

PROIECȚII ȘI STRUCTURI ALE ALTERITĂȚII ÎN POEZIA LUI VASILE ROMANCIUC

Olga FRUNZA

Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat: Studiul poeticii discursului impune necesitatea de a stabili relația dintre identitatea eului enunțiator din creațiile lirice ale lui Vasile Romanciuc și receptarea alterității. Proiecțiile alterității (umbra, masca, oglinda etc.) se reunesc pentru a scoate în evidență structura complexă a eului. Raporturile eului liric cu alteritatea se relevă mai des prin dialogism intralocutiv și interlocutiv, comunicarea fiind unica cale de depășire a tensiunii psihologice. El conștientizează că permanenta îmbrăcare a măștilor, ca asumare de identități străine, provoacă ireversibila degradare a ființei, astfel încât prin mișcarea regresivă de aruncare a acestora nu mai este posibilă recuperarea sinelui autentic. Discursul poetic reprezintă o pledoarie pentru apărarea valorilor neperisabile ale umanității amenințate de duplicitatea lumii moderne.

Cuvinte-cheie: *Identitate, alteritate, scindare, dialogism intralocutiv, dialogism interlocutiv*

Abstract: The study of the poetics of the discourse implies the necessity to establish the relation between the identity of the enigmatic ego in Vasile Romanciuc's lyrical creations and the reception of the otherness. The projections of otherness (shadow, mask, mirror, etc.) come together to highlight the complex structure of inner being. The report of the lyrical ego with otherness is revealed more often by intralocutory and interlocutory dialogue, communication being the only way to overcome psychological tension. He realizes that the continuous changing of the masks, as an assumption of the foreign identity, causes irreversible degradation of the being, so that through the regressive movement of throwing it is no longer possible to recover the authentic self. The poetic discourse represents a plea for defending the non-perishable values of humanity threatened by the duplicity of the modern world.

Keywords: *the identity, otherness, lyrical ego, intralocutory and interlocutory dialogue*

Identitatea subiectului enunțator într-o operă literară se construiește nu doar prin relațiile sale cu autorul și cititorul, dar și cu un Altul ori cu sine însuși. Scriitorul filosof Vasile Tonoiu, pornind de la teoria lui Martin Buber ce oferă o viziune asupra vieții fundamentată pe relațiile redade prin cuvinte-perechi *Eu-Tu* și *Eu-Acela*, conchide că dispariția relației cu altul ar provoca iminent dezintegrarea lumii: „...universul se destramă, se stinge, se trage sub tăcere atunci când suntem privați de o mutualitate fundamentală cu Altul. Recunoașterea celui alt căruia îi vorbesc este strâns legată de co-referirea la lumea despre care el vor-

bește cu mine” [1, p. 352]. Dacă lumea ca realitate obiectivă nu poate exista în afara raporturilor cu Altul, rezultă că și în opera literară, identitatea subiectului, prin care ia naștere universul ficțional, se configurează iminent prin intermediul relației cu alteritatea. Conform unei opinii științifice împărtășite de mulți exegeți, alteritatea ar fi, pe de o parte, „relația dintre individ și exterioritatea lui” [2, p. 25], iar, pe de altă parte, „alteritatea dinăuntru nostru” [3, p. 10]. Deci, alteritatea eului include atât relația lui cu exterioritatea, cât și cu interioritatea sa. Totuși, după cum relevă Alexandru Mușina, „pentru a vorbi despre ceilalți și în numele celorlalți, poetul modern vorbește despre sine și în numele său” [4, p. 54], prin urmare, poezia este teritoriul afectivității și interiorității, iar alteritatea în opera poetică trebuie percepută, înainte de toate, ca un proces de raportare la sine, de revizuire a propriei naturi identitare. Cercetarea creației lui Vasile Romanciuc din unghiul problemei identitate-alteritate demonstrează justetea acestei teze. Dacă în placheta lui de debut *Genealogie* (1974) discursul este centrat pe lumea exterioară eului liric, conturată prin repere precum locul natal, casa părintească, mama, pământul, în volumele publicate ulterior: *Citirea proverbelor* (1979), *Note de provincial* (1991), *Un timp fără nume* (1996), *Olimpul de plastic* (2007) ș.a. se axează pe lumea interioară a eului intim, iar odată cu aceasta sunt descoperite diverse fațete ale alterității. Poetul plămăiește o identitate complexă a eului, care se manifestă prin raportarea sinelui de adâncime la diferite alterități ale sale (umbra, masca, oglinda etc.). Aceste alterități, proiectate simbolic și metaforic, definesc structurile identitare ale eului și potențază semnificațiile lor. Pentru a analiza aceste semnificații poetice, ne propunem să arătăm în continuare cum se articulează proiecțiile alterității cu sinele de profunzime al eului liric în vederea configurării structurii lui identitare complexe.

