, pe care însuși personajul cu menire de filosof le numește și minciuni dumnezeiești (din romanul postum *Luntrea lui Caron*). Acest mit, care ca și celelalte născociri „ține loc de lume și taină”¹, cu titlul semnificativ *Metamorfoza*, este un strălucit exemplu al unei comuniuni lume – Dumnezeu, în care identificarea nu mai este imposibilă, ci doar interșarjabilă: „Dumnezeu și lumea reprezintă două faze alternante în desfășurarea uneia și aceleiași substanțe, când lumea este, Dumnezeu nu poate fi, căci lumea este Dumnezeu în altă formă [...] De-a lungul eonilor când Dumnezeu este, lumea încă nu este,

dar ea se pregătește în gândirea lui. De-a lungul eonilor când lumea este, Dumnezeu a încetat să fie, dar el se pregătește din nou, în lume, prin treptată interiorizare și desmaterializare. Omul este o parte esențială a lumii: un „transformator” al lumii în Dumnezeu. Acesta e supremul tâlc al existenței sale. [...] Prin „om”, mai mult decât prin orice lume, se pregătește faza dumnezeiască a existenței. Aceasta este marea metamorfoză, în cursul căreia omida lumii se transformă în fluturile divin”^{li}.

Negarea, uneori zadarnică, a instanței divine ori căutarea disperată a unui Dumnezeu absent nu se „profilează ca stare tragică” în fundalul liricii blagiene, precum exegeza recentă continuă să accentueze, nefiind singura constantă de profunzime ideatică caracteristică. Desigur, căutările febrile și grave ale poetului - direcționate pe axa salvării omului din dramatica pierdere a lui Dumnezeu - străbat multe poeme, antrenând singurătatea, neantul existențial, nefericirea, damnarea, răsfrântă și asupra „marelui orb”, cum bine se spune în critica recentă^{lii}. Dar ieșirea din angoasa tragică ori din imposibilitatea comunicării (vom vedea și în analiza *Psalmului*) găsește nu de puține ori în sufletul poetului o tainică, subterană deschidere spre comuniune, răsfrântă ca printr-un salt metamorfozic în alterii tuturor „lucrurilor”, ai florilor, ai chipurilor pământului, ai cerului, ai apei, ai luminii și ai întunericii, ai drumurilor, ai somnului, ai trecerii, ai cântecului. Toate aceste „viețuitoare” din dansul majestuos al liricii blagiene sunt totodată substitute ale eu-lui său, ambiguu ca identitate și alteritate. Relația identitate-alteritate din poemul *Brândușile* implică și ea o metamorfoză, creatorul „sieuși străin”, deci într-o dublă calitate de actant, un alter în relație de nonidentitate și de identitate cu sine, are o mândrie în amurgul genezei, închipuind brândușile tomnatice din chiar cenușa celor trecute deja prin moarte. Astfel din moartea presupusă anterioară cenușii, ca rest al unor arderi dintr-un amurg = sfârșit de altă lume, se naște o minune de floare. Alter-ul care derivă din identitatea dumnezeiască departe de a fi o înstrăinare, se dovedește o desăvârșire, făcând din resturi ale materiei dez-însuflețite o nouă întrupare de frumusețe: *Tristețea*

**IDENTITATE ȘI ALTERITATE
ÎN LIRICA LUI LUCIAN BLAGA**

*renunțării Dum- / nezeu o încerca molatic. / Și lumea toată o făcu,
/ sieși străin, c-un gest tomnatic. // O singură mândrie-avu /
gospodărind cenușile: / în ipostază de amurg / să-nchipuie
brândușile.*

Fenomenul dilatării unui existențialism aparent funciar lirismului blagian, pe coordonata tragismului existenței proiectate spre moarte, în grila heideggeriană a angoasei^{liii}, ori în cea nietzscheniană^{liv} a nefericirii omului părăsit de Dumnezeu, suferind atroce de imposibila comunicare ori comuniune cu o instanță divină, se cuvine nuanțată, printr-o mai atentă aplecare asupra textului, fără obsesia absolutizării unor trăsături, de altfel manifeste în semantica de suprafață, dar uneori depășite de dinamica sensului textual. Un caz special, dar nu singular, este, după credința mea, lectura poemului *Psalm*. Critica acestui poem rămâne îndeobște la constatarea dramatică a incomunicabilității, eventual la o lectură, mai subtilă, a poemului „ca o replică la mitul biblic al facerii”^{lv}.

