

Oana RUSU*
„Poetii” –
o apologie
pro arte sua**

Abstract

The departure point of this present study is to be found in the correspondence between the style of the poem and it's thematic. Our study wishes to demonstrate that this explicit art of poetry becomes an implicit-demonstrative poem. The poem *Poeții* appears to us as a very refined poem that succeeds to materialize the thematic through the style in the very same poetic sequence that expresses the theme. Although, this study analyses the style of the poem, we began our research considering the thematic sequences of the poem as we want to see the manner in which the style follows the poetic motifs. As a result, we managed to observe that in the poetic sequence that recommends the silence as a virtue of the poets, the poem reduces its verbal dimensions through ambiguous expression or through expressions that contain elements that contradict each other creating a void in the poetic substance. By contrast, the poetic sequence that emphasizes the theme of the melody as a privileged state of an ideal poem, structures its style following the musicality of the verse. In conclusion, we can verify the elaborate style of the poem through the perfect equivalence between the stylistic structure and the thematic sequences and, at the same time, we can see how this poem transforms itself in a eulogy for a personal poetic manner.

Keywords: Lucian Blaga, *ars poetica*, *Poeții* ("The Poets"), stylistic analysis, the silence.

Nu vă mirați. Poeții, toți poeții sunt
Un singur, ne-mpărțit, neîntrerupt popor.
Vorbind, sunt muți. Prin evii, ce se nasc și mor
cântând, ei mai slujesc un grai pierdut de mult.

Adânc, prin semințiile, ce-apar și-apun,
pe drumul inimii mereu ei vin și trec.
Prin sunet și cuvânt s-ar despărți, se-ntrec.
Își sunt asemenea prin ceea ce nu spun.

Ei tac ca roua. Ca sămânța. Ca un dor.
Ca apele ei tac, ce umblă subțor,
și-apoi sub cântecul privighetorilor
izvor se fac în răriște, izvor sonor.

Studiul nostru urmărește să demonstreze și să ilustreze modul în care această artă poetică blagiană, explicită la prima vedere devine, prin stilistica ei, o *poezie-demonstrație implicită*, ce aplică în chiar cuprinsul ei dezideratele exprimate explicit. Lucrarea de față va porni, însă, de la câteva considerații ce privesc constantele tematice pentru a justifica pe baza lor, opțiunile stilistic structurante ale poeziei ce circumscrie o poezie demonstrație implicită. Prin termenul de poezie-demonstrație implicită ne referim la o categorie aparte de poezie care, prin rafinamentul ei de structură, materializează, aplică stilistic tema sau motivul enunțate chiar în versurile care le conțin. Cu alte cuvinte, e vorba de o potrivire perfectă între tematică și stil, așa încât stilul să concretizeze tematica secvențelor poetice.

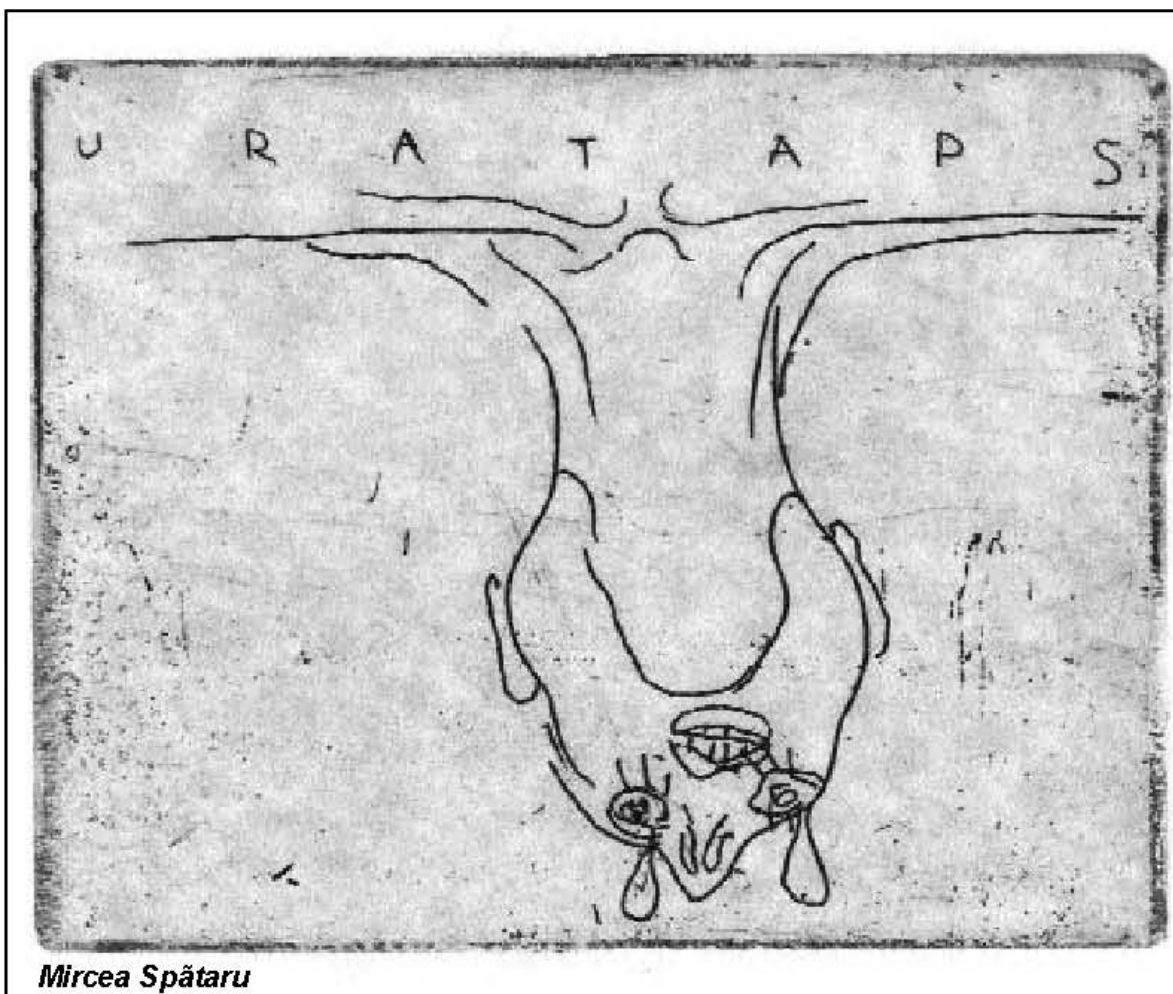
*Coordonatele universului liric:
tăcere, cântec și mister*