În volumele nominalizate ale poetului: *Citirea proverbelor* (1979), *Note de provincial* (1991), *Un timp fără nume* (1996), *Olimpul de plastic* (2007), subiectul liric are, de regulă, o structură identitară definită de scindarea sa lăuntrică. Scindarea eului este determinată, potrivit lui Alexandru Mușina, de faptul că acesta „e tăiat în două” și „trăiește o existență împotriva naturii și aspirațiilor sale cele mai intime” [4, p.133]. Subscriind la opinia respectivă, Ludmila Usatâi precizează că eul în cauză nu trebuie confundat cu cel dedublat, întrucât, angajat, spre deosebire de acesta, într-o luptă cu sine însuși, este în consecință „sfâșiat de contradicții lăuntrice” [5, p. 127]. Pentru a transmite dramatismul luptei lăuntrice, poetul Vasile Romanciuc adeseori improvizează o convorbire între eul enunțiator și umbră, un *alter-ego* al acestuia. Eul își respinge categoric proiecția imaterială: „Nu-mi place umbra, / umbra mea, / mai ales când o știu / înaintea-mi. / Pășește morocănoasă, / cu față palidă, / dându-și aere / că-mi arată drumul. // Nu-mi place umbra, / umbra mea, / mai ales când o știu / cu mine-ntr-un rând. / Lăudăroasă / ca fiece umbră, / dă sfoară în țară / că-mi ajută / să-mi păstrez echilibrul. // Nu-

mi place umbra, / umbra mea, / mai ales când din spate o știu / urmărindu-mă. / Naivă / ori poate șireată, / le dă de-nțeleș trecătorilor / că-i îngerul meu păzitor” (*Ipostaze cu umbra mea*). Sondându-și lumea interioară, eul descoperă în preajmă umbra, care pare să fie omniprezentă în perimetrul său intim, fapt sugerat de deicticele spațiale („înaintea-mi”, „cu mine într-un rând”, „din spate”). Senzația de clausturare pe care o resimte eul intensifică tensiunea interioară și dorința de a evada din acest spațiu închis, care devine metaforă a condiției umane finite. Forma verbală „Nu-mi place” sugerează deopotrivă adresarea către un ascultător virtual, dar și către sine însuși. Dubla orientare discursivă dezvăluie dialogismul, înțeleș în literatura de specialitate, în linia lui M. Bahtin, ca orientare spre alte discursuri, care se realizează prin trei modalități: 1. ca orientare spre discursuri performate anterior pe aceeași temă (*dialogism interdiscursiv*); 2. ca răspuns la discursul interlocutorului în legătură cu o replică pe care locutorul o anticipează sau în legătură cu informații care locutorul consideră că i se solicită (*dialogism interlocutiv*); 3. ca răspuns la propriul discurs, locutorul fiind primul său destinatar (*dialogism intralocutiv*) [6, p. 3]. Refrenul reluat la începutul fiecărei strofe îmbină dialogismul interlocutiv, ca răspuns adresat umbrei pe care eul locutor îl anticipează, și dialogismul intralocutiv, ca răspuns la propriul discurs, astfel reiterându-se respingerea de către eu a proiecției sale. Confruntarea cu umbra exprimă dorința eului de se manifesta ca personalitate integră și a se menține pe linia unui comportament etic. Umbra sugerează devierea de la preceptele etice, întruchipând latura sumbră a sinelui, definită de C. G. Jung ca „partea negativă a personalității umane: conținuturile inconștientului personal, funcțiile psihice inferioare, nedezvoltate, trăsăturile ascunse, dezavantajoase” [7, p. 10]. În viziunea jungiană, umbra identifică trăsăturile refulate conștient de eu, pentru că nu corespund idealului social. În textul poetic trăsăturile negative ale umbrei sunt stigmatizate printr-o serie de calificative directe: „morocânoasă”, „lăudăroasă”, „naivă”, „șireată”. Apelul repetat, cu pronunțată nuanță polemică, la umbră ca oponent imaginar actualizează reverberații de ecou. Căci, așa cum observă exegeta Carmen Vlad, repetiția „are efectul de ecou, care face să fuzioneze percepția actuală a frazei cu reprezentarea ei anterioară și să i se modifice astfel sensul cu fiecare nouă ocurență, până la transformarea refrenului într-o semnificație simbolică” [8, p. 81]. Semnificația simbolică pe care o transmite refrenul este scindarea unității sinelui, simbolizată de inimă: „Nu-mi place umbra, / umbra mea, / mai ales când e soarele cel mai înalt / și toți o cred dispărută. / Umbra atunci îmi coboară / în inimă / și mă-ntreabă pe șleau / ce cred despre ea” (*Ipostaze cu umbra mea*). Dacă în primele strofe rolul de enunțiator aparține exclusiv eului, aici rolurile se inversează, umbra este cea care „mă-ntreabă pe șleau”. Este o formă de dialogism alocutiv ce se conține în provocarea la o discuție sinceră, fără me-najamente, concentrată în expresia „mă-ntreabă pe șleau”. Forma verbului indică

