

THE MEANINGS OF THE MYTH OF EDEN IN THE LYRICAL POETRY OF LUCIAN BLAGA

Ion Popescu Brădiceni

Assoc. Prof., PhD., "Constantin Brâncuși" University of Tîrgu-Jiu

*Abstract:*In Lucian Blaga's vision, the Eden myth is a permanent of Romanian literature, thus his attitude is to assure its continuity and at the same time its discontinuity: that qualitative rupture, revolutionary, produced by the adhering to the formula of expressionist lyric. That is why creation is and will be a continuous search for the first age, of loneliness and his lull, a solemn return to the powers of the beginning. There is always the reinvestment of aspiration to reduce the convention of language, "the lie" with magical functions, according to which the restoration of of the golden age could be possible, especially when the decisive function of the Eros intervenes in Blaga's mythology. The reinvented Eros in human beings will always have a regenerating role and constitutes a factor of the Ego's transfiguration . Thus, in Lucian Balga's conception , lyrical poetry is Paradise. The poet, a searcher of self, rediscovers – inside him – his ontological heaven, under the form of pure art. The special duration of Blaga's poetry is the hardness of fable, a dream of humanity, aspiring to become scriptural reality.

The poetic merit of Lucian Blaga is that he would have strayed the exclusive interest in the facts of conscience into the direction of organic life and of the ancestral subconscious and that he recalled to life the irrational of the popular ethos though poetic scholarship , also reclaiming his right to tackle the lyrical problem, of searching for God. His poetry, in its entirety includes, thus, in divergent ways, the modern preoccupation for life's illogical and irrational hidden meanings, but also the just as modern metaphysical unrest, anticipating trans-modernity and the new paradigm of trans-modernism on Romanian soil.

Keywords: unraveling, beginning, magic, paradise, mystery

1. MITUL EDENIC – UN MIT PERMANENT AL LITERATURII ROMÂNE

Toposul edenic este un topos circumscris de un mit primordial, în care și ideile sunt primordiale. Dar a devenit toposul edenic și un mit permanent al literaturii române, în care corpusul de idei s-a permanentizat de asemenea. În Thracia străveche au existat un mit al Cerului și un mit al Pământului, străbătute de boarea de la Eleusis, unde vechii greci celebrau misterele doctrinei sufletului nemuritor. [1]

Avîndu-și propriul zeu, pe Zalmoxis, thracii hiperboreeni aspiraseră, legitim, la puritate și la perfecțiune, la o putere spirituală superioară. Cum? Prin teribila legare a ideii morții de ideea absolutei fericiri. Reintrată în neantul însuși, ființa omului fuzionează cu spațiul supremei armonii, cu toate atributele infinitului. Ca să aibă acces în paradis, sufletul omului trebuie să se libereze de materie, prin delir, prin extaz, printr-un exces de viață profundă.

În marile poeme românești, descrierea raiului păstrează amintirea paradisului visat de thraci, ca pe un ospăț perpetuu, într-o muzică lină, ritualică, sacralizantă. Thracia zăpezii de pe munți și a mării de la bază a creat un convoi de legende mereu reinterpretate. Existența fiind o durere, moartea o salvează și-i redă bucuria existenței totale, în lumină, ca suflet etern.

2. URCAREA ÎN CUVÎNT ȘI SALVAREA LIMBAJULUI DE „MINCIUNĂ”

Lucian Blaga a fost un copil cu „semn”, și scriind „semn”, îi dăm cuvântului înțelesul de „tot ce era în stare să stîrnească în oameni sentimentul sacrului”[2]; de „manifestări ale autorevelării sensibile a sacrului”. Acest semn – citez: „Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvântului”[3] – apare simptomatic de la început de drum ca tăcere inițială ce-și rostea, totuși, comunicarea cu lumea prin lumina din ochi, care transgresează orizontul, dezvoltînd transorizontul.

A se observa că povestea plină de penumbre a instalării în logos începe, desigur, prin cuvîntul **fabulos**: „înființarea” limbajului, făptuirea acestuia sunt evenimentele care decid sensul existenței și, dincolo de aceasta, trasează calea de acces în lumea cealaltă, în fabulosul miturilor și al arhetipurilor. „Intrarea” în cuvînt este o inițiere în misterele unui univers străin de „existența cursivă” a ființei și, totodată, uimita descoperire a unui cod secund „pe coordonatele căruia eul părăsește definitiv starea embrionară” [4]. Ființa omului iese din Eden ca să se confrunte cu propria sa formare, ca să aibă acces la real, dar și normă care își conține limitele.

Urcarea în cuvînt este însoțită de o „stranie detașare și un sentiment de rușinare” – îl citez din nou pe Lucian Blaga – provocate, aceste stări, de lucida conștientizare a „minciunii” logosului, copilul intrînd în cuvînt prin luarea în posesie a „păcatului originar al neamului omenesc”. Fiul mamei devine Fiul cuvîntului. Povestea făptuirii acestuia este istoria instalării convenției limbajului. Și se caută deja salvarea din ea prin pierderea privirii înspre zare, înspre Munții Apuseni, dincolo de care nu s-ar mai afla decît povestea, deci un alt fel de limbaj, imaginar, dezvoltat pe linia de vis ce separă aceste lumi. Pe această linie de vis, se ivesc: creația, poezia, filosofia, hermeneutica.

Salvarea o mai poate da și trăirea prin contopire a „vieții de plai”, prin identificare cu acest peisaj arhetipal, paradiziac, transferat din istorie și social în mitic și arhaic, din profan în sacru, din natură în cultură. „Urcînd în cuvînt”, eul narator își asumă „păcatul originar”; se autosesizează de părăsirea spațiului paradisiac al comunicării directe (prin tăceri expresive și prin lumina ochilor), al absenței „minciunii” și păcatului. De aceea **creația** va fi o continuă căutare a vîrstei dintîi, a singurătății și acalmiei sale, o întoarcere solemnă spre puterile începuturilor.[5]

Vom întîlni și năzuința de a reduce limbajului convenția, „minciuna” prin reîntoarcerea lui cu funcții magice. Aceste începuturi sunt circumscrise de Lucian Blaga în orizontul-fundal denumit metaforic „timpul-cascadă”.