Poeții aparține, din punctul de vedere al etapizării evoluției lirismului blagian, unei perioade de acalmie și domolire a spiritului expresionist frenetic, încărcat de vitalismul dorinței de exteriorizare a eului, care, suferind din cauza excluderii sale din natura-lea originară tinde, printr-o stare de continuă încordare, către o lume a suferinței lui și supra-sensibilului. Prin contrast, etapa „blagianizării expresionismului”¹, când

* Masterandă în anul al II-lea, Facultatea de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj.

** Lucrare distinsă cu Premiul revistei *Caiete critice* la Colocviul Național Studențesc „Lucian Blaga”, ediția a XII-a, organizat de Facultatea de Litere și Arte din cadrul Universității „Lucian Blaga”, Sibiu.

1 M. Mincu, *Lucian Blaga. Poezii*, (f.l.), Editura Pontica, 1995, p. 104.



Mircea Spătaru

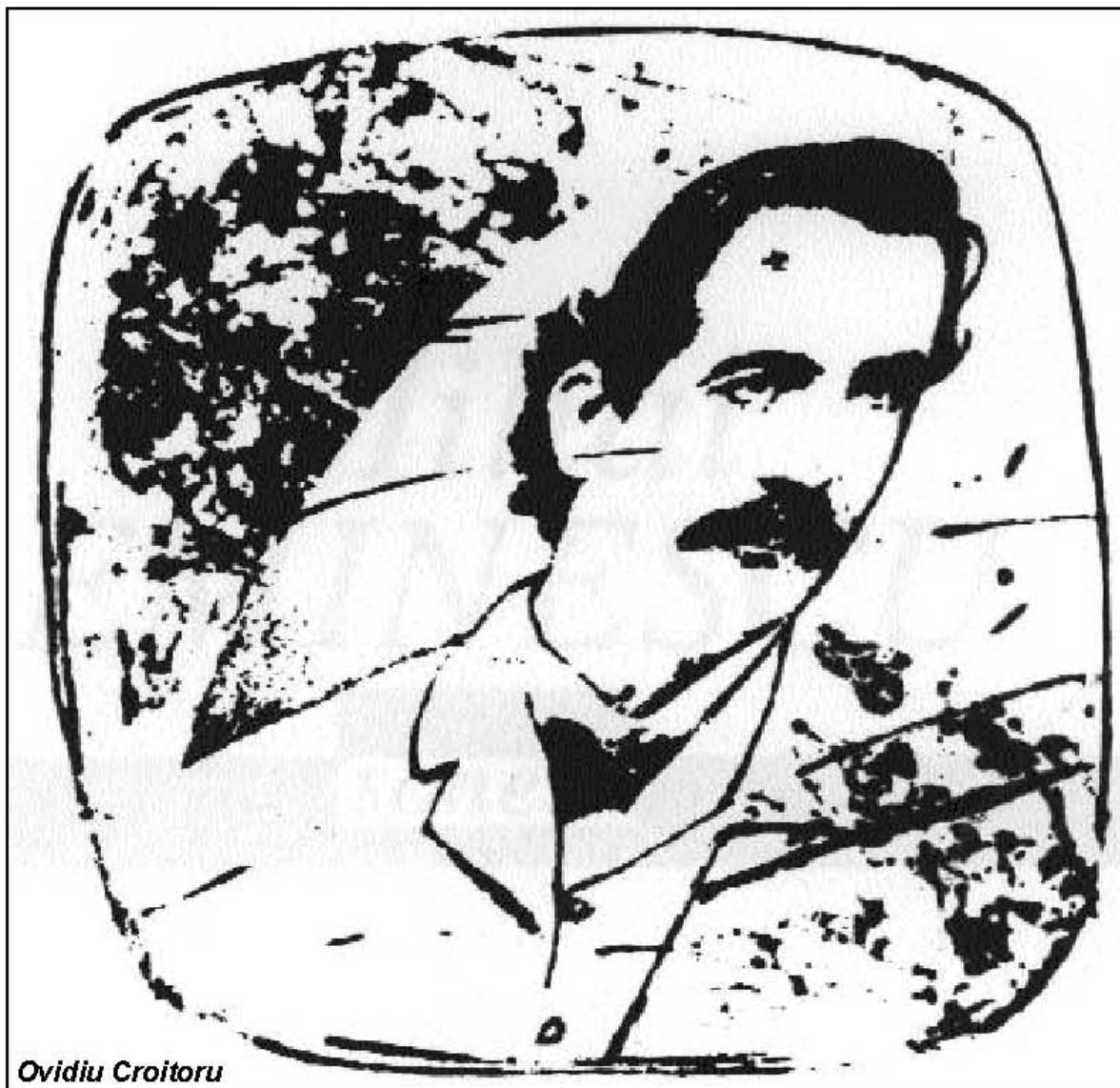
poetul devine cu adevărat original, exprimă topirea eului în anonim, ca modalitate de a atinge metafizicul.

Exhibarea eului, individualismul exacerbă, trădat la nivel textual prin *ostentația persoanei I* din primele poezii: „Eu [s.n.] nu strivesc corola de minuni a lumii [...] eu [s.n.] cu lumina mea sporesc a lumii taină” (*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*), „Eu [s.n.] nu-mi mai am inima în cap” (*Lumina raiului*), „O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat” (*Vreau să joc*), etc. sunt reprimate prin trecerea către un *regim al impersonalului*, prin distanțarea definitivă de real, fiindcă, în această etapă a creației sale Blaga transferă particularul în general, obținând

