CREATION – A REFLEX OF THE TRAGIC (VIEW OVER THE ROMANIAN INTER-WAR POETRY)

Mina-Maria RUSU, Associate Professor, PhD, "Apollonia" University of Iaşi

Abstract: By definition, creation focuses on the feeling of tragedy and the space of human consciousness in relation to the limit, being the expression of surpassing the limit by the one who, as a creature, exercises the prerogatives of the creator. The creation itself thus becomes an expression of the consciousness of tragedy and, at the same time, an exercise for the access in the perennial, a "breaking at an ontological level" and the gaining of another state of destiny. At the same time, the creator's being becomes the geometrical place of the process of creation, ennobling it, through sacrifice and repeated distillations of the inherent, until the access to the transcendental is obtained. This is why creation is an existential metaphor, offering an alternative reception of reality from the perspective of divine perfection, as a reference point for creating a parallel, ideal world, but one that is inserted in the drama of the human being that is defined by perishability. Divinity (The Creator) becomes an ontological reference point and an aspiration, which determines a profound symbolization of common places and the distillation of the profane up to the point of obtaining sacred essences. Seen from this perspective, poetry, as a distilled and metaphorical expression of creation, is the best argument in supporting the idea that its nobleness is situated in the heart of the consciousness of tragedy.

Keywords: poetry, tragedy, creation, transcendental, ontology

Vocaţia transgresării

Evocatoare, oarecum aforistică, este afirmaţia lui Eminescu din ms.2262, definitorie pentru condiţia creatorului de artă în raport cu Creatorul universal: "Trecutul când n-am fost, viitorul când n-oi fi…, fiindcă **eu** nu exist, **sufletul lumii** este **eu**. Fără **eu** nu există timp, nu există spaţiu, nu există Dumnezeu; fără ochi nu e lumină, fără auz nu e cântec; ochiul e lumină, auzul e cântecul, **eu e Dumnezeu**." (*s.n.*) Poetul trăieşte cu dorinţa transgresării de la finitudinea umanului la autoritatea divinului, suferind dirijat o mutaţie ontologică, produs al unei înalte conştiinţe a tragicului. Rezultatul acţiunii de identificare a omului cu Creatorul său este trecerea de la ordinea umană la ordinea transcendentă; fiinţa capătă două dimensiuni, una divină şi alta naturală, tinzând spre anularea în acelaşi timp a celei umane. În conştiinţa eminesciană, omul şi Dumnezeu colaborează, creând o nouă ipostază a Fiinţei, ca aceea din meditaţia postumă **Dumnezeu şi om.** La Platon, în ordine transcendentă, locul central îl ocupă **Adevărul**, iar în ordine umană, **Frumosul**. La Kant, acestor categorii le corespund **Intelectul**, respectiv **Sentimentul**. Hegel preferă să le denumească simplu, **Dumnezeu** şi **omul.** În primul înglobează **Adevărul** platonic şi **Intelectul** kantian iar în al doilea se regăsesc **Frumosul** şi **Sentimentul**. Noua dimensiune a Fiinţei, cu cele două laturi–divinul şi umanul– este produsul îmbinării Adevărului, Intelectului, Frumosului şi Sentimentului în **creatura** devenită **Creator**. Opera de artă este replica omului Creator, care astfel găseşte "calea profană de acces la nemurire"[1]. Se produce astfel miracolul convertirii tragicului—categorie

[1] Gabriel Liiceanu, ***Tragicul—o fenomenologie a limitei şi depăşirii***, Ed. Humanitas, Bucureşti, p.278.

BDD-V573 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:02 UTC)

fundamental umană—în sublim, ca expresie estetică a divinului. Prin relativizarea limitei ("sufletul lumii sunt eu"), apoi prin depăşirea acesteia ("eu e Dumnezeu"), Eminescu îşi creează un nou univers, unul al conştiinţei pure, care îşi are însă sorgintea în trăirea deplină a sentimentului tragic al vieţii[2]. În cazul poetului-nepereche, acest sentiment se naşte din contradicţia dintre **nemurire**, ca ideal ontologic şi **moarte**, ca premisă a îndeplinirii acestuia.

Dacă finalul secolului al XIX-lea a fost profund marcat de spiritul eminescian, secolul în care trăim poate fi pus, în dimensiunea lui culturală, sub semnul filosofului, poetului şi dramaturgului Lucian Blaga[3]. În opera acestuia, Noica observa că "destinul omului de a fi îngrădit este şi de a fi creator"[4]. Astfel, Marele Anonim oferă fiinţei "o existenţă între mister şi revelare"; în calitate de colaborator la Creaţie, omul blagian îşi îndeplineşte menirea prin "acceptarea îngrădirii", aşa cum reiese din cea de-a patra trilogie, cea cosmologică. **Diferenţialele divine** dezvoltă ideea relaţiei Creator–creatură, acccentuând asupra demnităţii omului de a accepta **cenzura transcendentă**, în fapt **îngrădirea**. În **Eonul dogmatic**, se vorbeşte despre două tipuri de intelect: unul **enstatic**, propriu logicii obişnuite şi altul **ecstatic**, capabil de a regăsi ordinea originară, prin oscilarea conştiinţei între **plus–cunoaştere** şi **minus–cunoaştere**. Pe scurt, este conştiinţa **căderii**, realitate tragică ce stimulează voinţa cunoaşterii ca reînălţare. Lucifer însuşi, evocat în fragmentul despre **cunoaşterea luciferică** este un **înger căzut**. Lucrurile capătă astfel două feţe: una deschisă, **fanică**, alta ascunsă, tăinuită, **criptică**, ambele dictate de Marele Anonim, care devine factorul metafizic ce frânează cunoaşterea umană în interesul meţinerii poziţiei sale centrale în raport cu lumea. El însuşi se comportă ca o reîntrupare a demonicului în divinitate. Asimilând fiinţa lui Dumnezeu cu a Marelui Anonim, în 1923, Blaga îl considera pe al doilea "un fel de poet romantic, înzestrat cu o imaginaţie neastâmpărată, iubitor de libertate, plin de surprize, exuberant, sau, dacă vreţi, un Dumnezeu pe baricadă, un distrugător, dar gata în orice clipă de o nouă creaţiune"[5]. Distanţarea monarhică a Marelui Anonim de om îl stimulează pe acesta din urmă, revigorându-i capacitatea de creaţie. Astfel, **matricea stilistică** românească poartă pecetea îngrădirilor impuse de această ipostază a divinităţii. Filosoful identifică două tipuri de artă, una **paradisiacă**, în care triumfă latura fanică a lumii şi alta **luciferică**, născută din starea de **înger căzut**, limitat. Ultima este produsul destinelor creatoare, expresie a dezmărginirii prin opera izvorâtă din conştiinţa limitei şi din efortul depăşirii acesteia ;"cu toate că-şi cunoaşte limitele, omul tinde, prin creaţie, spre secretele Demiurgului, înfrângînd, fie şi parţial, tragicul, solitudinea, diversele interdicţii"[6], dovedind deplina ei comprehensiune. În ipostaza de poet, Blaga mărturiseşte că este "un picur de dumnezeire pe pământ", găsind astfel o metaforă originală, în replică la aforismul eminescian ("eu e Dumnezeu")–şi o soluţie vizând relaţia Creator–creatură. însăşi divinitatea apare ca o creaţie afectivă, născută din mit şi antropomorfizată, cu rădăcini profane. Puterea Marelui Anonim este anihilată de elanul creator izvorât din îngrădirile stimulative, care le demonstreză astfel ambivalenţa. Componenta umană a fiinţei este condusă către progres,