3. „TIMPUL-CASCADĂ ȘI IMAGINAREA UNUI AGENT TRANSCENDENT”

Astfel, „timpul-cascadă” – și aici îl citez pe filosof – „reprezintă orizontul unor trăiri pentru care accentul supremei valori zace pe dimensiunea trecutului. Timpul, prin el însuși..., înseamnă cădere, devalorizare, decadentă. Clipa, ce vine, este...oarecum inferioară clipei anterioare. Timpul-cascadă are semnificația unei necurmte îndepărtări în raport cu un punct inițial, investit cu accentul maximei valori. Timpul e prin însăși natura sa un mediu de fatală pervertire, degradare și destrămare..! Omenirea se depărtează cu fiecare pas, cu fiecare clipă, de starea originară, care a fost nu numai o stare de fericire, ci și o stare de firească superioritate... Potrivit acestei viziuni, tot ce are întîietate în timp se bucură și de întîietate ierarhică într-o scară de valori.”

E adevărat că același orizont al „timpului-cascadă” îl găsim și în vechile mitologii, care...eroizează și divinizează leatul începuturilor, al lumii, al omenirii, al așezămintelor, al cetăților. De pe acest fundal al timpului-cascadă se desprind mitul genezei și cel al paradisului, despre o mare lumină presolară și despre omul imaculat de la început.

Într-un sens, același orizont îl întrezărim, bunăoară, și în metafizica platonice, după care lumea umbrelor, atinsă de imperfecție și crestată de urîtenie, e precedată de lumea ideilor, singura realitate neaoșă, singura existență fără pată.

Cea mai accentuată expresie și-a găsit-o însă acest orizont totuși în neoplatonism și în gnosticism. Fie că puterile cosmice sunt imaginate ca elemente impersonale, fie că sunt închipuite sub formă personal-ipostatică, ele sufăr degradarea în ordinea în care emană sau se nasc: sus de tot, sau la început, e spiritul pur, vin pe urmă logosul, sufletul sensibil, sufletul vegetativ, materia; sau aceleași puteri închipuite ipostatic: Dumnezeu, cetele spiritelor superioare, cetele mijlocii, inferioare, apoi oamenii și animalele, apoi plantele și mineralele; aceeași ierarhie și cascadă poate fi privită și sub aspect spațial: sus stă neclintit punctul divin supracosmic, din el emană razele logosului, acestea îmbrățișează sfera ideilor, în sfera ideilor intră ca tot atâtea globuri mai mici cerul astral, sfera planetelor: supuse tuturor sunt lumea sublunară, aerul, pământul, omul, materia.[6]

Reacționând împotriva unei asemenea viziuni demoralizante, omul a sperat mereu să anuleze efectele dezastruoase ale timpului prin utilizarea unei tehnici rituale sau prin survenirea unei minuni, fie prin întruparea unui mare salvator cosmic ori prin magia supremă a unui ritual omnipotent, în ultimă instanță prin imaginarea unui agent transcendent, înzestrat cu darul de a inversa sau de a restaura direcția timpului.

4. DE LA VERGILIU LA BLAGA, ÎNTRU RESTAURAREA EVULUI DE AUR

Opera poetică [7] este cea mai în măsură să ne ofere semnificațiile mitului edenic în lirica lui Lucian Blaga. George Călinescu, un pionier al interpretărilor blagiene, schițând un portret al poetului și al dramaturgului născut în Lancrăm, observă panteismul bucolic al discursului, concepție filosofică monistă care identifică divinitatea cu întreaga natură, o natură pastorală virgiliană, în care, prin iubirea intelectuală - a filosofiei - al cărei rod e înțelepciunea „care nu e intelect pur, ci intelect și act, unite – virtutea” [8], împărăția lui Dumnezeu e realizabilă pe pământ, prin domnia dreptății și a păcii, făcându-i pe oameni virtuoși și fericiți. Ca și la Vergiliu, la Lucian Blaga mitologia se dovedește a fi în plină vigoare: nu un simplu colorit, ci adevăratul motor al povestirii.

La Vergiliu, zeii oferă tihna în schimbul jertfirii mielului pe altar, „turmele umbra, răcoarea o cată”[9], „sub un soare-arzător, răsună tufișele de greieri”, „albe cad flori de mălin, afinele negre-s culese”, „Pan primul trestii cu ceară să se unească mai multe a învățat și Pan are în grijă și turme și-oierii”, văile sunt presărate și populate cu crini, cerbi, păstori, nimfe, naiade, violete, maci, narcisi, mărar, măceși, ierbi parfumate, găbenele, castani, pruni, lauri, mirt, ulmi, viță de vie. În spațiul bucolic vergilian, „de lapte acasă aduce-vor caprele pline ugere”, „câmpii pe-ncetul de fragede îngălbeni-se-va spice,/ și-n neîngrijite roșind atârna-vor tufișele struguri,/ tarii stejari picura-vor o miere înrouată”[10], „tot produce-va toate pământul”, „chiar și vînjosul pe tauri din juguri va scoate plugarul”, „Pan chiar, cu Arcadia arbitru, ar declara că învins e” de s-ar întrece cu poetul ș.a.m.d.

Altfel scris, evul de aur al umanității se reinstaurează, un nou neam de aur răsare, „pruncul a zeilor viață primi-va, cu zeii vedea-va amestecați pe eroi”. Am dezvoltat această sugestie călinesciană prin metoda hermeneutică, tocmai pentru a putea intercepta un Lucian Blaga pe care vom încerca a-l decipta conform unui cod de ultimă oră: o teologie a transmodernității al cărei efort transdisciplinar este îndreptat spre ambiguitățile generate de diversitatea de idei ce înconjoară omul modern și asaltul continuu al ereziei împotriva Cuvântului Divin. [11]