forme de expresie ce se întemeiază pe un evazionism pur. Se exprimă, astfel, tocmai dezideratul esențial al expresionismului: transcenderea realului, atingerea absolutului. Expresionismul se va constitui într-un „stil creativ universal”² pentru că singura modalitate de a corecta precaritatea ființei umane ce trăiește frustrarea dată de existența în orizontul misterului pe care nu-l poate revela e creativitatea. Astfel, odată cu „blagianizarea expresionismului”, eul dictatorial, exploziv se dizolvă într-un eu anonim, iar „anonimul e substanța metafizică a tuturor”³. De aceea, *Blaga configurează în poezia analizată biografia mitologică a unei categorii: poezii*, ca o modalitate de a

² M. Mincu, *op. cit.*, p. 92.

³ Lucian Blaga, *Diferențialele divine*, București, Editura Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, 1940, p. 56.



Ovidiu Croitoru

transpune coordonatele individuale ale eu-lui în axe universale pentru că „aflarea temeliilor proprii ființe coincide cu cunoașterea tainelor lumii”⁴ și, ca atare, trasarea coordonatelor unei categorii generale face ca trăsătura esențială a individului uman, creația, să se proiecteze la nivelul acestei colectivități care exprimă un stadiu superior al destinului creator ce o apropie de absolut. Tema centrală a poeziei se configurează, așadar, în jurul categoriei poezilor.