---

[2] Miguel de Unamuno, ***Despre sentimentul tragic al vieţii***, Ed. Institutului European, Iaşi, 1995, p.227.
[3] *Cf.* Constantin Noica, ***Simple introduceri la bunătatea timpului nostru***, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1992
[4] *Ibidem*, p. 165.
[5] Lucian Blaga, art. ***Pe urmele romantismului***, în Lamura, V, nr. 12, 1923, reeditat în ***Ceasornicul de nisip***,1973, p.69.
[6] Constantin Ciopraga, ***Personalitatea literaturii române***, Iaşi, Ed. Institutului European, Iaşi, ed. a II-a 1997, p.99.

BDD-V573 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:02 UTC)

autodesăvârşire şi autosalvare[7]. Condiţia omului este propice creaţiei, prin anexarea la ontologic a sentimentului limitei; finitudinea impune aspiraţia şi stimulează evoluţia până la schimbarea de stare, în vreme ce divinul poartă în sine pecetea libertăţii absolute a ilimitării şi nu are nimic stimulativ. Comentând registrul transcendentului,G. Liiceanu descoperă o topografie ce conduce la imaginea raiului, acesta definit ca "lume a libertăţilor moarte", "lipsite de viaţa devenirii"[8]. În spaţiul transcendent, libertatea devine nonsens, iar lipsa îngrădirilor anulează elanul creator. Acelaşi comentator al conceptului de limită–generator al sentimetului tragic şi implicit al creaţiei salvatoare–distinge în "geografia fiinţei" trei trepte—animalitatea, omul şi supra-omul—pe care le analizează pornind de la relaţia dintre **conştiinţă** şi **limită**.

Prin evadarea într-un paradis terestru, se ajunge la o absolutizare a limitei, la o închidere generatoare de spaţii în care timpul este convertit în durată. Lumea originară re-creată prin har primeşte conotaţii noi ce ţintesc perfecţiunea antropomorfă. Opera unui astfel de creator este de factură raţională, iar **raiul antropomorf** este produsul unei exaltări morale, în faţa binelui şi frumosului absolut, ca cel al legendarului Olimp. Este cunoscută aspiraţia vechilor greci de a atinge perfecţiunea olimpiană; "efebul corinten se voia un Adonis, adolescenta atenian se visa negreşit o Artemis ori o Aphrodita"[9]. Când omul evadează într-un paradis extramundan, reuşeşte anularea tragicului, prin relativizarea limitei absolute. Acest paradis are o perfecţiune **teomorfă**, potenţată de ritmurile cosmice. Aici îi conduce năzuinţa pe mistici, care dobândesc prin fiorul trăirilor, ceea ce Blaga numeşte "un nou eu" definit ca "echivalentul ontic al marii opere de creaţie, pe care o găsim în planul mitic–religios–metafizic" [10]. Misticul va percepe puterea proprie de creaţie ca pe un har, de aceea în opera sa, de obicei de factură imnică, descoperim plăcerea subordonării supra–omului faţă de divinitate. Harul nu este interpretat ca şansă de a crea, ci ca şansă de a accede în sfera transcendentului. Opera vine ca o consecinţă a acestei ascensiuni umane şi deseori are caracterul unei confesiuni izvorâte din extazul revelaţiei. Creaţia este pusă sub semnul iraţionalului. Timpul îşi pierde identitatea, până la anulare. Raiul teomorf e doar un spaţiu ilimitat, scos de sub incidenţa curgerii temporale. Asistăm la o evadare din lumea profană în încremenirea celestă, unde inexistenţa limitei anulează sentimentul tragic al vieţii. De aceea, creaţiile marilor mistici mărturisesc o umilă atitudine faţă de divinitatea omnipotentă. Imploratoare şi extaziată, privirea li se înalţă în vreme ce genunchii plecaţi exprimă teama, ca în faţa unui **miracol**. Rudolf Otto numeşte această trăire "sentimentul stării de creatură"[11] însumat în "recunoştinţă, încredere, iubire, siguranţă, umilă supunere şi resemnare". După părerea lui Schliermacher, această stare se traduce prin "sentimentul de dependenţă" născut din conştiinţa "propriei insuficienţe". Obiectul numinos este perceput ca urmare a unui alt sentiment, pe care autorul îl numeşte "sentimentul realităţii". Teologul distinge între aspectul obiectiv al numinosului şi cel subiectiv al dependenţei de acesta. Sistemul deducţiilor propuse ne îndeamnă la o fugară reamintire a esenţei sistemului filozofic hegelian care considera

[7] *Cf.* Gabriel Liiceanu, *op. cit.*
[8] *Ibidem*, p.47.
[9] Constantin Ciopraga, *op. cit.*, pag.96.
[10] Lucian Blaga, ***Gândire magică şi religie***, în cap.***Certitudine şi supraconştiinţă***, Ed. Albatros, Bucureşti, 1996, pp.373-375.
[11] Rudolf Otto, ***Sacrul***, Ed. Dacia, Cluj 1996, p.15

BDD-V573 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:02 UTC)

lumea ca o expresie a raţiunii, compusă din trei mari realităţi: divinul, natura şi umanul, conchizând că "tot ce este real este şi raţional". Astfel, **raţiunea** poate fi liberă (în divin), încorporată (în natură) şi regăsită (la om); aceasta este un produs al **mitului căderii**.