În monumentală sa „Istorie...”[12], G. Călinescu, referindu-se la Nichifor Crainic, emite judecata că acesta are „nostalgia paradisului”, adică a „cetății eterne, ageografice și atemporale”(pag. 873). Un asemenea loc pare să fie, în poezia lui Lucian Blaga, legendara Eutopia, insolita Arabida, fericita Arcadie, al căror „peisaj transcendent” face trimitere la "mirajul unei țări mitice"[13], la „loc favorabil”, propice germinării, creșterii, pământ primitiv, patrie-grădină paradisiacă(din greacă : eu- bine; topos-loc), atît în sensul obișnuit, cît și în acela de topos al poeziei, patrie a devenirii și creșterii semințelor-cuvinte.”Cultul naturii” dobîndește substrat cosmic, impulsioni macrocosmice, dezvăluindu-i poetului

dimensiunea nemărginirii și aducându-l în postura unui zeu reînviat (a se înțelege un Dumnezeu liber de propria sa condiție degradată, înstrăinată de om, abstracțiune, deus otiosus - zeu creator îndepărtat de creația sa), într-o „eră nouă”, în cinstea căreia „rostirea îmbracă acea formă de toast, compus din cuvinte augurale ce alcătuiesc un nobil excelsior”. „Un măr cu carnea egală și suavă peste tot”, opera poetică antumă abundă în spiritualizări și stilizări, în aureolări ale ființelor câmpenești, fenomene de lumină și angelic, izbucnind în pacea agrestă în care murise Pan. Toate ne dau o derivație bizantină a vechiului panism, încă sălbatică și rurală, pe care am numi-o bucolic creștin, rusticitatea care „se eterizează fără să se distrugă”. În „Pașii profetului”, Blaga are în plus față de Vergilius trăirea pastorală în toată intensitatea senzației și cu un sens metafizic, căci – îl citez tot pe G.C. – „Mai mult decât o amintire mitologică, Pan este în bucolica lui Blaga o întrupare a voluptății de a participa la toate regnurile, de a surprinde mai cu seamă măruntele mișcări vitale”. În acest panteism extatic și extactic, trupul colaborează cu visul, miracolul anonim al universului trece în mit creștin, flora și fauna se fac mai ascetice, mai simbolice, aproape mistice, dezvoltându-și latura de sacralitate, încercate de nostalgii fără nume. Orizontul are luminișuri spirituale, totul este câmpenesc, idilic, material, sediul profan al sacralului, căci – scrie Mircea Eliade [14] „la începuturi”, Ființele divine sau semidivine își făceau lucrarea pe pământ... Omul dorește să regăsească prezența activă a zeilor, dorește să trăiască în Lumea proaspătă, curată și puternică, așa cum a ieșit ea din mâinile creatorului. Nostalgia perfecțiunii începuturilor explică în mare parte întoarcerea periodică *in illo tempore*. S-ar putea spune, în termeni creștini, că este vorba de o „nostalgie a paradisului”... Însă Timpul mitic pe care omul se străduiește să-l reactualizeze periodic este un Timp sanctificat de prezența divină. Putem spune că dorința omului de a se afla în prezența zeilor și într-o lume desăvârșită (abia născută) corespunde nostalgiei stării paradiziace. O mare inocență cuprinde pe toate fapăturile și totul e plin de miracol și de așteptare, senzualitatea se împerechează cu serafismul.

În "Lauda somnului" procesul de spiritualizare (poetul se oprește la mijloc între cer și pământ - atitudine eretică - și pipăie concretul lăsându-se nostalgizat de spirit) e mai înalt și poetul cade într-o nostalgie edenică, într-o lincezeală numită „tristețe metafizică”, încercând să depășească spațiul terestru, să evoce un "peisaj transcendent" și mai ales să depășească momentul biografic, să intre în fondul ancestral, transbiografic. Iar mediul potrivit sustragerii de sub orizontul solar și intrării în metafizic este somnul, „stare Dumnezeiască”, de "tandă osmoză-identificare cu fondul primar"[15], numai pe această cale ființa scăpând de boală, de-o tînjire argheziană, de-un spleen pe care și îngerii l-au contactat. Exact ca în „Heruvim bolnav”, raiul cunoaște putrefacția; ceea ce rămîne strict personal în „Paradis în destrămare” este latura pictural-stilistică, abundența de îngeri, înlocuirea prin ei a oricărei figurații umane, care dau un fel de convenție grațioasă. „Paradisul în destrămare” – subliniază Marin Mincu – echivalează cu o decădere a cunoașterii de orice fel. Paradisul în concepția blagiană era cel panic, în care fapăturile țineau loc de cuvînt, se autoreprezentau, fiind ele însele semne. Degradarea semnelor instituite univoc este simultan o destrămare a ființei, „Semnul paradisiac”, „taina” și „minunea” inițială a „corolei” lumii, cunoaște trepte descendente. „Paradisul în destrămare” este în fond lumea textualizată: „Lumea biblică sau mitică este lecturată în negativ, trecînd din registrul consacrat, acela al sensului univoc, la registrul semanticității ambiguu.”[16]

5. PRIN PRISMA FILOSOFIEI, CI NU PRIN ACEEA A ORTODOXIEI

În ziarul "Viața", din 26 mai 1942, într-un interviu, Lucian Blaga își precizează atitudinea față de ortodoxie, (în urma nedumeririlor cu care o carte precum "Religie și spirit" a fost întâmpinată de către cercurile bisericești), în acești termeni: „E o confuzie care se face identificîndu-se ortodoxia cu românescul, cînd de fapt ortodoxia nu este decît o parte în acest românesc. Este o religie care a fost asimilată de spiritualitatea românească, originea ei fiind grecească și bizantină. Spiritualitatea românească e mult mai largă, mult mai bogată. NU se

poate face o privire asupra acestei probleme subordonându-te ortodoxiei – această privire trebuie făcută cu ochiul clar al filosofului, care se situează în afară de orice constrângere; pentru a avea o impresie de ansamblu. Or, cred că s-a putut vedea din toată opera mea filosofică de pînă acum că felul meu de a gândi este profund românesc. Deci, lucrarea de care vorbesc nu poate fi neromânească, pentru că nu este privită prin prisma ortodoxiei, ci prin aceea mai largă a filosofiei.”

O primă poziție intransigentă, căreia prea puțin îi găsim justificare, o luase Dumitru Stăniloae[17], în 1942, într-un studiu polemic răstălmăcitor, aproape regretabil, care, parcurs pe îndelete, mi-a lăsat un gust amar. Iată, spre edificare, concluzia finală: „E o mare durere pentru noi că domnul Lucian Blaga a zădărnicit posibilitatea ca creștinismul și în special ortodoxia românească să poată arăta în Domnia sa un exponent al lor, un luminător al unor taine fermecătoare ale lor. Pierderea e simțitoare și pentru neam și pentru ortodoxie, dar mai mare este pentru domnul Lucian Blaga, a cărui filosofie ar fi putut fi transmisă din veac în veac în legătură cu ele. În ipostaza în care s-a dezvoltat acum, nici neamul nici ortodoxia nu-l mai pot urma, căci nu se mai recunosc în ea. Să sperăm totuși că se va întoarce. Istoria cugetării omenești mai cunoaște asemenea întoarceri vivificatoare și mîntuitoare.”

