BESTIARUL ÎN OPERA LUI LUCIAN BLAGA ȘI A LUI VASILE VOICULESCU: CONTEXTE, DECORURI, SIMBOLURI

Adela – Diana CHINDRIȘ

Anul al III-lea, Universitatea de Vest din Timișoara

Abstract: The purpose of this paper is to reflect upon the ways the same animals depicted in Lucian Blaga's poetry and Vasile Voiculescu's respectively are shaped based on comparison. On the one hand, the animals in Blaga's works get a metaphorical pattern, while, on the other hand, those in Voiculescu's poetry keep the ordinary meaning. While in Voiculescu's case animals are part of the traditional setting, Blaga gives them symbolic and transcendental meanings.

Keywords: animals, beasts, mythology, setting, symbols, transcendency, tradition.

1. Argument

Bestiarul a fost înglobat în mod constant în mentalul colectiv și individual mai ales din perspective antropologico-folclorice, prin „tendința omului de a asocia unor animale fabuloase propriile sale concepte morale, filozofice și religioase [...] satisfăcută fie prin imaginarea unor ființe fantastice (balastr, cerber, inorog), fie prin exacerbarea puterilor și calităților unor animale reale, pe care omul le ridică la rang de simbol”¹. Individul a simțit nevoia, chiar din timpuri ancestrale, să valorifice într-un mod metaforic sau cât se poate de verosimil *fiara* de lângă el (sau, de ce nu, din el). De la artele plastice la literatură, creaturile au parcurs drumul unor contextualizări, devenind elemente ale decorului ori dobândind valențe de simbol. Literatura română, cu întregul său bagaj cultural, nu face excepție, nici măcar în poezie. Astfel, pornind de la figurile teriomorfe, lucrarea de față își propune să dezbată aspectele similare, respectiv distincte, în modul de abordare a creaturilor în lirica lui Lucian Blaga și a lui Vasile Voiculescu. Vom urmări contextele și cadrele în care sunt plasate câteva animale pentru a evidenția divergențele născute din atitudinile diferite ale celor doi scriitori față de necuvântător.

2. Animalele în literatură

Unul dintre punctele de început ale acestei lucrări îl reprezintă afirmația lui Andrei Oișteanu, conform căreia: „omul a acordat animalului o infinitate de ipostaze mitice, atribuindu-i puteri și calități magice”² odată ce își conștientizează și problematizează existența efemeră. În acest sens, dimensiunea animalică a fost adusă ca reprezentare în toate formele

imagnarului. Transpunerea ei în literatură a început încă din Antichitate, de la *Epopoea lui Ghilgameș*, și s-a conturat până în perioada contemporană, fiecare curent și cultură punând amprenta pe modul de reprezentare și de individualizare a animalului. Pe lângă propriile abordări ale scriitorilor, atât în literatura universală, cât și în cea română, au fost revitalizate diferite mituri, legende, credințe strămoșești pentru a crea avatarurile animaliere.

În ceea ce privește spațiul românesc, unul dintre primii scriitori care valorifică animalele este Dimitrie Cantemir. Procedeul pe care îl folosește cu precădere este alegoria, abstractizând ideile textuale, aspectul fiind foarte sesizabil în *Istoria ieroglică*. În plus, acesta creează făpturi fabuloase prin hibridizarea și mixarea altora. Pe lângă opera lui Cantemir, trebuie amintite basmele, povestirile și fabulele, care se folosesc de materialul bestiar în diferite moduri. Toate acestea coagulează un fond cultural care se transformă într-un topos literar frecvent. Ceea ce diferențiază reprezentările literare este felul în care această rețea a bestiarului este remodelată și transfigurată pentru a transfera imaginarului literar un „vocabular simbolic”³.

Privind diacronic, putem spune că, treptat, teriomorful își stilizează *chipurile*, de la literatura medievală ce abundă în figuri baroce, grotești, la literatura postmodernă care vine să hibridizeze corporalitatea inclusiv prin ștergerea granițelor dintre uman, animal și artificial, ajungând la post-uman, transuman. Abordând, în literatura română, perioada „cea mai canonică”, cea interbelică, observăm că, prin cele două mari orientări (modernism și tradiționalism), s-au produs texte diferite din punctul de vedere al semnificațiilor, chiar dacă în unele cazuri instrumentarul este același. Un bun exemplu în acest sens îl reprezintă dualitatea Lucian Blaga – Vasile Voiculescu. Pe de-o parte, amândoi prezintă animale comune în opera lor poetică, însă, pe de altă parte, modul în care acestea sunt valorificate diferă. Blaga optează pentru metaforizarea și plasarea lor într-un cadru misterios, transcendent, pe când Voiculescu exploatează materialitatea și organicitatea animalelor, conferindu-le un cadru brutal sau chiar concret.