În *Psalm* se poate pune în evidență o antinomie între singurătatea identității prea perfecte și suficientă sieși, închisă în sine, atribuită lui Dumnezeu, care astfel se opune, prin muțenie și neclintire, nonidentității eului poetic, aici în ipostaza de eu liric cu totul descoperit în subiectivitate, marcat de condiția suferinței, de rană și tină: *O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă /
Dumnezeule, dar ce era să fac?[...] Între răsăritul de soare și-
apusul de soare / sunt numai tină și rană. [...] Ești muta, neclintita
identitate / (rotunjit în sine a este a) / nu ceri nimic. Nici măcar
rugăciunea mea.* Atributele singurătății omenești, a nonidentității cu sine în timp, au semnele distinctive înscrise între granițele înguste ale zilei „între răsăritul de soare și-apusul de soare”, iar cele ale identității absolute, rămase în afara timpului, sunt cerul, moartea, pământul, povestea. Eul poetic se divide însă în opoziția cu un altul, în propensiunea spre încercarea de a se ralia identității divine: *În spini de-aci arată-te Doamne, să știu ce-aștepți de la mine. / Să prind din văzduh sulița veninoasă / din adânc azvârlită de altul să te rănească sub aripi?* Dacă dialogul este imposibil din vina exclusivă a identității desăvârșite care opune omului misterul

tăcerii sale opace, un fel de mister acuzat de refuzul de a deveni interlocutor^{lvi}, nici proiecția unui scenariu de moarte omenească, cu tot apanajul său lumesc, asupra condiției divine nu ameliorează ipoteticul, doritul răspuns: *În cer te-ai închis ca-ntr-un coșciug. O, de n-ai fi mai înrudit cu moartea / decât cu viața, / mi-ai vorbi. De-acolo de unde ești, / din pământ ori din poveste mi-ai vorbi.*

Optativul repetat *mi-ai vorbi* semnalizează însă, semantic, insistent, o subiacentă dorință a instanței divine de a comunica cu cel care-l interoghează, încât „impresia ontologică de <idealitate goală>, specifică liricii moderne”^{lvii} nu mai cred că este atât de specifică acestui context poetic. Mai curând, există, dinspre perspectiva umană, un fel de implicită înțelegere a neputinței instanței divine de a răspunde: *mi-ai vorbi*, se subînțelege, dacă ai putea. Tot așa cum poemul începe semnificativ cu acuta resimțire, dinspre eul poetic, a singurătății „ascunse” a lui Dumnezeu. Din această perspectivă, cele două interogații „suspendate în gol” nu cred că augmentează „implozia disperării”^{lviii}, ci, mai curând compasiunea resimțită ca neputințioasă a instanței omenești față de *neclintirea* precis atribuită identității, față de însingurarea celui care s-a *închis în cer*, adică s-a autoclaustrat. Așa încât interogațiile retorice sunt totuși și expresia dorinței de a se face înțeles, de a-și clama neputința în accederea la sensibilizarea, la „clintirea” din încremenire a divinului. Chiar rămase fără răspuns, aceste întrebări au un rost în posibilul asalt al acestei citadele închise în sine. Întrebările nici nu s-ar putea formula dacă nu s-ar presupune, în semantica de profunzime, un răspuns de la cel izolat acolo („mi-ai vorbi”). Cu atât mai mult cu cât eul liric mărturisește că l-a pierdut pe Dumnezeu, ca entitate, într-o dispersare a tuturor elementelor alcătuitoare ale universului. Un Dumnezeu pierdut „pentru totdeauna în țărână, în foc, în văzduh și pe ape” nu îndrituiește în sine o viziune deznădăjduită, nici pierdere a speranței, pentru că de acolo Dumnezeu i-ar putea vorbi („mi-ai vorbi”). Paradoxul înrudirii lui Dumnezeu cu moartea pare să fie cauza „nerăspunsului” său, numai că în versul următor „înrudirea cu moartea” se dezvăluie a fi tot ființare, exprimată prin verbul a fi la

**IDENTITATE ȘI ALTERITATE
ÎN LIRICA LUI LUCIAN BLAGA**

prezent: *De-acolo de unde ești...* Așadar moartea este doar o îndepărtare, un acolo, ca și pierderea *pentru totdeauna în țărână, în foc, în văzduh și pe ape*. Percepția profundă este mai curând senzația de departe, de inaccesibil, și nu de inexistență.