Da. Cu Blaise Pascal s-a petrecut un asemenea fenomen: în noaptea de 23 noiembrie 1654, o fulgerătoare „conversiune” ca urmare a unei crize de dezgust față de lume. Dar Blaise Pascal s-a despărțit de filosofia scientistă ca să adere la textul sacru, ce relevă un alt tip de cunoaștere imanentă, gînditorul declarînd supunerea sa totală față de legile credinței codificate de evanghelie, nu față de deciptarea rațională a sensului existenței unui salvator al lumii, fie el chiar de origine divină[18]. Savantul și credinciosul, filosoful și apologetul religiei creștine s-au separat iremediabil și definitiv, rupîndu-l în două pe gînditor și lumea sa, care-i alcătuiau de fapt ființa integrală, îmbolnăvită, dereglată psihic, masochist, firește pentru a atinge un grad supraomenesc, de puritate hialină.

Dimpotrivă, Lucian Blaga a demonstrat forță morală, a evitat stările de anxietate existențială, n-a degenerat în oboseala trăirii fără certitudini, nu s-a speriat de o viață lipsită de sprijinul acordat de grația chemată cu atîta stăruință, nu și-a încins corpul cu o centură plină de cuie, ca să nu-și poată întoarce privirea atrasă poate involuntar de farmecul feminin. „Au contraire”, Lucian Blaga are un cult al erosului, „este și un poet solar al iubirii, fixată...într-un spațiu dominat de duhul înverzirii. Cîntecul erotic se pierde în extazul contopirii într-o geologie purificată pînă la transparență”[19]. Cuplul de îndrăgostiți a fugit din cetate, unde legea și morala funcționează, și se refugiază în mijlocul naturii calme, edenice, purificatoare.

Poetul se arată mai puțin preocupat de semnele transcendentului și mai mult de imaginile unei naturi euforice. Ca în opera lui Dante, dragostea animă totul, evadează (reflex expresionist) într-o bucolică dogoritoare și este declarată, solemn „singurul triumf al vieții/asupra morții și ceții” (Epitaf pentru Euridike), sub vraja ei poezia este mai vie, „o față frumoasă e o fereastră deschisă spre paradis”, în timp ce „mai verosimil decît adevărul e cîteodată un vis”. Într-o parabolă(A fost cîndva pămîntul străveziu) poetul avansează o ipoteză cosmogonică: pămîntul, cîndva translucid „în sine îngîmînd izvodul clar și viu”, și-a pierdut atributele luminozității, întunecîndu-se „lăuntric ca de-o jale, de bezne tari”, cînd păcatul și-a făcut „pe subt arbori cale”. Numai puterea iubirii îl readuce în starea inițială. De altfel în postume, totul devine foc, flacăra, diafan, paradisiac.

Paradisul bucolicii blagiene este alb. Albul blagian este o culoare a inițierii, a revelației, a stării de grație, a transfigurării care uluiește. Este „simbolul renașterii împlinite, al consacării” și are „o valoare ideală” semnalizînd mutațiile ființei: moartea și renașterea[20].

Ion Pop [21] se numără printre exegeții care a prins funcția hotărîtoare a erosului în mitologia blagiană. Acesta constituie un factor de transfigurare a eului, în procesul simbolic de restaurare a condiției adamice, paradisiace. „Erosul reînviat în ființa umană va avea în permanență o funcție de regenerare”, exprimînd năzuința de dezmărginire, de integrare a

fragmentului uman în Totul cosmic. După cum se poate observa, cadrul peisagistic în care se reconstituie sentimentul iubirii pierdute este edenic, este o „geografie mitologică”, în care înaltul și adâncul comunică, celestul și teluricul se întrepătrund, uman și cosmos se unifică prin reciprocă oglindire. Totul aparține însă unei reverii a trecutului, este obiect al nostalgiei. Căci cuplul a fost exclus din edenul însuflețit de eros, eul însingurat, încins de tristețe, poartă pe umăr „coasa tăgăduirei”, iar noul Adam și noua Evă acuză un sentiment al neîmplinirii și alienării. Comuniunea cuplului este regăsită doar într-un spațiu arhaic – un echivalent al paradisiului pierdut (Sufletul satului). Tot erosul devine energie transfiguratoare, capabilă să restituie eului poziția de axis mundi. Perechea adamică își reintră în durata edenică în „joia focului” (timpul median, central) și în „amiaza locului” (spațiul paradisiac). Și iarăși iubirea este aceea care ajută limbajul poetic să redevină un fel de limbă adamică, păstrând prospețimea și adâncimea de sens a întîielor cuvinte prin care Adam identifica lucrurile în spațiul paradisiac. Verbul dobândește valori magice, iar poezia este atunci un descîntec în care forța cuvîntului asigură pătrunderea spre adîncurile de obîrșie, Iată tot atîtea „deschideri ale eroticii blagiene către orizonturi ale împlinirii convergînd în miticul spațiu paradisiac” – îl citez iarăși pe Ion Pop – asupra cărora se apleacă, cu aceeași aplicație teoretică, și Eugen Todoran.[22]

Dislocînd mitul în esența omenescului, Blaga optează pentru inversiunea sacrului cu profanul, iar principiul central al dislocării este Erosul ca principiu cosmic totalizator în structura generală a mitului antropogonic. Erotismul lui Blaga este cel al spiritului modern. Pentru el iubirea apare ca o „viziune poetică întreținută de miturile iubirii, ca o tensiune între om și Dumnezeu”, ca întemeietoare a omului într-un mit antropogonic după legile firii, „legea iubirii fiind o lege a naturii, ce mereu se reînnoiește în ciclurile ei cosmice”. „Focul iubirii este însoțit de o intenție de purificare, ca orice simbol care gravitează în jurul ascensiunii sau al luminii, cum susține Gilbert Durand[23], în așa fel că toate practicile ascensionale sunt în același timp tehnici de transcendență și practici de purificare. „Iubirea este destinul uman al unei eterne întoarceri, în care începutul și sfîrșitul coincid”. „Iar dacă, în dialectica legii universale întemeiate pe același mit al schimbării naturii, menținem din fondul dionisiac al orphismului explicarea dualității naturii umane, reunificată prin iubirea ca factor cosmic totalizator, în cele două fețe ale devenirii vom avea axul lumii, al cărui capăt de jos este „focul” pămîntului, iar cel de sus este „lumina” cerului.”

