

BLAGA-CIORAN: INCURSIUNI ÎN MARGINEA FIINȚEI

Mihaela-Oana Gogoșeanu

mihaela.gogoseanu00@e-uvv.ro

Universitatea de Vest din Timișoara

Abstract

The following paper focuses on what lies between transcendence and reality, between self and non-self, between bounded and infinite, it focuses on that included third which contradicts Aristotelian logic and which is represented by the margin itself, by the boundary between these concepts, as it is reflected in the texts of Lucian Blaga and Emil Cioran. The role of the limit is analysed especially in those contexts in which, in addition to spatial references, the limit has a figurative meaning, that of term at the intersection of an antithetical binomial that advances the being, in Hegel's vision, towards becoming. Consequently, the paper will refer to texts from Blaga's poetry, where there are twenty occurrences of the word "limit" (Romanian: "margine"), six of which meet the semantic condition mentioned above, but also in Cioran's texts that treat this matter.

Key-words: Lucian Blaga, Emil Cioran, limit, philosophy, being

Obsesia transcendenței, fie ea divină sau profană, a urmărit omenirea dintotdeauna: „Omul contemporan este interesat astăzi de un fel de «înțelepciune» prefilosofică sau primitiv-filosofică [...]. Este vorba de acea năzuință a omului care încearcă, din diferite unghiuri, să arunce, cum zicea Blaga, cu săgeți aprinse în beznă transcendenței” (Surdu 6). În istoria filosofiei, transcendentul a primit mai multe accepțiuni, comentate și de Lucian Blaga în *Trilogia cunoașterii*, unde sunt amintite concepții referitoare la transcendent ale lui Aristotel, Spinoza, Leibniz, Plotin, Schelling, Kant, Bergson sau Hegel. Despre cel din urmă, Blaga remarca: „Hegel își construiește transcendentul, un transcendent care poate să fie în aceeași măsură numit și imanent, printr-o împăcare creatoare a intelectului cu concretul, prin construcții antinomice-sintetice” (*Trilogia cunoașterii* 208). Acest transcendent al lui Hegel reprezintă, într-o oarecare măsură, începutul gândirii ternare, care va introduce în logică, prin studiile lui Ștefan Lupașcu, contrar principiilor logicii clasice, principiul terțului inclus. Deși Ștefan Lupașcu nu continuă demersul lui Hegel, fapt explicat de către Basarab Nicolescu: „triada hegeliană (teză, antiteză, sinteză) se descompune, la rândul ei, în două binare: (teză, antiteză) și (antiteză, sinteză) [n.n. spre deosebire de] terțul inclus [n.n. care] are un caracter necesarmente paradoxal în măsura în care implică unificarea cuplului de

contradictorii reciproc excluzive (A, non-A)” (115-16), important rămâne rolul transcendenței în existența terțului inclus, căci „asasinarea transcendenței este împlinirea gândirii binare.” (25).

Însă, în cadrul acestei expuneri, nu ne vom opri cu precădere asupra transcendenței, ci asupra a ceea ce se află între aceasta și realitate, între *eu* și *non-eu*, între *mărginit* și *nemărginit*, adică vom evidenția acel terț inclus care contrazice logica aristotelică și care este reprezentat de marginea în sine, de limita dintre aceste concepte, așa cum este ea reflectată în textele lui Lucian Blaga și Emil Cioran. Astfel, vom analiza rolul marginii, în special în acele contexte în care, pe lângă trimiterile spațiale, aceasta deține un sens figurat, acela de termen la intersecția unui binom antitetice care înaintează ființa, în viziunea lui Hegel, înspre *devenire*. În acest sens, parcursul nostru va face referire la texte din lirica blagiană, unde sunt douăzeci de ocurențe ale cuvântului „margine”, dintre care șase îndeplinesc condiția anterior amintită, dar și la texte cioraniene care abordează această idee. De altfel, „margine” este considerat un „cuvânt dominant al filosofiei cioraniene” (Ilian 325).

Ordinea în care vom supune textele analizei se bazează pe atitudinea față de margine, de limită relevantă în textele blagiene: trecem de la dorința de a transgresa limita sau de a o doborî cu scopul de a o reconstrui în vederea obținerii armoniei, la distrugerea ei completă, ca mai apoi, să observăm o rezervă în a mai depăși *marginea*, care va culmina cu o interiorizare completă, chiar cu interiorizarea lumii, urmărind, astfel, un grafic sub formă de parabolă a intensității cu care eul liric blagian se raportează la elementul pus în discuție.