Efectele numinosului în fiinţa creaturii

Dacă pentru Hegel divinul este expresia raţiunii libere, pentru Rudolf Otto, latura aceasta numinoasă a Fiinţei este de esenţă iraţională. De aceea el invocă reacţiile sentimentale subiective la prezenţa numinosului, spre a-l defini cu atributele sale fundamentale. înainte de toate, acea "anume trăire" este potenţată de un "mysterium tremendum", taina înfricoşătoare care determină instalarea în suflet a unei "pioase reculegeri". După părerea lui Rudolf Otto, această stare trăită intens nu are un caracter durativ, ci instantaneu şi conduce inevitabil la extaz, "lăsând apoi din nou sufletul pradă profanului".[12] Atributul **tremendum** poate determina şi învestirea divinului cu accente demonice, traduse în arhifolosita sintagmă creştină "frica de Dumnezeu", pe care teologul o vedea ca un reflex al fantomaticului, capabil a-i genera o "degradare apocrifă"[13]. Se impune distincţia între **teamă** şi **groază**; primul sentiment este unul natural şi exclude misterul, în vreme ce al doilea este un produs al intuirii acestuia, dovedindu-se astfel mai complex şi mai aproape de rădăcinile miticului, magicului şi religiosului. Groaza, spaima generează imaginea misterului numinos, ca produs al componentei malefice a Fiinţei. În magie, omul practica jertfa şi invocarea ca mijloace apotropaice folosite în scopul anulării acţiunii nefaste a maleficului; acestea sunt înlocuite în marile religii de rugăciune. Pătrunzând în miticul originar, descoperim la români – şi nu numai – o cosmogonie originală, care uneşte Fârtatul cu Nefârtatul, în actul Genezei, concepută ca un proces antagonic ce implică deopotrivă beneficul şi maleficul. Forţele contrare îşi conjugă vocaţia şi creează lumea dintâi.

Tributar aceleiaşi concepţii, Sfântul Augustin construieşte imaginea celor două Cetăţi, într-o viziune istorică şi creştină. Imaginea lumii are o structură polifonică în concepţia autorului, în care două elemente adverse – **Civitas Dei** şi **Civitas terrena** – "se suprapun, se încrucişează şi se confruntă". Dacă prima cetate este modelul lumii celeste, cu toate atributele spaţio–temporale ale sacrului, a doua este "cetatea omenească, prea omenească, în care omul, uitându-şi vocaţia eternităţii, se închide în finitudinea sa"[14], creând un model ontologic al profanului, pe care va încerca să-l sacralizeze. Sfântul Augustin defineşte relaţia dintre cele două cetăţi şi implicaţiile facturii umane a Fiinţei: "facerunt itaque civitates duas amores duo" ("două iubiri fac două cetăţi, una a iubirii de Dumnezeu, dusă până la uitarea de sine, celaltă, a iubirii de sine, dusă până la uitarea lui Dumnezeu"[15]). Omul poate migra în modelul celest al lumii, transgresând hotarele profanului, până la dobândirea spirituală a divinului prin **înfiorare mistică**. Se produce o conversiune prin reciprocitate, care creează cadrul concepţiei iudeo–creştine. O mărturisire a sentimentului ne oferă poeta mistică hispanică Teresa de Ávila[16]: *Dios mío, el perderte temo.*(˘**Cuán trise es, dios mío…!**).

[12] *Ibidem*.
[13] *Ibidem*, p.21.
[14] *Cf.* Henri Marrou, ***Teologia istoriei***, Ed. Institutului European, Iaşi, 1995, p.44.
[15] *apud* Henri Marrou, , *op. cit.*, p.43
[16] Teresa de Ávila, ***Poesías/Poezii***, ediţie bilingvă, traducere, prefaţă şi note de Viorica S. Constantinescu, Ed. Institutului European, Iaşi, 1996. *Mi-e teamă mereu, Domnul meu, / c-aş putea să Te pierd.* (***Ce tristă-i, Domnul meu…!***)

BDD-V573 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:02 UTC)