6. POEZIA ÎNSĂȘI – UN PARADIS

Arta poetului rămîne cel mai pur exercițiu al gîndului de-a se fi întrupat în poezia „pură”. Adică, răstălmăcesc eu însumi, poezia însăși, al cărei nume evocă un paradis de alambicuri, retorte, laboratoare, de secrete magii albe, insuflăte de divinitate. Idealul paradisiac înseamnă, finalmente, dor de frumusețe, de arhetipuri, înseamnă înseninare a gîndului, după experiența tragică a unui paradis în destrămare, expurgare a liricului de vanități, futilități, exteriorități.

Poetul, căutător de sine, redescoperă - în sine - acest rai ontologic, printr-un sacerdotal act de inițiere, reluată obsesiv din nostalgia originarității și din aspirația spre o lume perfectă, gen utopie. Poezia exprimă lumea în cea mai senină și mai abstractă formă a ei. Ea se întoarce în acele regiuni ale nemuririi, de care sufletul își mai aduce aminte, regiuni unde omul adamian se bucura de privilegiile qasidivine, contemplînd – zis-a Platon – acele esențe perfecte, simple, calme și fericite și fiind, el, limpede, liber de corpul-mormînt.

Cît misticism este în arta poetului? Contemplarea extatică, religioasa reculegere pe pragul de templu al universului nu e propriu-zis misticism. E încercarea omenescului de a-și imagina, de a-și apropia, de inteligența sa, spațiul esențial de dincolo de viața ca timp, e dreptul ontologic de a se ridica la măsura ideală a universului. Sau cu vorbele lui Ion Barbu[24], principiul poeziei conceput „ca o spiritualitate a vizualității”, îl constituie „Geometria înaltă și sfîntă”. „Durata specială a poeziei d-lui Blaga e duritatea Fabulei, vis al

umanității”. Caracterizându-i stilul, Ion Barbu reține ca trăsături intemporalul și cerescul și-i identifică lirismul ca funcție: întărirea unei moralități eterne. Eu însumi, într-un studiu anterior[25], îl fixam pe Blaga ca poet al transparenței; „Poezia ca „preschimbare” este deci o unitate a contrariilor, lejer sesizabilă la nivelul textului: „Ce se preschimbă-n poezie?/ Numai lucrurile cari s-au stins/ trecînd în amintire”(Alchimie). Lucrurile fiind mereu predispuse să-și înceteze existența de simple semne magice pentru a redeveni obiecte și a participa plener la alchimia împăcării cu natura, poetul, temîndu-se a le pierde tîlcul, se cuprinde în ele determinîndu-le, pentru a defini figura poetică în raport cu dubla ei condiționare”... Locuindu-le, poetul le pune în stare de transparență, înlesnindu-ne nouă a descoperi în ele cristalul, a vedea în ele prototipul desăvîrșit.

7. EMINESCIANISM ȘI BLAGIANISM

Lucian Blaga reprezintă, el însuși, pentru literatura română, o monadă. În acest microcosm „se oglindește, mai mult sau mai puțin clar, lumea în întregul ei”[26]. Care lume? Lumea în care a trăit poetul? Firește că da și firește că nu! Este vorba de „lumea” creată de Dumnezeu, în care „nu există două monade absolut la fel” și de lumea preluată de oamenii parcă din ce în ce mai greu de scos din alienarea lor. John R.W. Stott, autor britanic, slujind în renumita biserică anglicană "All Souls" Langham Place din Londra, în care a ocupat din 1975 funcția onorifică de Rector Emeritus, întemeietor al Institutului londonez pentru studiul creștinismului contemporan, și-a dedicat întreaga viață comunicării mesajului creștin într-o manieră relevantă pentru cultura contemporană și readucerii creștinismului în viața publică din Marea Britanie. Acesta a dedicat unul din eseurile sale „paradoxului umanității noastre[27], conferindu-i „o consecință personală”, care indică „nevoia și speranța răscumpărării, a iertării și a unui nou început”. Fiind murdari și egoiști, oamenii trebuie să fie răscumparați și, pentru că poartă chipul divin în ei(care a fost distorsionat, dar nu distrus), o astfel de răscumpărare este posibilă. E posibil să li se dea un nou început în viață și atunci, prin Iisus Hristos, (a se vedea poemul lui Blaga „Isus și Magdalena”), alienarea poate fi transformată în reconciliere, înfrîngerea în victorie.

Deloc întîmplător, mă folosesc în acest modest exercițiu interpretativ și de o afirmație a lui Marin Sorescu: „Este foarte mult Eminescu în Blaga”[28]. Sigur că este foarte mult Eminescu în Blaga! Ca să ne dumirim dimpreună asupra acestei aserțiuni, mă ajut de cîteva sugestii oferite de lucrarea lui Marin Beșteliu, „Imaginația Scriitorilor Romantici”, cu oprire asupra temei care ne va preocupa în continuare.

În „Memento mori”, „mitul Greciei antice...e un mit al edeniceii vîrste primare, cînd zeii viețuiesc alături de muritori și viața e o lungă idilă. Natura e animată, integrată aceluiași suflu vital unic în care elementele se contopesc... Forța cîntării lui Orfeu simbolizează dobîndirea prin harfă a împlinirii ca și pericolul chemării magice. Lira aruncată-n mare sau în haos anulează edenul vrăjit !”[29]. În „Miradoniz”, întîlnim gîndul miticei armonii primare răsărind deasupra edenului floral, ca și la Blaga mai tîrziu, „perspectiva spre înalt este întotdeauna însoțită - antitetic - de una spre adînc:...”din aceeași rădăcină crește o insulă în sus și una-n jos”, în care zîna Miradoniz culege o floare, spre a o arunca în fluviul bătrîn, prinde-o pasăre măiastră de aur, i se așază între aripi și zboară-n noapte printre stele de-aur.” „Idealul este imaginat existînd în centru”, în jurul căruia gravitează universuri ce sugerează deopotrivă nesiguranța percepției, învăluită în vraja și panteismul primar al armoniei cosmice.