3. Selecția animalieră

Neavând pretenția exhaustivității, am selectat șase ipostaze animaliere prezente la cei doi poeți: șarpele, balaurul, ursul, cerbul, calul, inorogul/unicornul. Rațiunea acestei selecții se bazează, în primul rând, pe frecvența apariției acestor figuri în texte (în cazul lui Blaga: șarpele – de 23 de ori; balaurul – de 3 ori; ursul – de 10 ori; cerbul – de 14 ori; calul – de 8 ori; inorogul – de 3 ori, respectiv unicornul – de 7 ori), dar și pe convenționalitatea acestora, pentru că sunt printre cele mai uzitate, de fapt, în literatura populară, cu excepția inorogului.

Șarpele. Ne începem demersul cu imaginea șarpelui, comun în imaginarul creștin, folcloric, dar inclus și într-o bogată literatură a fantasticului sau a fantasy-ului de azi. Plasarea acestuia la începutul studiului se explică atât prin notorietatea sa, cât și prin complexitatea simbolică. Fiind „legat de cele patru stihii ale naturii”⁴ (pământ, apă, foc, văzduh), acesta reprezintă un *imago mundi*, care incorporează esența universală.

Caracterul său complex mai constă și în dedublarea atitudinilor față de acesta în cultura universală. În acest sens, atât Blaga, cât și Voiculescu îi conferă acestuia o dublă valență: pozitivă, respectiv negativă. Din punctul de vedere al caracterului pozitiv, șarpele este asociat unei entități purtătoare de noroc, aspect sugerat în poezia lui Blaga, *Monolog*: „Norocul de aur [...] ți-l dăruie șarpele casei și zeii din plai”⁵. Conform credințelor populare, *șarpele casei* aduce noroc la casă, ținând farmecele și relele departe de mediul domestic și a cărei dispariție este „sinonimă cu risipirea familiei, cu pierderea norocului, cu moarte întregului neam”⁶. Blaga revitalizează această credință populară asociind animalul cu divinitățile superioare.

Tot din prisma valenței sale pozitive, Voiculescu, la rândul său, asociază șarpele cu norocul omului. Poezia *Pisica popii* se bazează pe o altă credință populară conform căreia într-un anumit moment al existenței „se strâng grămezi mai mulți șerpi și se bat, încep a sufla și se face o movilă de spumă deasupra căreia se alege piatra scumpă”⁷. Acest „produs” prețios simbolizează istețimea și norocul, în text luând forma unei omide. Instanța textuală, reprezentată de un copil, revelează măreția acestuia: „Am văzut cum mi-a căzut din cer zodia cu norocul!”⁸. Prin extrapolare, omida, rezultatul simbolic al luptelor mitice dintre șerpi, trimite la ideea de vitalitate potențială, de început al unei existențe. Astfel, șarpele este perceput ca „animal primordial, întruchipare a materiei prime și a haosului”⁹, fiind perceput ca o entitate crucială universului.

Șarpele ca element generator apare și în opera blagiană. Astfel, poezia *Legenda* trimite la momentul ispitirii Evei. Pe de-o parte, șarpele apare ca entitate negativă, însă, pe de altă parte, capătă un rol crucial, simbolizând elemental declanșator, ajutând la conturarea lumii de dinafara Paradisului. Fructul blestemat oferit Evei constituie, în mod simbolic, geneza universului profan: „sâmburele se pierdu-n țărână, unde încolți./ Un măr creșcu acolo - și alții îl urmară/ prin lungul șir de veacuri”¹⁰. Caracterul vital al șarpelui este evidențiat și de către Voiculescu în poezia *Din flori*. Într-un decor în care natura găzduiește un moment de vitalitate maximă (nașterea unui copil pe un fond armonios în care diferite mamifere își protejează puii), șarpele joacă rolul de hrană: „Târziu zbură o barză la cuib c-un șarpe-n cioc”¹¹. În acest caz, șarpele se materializează, este inclus într-un decor animalier complex.