Gestul autosuprimării simbolizat în finalul poemului prin dezbrăcarea de trup este receptat mai recent, cu finețe, ca un gest „de închidere, dar (discret, prin *semne* de infrastructură mitică a imaginii) și de deschidere”, ca și simbolistica „morții în drum”, cu multiple posibile interpretări, ca și metafora drumului din folclorul nostru^{lix}.

Ca și în cazul *Melancoliei*^{lx} eminesciene, finalul răsturnător de perspectivă nu este îndeobște atent receptat în semantismul său. Antinomia paradoxală *alteritate-nonalteritate* pretinde rezolvarea printr-un salt al intuiției absolute, o transfigurare postulată într-o concepție despre transcendent. Condiția de replică la mitul biblic al facerii se bazează pe echivalarea rănii cu sufletul, așa încât dezbrăcarea de trup din finalul poemului „în mijlocul tău mă dezbrac. Mă dezbrac de trup / ca de-o haină pe care-o lași în drum” îi apare exegetei^{lxi} asimilabilă cu înstrăinarea de sine a creatorului. Dar, chiar ultimul vers avertizează asupra părăsirii unui balast (*Mă dezbrac de trup / ca de-o haină pe care-o lași în drum*), prin deducție *mijlocul* lui Dumnezeu (*Dumnezeule, de-acum ce mă fac? / În mijlocul tău mă dezbrac*) ar fi marele suflet, Atmanul absolut în care se întoarce atmanul individual, iar dezbrăcarea de trup poate fi contopirea sufletului cu Dumnezeu, este o înălțare, o eliberare de trupul devenit ceva nefolositor. Funcționează aici scindarea solidarității dintre trup și suflet, de care vorbeam mai înainte, ca despre o transfigurare necesară, marcând în profunzimea semantică a textului o revelație. Cadrul de desfășurare al acestei criptice înălțări este în opoziție cu timpul *tinei* și al *rănii* (*între răsăritul... și apusul de soare*), adică este noaptea, o noapte specială „fără ferestre-n afară”, care nu generează însă „confuzii răvășitoare” într-o stare de lamento^{lxii}. Pentru că „întrebătoarele tristeți” ale poetului intră în lume „deodată” cu stelele, intrare magistrală, sugerând perenitatea

creației materializată poetic în timpul cosmic, pe când sufletul iese din lume, fără nici o sfâșiere, lăsându-și trupul „în drum”. Se mai poate deduce prin complexa sugestie a lăsării trupului în drum, că cel care face acțiunea este sufletul, spiritul, în fond partea nematerială a ființei omenești, care are de parcurs un drum, este cel rămas „în marea trecere”.

Scindarea trup-duh este alteori și mai evident textualizată în poemele blagiene, ca în *Viziune geologică*, text poetic în care accentul de înstrăinare este deplasat asupra spiritului, materia, lutul, primind, în schimb, calitatea „diafanului” în sine împăcat și liber, ca și neființa eminesciană, cea de dinaintea creației: „Iar trupul meu, ah, numai trup, în umedul văzduh / pândit era, prelung, de propriul său duh, / ca de-un străin. Și slobod, foarte, încă neluat / în stăpânire era lutul diafan și laudat” (s.n.).