Pornim de la poemul *Un om s-apeacă peste margine*, ce sugerează încă din titlu căutarea unei noi lumi, sondarea acesteia: „M-aplec peste margine:/nu știu – e a mării/ori a bietului gând?”. Aplecarea peste margine nu este altceva decât ceea ce Gabriel Liiceanu asocia cu lexemul grecesc *peira*, adică acea „încercare” a limitei, care trimite la idee (168), o ieșire din sine în vederea înfăptuirii actului creator, a obținerii cunoașterii și a autenticității. „Tărâmul” de care aparține marginea este necunoscut, motiv pentru care gestul creatorului presupune un risc, deoarece, după cum nota Aristotel, „marginea trebuie să mărginească ceva, nu să se mărginească cu ceva... Se întâmplă astfel ca unele lucruri să fie mărginite și să se învecineze cu ceva, altele să fie mărginite, dar să nu se mărginească cu nimic” (172). Astfel, pe de-o parte, poate fi vorba despre *marginea mării*, simbol al căderii în abis, în neant, în haos, marea căpătând în acest poem o conotație negativă, aspect consemnat și de exegetul Ion Pop: „*Un om s-apeacă peste margine* atestă valorizarea negativă a mării (adîncului) ca spațiu al căderii într-o materie haotică” (174). De asemenea, ținând cont de studiile de filosofie a culturii realizate de Lucian Blaga, putem considera

această alegere a marginii unui element acvatic, precum marea, ca nefiind întâmplătoare, deoarece cultura antică greacă asociază ideea de margine, de limită cu cea a mării de care existența îi era foarte strâns legată. Ba mai mult, în viziune homerică, Oceanul (fluviul care înconjură pământul) reprezenta „limita ultimă, despărțitoare a ființei de neființă” (Liiceanu 164).

Pe de altă parte, cealaltă *marginie* este cea a *gândului*, care poartă semnificațiile unui hotar cu infinitul existențial, spațiul unde autenticitatea poate fi dobândită. Totuși, în cadrul acestui text, marginea este a *bietului gând*, evidențiindu-se acest marasm al eului liric, care, ajuns la o anumită limită, își caută refugiul într-un element considerat de Emil Cioran ca fiind singura salvare din „moarte”: „Căci după ce ai atins limitele vieții, după ce ai trăit cu exasperare tot ceea ce oferă acele margini periculoase, gestul zilnic și aspirația obișnuită își pierd orice farmec și orice seducție. Dacă totuși trăiești, aceasta se datorează capacității de obiectivare prin care te eliberezi prin scris de acea încordare infinită. Creația este o salvare temporală din ghearele morții.” (*Opere I* 11).

Contemplarea marginii pare să-l fi acaparat cu totul pe eul creator, al cărui *suflet* cade brusc *în adânc*. Căderea însă nu pare a fi controlată (deoarece acesta nu se aruncă peste margine, ci doar se apleacă peste aceasta), ci este asociată mai degrabă unei pierderi de sine, unei lipse de control a propriei subiectivități, pe care o sublinia și Emil Cioran *la marginile vieții*: „La marginile vieții ai senzația că nu mai ești stăpân pe viața din tine” (*Opere I* 12).

Absorbit de „ispitele” marginii într-un abis (unitate concepută ca fiind infinită) căruia, în mod paradoxal, i se așteaptă sfârșitul („Sufletul îmi cade în adânc/alunecând ca un inel/dintr-un deget slăbit de boală./[...]/Vino sfârșit.”), căderea în haos, la fel ca în filosofia cioraniană, este totodată și începutul unei ascensiuni a eului, dar și începutul actului creator, care întotdeauna își va cere tributul, neputându-se înfăptui decât din *boala* care aruncă artistul în genuni ce se dovedesc a fi răsturnate, cu valori pozitive: „Cine nu iubește stările haotice nu e creator, iar cine disprețuiește stările malade n-are drept să vorbească de spirit” (*Opere I* 53); „Tot ceea ce e profund în lumea aceasta nu poate răsări decât din boală. Ceea ce nu răsare din boală n-are decât o valoare estetică, formală. A fi bolnav înseamnă a trăi vrând-nevrând pe culmi. Dar culmile nu indică neapărat înălțimi, ci și prăpăstii, adâncimi. A trăi în culmile disperării este a atinge cele mai groaznice abisuri. Nu există decât culmi abisale, deoarece de pe adevăratele culmi te poți prăbuși oricând. Și numai în asemenea prăbușiri atingi culmile.” (*Opere I* 53, 82).

Surparea marginii mai poate reprezenta, din punctul de vedere al filosofiei ființei a lui Heidegger, *o cădere din sine în sine*: „*Dasein*-ul se prăbușește din el însuși în el însuși, în lipsa de teren ferm și în nimicnicitatea cotidianității neautentice. Însă această prăbușire, datorită nivelului

public de explicitare, îi rămîne ascunsă *Dasein*-ului, pînă într-atît încît ea este explicitată ca «ascensiune» și ca «viață concretă».” (*Ființă și timp* 242). Din această perspectivă, căderea nu ar mai avea o valență pozitivă, ci una negativă, a unei prăbușiri în neant a ființei.