De observat, aşadar, e faptul că Blaga optează pentru învăluirea şarpelui în mister, spre deosebire de Voiculescu, care optează pentru materializarea lui. În opera blagiană *Eva*, şarpele este prezentat ca fiind o entitate distinsă („ca un clopoţel de-argint”¹²), misterioasă, inaccesibilă chiar şi divinităţii („Nici Dumnezeu n-a auzit, ce i-a şoptit anume,/ cu toate că a ascultat şi el”¹³). De asemenea, poezia *Fiu al faptei nu sunt* evidenţiază ipostaza şarpelui ca fiind elementul care aduce armonia dintre individ şi lumea exterioară: „dar încolăcit la picioarele mele/ m-ascultă şi mă pricepe prea bine/ şarpele cel cu ochii de-a pururi deschişi/ spre înţelepciunea de dincolo”¹⁴. Chiar dacă este plasat într-un cadru verosimil, în planul uman, încolăcirea lui trimite la ideea de dominare a raţiunii, căci şarpele este cel care înţelege nevoia de contemplare, de retragere din „fapte”, din acţiune şi intrarea într-o pasivitate totuşi creatoare.

La polul opus, Voiculescu concretizează animalul, după cum am susţinut anterior. În poezia *Şarpele*, creatura dobândeşte diferite atribute din câmpul podoabelor: „un şarpe împodobit splendid,/ În verdea lui armură cu stropi de-azur şi soare./ [...] Părea că e acolo un giuvaer de vis”¹⁵. Această individualizare fizică trimite la o „frumuseţe artificială, de bijuterie”¹⁶. Plasarea acestuia în orizontul privirii umane, care îi descoperă secretele şi îl priveşte râvnitor, sugerează obiectivizarea şarpelui şi risipirea misterului arhetipal.

Balaurul. Nu departe, ca element figurativ de natură reptiliană, se situează balaurul, o faţetă a şarpelui proiectată în fantastic şi imaginar, fiind „legat de stihia văzduhului”¹⁷, amintită precedent. Acesta presupune, în general, o augmentare a caracterului sălbatic, dar şi o externalizare a demonilor (interiori), o transpunere în animal a unor probleme mentale. Prezent atât în opera lui Blaga, cât şi în cea a lui Voiculescu, acesta trimite la imaginea biblică. Conform lui Ion Pop, acesta „primeşte şi o puternică coloratură folclorică dezvăluind, alături de sensurile negative, şi un înţeles pozitiv.”¹⁸, trimiţând la ideea de univers primordial. Poezia *Sfântul Gheorghe bătrân* a lui Blaga trimite spre acest univers uitat de timp: „balaurul cu solzii-mprăştiaţi prin spini [...] din era prea fierbinte ce se sparse.”¹⁹. Cavalerul trăieşte un moment de epifanie, imaginea balaurului trezindu-i un sentiment de dor, de nostalgie faţă timpurile pline de glorie din trecut. Temporalitatea este centrală în text, cadrul în care este pusă creatura evocă o imagine străveche, a luptei glorioase, inaccesibile individului neiniţiat.

Dacă în opera blagiană balaurul este asociat momentelor revelatorii şi se găseşte într-o dimensiune îndepărtată calitativ, Voiculescu îi conferă o aură mai simplistă, dar care, la rândul ei, trimite la mitul biblic: „să pun piciorul pe grumazul/ Otrăvitorului balaur cu solzi de aur străluciţi”²⁰ (*În amurg*). Observăm că, la fel ca în cazul şarpelui, se pune accent pe elementele ce aparţin de câmpul podoabelor, în dauna mistificării creaturii.

Este vizibil faptul că Blaga utilizează animale și concepte ce aparțin mitologiei creștine în opera sa. Acesta se diferențiază de Vasile Voiculescu prin faptul că le conferă mai degrabă un caracter metafizic, și nu unul plasticizat și plasticizant. Astfel, Blaga mizează pe o valoare simbolică a bestiului, în timp ce la Voiculescu se limitează la „popularea unor decoruri”.