Ca și Eminescu, Blaga nu este cutremurat de grija exacerbată și pozitivă a impunerii valorilor personalității, ca un dat de sens bine articulat în lume și neapărat unitar. Dezinvoltura cu care circulă diseminarea eu-lui în „gândirea” sensibilă blagiană, cea incorporată în opera poetică, apare evidentă într-o atentă analiză a textelor înseși. În creația lirică a lui Lucian Blaga nu există limite tranșante între eu și non-eu, cum s-a observat uneori în receptarea critică, și, de asemenea, nu apare vreo inhibiție dramatică, nici înghețul tragic, în fața unor scindări de „elemente solidare”, cum ar fi trupul și sufletul. Precum nu se poate dovedi în semantica poetică profundă a lirismului său vreo spaimă ori aură tragică în fața dezintegrării eu-lui. Ar părea o că această manieră de a resimți noncontradictoriu relația dintre identitate și alteritate este o categorie abisală individuală, dacă ea nu s-ar putea pune în lumină, într-un fel similar, și în lirica eminesciană. Oricum, poate că ar fi posibil, într-o analiză de mare anvergură, a se vedea dacă nu cumva în aceste personalități creatoare, numite Eminescu și Blaga, se împlinește astfel și o categorie abisală etnică.

Se spune îndeobște că eul creator eminescian recompune vizionar realitatea. În cazul lui Eminescu viziunea este una faustică, tocmai aceea care-l va cuprinde sub aceeași coordonată de esență și

**IDENTITATE ȘI ALTERITATE
ÎN LIRICA LUI LUCIAN BLAGA**

pe Lucian Blaga, după pregnantă demonstrație a esteticianul Liviu Rusu, viziune faustiană însemnând „acea năzuință creatoare care este însetată de tainele marelui tot, care... [poate] să cuprindă aspectul integral al lumii în trăsăturile ei esențiale”^{lxiii}. În acest tot al universului se cuprinde și universul interior al persoanei creatoare, cu adevărurile ei inconștiente (categorii secrete, abisale, care determină stilul în accepția filosofiei culturii lui Lucian Blaga) privind o simultaneitate de personalități, resimțite și reconstruite poetic ca adevăruri mitice.

NOTE

ⁱ Octavio Paz

ⁱⁱ Asemenea date minimale de biografie spirituală sunt cuprinse în tabele cronologice ale operelor lui Blaga, precum acela alcătuit de Dumitru Adrașoni, la ediția *Poemelor luminii*, vol. I, Editura pentru literatură, București, 1968, p. XXXIV, XXXV.

ⁱⁱⁱ Vezi, de exemplu, Mihai Cimpoi, *Lumea fără nume a lui Blaga*, în *Eonul Blaga. Înâitul veac*, Editura Albatros, București, 1997, p. 69.

^{iv} Alexandra Indrieș, *Corola de minuni a lumii*, Ed. Facla, Timișoara, 1975.

^v Alexandra Indrieș, *Femeia, actrița și luna*, în *Polifonia persoanei*, Editura Facla, Timișoara, 1986, p. 17-65.

^{vi} Eduard Pamfil, D. Ogodescu, *Psihologie și informație*, Editura Științifică, București, 1973; id., *Nevrozele*, Editura Facla, Timișoara, 1974; id., *Psihozele*, Editura Facla, Timișoara, 1976; id., *Persoană și devenire*, Editura Științifică și enciclopedică, București, 1976.

^{vii} Martin Buber, *Eu și tu*, Editura Humanitas, București, 1992. Personalitate marcantă a secolului nostru, după cum subliniază Șt. Aug. Doinaș în prefața ediției citate, pe urmele unor gânditori contemporani, Martin Buber a dat în 1923, prin *Ich und Du*, o genial de simplă descoperire, „echivalentă de fapt cu o răsturnarea coperniciană în ordinea gândirii”, a deosebirii fundamentale între relația Eu-Acela și relația Eu-Tu”.

^{viii} Alexandra Indrieș, *Polifonia persoanei*, p. 12.

^{ix} Alexandra Indrieș, *op. cit.*, p. 17.

^x Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, Editura regală pentru literatură și artă, București, 1943, p. 62.

^{xi} Dumitru Adrașoni, *Tabel cronologic*, în Lucian Blaga, *Poemele luminii. Poezii*, Editura pentru literatură, București, 1968, p. XXXIV și XXXV.

^{xii} Sergiu Al-George, *Structurile antinomice la Lucian Blaga și accepția indiană a metaforicului*, în *Arhaic și universal*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 165.