În concepţia lui Rudolf Otto, un alt reflex al trăirii numinosului este **sentimentul superiorităţii absolute** pe care exegetul îl numeşte **majestas**. Această latură a numinosului determină o **aneantizare**, care-i imprimă omului atitudinea de umilinţă şi sentimentul distanţării, din care derivă deseori "deprecierea mistică a eu-lui". Latura transcendentă a Fiinţei devine astfel corelativă laturii umane şi determină o evaluare subiectivă a omului de către sine, de tipul "Eu nu sunt nimic, Tu eşti totul!". Teologul consideră trăirea "sentimentul de a nu fi **decât o creatură"**[17]**,** care imprimă fiinţei umane, prin determinantul adverbial restrictiv **decât**, conştiinţa limitei acceptate în faţa maiestăţii ce nu cunoaşte limita. Luther numeşte această însuşire a divinului **omnipotentia dei**. În esenţă, atributul **tremendum** este compus din elementele **înfricoşare** şi **majestate**; primul defineşte trăirea omului, al doilea, starea divinului. Astfel **misterul** apare ca un concept complex care-şi adaugă atributul **mirum**, cu două manifestări: **fascinans** şi **augustum**. însăşi rădăcina sanscrită —muš— a lui **mysterium** conduce spre sensul de acţiune tainică, discretă, capabilă să producă **mirarea** în faţa a ceea ce nu este inteligibil şi obişnuit, numit de Rudolf Otto **Ganz anderes.** Atitudinea mistică percepe obiectul numinos ca **nimicul însuşi**, imprimându-i un caracter nihilist, echivalent cu **vidul** şi **vacuitatea** din concepţia misticilor budhişti. Rudolf Otto consideră acest **nimic** sau **vid** "ideogramă numinoasă" a lui "cu totul altul" care "transcende categoriile noastre", "este mai presus de orice raţiune" şi alcătueşte "antiteze ireconciliabile şi ireductibile"[18]. **Mysterium** dă formă **numinosului**, în vreme ce **tremendum**, cu variantele sale de manifestare îi asigură conţinutul. Omul religios caută să **prindă** numinosul fie ca "să se umple de el" fie ca "să se identifice cu acesta". Se poate vorbi despre o "posedare numinoasă" derivată a "puterii miraculoase a numenului"[19] care conduce spre rădăcinile magice ale religiei. în magie, prin practici specifice, se ţintea obţinerea binelui profan, în vreme ce religia cultiva latura sublimă a unor astfel de demersuri, al căror scop era dobândirea binelui sacru, prin **ascez***ă*, percepută de **homo religiosus** ca "reculegere şi înălţare individuală a sufletului spre sacru"[20] determinată de **solemnitatea numinosului**. Accesul la sacru pe cale magică are ca rezultat **bucuria raţională**, în vreme ce perceperea acestuia pe calea religioasă a ascezei şi a revelaţiei oferă **beatitudinea** prin atingerea a ceea ce misticii numesc **străfundul sufletului**. De la magie la asceză se parcurge o maturizare a trăirii până la dobândirea stării sublime a misticului, aceea de **a fi în spirit**. **Mysterium** îşi asociază în planul acţiunii verbul **a mistui**; aceeaşi Teresa de Ávila mărturiseşte[21]:*Si el padecer con amor/ puede dar tan gran deleite,/ ˇqué gozo nos dará el verte!* (**Si el padecer con amor…**) Ea recunoaşte astfel dependenţa şi slăbiciunea umană în raport cu valoarea numinoasă.

Valenţa sacră a numinosului

În relaţie cu **Theos agnostos**, omul trăieşte **sentimentul stării de creatură**, care determină un discurs apofatic, propriu teologiei negative practicate de un Dionisie Areopagitul; se nasc astfel epifaniile sacrului **înspăimântător** (**tremendum**). Misticul este sedus însă de un Dumnezeu bun, milos şi iubitor; discursul născut sub semnul lui **fascinans**

[17] Henri Marrou, , *op. cit.*, p.27.
[18] Rudolf Otto, *op. cit.*, p.38.
[19] *Idem*, p.46
[20] *Ibidem*, p.50.
[21] *Cf.* Teresa de Ávila, *op. cit. Dacă suferinţa din iubire / poart-atâta plăcere în ea,/ ce fericire când Te vom vedea! (**Dacă suferinţa…**).*

BDD-V573 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:02 UTC)

capătă o structură catafatică ce dimensionează subiectiv sacrul. Din dorinţa omului "de a poseda divinul şi a fi totodată posedat de el"[22], esenţa trăirilor se compune din împlinirea acesteia în liniştea isihastă izvorâtă tocmai din conştiinţa ambivalenţei sacrului. Perceperea lui **augustum** ca dimensiune a numinosului creează în conştiinţa creaturii sentimentul acut al deprecierii eului, devenind o referinţă obiectivă la noţiunea de sacru. Sacrul transcende numinosul prin facultatea proprie de a lega semnificatul de un semn şi de a utiliza un limbaj care, pornind de la ideogramă, construieşte expresii literare ca reprezentări ale divinului. Astfel sacrul nu este doar o experienţă trăită individual, o epifanie a divinului, instantanee şi trecătoare sau un teopanism mistic. El se manifestă ambivalent, "totodată pur şi impur, benefic şi nefast"[23] şi trebuie să producă o conştientizare a vieţii individuale. Dacă numinosului îi este proprie doar dimensiunea iraţională, sacrul este o manifestare deopotrivă a raţionalului şi a iraţionalului. Elementele raţionale care îl definesc (**iubirea**, **mila**, **compătimirea**, **întrajutorarea**) schematizează structura laturii iraţionale, ale cărei componente ţin de aspectul dionisiac al numenului, reprezentat de acel inexplicabil **fascinans**. în componenţa sacrului, elementul iraţional se comportă ca un reflex al suportului raţional al conceptului. Astfel, fermecătorul, ciudatul, încântătorul, delirul, sunt produse de calităţile numenului de **a iubi**, **a compătimi**, **a ajuta** omul. Considerând **sacrul** ca un produs al convergeţei raţionalului cu iraţionalul, îi descoperim sorgintea în real şi implicit observăm justeţea concluziilor lui Mircea Eliade în urma complexelor sale studii asupra conceptului în discuţie.

Sacru şi profan. Semnificaţii şi interferenţe

Demersurile lui Eliade — spunea Constantin Noica "găsesc mai mult decât simpla revelare a sacrului; descopăr sacralitatea aceea care se întinde peste toate zonele profanului"[24]. Judecând natura lucrurilor din această perspectivă, ne îndepărtăm de sensul dogmatic şi iraţional al termenului de **sacru** şi-i dezvăluim sensul real, raţional, deductibil din evoluţia istorică a fiinţei umane. Religia atribuia sacrului o dimensiune temporală eternă şi un spaţiu teomorf, care-l distanţează ireconcilabil de fiinţa umană. Profanul se dezvoltă în varianta istorică a timpului liniar, eroziv în diacronia lui, într-un spaţiu antropomorf. Omul arhaic converteşte **sacrul** în **normă**, căci pentru comunităţile patriarhale elementele prohibite din viaţa socială aveau solemnitatea maiestăţii şi miracolui acelui **cu totul altul** decât concretul imediat. Sfidarea normei echivala cu pângărirea valorilor sacre ale tabú-ului. În societatea noastră tradiţională, Sadoveanu a descoperit cel mai adânc sacralitatea gesturilor obişnuite, actul de sacralizare a acestor segmente ale profanului care asigurau obştei sentimentul stabilităţii şi care urmăreau convertirea timpului liniar în timp liturgic. El observă veneraţia cu care ţăranul vorbea despre sărbătoare ca expresie a unui timp ciclic aflat într-o **eternă reîntoarcere**. în acest ritual, prozatorul sesiza spiritul omului care are drept ţel **învestirea cu sens superior** a nivelului ontologic al Fiinţei. Un singur exemplu convige. În **Baltagul**, "soarele e obiect sacru, într-un tărâm sacru, imagine plastică a unui miracol perpetuu" şi de

[22] Michel Meslin, ***Ştiinţa religiei***, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1993, p.79.
[23] *Ibidem*, p. 82.
[24] Constantin Noica, ***Cuvânt împreună despre rostirea românească***, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1978, p.76.