Așa încât, Blaga îi definește pe poeți ca „un singur ne-mpărțit, neîntrerupt popor” care numai depășind marginile individu-

alului poate participa la structurile cosmice și continua timpurile Genezei caracterizate prin totalitate. De aceea, categoria poezilor participă la totalitate doar prin graiul specific lor: *tăcerea*: („Vorbind, sunt muți”), pentru că ea nu înseamnă înstrăinarea de întregul cosmic, ci marchează o contopire în unitatea originară a lumii. Se introduce un concept central al întregii poezii: *tăcerea*, atribuită categoriei poezilor, ca element definitoriu și obligatoriu și care va configura structura stilistică a poeziei. Starea de tăcere vizează o coordonată esențială a liricii lui Blaga, provenită din sfera expresionis-

⁴ *Ibidem*, p. 80.

mului, marcat de neîncrederea în cuvânt, considerat incapabil de a-l reprezenta pe om sau de a numi absolutul. Absolutul, ca valoare unică spre care tinde produsul expresionist, poate fi atins doar prin tăcere, pentru că e singura care poate comunica cu transcendentul datorită unui atribut comun: și universul se caracterizează prin tăcere și anonim. Apoi, doar tăcerea exprimă totalitatea ce definește absolutul, dat fiind faptul că rostirea, cuvântul, înseamnă, prin excelență, fragmentarism. De aceea, pentru poezia care aspiră la totalitate, forma ideală e „poemul tăcut” (Mallarmé).

Totodată, în lirica blagiană *arta cuvântului interferează cu tăcerea*, raliindu-se intenției poeziei moderne de a-și reduce dimensiunile verbale, cuvântul devenind un vehicul al exprimării tăcerii și, deci, simultană destăinuire și reprimare. *Tăcerea și cuvântul se condiționează reciproc*, deoarece cuvântul poartă un sens pe care tăcerea îl preia, transmitându-l în spațiul misterului. Astfel, tăcerea se structurează pe un substrat ontologic, natura umană definindu-se prin mister și încercare de revelare a lui, conform dezideratului blagian. Tăcerea, specifică poetului, are ca termen de referință doar misterul. Astfel că, între limbaj și transcendență se instaurează un vid, o tensiune dată de faptul că nici un cuvânt nu-și poate depăși limitele, iar absolutul nu poate fi cuprins de cuvinte. De aceea, *forma intermediară în măsură să concilieze cele două ipostaze e doar cântecul*: „cântând ei mai slujesc unui grai pierdut demult”. Numai prin *cântec* e posibilă recuperarea tăcerii inițiale, pentru ca doar el conține armonia și echilibrul specifice stării de tăcere ce poate apropia omul de absolut. Verbul poetic se situează în continuarea spațiului increatului, devenind cântec. De aceea, *el se instituie ca o modalitate de recuperarea a limbajului „paradisiac”, fiindcă reunește ființa limbajul primordial, configurând structura unificatoare a spațiului originar*.

Cântecul devine mod de existență a poeziei, o expresie fără cuvânt și în *Poezii*: „cân-

tând, ei mai slujesc un grai pierdut de mult”. Poezia slujește astfel unui „grai pierdut de mult”: adică unui limbaj pre-verbal, al cosmosului și al totalității, respingând sunetul sau cuvântul și refuzând competiția egoistă prin care verbul ar deveni o modalitate a afirmării individuale ce se opune Totului Anonim: „Prin sunet și cuvânt s-ar despărți, se-ntrec./ Își sunt asemenea prin ceea ce nu spun”. În plus, lumea devine o incantație orfică, unde *poetul „cântă”, „ascultă” și „tace”, însă toate aceste verbe sunt doar niște ipostazieri ale verbului „a fi” și „devin omonime poetice, încadrându-se în para-semantica poemului.”*⁵

Opozițiile stilistico-semantice:

nuanțe stilistice ale temei centrale

Dimensiunea stilistică revelează nuanțele temei centrale ce se construiesc *temporal*: prin ele se precizează perpetuarea anistorică a poeziei. Poetii rămân dinamică pură a misterului: „mereu ei vin și trec” în opoziție cu semnele omenescului supuse efemerității: evii „ce se nasc și mor” și semițiile „ce apar și apun”. Adverbul „mereu” sugerează perpetuarea continuă a destinului poetilor într-un flux dinastic ce nu poate fi întrerupt de schimbarea vremurilor. Tema e nuanțată, apoi, *spațial*, conturând coordonatele unei existențe subterane: „Ca apele ei tac, ce umblă subț ogor”. Se exprimă două etape premergătoare *cântecului*: *tăcerea* și apoi *căutarea creatoare*, frământarea care pregătește actul cântării și al poeziei, marcată în text prin verbul „a umbla”. Se concretizează apoi alte conotații ale actului creației/cântării: diafanul, frumusețea („ro-ua”), fecunditatea creatoare („sămânța”), nostalgia („dorul”) și eterna trecere („apa”). Aceste imagini conturează, deci, niște axe ontologice bazate pe opozițiile semantice de *ființă istorică efemeră* și *ființă aistorică*, temporalitatea terestră se opune unui tip de spațiu etern, sub-pământean, al fecundării și creației neîntrerupte, dar tăcute: „Prin evii ce se nasc și mor” vs. „subț ogor”. Opoziția determină și alternanța prepozițiilor