La prima vedere, ultimele două versuri ale poeziei („Altceva nimic, nimic,/nimic.”) par să susțină această idee desprinsă din filosofia heideggeriană, însă privită în ansamblu, ultima strofă („Pe coate încă o dată/mă mai ridic o șchioapă de la pământ/și ascult./Apă bate-ntr-un țarm./Altceva nimic, nimic,/nimic.”) ne indică mai degrabă primul traseu interpretativ. Aflat într-o stare pasivă, eul liric încearcă să cuprindă universul prin ascultare, ca o încercare de a armoniza haosul, fapt care se și întâmplă, prin găsirea unei noi „marginii”, țarmul, care în filosofia greacă reprezenta „*dincolo*”-ul. Prin crearea unei noi limite, se întâmplă exact ceea ce menționa Emil Cioran într-un articol referitor la *Psychologie der Weltanschauungen* de Karl Jaspers, unde acesta identifica faptul că „Formele mărginitului pot fi [...] alese conștient printr-o întoarcere din abisul nihilismului” (*Opere II* 311). Marginea reconfigurată reprezintă ieșirea din obscuritate și transformarea acesteia în existență: „Drumul către ființă stă sub năzuința către o limită” (Liiceanu 202).

Un om s-apeacă peste margine prezintă, după cum remarca Eugen Todoran, o tranșiență a neantului, încărcată de sens existențial (*Mitul poetic II* 339). Odată ce este depășită marginea cotidianului, *nimicul* de dincolo se dovedește a fi o altă ipostază a lumii, prin care aceasta se face cunoscută oamenilor. Astfel, cunoașterea, fără de care creația nu ar putea exista, necesită o scufundare în apele abisale.

Tot marea și senzația de umed înconjoară și cadrul marginal următor, conturat în *Ulise. Marginea*, de această dată *a timpului*, aparține tot unor antipozi, cu aceleași caracteristici ca și *marginea mării* sau *a gândului* din poemul anterior. Este vorba despre *Hades*, a cărui etimologie – „Hades, *grec* [De a-vides = nevăzutul]” (Vertemont 163) – ne trimite la nevăzut, abis, neant, prăpastie, și despre *culmile în nimb*, luminozitate, înălțime, desăvârșire: „Catargul putrezește/la margine de timp,/acolo între Hades/și-acele culmi în nimb”. Diferența aici este că marginea nu este niciodată complet pierdută. Din contră, *marginea timpului* este încadrată între alte două margini, evidențiate de cele două țarmuri: cel spre care se îndreaptă șerpii, „Doar șerpii taie apa/spre-un țarm ghicit în zare”, și cel pe care se află Ulise, „Dar pe liman ce bine-i/să stăm în necuvânt –”.

Exegeza lui Eugen Todoran consideră această poezie o reinterpretare poetică a mitului lui *Ulise* ca aventură „a limbajului în actul poetic”. Astfel, „pe îndrăznețul aventurier pe drumurile «întoarcerii» spre propria lui casă, în întinsele «mări» ale Tăcerii, ispășit de vraja Cuvîntului, spre «țarmuri» din zare, nu-l mai cheamă în urmă furtuni și vrăji uitate” (*Mitul poetic I* 184-85). Ulise,

atât ca erou al *Odisseii*, cât și ca actant în poezia blagiană, este un doritor al aventurilor care l-ar putea pune în posesia unei cunoașteri absolute. Întors acasă, în varianta reinterpretată, acesta constată că amintirile, acum *urme ale unor răni*, l-au făcut să conștientizeze însemnătatea propriei ființe, care are capacitatea de a auzi și în tăcere, adică de a recepta mesajul universului, și, implicit al artei, al poeziei, care ia ființă chiar acolo, pe țărmul mării. Interesant este că Emil Cioran vede poezia ieșind la lumină din același topos: „Poezia s-a născut la marginea mării; [...] Este oare o probă mai sigură pentru care nu există o mare veselă?” (*Opere I* 756).