^{xiii} Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, p. 65 - 66.

^{xiv} Ibidem, p. 66.

^{xv} Ibidem, p. 55.

^{xvi} Ibidem, p. 57.

^{xvii} Ibidem, p. 57.

^{xviii} Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, p. 58.

^{xix} Ibidem, p. 55.

^{xx} Mircea Borcilă, *Soarele, lacrima Domnului*, în *G. I. Tohăneanu 70*, Editura Amphora, Timișoara, 1995, p. 95 – 96. Vezi și studiul aceluiași poetician *Teoria blagiană a metaforicii „nucleare”*, în „Steaua”, 1993, nr. 8, p. 58-59.

^{xxi} Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, Fundația regală pentru cultură și artă, 1944, p. 401 – 403.

^{xxii} Vezi mai ales, printre altele, Mircea Borcilă, *Dualitatea metaforicului și principiul poetic*, în *Eonul Blaga. Întâiul veac*, Editura Albatros, București, 1997, p. 263 – 283 și idem, *Soarele, lacrima Domnului*, în *G. I. Tohăneanu 70*, Editura Amphora, Timișoara, 1995, p. 95 – 102.

^{xxiii} Mircea Borcilă, *Soarele, lacrima Domnului*, ed. cit., p. 100.

^{xxiv} Ibidem.

^{xxv} Ibidem, p. 101.

^{xxvi} Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, ed. cit., p. 403: „Conținuturile efective palpabile, apropiate, sunt «a» și «b», dar ecvația, ce se va declara, nu are loc între «a» și «b», ci între «a+x» și «b» ($a+x=b$)”.

^{xxvii} Vezi pertinente precizări ale lui Mircea Borcilă în *Dualitatea metaforicului...*, ed. cit., p. 280.

^{xxviii} Mircea Borcilă, *ibidem*, p. 281.

^{xxix} Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, Editura regală pentru literatură și artă, București, 1943, p. 62.

^{xxx} Sergiu Al-George, *Limba și gândire în cultura indiană*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976, p. 184.

^{xxxi} Alexandra Indrieș, *Corola de minuni a lumii*, ed. cit., p. 186-187; 200-201.

^{xxxii} Sergiu Al-George, *Arhaic și universal*, ed. cit., p. 255.

^{xxxiii} Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, Editura Minerva, București, 1978, p. 102-103.

^{xxxiv} În general, identitatea este valorizată axiologic ca proprie entități superioare-creatoare ori Ființa atotcuprinzătoare heideggeriană care nu cunoaște alteritatea și nu incumbă, prin urmare, nici o șansă de alterare a

**IDENTITATE ȘI ALTERITATE
ÎN LIRICA LUI LUCIAN BLAGA**

acestei identități inalterabile, alterabilitate ipostaziată în universul liric blagian prin semantismul complex al *rânii*.

^{xxxv} Semantismul *rânii* în care este închis destinul ființei umane, cu *durerea* ce marchează conștiința lipsei de motivare a existenței, este susținut cu subtile argumente de Ioana Em. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Editura Dacia, Cluj, 1989, p. 102 citează în acest sens și melancolia structurală considerată ca stare de fundal a trăirilor lui Blaga de George Gană în *Opera literară a lui Lucian Blaga*, București, 1976.

^{xxxvi} Alexandra Indrieș analizează o astfel de relație în textele bliagene *Pasărea sfântă și Încheiere*, în *Corola de minuni a lumii*, p. 226-227.

^{xxxvii} Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, p. 65.

^{xxxviii} Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, ed. cit., p. 58.

^{xxxix} Alexandra Indrieș, *Femeia, actrița și luna*, în *Polifonia persoanei*, ed. cit., p. 63.