BDD-V573 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:02 UTC)

aceea, Vitoria îşi dojeneşte fiica atunci când aruncă "gunoiul afară în faţă soarelui"[25]. Gestul este perceput ca o pângărire a sacrului.

Ca şi Blaga, Eliade nu comentează **sacrul** ca expresie a unei religii anume, de aceea operele lor au stârnit fie o reacţie de respingere din partea teologilor (a se vedea studiul lui Dumitru Stăniloaie despre Blaga şi ortodoxism[26]), fie au propus cadrul general care permite înţelegerea oricărui sistem religios. Între sacru şi religiozitate, Mircea Eliade determină relaţia firească dintre concept şi forma lui de manifestare. Opera istoricului religiilor este o amplă **justificare ontologică a lucrurilor** care le dezvăluie originea sacră, din acel **illo tempore** unde omul decăzut se regăseşte în raiul arhetipal sondând abisurile. Preocupat de **progresul infinit**, **autodesăvârşire** şi **autosalvare**, omul istoric caută în profan segmentele sacre, având, prin extindere, tentaţia sacralizării integrale a profanului. În esenţă, aceeaşi conştiinţă a tragicului stimulează la acesta gustul dezmărginirii, izvorât din convingerea că istoria este "o pacoste" (Nietzsche) şi "o rătăcire" (Heidegger). Henri Marrou observa în **Teologia istoriei** că "ideologia progresului, aplicată civilizaţiei terestre, duce la un optimism nu numai naiv, ci şi culpabil prin mulţumire de sine".

La omul modern sentimentul că devenirea care-i potenţează destinul este "un proces fecund, generator de plus-fiinţă" eşuează în axioma: "tot ceea ce accede la fiinţă prin devenire se supune, în chip necesar, degradării şi morţii"[27]. Potenţat acum de conştiinţa limitei, omul modern transcende propriul său timp istoric, care striveşte şi omoară, refugiindu-se într-unul estetic, primordial, atestat de mituri, timp ce are puterea **eternei reîntoarceri** şi a reactivării arhetipurilor originare. Eliade vorbeşte astfel despre **nostalgia originilor** ca stare ce determină ieşirea din timp şi evocă perfecţiunea supratemporală, fixată în afara devenirii umane. Nostalgia originilor abandonează istoria şi imprimă **omului căzut** o nelinişte metafizică ce va determina experienţa sacrului în opoziţie cu manifestările profanului. Studiind diverse religii, autorul constată că la baza majorităţii se află acelaşi sistem coerent de hierofanii care definesc, în concepţia sa, evanescenţa lumii profane şi provoacă omul la căutarea sacrului în metaistorie, unde se manifestă prin simboluri, singurele capabile să-l salveze prin integrarea în real. Morfologia sacruluicapătă, în concepţia lui Mircea Eliade, configuraţia unei veritabile soteriologii, aplicată istoriei, pe care autorul o consideră "un proces ireversibil de secularizare, de fabricare a profanului, o maşină de expulzat sacrul"[28]. Asistăm la un proces de degradare a sacrului fie prin profanare, fie prin desacralizare. Graniţa dintre sacru şi profan este relativă şi mobilă şi depinde de imaginea pe care o are în conştiinţa umană. în concepţia lui Eliade, orice sistem religios trebuie să convertească profanul în sacru şi prin inserarea acestuia din urmă în conştiinţa umană să-l plaseze pe om în cosmos.

Hermeneutica simbolului sacru. Semnificat şi semnificant în structura textului poetic

În profan, sacrul se manifestă prin mijlocirea simbolurilor – ca realităţi deschise– sau prin activarea unor realităţi mundane. în actul interpretării, simbolurile sunt inepuizabile în conotaţii şi permit doar o schematizare relativă; orice descifrare a sensurilor

[25] *Cf.* Constantin Ciopraga, *op. cit.*
[26] *Cf.* Dumitru Stăniloaie, ***Poziţia domnului Blaga faţă de ortodoxism şi creştinism***, Ed. Paidea, Bucureşti, 1993.
[27] Henri Marrou, *op. cit.*, pp.42-45.
[28] *Cf.* Michel Meslin, *op. cit.*, p.159.

BDD-V573 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:02 UTC)