Ducându-și la capăt ambele misiuni (întoarcerea acasă pentru eroul homeric, respectiv săvârșirea actului creator, capacitatea de contopire cu universul, de receptare a ideilor, pentru eroul mitului reinterpretat), *marginea* aflată între *Hades* și *culmi* nu mai este un obstacol, o limită care odată depășită transportă ființa umană într-o altă formă a sa și care face posibilă acea „autotranscendență” pe care Basarab Nicolescu o pune în relație de sinonimie cu evoluția („Evoluția noastră este o autotranscendență.”) (101), ci o margine corespondentă verbului grecesc τὸ τέλος (*to telos*), care desemnează „o trăsătură fundamentală a ființării, el neînsemnând nici «țintă de atins», nici «scop», ci «capăt», «sfârșit». «Sfârșit» nu este aici defel înțeles într-un sens negativ, ca și cum o dată cu el ceva nu poate merge mai departe, nu mai funcționează și încetează. Sfârșitul (*Ende*) este o sfârșire (*Endung*) în sensul de «sfârșire plină», desăvârșire (*Vollendung*). Limita și sfârșitul reprezintă acel ceva prin care ființarea începe să fie.” (Heidegger, *Introducere în metafizică* 86). Această deplinătate poate fi sugerată și din punct de vedere gramatical, Heidegger făcând distincția între noțiuni printr-o terminație, un morfem ce se așază la sfârșitul cuvântului, întocmai spre completarea, spre desăvârșirea acestuia.

Deși poate reprezenta apropierea de perfecțiune sau chiar perfecțiunea, pusă în același context cu divinitatea, *marginea* nu are acest rol, ci acela de a sublinia limitările ființei în comparație cu divinitatea capabilă de transcendență absolută. Semnificativă este prima strofă a poeziei *Alesul*, „Voinicelul de șapte ani/se căleşte lângă cei bolovani/la marginea satului./Ca-n marginea lumii și-a leatului.”, unde structurile de tip *margine+determinant* au același scop: delimitarea cognoscibilului de incognoscibilul care poate genera aprehensiunea. Această teamă de necunoscut, de un posibil pericol devine la rândul său o limită, dar care nu se opune cu adevărat libertății, deoarece, pe de-o parte, aceasta poate reduce până la epuizare posibilitatea depășirii contururilor a ceea ce este cunoscut, dar pe de altă parte, nu îngreșește posibilitatea de a transgresa sau nu limitele autoimpuse. Ignorarea fricii o transformă pe aceasta, în viziunea lui Liiceanu, într-o componentă a curajului: „Primejdia care mă amenință acum este la fel de concretă ca aceea pe

care o trăiesc într-o avalanșă, într-un cutremur sau într-un atac la drumul mare. Numai că de data aceasta eu sînt cel care o provoacă; ea este înscrisă de la bun început în însăși hotărîrea mea. Hotărîrea mea este avalanșa, cutremurul, atacul la drumul mare. M-am expus primejdiei cu bună știință, mi-am asumat-o, am făcut-o să se nască și mă duc în întîmpinarea ei. Făcînd astfel sînt curajos. Făcînd astfel îmi este totodată frică. Dar frica aceasta, care este o componentă a curajului, care s-a născut din libertatea hotărîrii mele.” (50).

Ocurențele marginii se află aici pe poziții de egalitate, construind termenii unei comparații: „la marginea satului./Ca-n marginea lumii și-a leatului.”. Astfel, pe de-o parte, se regăsește *marginea satului*, care „constituie orizontul universului locuibil și cognoscibil” (Braga 134), iar de cealaltă parte, *marginea* unor elemente infinite, adică *a lumii și a leatului*. Această punere pe aceeași linie a celor trei limite subliniază diferența dintre om și divinitatea capabilă de transcenderea absolută, depășind orice hotar cu aceeași ușurință. De altfel, *voinicelul*, care nu este altul decât Iisus Hristos, *Fiul Omului*, este el însuși un terț inclus, o margine – cea dintre om și Dumnezeu, cea dintre *eternitatea și vremelnicia* care s-au intersectat prin întruparea lui Dumnezeu în om: „eternitatea a despîcat vremelnicia ca o pană, făcîndu-se vizibilă.” (Blaga, *Trilogia culturii* 175).

Afirmația lui Eugen Todoran referitoare la poezia *Alesul* conform căreia, „ca urmare a ascunderii lui în transcendența absolută, «întruparea» este mai aproape de eresul păgîn al «umanizării» lui Dumnezeu, decît de doctrina creștină a «nașterii» lui în om” (*Mitul poetic I* 279), apropie viziunea lui Lucian Blaga din acest text de cea a lui Emil Cioran, care la rîndul lui pune pe primul loc latura umană a lui Dumnezeu: „Detest în Iisus tot ce e predică, morală, idee și credință. Să ne fi dat pace și să nu ne mai fi tulburat cu atîtea idealuri și credințe. [...] Iubesc la Iisus momentele de îndoială și de regret, clipele cu adevărat tragice din existența lui.” (*Opere I* 131).