5 M. Mincu, Lucian Blaga. *Poezii*, (f. 1.), Editura Pontica, 1995, p. 94.

„prin” ce exprimă temporalul și „subt” ce introduc spațialul. Se constată în această etapă a domolirii spiritului frenetic și o spațializare a poeziei prin care fixează toposurile cosmice în spațiul matricial arhaic, realizându-se, astfel, o autohtonizare a repertoriului expresionist, materializată în text prin imaginile „ogorului” și ale „rariștei”. De aceea, peisajul transcendent își găsește corespondența în spațiile aparținând folclorului, însă acest lucru nu trebuie să ne înșele, fiindcă țința metafizică blagiană se desprinde de orice posibilă conformare la aceste realități, care sunt sublimite în categoriile general-simbolice ale forței creatoare.

Apoi, poezia se structurează pe *opозиția: negarea vorbirii*: „Vorbind, sunt muți” vs. *afirmarea altei vorbiri*: „slujesc un grai pierdut de mult”, iar ca o opoziție secundară se afirmă cea subliminală dintre individual și colectiv: „poetii, toți poetii sunt/ un singur, neîmpărțit, neîntrerupt popor”.

Indicilor perisabilității („evii” și „semințiile”) li se opune *imaginea „drumului inimii”*, sugerând periplul poetului în căutarea unui ideal, a absolutului sau a misterului, dat fiind faptul că, odată cu estetica expresionistă, drumul își schimbă sensul inițial, de traseu cu destinație precisă și devine căutare de sine, zadarnică, asociată cu demonia cunoașterii. „Inima”, devenită centru, dă sens acestei noi simbolistici, deoarece accesul la centru, consecință a străbaterii drumului, echivalează cu inițierea și cunoașterea. Deoarece poetul își trăiește rătăcirile sub apăsarea timpului, condamnat la spațiul teluric și predestinat înțelegerii limitate datorită limbajului care se inter-pune între el și absolut, tăcerea sau cântecul devin forme ideale de recuperare a stării originare din increat și de unificare parțială cu nepătrunsul cosmic. Datorită faptului că tăcerea privilegiază contemplația, „*tăcerea-osmoză*”⁶ (V. Băncilă) e specifică, în primul rând, poeziei lui Blaga, fiindcă reprezintă „starea de mare largime, adâncire și acuitate

a senzației, în care spiritul nostru se pune în legătură cu spiritul lucrurilor”⁷. Această „*tăcerea-osmoză*” se întrepătrunde cu „*tăcerea-comunicare*” de care se leagă statutul poetului ideal din poezia *Poezii*: este poetul „care se așează ca o columnă, ca o statuie în fața lumii și vorbește fără cuvinte, dar adânc, acaparant, magic”⁸.

În ultima strofă se conturează *trei momente înlănțuite ale creației poetice: tăcerea, ascultarea cântecului și transformarea în cântec*. Tăcerea se configurează tematic în primele două strofe: „Vorbind, sunt muți”, „Își sunt asemenea prin ceea ce nu spun.” Opoziția tăcere vs. cântec are ca referință opoziția recepție vs. emisie și, implicit, antagonismul identitate vs. alteritate. Ca atare, se dezvoltă două ipostaze: una aflată sus: „cântecul privighetorilor” (=alteritate) și cealaltă aflată jos: „izvorul sonor” (=identitate). Tăcerea se transformă într-un cântec susurat, fără cuvinte, specific poetului. Așadar, prin actul de receptare, receptorul devine el însuși emițător prin procesul de transsubstanțiere: „Și-apoi sub cântecul privighetorilor, / izvor se fac în rariște, izvor sonor”. Poetul își transformă toată ființa urmând frumusețea cosmosului, adică a „cântecului privighetorilor” și devine cântec, după modelul ei, preluând taina și armonia, metamorfozându-se în „izvor sonor”. Printr-un proces similar, aspirația cu vântului de a se identifica ființei își găsește împlinirea, paradoxală, în dispariția și substituirea sa prin obiectul pe care ar fi trebuit să-l numească: „Ei tac ca roua. Ca sămânța. Ca un dor”. Identificarea cu aceste elemente ce simbolizează o etapă premergătoare creației: „sămânța, apa”, conduce către ieșirea din latență și intrarea într-un regim al frământărilor creatoare semnalate de următoarele câteva semantice. Următoarea opoziție se ivește datorită *revalorizării verbului „a tăcea”*. Se construiește raportul de echivalență între poezi și rouă/sămânță/dor în opoziție cu corespondența între poezi și

6 Vasile Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*, Tipografia „Cartea Românească”, Cluj-Napoca, 1938, apud. Vasile Fanache, *Întâlniri*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p.130.