Ursul. Dacă șarpele și balaurul reprezintă ipostaze animaliere cu care omul este mereu confruntat, întâlnirea cu aceste figuri având deseori dimensiunea unei lupte, în gândirea magico-religioasă, „niciun alt animal nu este mai asemănător omului decât ursul”²¹. Mihai Coman plasează acest animal la loc de cinste, susținând că acesta „posedă și transferă [...] energiile purificatoare ale firii”²². Blaga evidențiază puterile apotropaice ale acestui animal în poezia *Ursul cu crin*: „Spre seară boala iese din casă, din gând și din vine.”²³, revitalizând astfel datinile populare. Totodată, este sugerat caracterul ieșit din comun al acestui animal. Acesta este văzut ca un salvator și este glorificat: „I se va-ntinde prescură, pe drumuri stropite cu vin.”²⁴.

Poezia lui Voiculescu tratează o altă latură a acestui animal. Astfel, opera *Gânduri de iarnă* prezintă ursul ca animal letargic: „urșii din bârloguri”²⁵. Se axează, deci, pe caracterul comun al acestui animal, pe transformările pe care le suferă odată cu schimbarea anotimpului. De asemenea, cadrul spațial în care se află ursul sugerează că „voluptatea de a lua contact cu natura este la Voiculescu în primul rând de ordin vizual”²⁶. De asemenea, Voiculescu este cel care, în proză, aduce în discuție legătura om-urs (în *Ultimul Berevoi*) sau asumarea de roluri prin măști, apelând la ritualicul mitologic românesc al costumării unui personaj cu blana de urs.

Cerbul. Un alt animal comun celor doi scriitori este cerbul, ipostaziat drept totem, respectiv pradă, dar simbolizând aceeași virilitate a ursului și, printre altele, regenerarea. Andrei Oișteanu afirmă că acesta este un simbol al „arborelui vieții, un transimbol al fecundității, al ritmurilor și renovărilor ciclice, al renașterilor”²⁷, având darul de a călători dintr-un tărâm în altul, din concret în ireal. Caracterul psihopomp al acestuia este evidențiat la Blaga în *Cerbul cu stea în frunte*, unde animalul se transpune în diferite planuri, transcendând limita perceptibilă: „Și-aude, subț năltele,/ unele, altele:/ erele, sferele.”²⁸. Pe lângă capacitatea sa de a se conecta cu avaturile civilizației primordiale („Ciulindu-și urechile/ prind străvechile/ rotiri”²⁹), Blaga îi conturează o latură ancestrală, sugerând refuzul lui de a se desacraliza: „Nu-l mișcă știutele/ crânguri cu ciutele./ [...]. Copitele/ sfărămă ispitele.”³⁰.

Voiculescu contextualizează cerbul într-un cadru vânătoresc, însă nelipsit de simbolică. În *Amiază pe munte* este surprinsă o scenă de vânătoare care trimite la un obicei străvechi conform căruia bărbații, în special peștorii, erau nevoiți să sacrifice un cerb pentru

a-și dovedi vitejia. De asemenea, poezia revitalizează și o ipoteză mitologică expusă de Mihai Coman, conform căreia „vânătoare cerbului este sinonimă cu un sacrificiu «de construcție»; ea asigură durata casei concrete, susține în plan mitic, temeinicia clădirii”³¹. Aici, *casa* are valoare conotativă, dar convențională, trimițând la cadrul familial, la vatră, la neam și la valorile tradiționale din cadrul acestuia. Această dimensiune arhaică și, într-o oarecare măsură, simbolică, este, însă, constrânsă de punerea în cadru a acestei îndeletniciri. La Blaga se pune accentul pe dimensiunea mitică a cerbului, iar la Voiculescu atenția este îndreptată mai degrabă către procesul de vânătoare: „Zbucnesc pocnete de puști fără’ de veste [...] / Cîrduri de hăitași pornesc să coboare”³². Dacă la Blaga accentul cade asupra măreției animalului, la Voiculescu accentul cade asupra acțiunii, asupra dinamicului. Totodată, cel din urmă alege să introducă planul uman, desacralizând cadrul poetic.

O asemănare, totuși, se stabilește între abordările celor doi, și anume construcția cadrului exterior. Ambii aleg un topos natural (creste, crânguri, dumbrăvi), pe care îl învăluie în mister. Elena Zaharia-Filipaș confirmă această ipoteză: „ca în lirica lui Blaga, natura lui Voiculescu se melancolizează”, la amândoi „liniștea [devine] neverosimil palpabilă”³³. Cadrul natural în poezia blagiană trimite la o imagine statică și plină de profunzime, patronată de tihnă („Prin ceață când lunecă”³⁴). Chiar verbul *a luneca* trimite atât la delicatețea cerbului, în contrast cu brutalitatea cu care este asociat în cadrul profan, cât și la o dimensiune lipsită de dinamism. Această atmosferă se regăsește și la Voiculescu, după ce momentul tensionat al vânătorii este depășit („Pe-albastre singurătați tăcerea-i iar de piatră, / Liniștea – de aur”³⁵), liniștea primordială fiind recăpătată.