Ființa umană pare să fie cea care se dilată cuprinzînd eternitatea și divinul. Această expansiune a propriei existențe pregătite de contopirea cu universul este conturată și mai clar în *Monolog*, unde „rostitorul de altădată al discursului elegiac despre limitele făpturii («M-aplec peste margine/nu știu — e-a mării/ori a bietului gând») [...] afirmă acum sensul înalt al existenței, siguranța așteptării rodului ce trebuie să vină. Departe de a fi limitativă și mutilantă, reintegrarea în arhitectura supremă a Creației îngăduie «lărgirea» ființei, reluarea contactului cu elementele înnoite, amintind de perfecțiunea «corolei de minuni»” (Pop 71). Această schimbare de atitudine asupra căreia atrage atenția exegetul Ion Pop este marcată și în text, prin formula „Salută tu –

anul!”, care sugerează noul început, ce din perspectivă cioraniană este singurul capabil de a menține viața („Nu-i viață decât unde este un continuu început”) (*Opere I* 199), însă acesta se situează la polul opus față de eul din textul liric blagian, nefiind un creator de începuturi: „iar noi n-am făcut decât să sfârșim viața în fiecare clipă, și ce este toată ființa noastră decât un etern sfârșit?” (*Opere I* 199).

Exuberanța ființei este relevată în primele două versuri ale celui de-al treilea catren: „Salută tu – anul! Lărgeste-ți ființa și peste/cea margine crudă care te curmă”. Năzuința limitei nu mai există. Marginea nu mai este depășită și reconfigurată, nu mai reprezintă echilibru, ci se dorește a fi complet distrusă, deoarece este *crudă* și *curmă* prin limitare, prin impunerea barierelor între individ și universul cu care acesta dorește să se contopească. Eul dorește să-și piardă individualitatea, „să redevină — cum spunea poetul altădată — «unul dintre mulți»” (Pop 71). O exortatie la depășirea contururilor individualității realizează și Emil Cioran în *Cartea amăgirilor*: „În fiecare clipă să fii la marginea ființei tale; iar pentru acele clipe în cari n-ai putut ajunge la această margine, gândește-te la compensația momentelor cari le-ai trăit *dincolo* de această margine, *dincolo* de barierele individuației, când, prins într-o exaltată furie internă, ai ajuns la așa înălțimi și la așa prăpăstii, încât ființa ta n-a mai fost prezentă numai ca ființă, ci și ca tot ceea ce nu mai e ea. Viața nu e trăită cu intensitate decât atunci când simți că ființa ta individuală nu mai poate suporta o bogăție de trăiri atât de mare. A trăi la marginea ființei înseamnă a deplasa centrul tău în arbitrar și în infinit, într-un arbitrar total. [...] Nu există un salt în infinit fără spargerea barierelor individuației.” (*Opere I* 204-05).

Frenezia cu care este prezentată această dorință de a dărâma orice limită între om și infinitate mai este întâlnită la Lucian Blaga în volumul *Poemele luminii*, acesta, probabil, fiind și motivul pentru care *Monolog* îi amintea exegetului Ion Pop de *perfecțiunea „corolei de minuni”*. De asemenea, Simion Mioc remarca faptul că: „Poemele luminii sunt străbătute de elanuri de des-mărginire a eului poetic, de con-topire cu Universul, întrucât Eul și Lumea reprezintă manifestări ale aceleiași substanțe energetice” (92). *Monolog* devine un exponent al *non-marginii*. Pentru a evidenția și mai bine acest fapt, vom supune unei scurte analize, din această perspectivă a *des-mărginirii*, trei poeme din volumul de debut, care pe lângă tema comună, conțin și un motiv opus marginii, *nemărginirea*. Este vorba despre *Vreau să joc!*, *Dar munții – unde-s?* și *Stelelor*.

În *Vreau să joc!*, „tensiunea paroxistică a ieșirii din sine” (Pop 25) este relevată în versurile „săgeată vreau să fiu, să spintec/nemărginirea,/să nu mai văd în preajmă decât cer,/deasupra cer,/și cer sub mine —”. Se observă categoric această dorință de *mutare a centrului în*

arbitrar, unde nu există nicio margine, singurul reper de natură spațială fiind cerul, care de altfel poartă însemnul infinitului. În acest text, pare că eul liric a pus în aplicare ceea ce își propunea în *Monolog*. „Forme ale dorinței de participare la existența universală și de anulare a izolării capătă [...] un accent extrem în *Vreau să joc!*” (Gană 24).

Tot o contopire cu universul are loc și în cea de-a doua strofă a poeziei *Dar munții – unde-s?*, valorificată, de data aceasta, printr-un sărut al nemărginirii, al universului cu rațiunea și spiritualitatea eului liric, ascunse sub motivele frunții și al pieptului: „Eu am crescut hrănit de taina lumii/și drumul meu îl ține soarta-n palme,/nemărginirea sărutatu-m-a pe frunte/și-n pieptu-mi larg/credința mea o sorb puternică din soare.”. Aici, „Sărutul este un simbol al uniunii și al adeziunii reciproce [...] este semnul unității”(Chevalier și Gheerbrant 199-200), astfel, acesta indică această lipsă a barierelor între ființă și universal, care duce la o uniune cu *totul*.