7 Vasile Fanache, *Întâlniri*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p.122.

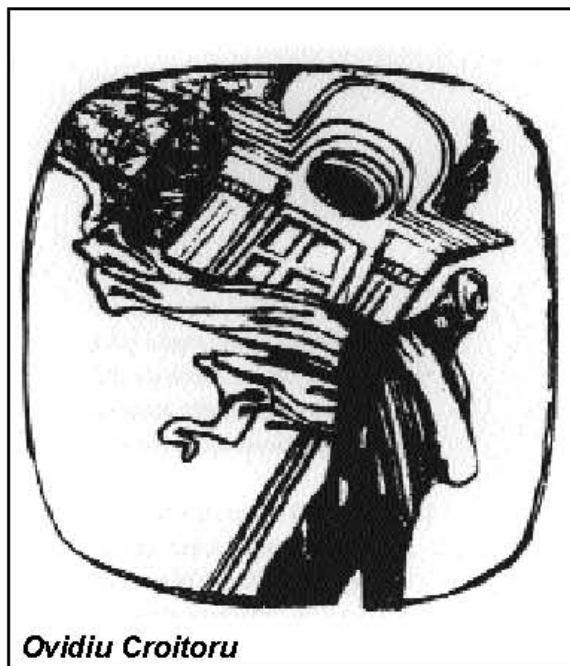
8 Vasile Băncilă, *op. cit.*, apud. Vasile Fanache, *Întâlniri*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p.131.

ape, relație la care se adaugă și verbul „a umbla”. Astfel, prin trecerea din regimul verbului „a tăcea” în acela al lui „a umbla” se face transferul de la static la dinamic, pentru că modul de a tăcea al seminței e diferit de modul de a tăcea al apelor, care aduc o conotație de neliniște și frământare potențate de verbul „a umbla”. De aceea, se creează interdependența dintre „a tăcea” și „a umbla”, pentru că legătura lor organică exprimă o etapă a genezei cântecului, ca ritual complex ce asociază contrariile în armonie: tăcerea, deci staticul e în coeziune cu umbletul, deci cu căutarea și neliniștea, cu demonia cunoașterii și a creației.

Poezia-demonstrație implicită

Am arătat cum întreg *textul e structurat pe un sistem dihotomic*, care demonstrează că în poezia expresionistă *unitatea contrariilor creatoare de tensiune* e singura capabilă să depășească limitările banalului și să se proiecteze în absolut: „De câte ori opera de artă redă astfel un lucru încât puterea, tensiunea interioară transcende lucrul, trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de a face cu un produs expresionist”⁹. Observăm cum „blagianizarea expresionismului”, de care am vorbit, se face resimțită, în poezie, prin faptul că tensiunea aparține organizării interioare bazată pe dihotomii producătoare de tensiune și nu e doar rezultatul aceluși „Schrei” al unui eu ce-și sesizează depărtarea față de cosmic, manifestându-și încordarea provenită din efortul de recuperare al virtuților ce-l pot apropia de absolut. De aceea, poezia ilustrează universul blagian precum și idiostilul din această ultimă perioadă de creație a poetului.

La nivelul *construcției poeziei*, incipitul ce constă într-o intrare abruptă în text prin adresarea directă către un interlocutor absent: „Nu vă mirați,” pare a relua un dialog întrerupt, dând, astfel, sugestia continuității și a curgerii. Am putea bănuși că întreaga construcție, care se susține prin multiple



Ovidiu Croitoru

definiții, ar putea continua și că textul pe care îl avem în față e doar o secvență, un fragment. Ceea ce, continuând raționamentul, sugerează că poezia însăși e fragment și, ca atare, e limitată în cadrele rigide ale cuvântului, neputând împlini aspirația de a cuprinde absolutul. Pe de o parte, avem sugestia că poezia, în ipostaza ne-cântec, poate recupera totul primordial și, pe de altă parte, poezia exprimă, prin acest tip de construcție, contrariul, și anume, imposibilitatea ei, ca fragment, de a cuprinde totalitatea și cosmicul. Se instaurează, astfel, tensiunea creată între deziderat și împlinire.