Iată-l pe Mihai Eminescu insistînd asupra vîrstei de aur a omenirii, cea de dinaintea căderii, în care ființa umană era integrată ritmului obscur al vieții cosmice prin instinct și nu fusese tulburată de neliniștea îndoielii, confirmată în întrebări grave. Jubilația recontopirii în edenul primar este misterios înfiorată de acorduri elegiace. Poetul descinde într-o Dacie imaginară, cu o geografie mitologică grandioasă, într-un timp estetic al mitului vîrstei de aur. Zeitatea proteguitoare a vîrstei mitice a începuturilor de viață și de ființă etnică este Luna. Fantezia compune un paradis reluat la nesfîrșit în detalii noi. Citez iar din „Memento

mori”[30]; deși în întreagă „Panorama deșertăciunilor” toposurile paradisiace impun poemului „un suflu liric fără limite”; „și cu scorburi de tămâie și cu prund de ambră de-aur./ insulele se înalță cu dumbrăvile de laur;/ zugrăvindu-se în fundul râului celui profund./ cât se pare că din una și aceeași rădăcină/ un rai dulce se înalță, sub a stelelor lumină./ Alt rai s-adîncește mîndru într-al fluviului fund// .../ Aeru-i văratic, moale, stele izvorăsc pe ceruri./ florile-izvorăsc pe plaiuri a lor viață de misteruri / vîntu-ngreunînd cu miros, cu lumini aerul cald;/ dintr-un arbore într-altul mreje lungi diamantine/ vioriu sclipesc suspine într-a lunei dulci lumine,/ rar și diafan țesute de painjeni de smarald.” Precizez că Olimpul dacic este Pionul poetizat și de Gheorghe Asachi, Eminescu excelînd prin apelul la basm/poveste ca la un spațiu poetic primordial pe care fantezia trebuie să-l restaureze conferindu-i vechea splendoare, inaugurantă.

Lucian Blaga are și el sentimentul proporțiilor mari, titanice. „Este prin excelență poetul preocupat de adînc, în particular de adîncul preistoric, și de departe, în același timp și de departele precosmic, din care izvorăște „Lumina dintii” - scrie Mihai Cimpoi [31]. Pe temeuri noi, și la Blaga, se instituie heideggerianul joc al închiderii în luminiș al Ființei. Și la Blaga lumina apare ca simbol al trăirii sub semnul Absolutului. Deosebindu-se de Eminescu, lumina blagiană nu doar scoate Ființa în deschis, ci este semnul valorii supreme, al Purității absolute. Scufundarea în lumina originară are, ca și la Eminescu, semnificația mai adîncă de regresie în preistorie sub semnul dacismului și al mioritismului. „Asemenea Daciei solare eminesciene necăzute în istorie, Dacia blagiană este un tărîm al începuturilor”.

Zamolxe este prezent la amîndoi poeții ca om-zeu, blagianul Zamolxe fiind mai apropiat de eminescianul Decebal decît de eminescianul Zamolxe. În acest sens, blagianul Zamolxe își concepe existența cerească-pămîntească doar ca un dialog cu Dumnezeu. În misterul păgîn al lui Blaga apare și o notă specifică lui: Dumnezeu este ipostaziat în diferitele înfățișări ale naturii și apărînd ca un Mare orb aste dus de mîna. Conflictul dintre Zamolxe și Mag sau dintre Zamolxe și mulțime este comparabil cu conflictul eminescian între geniul hyper-eonic și „cercul strîmt.” „Cele două universuri poetice – îl citez iarăși pe Mihai Cimpoi – se aseamănă enorm și prin conceperea lor ca o reprojecție și replăsmuire mitică a universului ca atare cu geneza, cu devenirea... Momentul genetic, ca și acela apocaliptic, extintiv, au o pondere specifică la cei doi poeți. Blaga însă pune mai stăruitor accentul pe apocaliptic ca pe o esență primordială a lumii. Iminența golurilor existențiale este resimțită de Blaga cu o intensitate eminesciană, cu particularitatea că la el flăcările senzorialului incendiază orizontul.

Convertindu-și tristețea metafizică în beatitudine, poetul adoptă transcenderea senin-mioritică a gîndului Neființei. Ceea ce la Eminescu este pură întoarcere la origini, la Blaga e sacralizare. Blagianismul poetic este un eminescianism potențat cu orizontul apocalipticului și al misterului

8. ÎNTRE DUHUL PRIMITIV ȘI CREȘTINISMUL REVELAT

Bîntuiți, precum atîția alții (Șerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Constantin Ciopraga, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Ioan Holban, Dan Botta, Eugen Todoran, Simion Mioc, Alexandru Tănase, Alexandra Indrieș, Perpessicius, Dan C. Mihăilescu, Mircea Tomuș, George Gană, Cristian Moraru, Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Eugen Lovinescu, Petru Comarnescu, Mihai Cimpoi, Marin Mincu ș.a.m.d.) de „patima” blagianismului, mă străduim la rîndu-mi a-l percepe ca fenomen liric, ca limbaj auctorial, ca identitate spirituală. Un prim indiciu l-am aflat în Eugen Lovinescu, care crede că „lirismul domnului Blaga se reduce, deci, în genere, la un impresionism poetic” care „se înseamnă prin imagine”. Iar aceste imagini sunt „adevărate cochilii, ornamentat sculptate, ale unor impresii fie de ordin senzorial, fie de ordin intelectual.”[32] Pista lovinesciană trimite iarăși la Mihai Cimpoi care referindu-se la mijloacele mitopoetice ale lui Lucian Blaga avansează ca ipoteză da lucru schimbarea acestora în consens cu vîrstele și treptele eului.

Astfel „impresionismul ar corespunde, paradisiacului, expresionismul lucifericului, iar clasicismul târziu, cu inflexiuni folclorice, mioriticului”[33]. Într-un foarte recent „poem critic” același cercetător ambiționează o culegere – deloc exhaustivă – a semnificațiilor mitului paradisiacului, într-o manieră, ce-i drept, eseistică, dar care, descifrată cu atenție, devine utilă cercetării aplicate.