Ultimul poem din această categorie, *Stelelor*, întreține această fervoare a cuceririi infinitului și, implicit, de înlăturare a limitelor: „Pribeag cum sunt,/mă simt azi cel mai singuratic suflet/și străbătut de-avânt alerg, dar nu știu – unde./Un singur gând mi-e rază și putere:/o, stelelor, nici voi n-aveți/în drumul vostru nici o țintă,/dar poate tocmai de aceea cuceriți nemărginirea!”. Lipsa de scop subliniată în aceste versuri poate fi asociată unei pierderi a sensului lumii. Această *pribeagire* fără o destinație clară este, în viziune cioraniană, un efect al infinității lumii: „Lumea n-are nici un sens nu numai fiindcă este irațională în esența sa, dar și fiindcă este infinită” (*Opere I* 133).

Se poate observa că, deși atât Lucian Blaga, cât și Emil Cioran aspiră la acest trai *la marginea ființei*, singurul capabil de a oferi o existență deplină, intensă (având în vedere doar această etapă de creație la Blaga, care anulează orice margine), aceștia se raportează diferit la ideea *saltului în infinit*. În timp ce primul pare a fi cuprins de exaltare, după cum s-a observat în textele mai sus prezentate, cel de-al doilea este mai degrabă reticent, Cioran considerând această experiență ca fiind riscantă („De aici [n.n., de la deplasarea centrului propriu în infinit] începe existența să devină o aventură riscantă pe care poți muri oricând și de aici începe să te doară saltul în infinit.”) (*Opere I* 205), iar trăirea ei fără rezervă este proprie oamenilor fără scopuri precise și idealuri accesibile: „Să trăim, fiindcă lumea n-are nici un sens. Dacă n-avem scopuri precise și idealuri accesibile, să ne aruncăm fără nici o rezervă în vârtejul teribil al infinitului, să urmărim ondulațiile lui în spațiu, să ne consumăm în focurile acestui vârtej, în căldura lui îngrozitoare, să-l iubim pentru nebunia lui cosmică și pentru anarhia lui totală.” (*Opere I* 133).

Această rețineră pare să-l cuprindă, totuși, și pe Blaga în cadrul poeziei *Dacă m-aș pierde*, unde poetul exprimă aceeași dorință de ieșire din sine, de a deveni una cu universul, dar cu aceeași rezervă pe care o consemna Cioran. Încă din titlu, ezitarea se resimte prin utilizarea lui „dacă”, o conjuncție ce exprimă condiția, dar nu impune necesitatea îndeplinirii ei. Prima strofă, „Dacă m-aș pierde în toate/și-aș rămânea fără nume/așa ca o pană căzută din zbor, din aripa pajurei,/n-aș mai fi singur pe lume.”, prezintă solitudinea ca fiind cauza pentru care eul liric își dorește această pierdere a individualității, deoarece, la fel ca la Emil Cioran, care își adresează discursul *celor mai singuri*, existența la marginea ființei și dincolo de ea este singura modalitate de curmare a singurătății.

Procesul de transgresare a limitei, iar mai apoi de expansiune a eului are nevoie de un stimulent, care la ambii scriitori este de natură auditivă. Cioran asocia acest fenomen cu muzica: „Este extrem de penibil să trăiești momente muzicale cu *distanța* de muzică, să simți cum nu poți tresări, deși ar trebui să te impresioneze; este extrem de penibil să fii obiectiv ascultând muzica. Ființa ta nu se avântă într-un elan, nu simte că ar trebui să urle, să plângă sau să se topească, nu participă la un ritm de frenezie generală și nu se încântă de plăcute undulații. Distanța de muzică te împiedică să te realizezi intern, să crești, să te dilatăi și să plesnești. [...] Orice stare muzicală n-are valoare decât întrucât ne anulează conștiința limitării în spațiu și ne dizolvă sentimentul existenței în seria temporală.” (*Opere I* 205). În timp ce, în textul blagian, acesta este asociat unui *glas* plin de pasiune, care pare a avea atât origini interioare, cât și exterioare, fiind receptat atât cu *urechea*, cât și cu *inima*, rolul său fiind același, de a suprima orice limită: „Dacă de-un glas, de-un singur, de unul/ce-și culcă ardoarea-n urechea și-n inima mea,/cu-adevărat m-aș pătrunde,/marginea mea s-ar curma.”. Melanjul interiorului cu exteriorul este constatat și de către Cioran: „Nu pot vorbi de infinit fără să simt un vârtej interior și unul exterior.” (*Opere I* 132). Astfel, am putea afirma că glasul din poezia blagiană nu este altceva decât o chemare spre libertate a infinitului. Aceeași întâlnire a vieții interioare cu cea exterioară o sublinia și Eugen Todoran referindu-se la *Dacă m-aș pierde*, menționând că aceasta are rolul de a presimți „o unitate ascunsă între cele două lumi.” (*Mitul poetic I* 135).