faptul că relația nu mai este unilaterală, monologică. Expresia preluată din registrul familial ilustrează perspectiva umbrei, care se orientează spre o convorbire amicală, ce ar crea posibilitatea unei reconcilierii.

Opoziția binară a cuvintelor „umbra” și „umbra mea” exprimă unitatea dintre identitate și alteritate. Eul locutor, care este concomitent și enunțiator, percepe umbra ca entitate străină, dar, în același timp, este conștient de imposibilitatea separării, ea fiind o dimensiune complementară prin care ființa devine integră. Relația devine dialogică datorită faptului că eul cedează poziția de enunțiator umbrei. Ea nu poate fi suprimată, redusă la tăcere, deoarece „umbra este o parte vie a personalității și vrea de aceea să participe la viața întregului” [7, p. 58]. Pentru a respecta principiile unei relații dialogale, după interogația exprimată indirect în text urmează răspunsul eului. Acest răspuns se conține în ultima strofă, care, în prima variantă de publicare (1979), marchează o depășire a disensiunilor dintre eu și umbra sa: „Umbra, / unicul fruct fără miez, / crescut / din dragostea soarelui / față de oameni...” (*Ipostaze cu umbra mea*). Definirea umbrei prin metafora „fruct fără miez”, deși desemnează sterilitatea și lipsa de consistență, se referă totodată și la ideea de rod „crescut din dragostea soarelui”, traducând efortul de reunificare a ființei, de redobândire a armoniei interioare. Această ultimă strofă aduce totuși o notă discordantă față de tonalitatea generală a discursului, care e mai degrabă una de răzvrătire contra a ceea ce se află în afara sistemului de valori la care aderă eul locutor/enunțiator.

În volumul *Notedeprovincialaceeașipoezieareunaltfinal*: „Nu-mi place umbra, / Nu-mi place umbra, / chiar dacă e umbra mea” (*Umbra*). Păstrând unitatea sintactică a discursului, obsedanta repetiție reafirmă menținerea stării interioare de conflict identitar. Structura circulară închisă a discursului semnifică repudierea definitivă a umbrei ca „realitate” psihologică, care are un impact distrugător asupra sinelui. În această ultimă repetiție se împletește dialogismul interlocutiv, ca replică dată umbrei, cu dialogismul intralocutiv, ca răspuns la propriul discurs prin reiterarea unor principii axiologice neschimbate pe tot parcursul confruntării.

Sfâșiat de această sciziune interioară, eul liric se simte în același timp supus unei permanente supravegheri din afara propriei ființe. Umbra „dă sfoară în țară”, „le dă de-nțeleș trecătorilor” sau „toți o cred dispărută”. Acțiunile umbrei se raportează de fiecare dată la o a treia dimensiune, a cadrului social, ce reprezintă o sursă permanentă de presiune, fără de care confruntarea cu propria umbră nu ar mai avea niciun sens. Diversificarea perspectivei îi permite eului să se situeze permanent nu numai în raport cu sine, dar și cu ceilalți, pe această interacțiune construindu-se sistemul imaginilor artistice. Lexemele „țară”, „trecători”, „toți” ilustrează deschiderea eului către orizontul social văzut ca o colectivitate, iar negarea umbrei exprimă dorința de a rămâne fidel valorilor tradiționale, general-umane care definesc acest spațiu.