trebuie să fie rezultatul unei stări speciale a omului, asemănătoare celei de **revelaţie**. Astfel se activează zona transconştientului unde se produce orice experienţă religioasă. Eludând sensul dogmatic al religiei, Eliade constată că omul nu poate fi decât religios, înţelegând prin aceasta starea de evlavie faţă de misterul nerelevat. Experienţa religioasă trăită de el este una a sacrului care permite pătrunderea în dialectica **hierofaniei** convertită în **kratofanie** şi demonstrează dimensiunea simbolică a raţiunii umane. Percepând realitatea, omul recurge involuntar sau conştient la metaforă, ca suport morfo-funcţional al simbolului. În retorica clasică, metafora se manifesta prin substituirea de termeni ducând la teoria corespondenţelor. Lumea însăşi—după opinia lui Eliade—ar fi produsul unei legi magice a corespondenţei, bazată pe "omologia între Cer şi Pământ"[29]. O forţă magică din sfera siderală îşi impune acţiunea în nivelurile realităţii, creând corespondenţe simbolice între **macocosmos** (**universul**) şi **microcosmos** (**corpul uman**). Luând ca reper teoriile cosmologice indiene, Mircea Eliade constată că omul s-a închipuit ca o **hartă mistică** cu anumiţi **centri** şi susţine prin aceasta că "obiectele nu au numai o valoare pragmatică, ci au o semnificaţie de origine magică"[30]. Astfel, omul îi apare istoricului religiilor dirijat de **legi sacre**, pe care strădania de a nu le **altera** le-a transformat în rituale, determinând în societăţile tradiţionale solidarizarea cu norma. între elementele definitorii ale **etnosului** românesc, Ovidiu Papadima distinge explicarea vieţii cosmice prin om, acesta centru al armoniei universale, imagine a făpturii Creatorului pentru care **rânduiala**[31] este mecanismul organic al cosmosului. Asistăm la convertirea profanului în sacru prin mijlocirea metaforei.În concepţia **Grupului μ** aceasta este o figură a conţinutului inclusă în rândul metasememelor, deoarece între termenii metaforei se realizează o interacţiune **in praesentia**, pe baza similitudinilor semantice. Pornind de la această viziune modernă, constatăm că simbolismul textului are un comportament paradoxal; învăluie **secretul**, în timp ce-l **dezvăluie**. Din acest motiv, demersurile hermeneutice dau soluţii diverse şi infinite susţinute de unghiul sub incideţa căruia cade obiectul supus analizei, şi nici o interpretare nu poate fi exhaustivă confirmând caracterul deschis al simbolului.Orice demers analitic se comportă ca un act de iniţiere în infrastructura textului, unde se creează analogiile morfologice şi funcţionale dintre sacru şi profan.Textelor religioase le este proprie o simbolistică dogmatică, impusă de rigorile conservatoare ale tradiţiei. S-a şi propus o sistematizare a simbolurilor care exprimă analogiile proprii sacrului instituţionalizat[32]. Datorită funcţiei cultice a acestora, complementară celei artistice, simbolistica nu se poate descătuşa din dogmă. Aceste simboluri le vom întâlni însă nu numai în textele biblice, ci şi în poezia ortodoxiştilor, într-o încercare de a revela faţa sacră a transcendentului, adică împlinirea artistică a Creatorului ca **arhetip al bunătăţii, înţelepciunii şi frumuseţii**. Abaterea de la normele ce fixează statutul sacrului instituţionalizat conduce inevitabil la falsificarea sensurilor; de aceea paradigma acestui tip de simboluri este finită.

Nu la fel stau lucrurile în privinţa simbolurilor sacre cultivate de poeţii ce nu servesc dogma, căci prin corespondenţele insolite create şi prin sfidarea normei se obţine originalitatea ca dimensiune definitorie a personalităţii creatoare. Puterea metaforei transformă realitatea în **kratofanie** conducând referenţii de **la similitudine până la identitate**

[29] Mircea Eliade, ***Alchimie babiloniană***, Ed. Moldova Iaşi, 1994, p.36.
[30] *Ibidem*, p. 40.
[31] *Cf.* Ovidiu Papadima, ***O viziune românească a lumii***, Ed. Saeculum I. O., Bucureşti, 1995.
[32] *Cf.* Mihail Diaconescu, ***Prelegeri de estetica ortodoxiei II. Ipostazele artei***, Ed. Porto-Franco, Galaţi, 1996.

BDD-V573 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:02 UTC)

semică. Forţa metaforei derivă din "experienţa noastră interioară privitoare la lume" supusă potenţării de către "procese emotive", iar caracterul deschis al metaforei este dat de "strategia textuală" în care **textul metaforic** este supus unei **interpretări metaforice**, dependente de cel ce o face. Lectorul sesizează conotaţiile metaforei în raport cu un sistem propriu de referinţă ale cărui dimensiuni fundamentale sunt cultura şi sensibilitatea; operând decodificarea mesajului, se procedează mai întâi la stabilirea valorii **literale** şi **conotative** a metaforei şi numai după lămurirea sensurilor, se explorează contextul de referinţă, până acesta atinge sfera intertextualităţii. Sondarea intertextului are ca rezultat **deschiderea metaforelor** prin interferenţe care "fac să interacţioneze două sisteme de idei"; se obţine ceea ce Umberto Eco numeşte "metafora unor alte metafore"[33]. Având ca sistem de referinţă simbolistica sacrului instituţionalizat, prin studierea intertextualităţii, exegeţii propun o schematizare relativă şi deschisă a metaforei în beletristică; discursul poetic este marcat, după cum susţine Roman Jakobson, de ambiguitate şi autoreflexivitate. în planul simbolisticii, **conotaţiile proliferează**, părăsind treptat sensul iniţial şi alunecând voit într-o **călătorie labirintică** ce susţine puterea limbajului, **ad infinitum**.

Pentru a preciza valorile semnificantului, Călinescu propune în lucrarea sa **Universul poeziei** învestirea semnificatului cu **un Eu** care să sugereze **Spiritul universal**, **sufletul cosmic**. El observă că în societăţile tradiţionale, "pentru omul vechi, apa, focul, aerul erau lucruri primordiale, adevărate forţe numenale"[34]. Produse de interferenţa cu sensurile biblice, se nasc şi alte simboluri, distribuite prin corespondenţe, în toate regnurile; "crinul pendulează între serafic şi demonic", iar îngerul este "o făptură ce aparţine regnului superior al spiritelor celeste"[35]; conotaţiile acestuia în sfera umanului conduc spre seninătatea serfică a Fiinţei. Sacralizarea elementului natural în simboluri se obţine numai când acesta reprezintă altceva, **iese** din el însuşi şi se revelă ca **hierofanie**. între simbol şi hierofanie, Eliade stabileşte o relaţie strânsă, până la identificarea celor două concepte. Rolul simbolului, scrie el în **Tratatul de istoria religiilor**, este de a exprima **solidaritatea permanentă a omului cu sacralitatea**. Spre exemplu, bogata simbolistică a scării are la origine ideea de schimbare în ontologia fiinţei. Pornind de la imaginea fundamentală, biblică, rezultat al tradiţiilor religioase, scara reprezintă deopotrivă ascensiunea spre o realitate spirituală, al cărei sens este îndumnezeirea, dar şi trecerea de la existenţa profană la o stare superioară, ca "ascensiunea celestă" specifică miturilor de iniţiere. Studiindu-i simbolismul extrem de bogat, Mircea Eliade conchide că "ea întruchipează plastic ruptura de nivel care face posibilă trecerea de la un mod de existenţă la altul"[36]. Ca mijloc de comunicare între **Cer**, **Pământ** şi **Infern**, simbolului scării îşi activează latura funcţională, în vreme ce latura morfologică o substituie arborelui cosmic, axei lumii, leagând două spaţii virtuale—**cel de sus** (al **sacrului**) cu **cel de jos** (al **profanului**)— şi întotdeauna evocă **centrul lumii** în care trebuie să se afle, spre a-şi manifesta toate valenţele simbolice. Imposibilitatea sau interzicerea accederii la sacru ar însemna prăbuşirea scării şi este o **îngrădire** a omului vizând trăirea vieţii în orizontul tragicului.