Faptul că textul nu transmite cu exactitate dacă eul liric alege sau nu acest drum poate fi interpretat și ca o teamă de libertatea deplină. În acest caz, *marginea* nu mai este o limită, un obstacol în fața unui infinit cu valori pozitive, ci ar reprezenta esența umană în fața unui infinit neantizat din cauza faptului că ființa umană nu îl poate gestiona și pentru care, cu toate frumusețile lui, efortul uitării de sine ar fi prea mare: „Dacă-aș uita cine sunt, trădându-mă pentru o altă lumină/în

trupul meu osul s-ar face aur./Privighetoarea în noapte/de sufletul meu nu s-ar feri ca de-o rea vizuină.”. Indomptabilul paradoxal al libertății este pus în evidență și de Emil Cioran: „Libertatea este un jug prea mare pe capul omului. În teroarea cea mai feroce, el este mai sigur decât pe căile libertății. Deși a fost concepută ca suprema pozitivitate, libertatea n-a încetat niciodată a-și descoperi reversul ei negativ. Drumul sigur al prăbușirii este libertatea. Omul este prea slab și prea mic pentru infinitul libertății, încât acest infinit devine un infinit negativ. În fața lipsei de margini, omul își pierde propria lui margine. Libertatea este un principiu etic de esență demonică. Paradoxul este irezolvabil. Libertatea este prea mare și noi suntem prea mici. Câți dintre oameni au meritat-o? Omul iubește libertatea; dar îi e frică de ea.” (*Opere I* 372).

Reticența din *Dacă m-aș pierde* culminează într-o interiorizare totală a universului în *Inscripție*, unde ființa nu mai doboară limitele pentru a accede în infinitate, ci înglobează universul în sine, interiorizându-l, pentru ca mai apoi să ia naștere actul creator. Eul liric se transformă într-un receptacol al existentului, deoarece interioritatea lui este singura fără de margini, un abis cu valori pozitive, care poate cuprinde universalitatea, aceasta fiind cea care de data aceasta cea care depășește marginile: „Cuvintele pe care nu le rostim,/cuvintele ce rămân în noi,/descoperă și ele, fără margini, făptura./[...] /Și pretutindeni prin toate/își pune temei poezia.”. Această *transcendență interioară* poate fi identificată cu ceea ce Alexandru Petrescu definește ca fiind o transcendență de tip husserlian: „«transcendența» husserliană nu este exterioară subiectului, nu este identificată cu o ființă (supremă) ce ființează dincolo de sfera umanului, ci, s-ar putea spune, este una care se dezvoltă în imanență. Actul transcenderii nu este orientat în afara sinelui, ci în interiorul lui.”(Petrescu 92-3).

Drumul către universalitate prin interiorizare al *ființei abisale și fără de margini* prin care ia naștere *poezia* este configurat și de Emil Cioran: „Adevărata interiorizare duce la o universalitate, inaccesibilă acelor cari rămân într-o zonă periferică [...] resursele lirice ale subiectivității indică o prospețime și o adâncime lăuntrică dintre cele mai remarcabile”(Opere I 7). Evanescentă în poezia anterioară, fervoarea de a transgresa marginile, de a le suprima este aici inexistentă. Adevărata universalitate se află înăuntrul ființei, singurul spațiu cu adevărat nelimitat. În *Inscripție*, *mutarea centrului în infinit* este răsturnată, transformându-se într-un infinit mutat în centrul făpturii.

După cum am putut observa în cele menționate mai sus, atât Lucian Blaga, cât și Emil Cioran fac referiri la ideile de *limitat* și *infinit* prin judecăți antitetice, contradictorii, dar nu în raport unul față de celălalt, deoarece am putut vedea cum ideile celor doi sunt adiacente de cele mai multe

ori. Contradicția are loc în raport cu sine, ambii aderând la o anumită concepție, ca mai apoi să îi susțină și contrariul. Inconsecvența aceasta este considerată de către Emil Cioran dovada clară a profunzimii sentimentelor, dar și a faptului că *limita a fost încercată*, în sensul în care explicam acest termen la începuturile demersului nostru, deoarece „oamenii cari au numai câteva stări sufletești și cari niciodată nu ajung la limită nu se pot contrazice, fiindcă puținele tendințe din ei nu se pot determina în opoziții.” (*Opere I* 52).