Totodată, datorită faptului că expresionismul proiectează asupra poeziei aspirația de a transcende realul, intervine necesitatea de a depăși limitele mijloacelor de exprimare tradiționale, făcând apel la *intensificarea mijloacelor formale*, adică la *modalități stilistice ce pot exprima prin forța înditului aspirația spre transcendent*. De aceea, Blaga, în stil expresionist, depășește sensurile cuvintelor banale, investindu-le cu funcții noi, plurivoce, menite să desemneze expresia căutării, a aspirației ce străbate cotidianul. Cuvinte din lexicul dominant în poezia lui Blaga, se regăsesc și în

⁹ Lucian Blaga, *Zări și etape [aforisme, studii, însemnări]*, text îngrijit și bibliografie de Dorli Blaga, Editura Minerva, București, 1967, p. 74.

acest text: „drum”, „ape”, „tăcere”, „grai”. Datorită funcției polisemantice a cuvântului, poezia sa depășește semantismul univoc și restrictiv, oferind lexicului banal valori inedite. Astfel, poezia blagiană devine „poezia substantivului”¹⁰, pentru că desemnează un atribut fundamental și definitoriu al stilului blagian, și anume, „metafora revelatorie”, ca modalitate de aspirație spre esență, spre universal și absolut. Ca dovadă, *tăcerea își modifică sensul comun și exprimă o cale privilegiată de a intra în contact cu universalul și totalitatea*. Astfel, toate cuvintele, aparent comune, trimit către metafizic: „roua” semnifică unirea armonioasă dintre cer și pământ, „apa” e principiul creației primordiale, prin excelență, „sămânța” simbolizează elementul regenerator și germinal, iar „privighetoarea” exprimă perfecțiunea cântecului original. Toate arată aspirația spre transcendent, fertilitatea creației și perfecțiunea cântecului ca formă ideală de acces la cosmic și ca stare ce naște melancolie în fața absolutului.

Trecând apoi în sfera formală, observăm muzicalitatea versului dată de repetiții: „Poeții, toți poeții”, de structuri simetrice – precum chiasmul: „Ei tac ca roua... ca apele ei tac” și de aliterația: „or” (dor, ogor, izvor, sonor). Toate aceste elemente susțin muzicalitatea versului, confirmând încă o dată programul expresionist, pentru care poezia trebuie să fie armonie, să se asemene armoniei cântecului pentru a atinge transcendentul. Aliterația ce constă în repetarea grupului „or” (dor, ogor, izvor, sonor) comunică, datorită prezenței vocalei „o” – rotunjite, mijlocie și aproape închisă, viziunea poetului asupra lumii concepută sferic: universalul, existența reprezintă un tot unitar, un întreg indisolubil. De aceea, sugestia e a unei tonalități grave, adânci a unei lumi imaginate sferic. În plus, prin dinamica expresiei dată de frecvența verbelor la prezent și viitor, formații ale timpului versu-

trismul ce caracteriza primele poeme, pentru că transferul verbelor la persoana a treia epurează textul de orice fel de indicii ale afirmării individualității și proiectează totul în universal și anonim. Însă, într-adevăr, repetarea sintagmei „ei tac” cu verbul la prezent, nu poate sugera decât trăirea interioară puternică, zbuciumată în propensiunea ei spre absolut, abia camuflată sub învelișul tăcerii. Astfel că, noțiunile antitetice: „cuvânt” și „tăcere”, construcția oximoronică: „Vorbind, sunt muți”, precum și întreaga organizare pe sistemul de opoziții: fizic vs. metafizic, alteritate vs. identitate, peren vs. perisabil generează tensiunea dată de coexistența contrariilor, ilustrând doctrina expresionistă.

Vom arăta acum modul în care această poezie exprimă stilistic temele enunțate în cuprinsul secvențelor poetice care le conțin. Secțiunile tematice ale poeziei sunt în acord perfect cu intențiile stilistice aplicate: în primele două strofe recomandă tăcerea ca virtute a poetilor, expresiile poeziei își anulează sensul din interior, reducând poemul la o tăcere parțială: expresia „vorbind, sunt muți” e mai mult decât un oximoron, e o expresie în care un membru îl anulează, îl neagă pe celălalt în favoarea tăcerii. Astfel, aspirația poemului expresionist spre tăcere și tensiune a contrariilor e susținută de construcțiile stilistice ambigue sau care se anulează prin ciocnirea dintre elementele lor constitutive. Expresiile ce folosesc negația: „ne-împărțit, neîntreput” sugerează totalitatea prin negare și nu prin afirmare, în virtutea aceluiași principiu al anulării vorbirii. Așa încât, „termenii abstracți, derivați cu prefixul negativ „ne-” se constituie într-un procedeu de expresie desemnând ceea ce este situat dincolo de zona cunoașterii”.¹¹ Primele două strofe sunt astfel guvernate de opoziții care lasă un vid în exprimare concretă: „apar și apun”, „vin și trec”. În finalul strofei a doua mai arăta o rațiune, nu lăsând o caracterizare precisă: „Își sunt asemenea prin ceea ce nu spun”. Abia din strofa a treia putem extrage expresiile care introduc deja

10Melania Livaică, *Inițiere în poezia lui L. Blaga*, Cartea Românească, București, 1974, p. 105.