[33] *Cf.* Umberto Eco, ***Limitele interpretării***, Ed. Pontica, Colecţia *Biblioteca italiană*, Constanţa, 1996, p.172.
[34] G. Călinescu, ***Universul poeziei***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1973, p.119.
[35] *Ibidem*, p. 146.
[36] *Cf.* Mircea Eliade, ***Imagini şi simboluri***, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994, p.59.

BDD-V573 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:02 UTC)

În cercetările hermeneutice ale lui René Guénon, **Centrul lumii** apare în **Paradisul terestru**, care este **Ţara Sfântă** a fiecărei societăţi tradiţionale. Orice excurs prin acest spaţiu are un sens iniţiatic şi vizează descoperirea locului unde se produce inserţia sacrului în profan. Ca dovadă, autorul îi descoperă o multitudine de denumiri, toate având în structura semantică ideea de **Centru sacru**: "Pământ neprihănit", "Pământ al Sfinţilor", "Pământ al Preafericiţilor", "Pământ al celor Vii", "Pământ al Nemuririi". Aceste nume generice sunt universal întâlnite şi se aplică "unui centru spiritual a cărui localizare într-o regiune" (…) care constituie "Inima Lumii" se leagă de prezenţa Divinităţii şi implicit de ideea de Nemurire. Acest "Paradis terestru" este construit după modelul Paradisului ceresc şi se comportă ca o adevărată proiecţie a acestuia în spaţiul profan prin **axa Lumii**. Diverse segmente ale profanului capătă valenţe sacre: cetatea, oraşul, satul, casa, dar şi muntele sau peştera. Accesul în acest perimetru impune parcurgerea unui labirint, a unui drum al iniţierii. Descoperim astfel, cu ajutorul lui René Guénon, tradiţia primordială şi manifestările ei particulare în tradiţiile diferitelor popoare. Exegetul conchide: "Cu alte cuvinte, există o **Ţară Sfântă** prin excelenţă, prototipul şi centrul spiritual căruia i se subordonează toate celelalte, lăcaş al tradiţiei primordiale din care au derivat toate tradiţiile specifice prin adaptarea la anumite condiţii, cum ar fi acelea oferite de un popor sau o epocă"[37]. **Centrul Lumii** ar fi, după opinia lui Eliade, acel spaţiu privilegiat în care are loc inserţia sacrului în profan. Se evocă astfel originea, mitul cosmogonic care creează modelul microcosmosului şi al macrocosmosului reduse metaforic la o **imago mundi**. Prin conotaţiile sale, **Centrul**—preexistent sau construit—angajează omul părtaş la **Creaţie**, capabil a sacraliza segmente ale profanului. Astfel **Casa** însăşi devine un spaţiu sacru prin considerarea ei drept centru al lumii; curtea, satul, împrejurimile, grupate în jurul unui punct în care sacrul se inserează în profan, sunt locuri consacrate, unde maleficul este anulat. Prin extinderea conotaţiilor, acest spaţiu implică o **colaborare** cu un timp sacru mijlocind **eterna reîntoarcere** la origini, şi experimentând o **iniţiere** care confirmă dorinţa omului "de a se găsi în chiar inima realului"[38]. Părăsirea casei ar fi expresia dezrădăcinării şi orice reîntoarcere mărturiseşte imposibilitatea omului de a trăi în afara unui spaţiu sacru. Fireşte că plecarea şi revenirea îşi află sorgintea în simbolurile teologiei, care evocă **nostalgia adamică**[39] după spaţiul originar, "cel dinainte de căderea în păcat"[40]. Când acestuia—ca centru al lumii—îi corespund **casa**, **satul natal**, **ţara**, întoarcerea omului capătă sensul redobândirii **condiţiei divine**. în afara acestui statut, omul este o conştiinţă dilematică, rătăcitoare într-un labirint ce conduce spre nefiinţă.

Simbolistica spaţiului capătă consistenţă prin ataşarea **timpului-metaforă**. **Vieţii**, ca segment temporal propriu fiinţei, îi corespunde la nivel simbolic **drumul**, pe care Umberto Eco îl numeşte "proces constând într-o translare spaţială"[41]. Din perspectivă teologică, **drumul** înseamnă "o călătorie prin spaţiul interior al inimii (…) o călătorie în afara timpului, în veşnicie"[42] şi este produsul relaţiei dintre cunoaşterea catafatică şi cunoaşterea apofatică. Din perspectivă poetică, parcurgerea unui **drum** înseamnă iniţierea treptată într-un spaţiu,

[37] René Guénon, ***Simboluri ale ştiinţei sacre***, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1997, p.91.
[38] *Cf.* Mircea Eliade, *op. cit.*, p.59.
[39] *Cf.* Nichifor Crainic, ***Nostalgia paradisului***, Ed. Moldova Iaşi, 1995.
[40] *Cf.* Mircea Eliade, ***Tratat de istorie a religiilor***, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1992, p.349.
[41] *Cf.* Umberto Eco, *op. cit.*
[42] Mihail Diaconescu, *op. cit.*, p.307