Astfel, având în vedere subiectul cercetării noastre, marginea situată între acești antipozi capătă diferite valențe, acestea putând fi asociate în perechi antitetice: marginea reconstruită și marginea dărâmată, marginea ca desăvârșire și marginea ca obstacol, marginea „stâlp” în haosul mundan și marginea care curmă, marginea și non-marginea. Toate aceste „salturi” nu reprezintă altceva decât conjugări ale existenței cu non-existența, ale limitatului cu infinitul, ale interiorității cu exteriorul, ale cognoscibilului cu incognoscibilul, ale eului cu non-eul pe care marginea le separă și totodată le unește.

Deși poate par doar influențe livrești, îndeosebi din filosofii lui Hegel sau Heidegger, dar și ale altor gânditori care au abordat subiectul ființei, al transcendenței și al infinitului, sau chiar influențe ale propriilor filosofi, din aceste raportări contradictorii la ideea de margine nu trebuie ignorat statutul de artiști al celor doi, deoarece jocul cu limita al artistului este, în fapt, după cum afirma Gabriel Liiceanu, geneza actului creator: „El (n.n. artistul) are cunoașterea închiderii în limită și formă, care premerge deschiderii în prezență a operei. El deține punctul de pornire ca moment încheiat (*peras* și *morphe* ca *telos*, ca sfârșit) și, tocmai de aceea, el are pricepere în modul de a proceda, de a trece la realizarea operei. Fără acest *sfârșit anticipativ* nașterea operei nu este cu putință. Artistul este, așadar, *un agent al limitei*, cel ce o poartă în sine, cel care are cultul ei, care o cultivă, o experimentează, care așază în limită și care, astfel, face ca ceva să ajungă la prezență, deci *să fie*.” (205-06).

Concluzionând, am putea afirma că ideile lui Lucian Blaga și Emil Cioran se află în concordanță în ceea ce privește depășirea limitelor înspre acea *autotranscendență* cu rol evolutiv. Atât transgresarea limitei, cât și distrugerea, păstrarea sau chiar crearea limitei au o față și un revers, fapt normal ținând cont de „prezența antinomicului, într-un sens incomprehensibil pentru noi, în însăși firea transcendentului.” (Blaga, *Trilogia cunoașterii* 210).

Bibliografie:

- Blaga, Lucian. *Opera poetică*. Prefață de George Gană, Ediție îngrijită de George Gană și Dorli Blaga, București. Humanitas: 2018.
- . *Trilogia culturii*. București: Humanitas, 2011.
- . *Trilogia cunoașterii*. București: Humanitas, 2013.
- Braga, Corin. *Geneza lumilor imaginare*. Ediția a II-a, revizuită, studiu introductiv de Călin Teuțișan. București: Tracus Arte, 2013.
- „Sărut” Def. la. Chevalier, Jean și Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri: mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. Volumul III (P-Z). București: Artemis, 1994.
- Cioran, Emil. *Opere I. Volume*. Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Introducere de Eugen Simion. București: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2012.
- . *Opere II. Volume. Publicistică. Manuscrise, Corespondență*. Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Introducere de Eugen Simion, București: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2012.
- Gană, George. *Opera literară a lui Lucian Blaga*. București: Minerva, 1976.
- Heidegger, Martin. *Ființă și timp*. Trad. din germană de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București: Humanitas, 2003.
- . *Introducere în metafizică*. Trad. din germană de Gabriel Liiceanu și Thomas Kleininger, București: Humanitas, 1999.
- „Hades” Def. la. Vertemont, Jean. *Dicționar al mitologiilor indo-europene*. Trad. de Doina Lică și Lucian Pricop. Timișoara: Amarcord, 2000.
- Ilian, Ilinca, „Margine” Def. la. Constantinovici, Simona (coord.; pref.). *Dicționar de termeni cioranieni*. Vol. I (A-M). Timișoara: Editura Universității de Vest, 2020.
- Liiceanu, Gabriel. *Despre limită*. București: Humanitas, 2010.
- Mioc, Simion. *Anamorfoză și poetică*. Timișoara: Facla, 1988.
- Nicolescu, Basarab. *Ce este realitatea? Reflecții în jurul operei lui Stéphane Lupasco*. Trad. din lb. franceză de Simona Modreanu. Iași: Junimea, 2009.
- Petrescu, Alexandru. *Lucian Blaga: o nouă paradigmă în filosofia științei*. Timișoara: Eurobit, 2003.
- Pop, Ion. *Lucian Blaga: universul liric*. București: Cartea Românească, 1981.
- Surdu, Alexandru. *Gândirea speculativă: coordonate istorico-sistematice*. București: Paideia, 2001.
- Todoran, Eugen. *Lucian Blaga. Mitul poetic*. Vol. I. Timișoara: Facla, 1981.
- . *Lucian Blaga. Mitul poetic*. Vol. II. Timișoara: Facla, 1983.