^{xl} Irina Petraș, *Un veac de nemurire. Mihai Eminescu, Ion Creangă, Veronica Micle*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 58-59. Desigur normalitatea echilibrată se potrivește mai puțin lui Eminescu, adică, după cum bine comentează Irina Petraș^{xl}, „o relație euritmă a celor trei poli ar conduce la o stare armonică a personalității umane, mai degrabă *clasică*, supusă unor canoane venite din afară”, pe când la Eminescu totul se află înăuntrul eului, un eu multiplu, care „nu aspiră la comunicarea cu tu”, iar persoana a III-a la plural, ileitatea, nu valorizează, nu proiectează și nici nu sancționează ipseitatea ori tuitatea, ci este o „alteritate fățiș potrivnică”. Exemplu dat de Irina Petraș „Ei văd icoana, înțelesul nu” este o altă punte între Eminescu și Blaga, în sensul că alteritatea acestor *ei*, ca opoziție față de superioritatea implicită a lui *eu*, este similară celei afirmate programatic de Lucian Blaga prin „lumina altora” care „sugrumă vraja nepătrunsului ascuns”.

^{xli} Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 59.

^{xlii} Alexandra Indrieș, *Femeia, actrița și luna*, în *Polifonia persoanei*, ed. cit., p. 63.

^{xliii} Frank W. Putnam, *Diagnostic și tratament în sindromul de personalitate multiplă*, traducere de Irina Petraș și Laura Poantă, în manuscris.

^{xliv} Simion Mioc, „*Psalmii*” lui Blaga sau pierderea și regăsirea lui Elohîm, în *Eonul Blaga. Întâiul veac*, Editura Albatros, București, 1997, p. 201.

^{xlv} Elocvent mai ales este următorul fragment dintr-o proiectată piesă, citat de altfel și de analista mai sus citată: „*Când ființele se-mbină / Când confund pe tu cu eu / E lumină din lumină / Dumnezeu din Dumnezeu [...] oare dacă mor eu, moare și ea (acea lume din zenit!)... Esistența mea... iluziune, viața mea: un vis [...] Voi să uit că am trăit, căci n-am trăit, voi trăi*”, Mihai Eminescu, *Opere, IV, Teatru*, ediție critică, note și variante de Aurelia Rusu, editura Minerva, București, 1978, p. 427, filă de proiect teatral *Cassiodor*.

^{xlvi} Radu Vancu, *Eul modern în lirica lui Blaga*, în *Caietele Lucian Blaga. Festivalul internațional „Lucian Blaga”, ediția a XIII-a*, 12-13 mai 1003, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003, p. 64-67.

^{xlvii} Mircea Tomuș, *Prefață* la ediția Lucian Blaga, *Poezii*, vol. I, Editura pentru literatură, București, 1968, p. XXVII.

^{xlviii} Bazil Munteano, *La littérature roumaine et l'Europe*, 1942, p. 66.

^{xlix} Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 95

¹ Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, Editura Humanitas, București, 1990, p. 457.

^{li} Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, p. 483-484.

^{lii} Vasile Fanache, *op. cit.*, p. 76.

^{liii} Lucian Blaga, în postură de filosof, contemporan cu Heidegger, întâmpina cu rezerve „îngrijorarea” ca dat al aruncării în lume pentru moarte. Altfel spus, formula absolută, acea specificitate a existenței umane în mijlocul lumii este centrată, în gândirea heideggeriană, după expresia lui L. Blaga „la substanța ei lirică de ultimă expresie”, care ar fi „îngrijorarea”.

^{liv} O tradițională și persistentă viziune critică a posturii de „victime ale unei tragice singurătăți” vezi recent și la Vasile Fanache, *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 61-63.

^{lv} Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 103.

^{lvi} Alexandra Indrieș, *Corola de minuni a lumii*, ed. cit., p. 191-192.

^{lvii} Simion Mioc, *art. cit.*, p. 201.

^{lviii} *Ibidem*, p. 202.

^{lix} Simion Mioc, *art. cit.*, p. 202, 203.

^{lx} Cum ar fi exacerbară tenebrelor romantice dintr-o viziune critică ca aceea a unei melancolii fundamentale și tragice, numită și „torpoarea de gheață a singurătății” la Ion Negoieșcu, *Poezia lui Eminescu*, Editura Junimea, Iași, 1980, p. 131.

^{lxi} Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 104.

^{lxii} Vasile Fanache, *op. cit.*, p. 62.

^{lxiii} Liviu Rusu, *De la Eminescu la Lucian Blaga*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 167.