BDD-V573 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:02 UTC)

aflat sau nu sub incidenţa timpului. Simbolismul drumului conduce la mitul orfic unde iniţierea poate culmina cu **descensus ad inferos**.Bogatul simbolism **acvatic** are la bază valoarea religioasă instaurată de creştinism; efectul soteriologic al apei reactivează momentul Facerii, prin dobândirea puterilor sacre ale Sfântului Duh. Botezul păstrează misterul naşterii **omului nou** din **omul vechi**; **emersiunea** şi **imersiunea** au în plan simbolic sensul **morţii** şi al **renaşterii**, oferind celui supus actului ritual şansa asemănării cu Dumnezeu. Însuşi Pământul devine un altul după Potop, păstrând însă efectul ucigător al apelor căruia i s-a sustras doar un singur om, strămoşul mitic al noii lumi create. în cultul naturii, **râul**, simbol al **apei**, este ceva viu, având calitatea de **a curge**, tradusă prin **mişcare**, **viaţă**. El este un fel de drum cu un singur sens, care nu permite reîntoarcerea. De aceea, în jurul **râului** s-a creat un bogat univers simbolic, păstrător al unei structuri duale; tovarăş de drum şi prieten al omului, acesta poate să-şi activeze latura malefică, distrugătoare şi dornică de ofrande. în diverse culte, râul este hotar între lumea vie şi morţi. Desprinsă din paradigma simbolului apei, **oglinda** (suprafaţa apei) păstrează imaginea şi de aceea are puterea de a reţine sufletul celui oglindit. Extinzând conotaţiile simbolice ale **oglinzii** descoperim, prin analogie, **ochiul**. Deşi valoarea lui simbolică este de obicei legată de sacrul instituţionalizat, prin teoria corespondenţelor, ochiul poate deveni o oglindă în care **se vede** sufletul captiv. Un alt simbol—**Şarpele** din mitul biblic—prin blestemul lui Dumnezeu, este perceput ca o întruchipare a Satanei. Gilbert Durand i-a descoperit corespondenţe cu "constelaţia lunară şi cu cea feminină", care-i asigură puterea de a deţine secretele vieţii – prin fecunditate – dar şi pe cele ale morţii. Prin înfăţişarea de monstru cosmic[43], şarpele mitic are deseori şi puteri oraculare manifestându-se ca protector al casei. În simbolistica aştrilor cereşti, Mircea Eliade descoperă "două tipuri de sacralitate, unul rezervat bărbatului şi celălalt propriu femeii"[44], aflate într-un raport de opoziţie complementară. **Luna** este expresia cosmică a principiului feminin deoarece prin fazele sale exprimă la nivel simbolic ciclurile vieţii umane şi fertilitatea şi conduce spre simbolistica luminii şi a întunericului regăsită în maniheism ca şi în toate religiile duale. Conotaţiile simbolismului selenar asociază astrul nopţii cu fiinţa solitară şi visătoare, rătăcitoare în labirintul naturii sau claustrată în spaţiul odăii, acordând umanului valenţe romantice, prin reverie, se poate atinge **altitudinea psihică** ce permite sesizarea sacrului din profan. Re-crearea orizonturilor arhetipale prin metafora rezultată din reverie confirmă puterea fiinţei visătoare şi, după părerea lui Gaston Bachelard, dezvăluie **personalitatea onirică** a obiectelor, percepută prin sistemul corespondenţelor dintre lumea subconştientului şi realitate. Ca astru diurn bivalent, **Soarele** este deopotrivă simbolul maleficului (prin asociere cu puterea distrugătoare a focului), dar şi al binecuvântării şi al fertilităţii.

Cele câteva exemple la care ne-am oprit demonstrează că limbajul simbolic are atât o funcţie cultică-religioasă, cât şi una estetică. În sfera poeticului, proliferarea sensurilor depăşeşte graniţa tradiţiei şi mărturiseşte o realitate interioară inconştientă, reactivată în simboluri, care impun intuiţii şi dau semnificaţii analogice infinite, manifestate în poezia

[43] *Cf.* Gilbert Durand, ***Structurile antropologice ale imaginarului***, Ed. Univers, Bucureşti, 1980
[44] *Cf.* Mircea Eliade, ***Nostalgia originilor***, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994, p.208

BDD-V573 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:02 UTC)

românească interbelică prin "considerabila diversitate figurativ–stilistică, prin modalităţile de imersiune în mister şi abisal, implicit prin capacitatea de a produce mitologii".[45]

Bibliografie

Blaga, Lucian, ***Gândire magică şi religie***, Ed. Albatros, Bucureşti, 1996
Călinescu, G., ***Universul poeziei***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1973
Ciopraga,Constantin, ***Amfiteatru cu poeţi***, Ed. Junimea, Iaşi
Crainic, Nichifor, ***Nostalgia paradisului***, Ed. Moldova Iaşi, 1995
de Ávila, Teresa, ***Poesías/Poezii***, ediţie bilingvă, traducere, prefaţă şi note de Viorica S. Constantinescu, Ed. Institutului European, Iaşi, 1996
de Unamuno, Miguel, ***Despre sentimentul tragic al vieţii***, Ed. Institutului European, Iaşi, 1995
Diaconescu, Mihail, ***Prelegeri de estetica ortodoxiei II. Ipostazele artei***, Ed. Porto-Franco, Galaţi, 1996
Durand, Gilbert, ***Structurile antropologice ale imaginarului***, Ed. Univers, Bucureşti, 1980
Eco, Umberto, ***Limitele interpretării***, Ed. Pontica, Colecţia *Biblioteca italiană*, Constanţa, 1996
Eliade, Mircea, ***Alchimie babiloniană***, Ed. Moldova Iaşi, 1994
Eliade, Mircea, ***Imagini şi simboluri***, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994
Eliade, Mircea, ***Nostalgia originilor***, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994
Eliade, Mircea, ***Tratat de istorie a religiilor***, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1992
Guénon, René, ***Simboluri ale ştiinţei sacre***, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1997
Liiceanu, Gabriel, ***Tragicul—o fenomenologie a limitei şi depăşirii***, Ed. Humanitas, Bucureşti
Marrou, Henri, ***Teologia istoriei***, Ed. Institutului European, Iaşi, 1995
Meslin, Michel, ***Ştiinţa religiei***, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1993
Noica, Constantin, ***Cuvânt împreună despre rostirea românească***, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1978
Otto, Rudolf, ***Sacrul***, Ed. Dacia, Cluj 1996
Papadima, Ovidiu, ***O viziune românească a lumii***, Ed. Saeculum I. O., Bucureşti, 1995

[45] Constantin Ciopraga, ***Amfiteatru cu poeţi***, Ed. Junimea, Iaşi, 1995, p.5.

BDD-V573 © 2013 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:02 UTC)