Calul. Mult mai comun, dar poate la fel de impetuos, prin statură și agilitate, apare calul. Conform credințelor universale, dar și românești, calul este un „prevestitor al căilor oamenilor spre «celălalt tărâm»”³⁶. Această atribuție a lui este amintită în numeroase basme și povestiri românești. Blaga valorizează această semnificație, însă o distorsionează într-un mod metaforic. În acest sens, în poezia *Mânzul*, animalul simbolizează trecerea dintr-o etapă a vieții în alta: „Zace în grajd, arde ca focul.”³⁷. Transfigurarea sa sugerează o dimensiune existențială alternativă, apropiată funebrului.

Dacă Blaga metaforizează mitul solar amintit mai sus, Voiculescu valorizează credința folclorică, prin care se „asociază calul cu feciorul și fecioria”³⁸. În acest context, calul este socotit ca fiind ajutorul luptătorului, care îl folosește pentru a-și dovedi vitejia în grupul socio-cultural căruia îi aparține. Această ipostază a calului apare în poezia *În amurg*. Fiind învins, voinicul conchide: „Murit-a calul meu năprasnic și ruptă-i pala mea vitează”³⁹. La fel ca în

cazul altor animale prezentate anterior, se observă tendința lui Voiculescu de a materializa animalul în cadre denotative, folosindu-se cu precădere de elementele folclorice.

Inorogul. Pe lângă metaforizarea calului, Blaga include în opera sa inorogul, respectiv **unicornul**, ca înrudiri ale acestuia. Potrivit unei legende românești, dispariția inorogului se explică prin neascultarea lui față de Noe. Caracterul său răzvrătit este sugerat de-a lungul mai multor opere blagiene prin faptul că acesta încearcă să atingă valorile absolute: „Pe țărm unicornul, o clipă cât anul,/ se-nfruntă-n poveste cu oceanul”⁴⁰. Acesta este un animal special, deosebit de celelalte, care își are prezența în întreaga creație, aspect evidențiat în *Ce aude unicornul*. Poezia sugerează omniprezența spirituală a acestei creaturi la nivelul mai multor planuri, în dauna dispariției sale materiale: uman, ideal, spațio-temporal. El „aude” dincolo de lucrurile lumești, pătrunzând esența existențială. Practic, modalitatea de figurare a acestui animal rezumă întreaga poetică a bestiarului blagian și diferențierea acesteia față de lirica lui Voiculescu. Dacă unicornul nu aparține fundamental spațiului cultural tradițional românesc, fiind deseori un „import” cultural inclusiv la Cantemir, trimitând la imaginea lui Pegasus din mitologia greacă, procesul său de adaptare în viziune blagiană înseamnă purificare, idealizare. Excepționalismul său, inclusiv prin sublimarea sexualității, marchează simbolic transferul bestiarului în planul intelectual al ideii.

4. Concluzie

În concluzie, la nivelul creațiilor poetice ale celor doi scriitori se pot repera aceleași animale, însă modurile de abordare a acestora diferă. La Blaga „animalitatea capătă o notă de suavitate și puritate”⁴¹. El revitalizează elemental banal, animalic, conferindu-i atribute nebănuite, misterioase. Voiculescu, pe de altă parte, accentuează fondul primar, concret al animalelor, lăsând la o parte punerea lor într-un plan superior. La el, necuvântătoarele sunt proiectate „într-un timp îndepărtat al civilizațiilor pastorale”⁴². Scenariile în care sunt plasate animalele sunt adesea brutale (vânătoarea) sau comune. Așadar, deși fundamentul folclorico-mitic este comun celor doi, reprezentările bestiarului se limitează la un panpastoralism⁴³ la Voiculescu, în care animalul este asimilat decorului, la fel ca „toate aspectele universului văzut”⁴⁴, în timp ce Blaga abstractizează și transferă animalierul în planul simbolic al satului-idee sau în contexte revelatorii.