11Ștefan Munteanu, *Limba română artistică*, București, Editura Științifică și enciclopedică, 1981, p. 259.

regimul cântecului prin asonanțele și aliterațiile ce dau muzicalitate versului. Valorile armonice ale aliterăției bazată pe grupul „or” (dor, ogor, privighetorilor, sonor) au fost studiate mai sus și confirmă corespondența implicită între sugestiile explicite ale artei poetice și aplicarea lor în chiar cuprinsul versului care le rostește. Prin urmare, se observă cum versurile care proclamă cântecul ca formă superioară a comunicării lirice cu absolutul sunt construite stilistic pe baza unui model al melodicității ce țese firele unei armonii interne prin aliterății și asonanțe. Chiar dacă și în a treia strofă constatăm prezența verbului a tăcea, el e implicat tot într-o structură bazată pe repetiție creatoare de muzicalitate: chiasmul: „*Ei tac ca roua. Ca apele ei tac*” (s.n.). Mai mult, în ultima strofă dominată tematic de sfera cântecului, melodicitatea perfectă e ilustrată și de monorimă, care lipsește în primele două strofe care au rimă încrucișată (I strofă) și rimă îmbrățișată (a II-a strofă). Monorima asigură efectul total de eufonie ce dovedește că aplicarea stilistică e coerentă în toate secvențele poetice, muzicalitatea datorată stilului fiind în acord cu sfera tematică a cântecului. Așadar, toate aceste corespondențe susțin teza noastră conform căreia secțiunile tematice ale poeziei sunt ilustrate stilistic printr-o oglindire reciprocă a tematicii în stilistica poeziei.

În ansamblu, discursul poetic are un caracter enunțativ-axiomatic, exprimând adevăruri sentențioase inseriate în formulări apodictice, ceea ce dezvăluie caracterul programatic specific unei arte poetice, dovedit și de fluxul poetic întrerupt prin propoziții și fraze scurte. Se remarcă, de asemenea, pregnanța subtextului oracular, enigmatic al afirmațiilor ce se concretizează într-o emisie de adevăruri profunde care sugerează, dezvăluie parțial tensiunea reținută a unei realități oculte: poezii. Poezii e o poezie în care domină melodicitatea versului, exprimând nevoia de a se apropia de armonia cosmică, totală și împlinind, prin toate cele enunțate, condițiile specifice „produsului expresionist”, necesare pentru a atinge valoarea axiomatică fundamentală a acestuia: absolutul. Prin urmare, caracterul gnomic se transformă, treptat, într-un stil al

demonstrației, care se desprinde de stilul explicativ, pur teoretic. Textul *Poezii* devine modalitate tehnică și conștientă de folosire a limbajului, susținând doctrina autoreferențialității, conform căreia *poezia se comunică pe sine*.

Impresia dată de acest text este, după părerea noastră, de *poezie-demonstrație implicită*, datorită faptului ca poetul își explică doctrina estetică (care e cea expresionistă) prin arta poetică explicită, făcând portretul poetului ideal, care, asociind tăcerea cu verbul, creează tensiunea poeziei capabilă de a transcende materia, exprimându-se prin poezia-cântec ca formă ideală de a recupera universul originar, dar, în același timp, el pare că pune în aplicare acest model ideal prin corespondența clară dintre emisia tematică și modalitățile stilistice, ilustrând dezideratele enunțate. Echivalența dintre dezideratele exprimate de arta poetică și aplicarea lor în chiar cuprinsul versurilor care le enunță dovedește rafinamentul stilistic al unei realizări poetice ce depășește statutul referențial, trecând în sfera autoreferențialității prin care se comunică pe sine, evidențiindu-și astfel caracterul de poezie-demonstrație implicită.

Bibliografie:

- Blaga, Lucian, *Poezii*, București, Editura Minerva, 1981.
- Blaga, Lucian, *Zări și etape [aforisme, studii, însemnări]*, text îngrijit și bibliografie de Dorli Blaga, Editura Minerva, București, 1967.
- Blaga, Lucian, *Diferențialele divine*, București, Editura Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, 1940.
- Fanache, Vasile, *Întâlniri*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976.
- Indrieș, Alexandra, *Sporind a lumii taină. Verbul în poezia lui Lucian Blaga*, (f.l.), Editura Minerva, 1981.
- Livadă, Melania, *Inițiere în poezia lui L. Blaga*, Cartea Românească, București, 1974.
- Mincu, Marin, *Lucian Blaga. Poezii*, Constanța, Editura Pontica, 1995.
- Munteanu, Ștefan, *Limba română artistică*, București, Editura Științifică și enciclopedică, 1981.
- Pop, Ion, *Lucian Blaga, universul liric*, „Colecția deschideri”, (f.l.), Seria Universitas, 1999.