La Blaga, lumea pornește de la originile ei genetice, aurorale. Universul vegetal e exuberant, plin de vitalitate debordantă. Discursul poetic se transformă „într-un ceremonial susținut după legile minus-cunoașterii”[34]. Jocul heideggerian al revelației/ascunderii ființei e nu doar trăit, ci și supra-trăit în imanența lui aici și totodată în transcendența lui dincolo. Blaga pune în cumpănă, în modelul său ontologic, nebunia dionisiacă a mișcării și înțelepciunea apolinică a echilibrului, a repausului. Blaga asigură Lumii o prospețime de prim moment al genezei. Faptul se datorește autorevelării ei din propriul suflet, despre care se vorbește în „Pietre pentru templul meu”: „Lumea mi se pare atît de nouă, încît îmi vine să cred că ea se produce în fiecare zi din nou din sufletul meu: cum Heraclit credea că soarele se face în fiecare dimineață din nou din aburii mării.” În paradisul blagian (iată o interesantă definiție a acestuia: Întîiul stat. – Înainte de căderea în păcat a celor dintîi oameni, paradisul era o simplă colonie a lui Dumnezeu. Prin căderea în păcat a cetățenilor săi, Paradisul a devenit pentru puțin timp un stat autonom. E regretabil doar că istoria acestui stat a fost atît de scurtă.”[35]), absolutul e trăit în liniște și în mișcare, imaginea esențializată a lumii se ascunde în semne runice, în tîlcuri nedescifrabile, eul rătăcește, alunecă, se întoarce in illo tempore, lumea se replăsmuiește sub semnul misticului, într-o aventură de competiție cu Demiurgul. Mioriticul îi asigură poetului dezinteresarea organică de ceea ce este în univers, căci este suficientă conștiința că este în el, ca într-o matriță încă incandescentă.

Ca să poată fi creator, omul trebuie să renunțe cu bucurie la cunoașterea absolutului[36], căci absolutul este sădit aprioric în el. Poetul - citez tot din Mihai Cimpoi – „nu stă în fața unui univers creat, ci a unui univers creat în sufletul lui, mereu matinal și înrouat” cu temeuri sacre, a cărui stăpîină suverană rămîne taina”. În această lume există doar „nebănuite trepte” în drumul spre „mumele sfintele”, În palma omului rodul cade la simpla salutare ritualică a acestuia, ființa lui se lărgește, cu o naturalețe necontrafăcută apar adîncimile iubirii sau ale lumii înseși, metafizica i se încrede florilor interioare ale gîndirii. Blaga este, ca și Eminescu, „un mare organicist care se modelează după necesitățile spontane ale firii”. În Edenul(raiul) său ontologic, omul ca eu scindat își valorează nu unitatea dată, ci multiplicitatea acesteia, trăind o tensiune extremă a comunicării care este de fapt o metacomunicare a ființei anume ca multiplicitate, între el și omul transmodern sau cel care se consacră actului hermeneutic întrevăzîndu-se o filiație programatică.

Botezat , alteori, „țară a făgăduinței” purtată în sinele ieșit în real, raiul blagian e „geometria proiectivă a spațiului spiritual”[37] în care „Dumnezeu nu este o ființă cu identitate și profil precis, ci mai curînd un „loc”, un „grad”, la care pot fi avansate cele mai diverse mărimi.” Și din care, căzînd , Lucifer își pierde transparența și are primul simptom fizic: vederea la picioarele sale a umbrei pe care o proiectează. Materia însăși e transparentă căci – își notează Lucian Blaga – în „ Edenul insulei (Secțiunea „Discobolul”- „ se pare că spiritul nostru vede materia numai fiindcă exigențele fizice ale corpului în care se găsește întrupat îi impun această sarcină ce-i repugnă”. Spiritele pure sunt, probabil, lipsite de sensul necesar perceperii materiei. S-ar putea deci ca pentru spiritele pure lumea noastră materială să dobîndească o transparență eterică. Pe sfera exterioară a lumii - un înger a scris: „Atenție! Fragil!”. Sentimental, poetul realizează o emoționantă paralelă între artă și morală acestea asemănîndu-se „în măsura în care un mărgăritar seamănă c-o lacrimă”. Căci „se știe că suferinței pricinuite de-un fir de nisip - scoica îi răspunde cu un mărgăritar . Aceleiași suferințe - ochiul i-ar răspunde c-o lacrimă.” Căutînd chiar geneza sentimentalismului, Blaga consideră că vinovată de geneza acestui mod este Eva. În momentul cînd părăsea paradisul ea

șoptea tăcutului Adam; „Partir c-est mourir un peu”. Înainte de a părăsi paradisul, cu Adam era cît pe aci să se întîmple o dramă. Conștientizînd căderea în păcat „era pe cale să se spînzure de pomul cunoașterii. Dar a fost alungat la timp de prin părțile locului, pentru ca acest simbolic act de protest să nu aibă loc.”

Ca fenomen liric deci, Lucian Blaga efectuează o „operație care are ca scop regăsirea sufletului primitiv nu ca atare, ci ca factor exclusiv de contact nemijlocit cu misterul cosmic”. În alcătuirea sufletească a primitivului, el vede „o regăsire a esențialității omului”, nefiind vorba de naivitatea unei mitologii creștine, ci de „reconstituirea structurii imanente a omului, în stare ideală”, starea genuină fiind o coordonată permanentă a poemelor. „Duhul primitiv păgîn și creștinismul revelat” se întrepătrund osmotic și ajută să deslușim două zone deosebite în poezia sa. Pe de o parte, această recreare a sufletului primitiv, care îmbină armonic contradicțiile dintre cosmologia păgînă și adaosurile religiei creștine. Pe de altă parte miturile și eresurile populare, poezia de esență metafizică, în care creatorul iese din structura sufletului primitiv pe care și-l recîștigase. „Accentul acestei poezii e profund individualist și, din confruntarea sufletului său cu dumnezeirea, poetul ajunge la tăgăduirea ei dramatică. Dacă așadar dumnezeirea se revelează universal, însuflețind cosmosul vegetal și anorganic, ea își vădește neputința, în fața conștiinței individuale a celui ce o caută. Între acești doi poli, ai revelării hărăzite cosmosului, dar refuzată individului conștient, pendulează creația poetică a lui Lucian Blaga.”[38] Și, în continuarea studiului său, de care mă servesc acum, Șerban Cioculescu identifică la rîndu-i ca valori pozitive, sub raport etic, „sufletul primitiv, anorganicul, precum și satul, ca un Eden lăsat omenirii și după consumarea păcatului originar”. Din acest unghi, omul modern este un damnat, iar „fericirea nu îi este îngăduită în cadrul așezării sale geografice și în cercul nedumeririlor lui morale, ci se recîștigă prin terapeutică sufletească a regăsirii sufletului primitiv, sau în viața vegetativă, ori mai sigur în starea onirică”, oniricul transfigurat în stare divină” nemaiputîndu-se întemeia pe un eres popular ci fiind mai degrabă „o erezie culturală, de esență subiectivă”.