Bibliografie

- Blaga, Lucian, *Poezii*, Editura Cartea Românească, București, 1982.
- Coman, Mihai, *Bestiarul mitologic românesc*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996.
- Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1999.
- Oișteanu, Andrei, *Grădina de dincolo. Zoosophia*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980.
- Pop, Ion, *Lucian Blaga – Universul liric*, Editura Cartea Românească, București, 1981.
- Taloș, Ion, *Gândirea magico-religioasă la români. Dicționar*, Editura Enciclopedică, București, 2001.
- Todoran, Eugen, *Lucian Blaga. Mit. Poezie. Mit poetic*, Editura Grai și suflet – Cultura națională, București, 1997.
- Vianu, Tudor, *Alegorism*, în *Opere*, vol. 5: *Studii de stilistică*, Ediție îngrijită de Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu și Gelu Ionescu, Antologie, note și postfață de Gelu Ionescu, Editura Minerva, București, 1975, p. 549-558.
- Voiculescu, Vasile, *Integrala operei poetice*, Ediție îngrijită și prefață de Roxana Sorescu, Editura Anastasia, București, 1999.
- Zaharia-Filipaș, Elena, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, Editura Minerva, București, 1980.

¹ Andrei Oișteanu, *Grădina de dincolo. Zoosophia*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 138.

² Idem, *ibidem*.

³ Idem, *ibidem*, p. 141.

⁴ Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1999, p. 447.

⁵ Lucian Blaga, *Poezii*, Editura Cartea Românească, București, 1982, p. 169.

⁶ Mihai Coman, *Bestiarul mitologic românesc*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, p. 99.

⁷ Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, *Tipologia folclorului (din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu)*, Editura Minerva, București, 1970, p. 186 *apud* Mihai Coman, *Bestiarul mitologic românesc*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, p. 209.

⁸ Vasile Voiculescu, *Integrala operei poetice*, Ediție îngrijită și prefață de Roxana Sorescu, Editura Anastasia, București, 1999, p. 338.

⁹ Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 447.

¹⁰ Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 31.

¹¹ Vasile Voiculescu, *op. cit.*, p. 327.

¹² Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 24.

¹³ Idem, *ibidem*.

¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 92.

¹⁵ Vasile Voiculescu, *op. cit.*, p. 555.

¹⁶ Elena Zaharia-Filipaș, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, Editura Minerva, București, 1980, p. 52.

¹⁷ Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 447.

¹⁸ Ion Pop, *Lucian Blaga – Universul liric*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 183.

¹⁹ Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 184.

²⁰ Vasile Voiculescu, *op. cit.*, p. 118.

²¹ Ion Taloș, *Gândirea magico-religioasă la români. Dicționar*, Editura Enciclopedică, București, 2001, p. 179.

²² Mihai Coman, *op. cit.*, p. 145.

-
- ²³ Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 139.
²⁴ Idem, *ibidem*.
²⁵ Vasile Voiculescu, *op. cit.*, p. 555.
²⁶ Elena Zaharia-Filipaș, *op. cit.*, 53.
²⁷ Andrei Oișteanu, *op. cit.*, p. 48.
²⁸ Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 365.
²⁹ Idem, *ibidem*.
³⁰ Idem, *ibidem*, p. 364.
³¹ Mihai Coman, *op. cit.*, p. 135.
³² Vasile Voiculescu, *op. cit.*, p. 268.
³³ Elena Zaharia-Filipaș, *op. cit.*, p. 59.
³⁴ Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 364.
³⁵ Vasile Voiculescu, *op. cit.*, p. 269.
³⁶ Eugen Todoran, *Lucian Blaga. Mit. Poezie. Mit poetic*, Editura Grai și suflet – Cultura națională, București, 1997, p. 287.
³⁷ Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 181.
³⁸ Mihai Coman, *op. cit.*, p. 51.
³⁹ Vasile Voiculescu, *op. cit.*, p. 119.
⁴⁰ Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 163.
⁴¹ Ion Pop, *op. cit.*, p. 180.
⁴² Elena Zaharia-Filipaș, *op. cit.*, p. 48.
⁴³ Tudor Vianu, *Alegorism*, în *Opere*, vol. 5: *Studii de stilistică*, Ediție îngrijită de Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu și Gelu Ionescu, Antologie, note și postfață de Gelu Ionescu, Editura Minerva, București, 1975, p. 549-558, aici p. 554.
⁴⁴ Idem, *ibidem*.