În concluzie, meritul poetic și poietic al lui Lucian Blaga ar fi că a abătut interesul exclusiv pentru faptele conștiinței în direcția vieții organice și a subconștientului ancestral și că a rechemat la viață iraționalul etosului popular prin procedee de savantă poetică, în plus revendicîndu-și dreptul de a înfrunța și problematica lirică, a căutării dumnezeirii. Poezia-i în totalitate cuprinde, așadar, în sensuri divergente, preocuparea modernă pentru latențele vieții alogice și iraționale, dar și tot atît de modernele neliniști metafizice, anticipînd transmodernitatea și noua paradigmă a transmodernismului pe tărîm românesc.

BIBLIOGRAPHY

1. Dan Botta: Limite și alte eseuri, Editura Crater, București, 1996, pag. 35.
2. Rudolf Otto: Sacrul, Editura Dacia, Cluj, 1992, Manifestarea sacrului, pag. 172.
3. Lucian Blaga: Hronicul și cîntecul vîrstelor, Editura Minerva, București, 1990, pag.5.
4. Ioan Holban, în postfață și bibliografie, la Lucian Blaga: Hronicul și cîntecul vîrstelor, Editura Minerva, București, 1990, pag. 220.
5. Ioan Holban, în postfață și bibliografie la Lucian Blaga: Hronicul și cîntecul vîrstelor, Editura Minerva, București, 1990, pag. 228.
6. Lucian Blaga: Trilogia culturii, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, paginile 52, 56.
7. Lucian Blaga: Opera poetică, Editura Humanitas, București, 1995; Ediție îngrijită de George Gană și Dorli Blaga.
8. Francesco de Sanctis: Istoria literaturii italiene, Editura pentru Literatură Universală, București 1965; Traducere, studiu introductiv și note de Nina Facon, pag. 188.
9. Vergilius: Bucolica. Georgica, Institutul European, Iași, 1997, Traducere de Nicolae Ionel.

10. Publius Vergilius Maro: Opere. Bucolicele. Georgicele, Traducere de Nicolae Ionel, Institutul European, Iași, 1997, pag. 37.
11. Anthony N.S. Lane, Daniel Bulzan, Silviu Rogobete, John R. W. Stott: Erezie și Logos, Contribuții româno-britanice la o teologie a postmodernității, Editura Anastasia, București, 1998.
12. G. Călinescu: Istoria literaturii române de la origini până în prezent, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1975.
13. Z. Cârlogea: Poezia lui Lucian Blaga, Editura „Alexandru Ștefulescu”, Targu-Jiu, 1995, pag. 145.
14. Mircea Eliade: Sacrul și profanul, Editura Humanitas, București, 1995, pag. 81.
15. Ion Pop: Lucian Blaga, Universul liric, Ed. Cartea Românească, București, 1981, pag. 124
16. Lucian Blaga: Poezii, Editura Albatros. Texte comentate. Lyceum. Antologie, tabel cronologic, prefață și comentarii de Marin Mincu, București, 1983, pag. 179.
17. Dumitru Stăniloae: Poziția domnului Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie, Ed. Paideia, București, 1993.
18. Pascal: Cugetări, Texte alese, Colecția Eseuri, Ed. Univers, București, 1978, Interogații asupra lui Pascal de Romul Munteanu, pag. XIII.
19. Eugen Simion: Scriitori români de azi, II, Ed. Cartea Românească, București, 1976, Lucian Blaga, pag. 127-128.
20. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant: Dicționar de simboluri, Vol. I (A-D), Ed. Artemis, București, 1994, pag. 75-78.
21. Ion Pop: Lucian Blaga, Universul liric, Editura Cartea Românească, București, 1981, pag. 77, Fețele erosului.
22. Eugen Todoran: Lucian Blaga, Mitul poetic, Ed. Facla, Timișoara, 1981, pag. 332.
23. Gilbert Durand: Figuri mitice și chipuri ale operei - de la mitocritică la mitanaliză, Ed. Nemira, București, 1998.
24. Ion Barbu: Versuri și proză, B.P.T., 1984, Ed. Minerva, București, Legenda și somnul în poezia lui Blaga.
25. Ion Popescu-Brădiceni: Elemente de poetică în postumele lui Lucian Blaga, în „Revista Învățătorimii Gorjene”, serie nouă, 1-2, anul IV, iunie 1995, Tîrgu-Jiu, pag. 83-87.
26. Lucian Blaga: Trilogia cosmologică, Humanitas, București, 1997, Diferențialele divine, pag. 37.
27. John R.W. Stott: Paradoxul umanității noastre, în Erezie și logos, Contribuții româno-britanice la o teologie a postmodernității, Ed. Anastasia, București, 1996, pag. 154-155.
28. Marin Sorescu; Biblioteca de poezie românească, Comentarii și antologie, Ed. Creuzet, București, 1997, Lucian Blaga. Nimb învăpăiat, pag. 327
29. Marin Beșteliu: Imaginația scriiturilor romantice, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1978, pag. 150.
30. Mihai Eminescu: Poezii, I, Ed. Minerva, București, 1982, pag. 189.
31. Mihai Cimpoi: Lucian Blaga. Paradisiacul. Lucifericul. Mioriticul. Poem critic, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1997, Eminescu și Blaga.
32. Eugen Lovinescu: Scrieri, 4. Istoria literaturii române contemporane. Ediție de Eugen Simion, Ed. Minerva, București, 1973.
33. Mihai Cimpoi: Sfinte firi vizionare, Chișinău, CPRI „Anons S. Ungurean” – 1995, pag. 43-55.
34. Mihai Cimpoi: Lucian Blaga. Paradisiacul, Lucifericul, Mioriticul Poem critic, 1973
35. Lucian Blaga: Elanul insulei, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, pag. 51.
36. Lucian Blaga: Opere, vol.7, Editura Minerva, București, 1982, p.81.
37. Lucian Blaga: Elanul insulei - aforisme și însemnări. Ed. Dacia, Cluj Napoca, 1977 , pag. 45, 61.

38. Șerban Cioculescu: Aspecte literare contemporane, Editura Minerva, București, 1972, pag. 71 - 83.