Într-o altă cheie interpretativă, luând în considerare cadrul sociopolitic al perioadei în care a fost scrisă poezia, umbra poate reprezenta o proiecție simbolică a regimului totalitar, întruchipând vigilența omniprezenței cenzurii. Discursul militant traduce neîmpăcarea eului cu o alteritate exterioară, care suprimă ființa, provocând depersonalizarea, și exprimă dorința de eliberare de sub controlul cerberilor ideologici pentru afirmarea nestingherită a individualității.

O proiecție metaforică a alterității reprezintă și masca. Trecând dintr-un volum în altul, imaginea măștii relevă faptul că poetul Vasile Romanciuc este constant preocupat de relația identitate-alteritate. Masca reprezintă o dominantă care s-a îmbogățit cu semnificații odată cu metamorfozele eului poetic și schimbarea imaginii lumii. În placheta de debut, în care eticul se distinge ca principiu structurant al universului poetic, eul exclamă pe un ton declarativ: „Nu-mi place mie lumea? / Trăiască și-nflorească! / Însă îmi place lumea / CINSTITĂ, FĂRĂ MASCĂ...” (*Nu-mi place?..*). Interogația în stil eminescian după modelul întrebare-răspuns relevă ardoarea eului liric împotriva acceptării dublelor standarde. Utilizând mijloacele dialogismului intralocutiv, eul oferă un răspuns la propriul discurs, formulându-și clar punctul de vedere: masca constituie reversul onestității și integrității umane.

Într-o altă poezie din volumul *Note de provincial* eul liric se arată preocupat de schimbarea raportului natural/artificial ce se extinde asupra relațiilor interumane: „Azi nu se poartă măștile pe față / Azi fețele se poartă pe măști / Spune-mi ce mască ascunzi sub față / și-am să-ți spun cine ești” (*Masca*).

Pentru a descifra semnificația poetică a măștii, ne va fi utilă elucidarea înrudirii cu termenul lui C.G. Jung – *persona* (în latină *persona* însemnând „mască”). Autoarea Verena Kast, analizând opoziția jungiană *persona* – *umbra*, identifică *persona* drept „o atitudine fizică, psihică și socială, care mijlocește între lumea interioară și exterioară, mai degrabă o „față” decât o „mască” (...) o adaptare la cerințele societății” [9, 20]. Ca fațetă socială, *persona* reprezintă o dimensiune a eului, o imagine pe care o avem noi înșine despre modul în care societatea vrea să ne vadă. În context poetic, masca reprezintă un compromis între individ și societate, care mai mult ascunde decât dezvăluie personalitatea individului. Schimbarea raporturilor sintactice: „Azi nu se poartă măștile pe față / Azi fețele se poartă pe măști” nu semnifică nicidecum revenirea la natural și organic în defavoarea artificialului. Este vorba mai degrabă de transformarea omului în materie. Dacă a îmbrăca masca pe față înseamnă a te supune conștient unui joc de metamorfoză, devenind „un altul cu un fel de conștiință a jocului” [3, p. 28], a îmbrăca fața pe mască echivalează cu pierderea definitivă a identității. Inautentice devin deopotrivă și masca, care prin artificialitatea ei niciodată nu va putea substitui ființa, și fața care „se poartă”, prin urmare, nu mai este parte indisolubilă a ființei. Dialogismul interdiscursiv se constituie între proverbul

„Spune-mi cine ți-e prieten, ca să-ți spun cine ești” și actualizarea sa în textul poetic. Astfel se sugerează că, în filosofia populară, prietenul reprezintă un alt sine prin care te poți autodefini grație împărtășirii reciproce a opiniilor și a gândurilor. De cealaltă parte, îndemnul: „Spune-mi ce mască ascunzi sub față / și-am să-ți spun cine ești” presupune dispariția relației om–om și completa identificare a persoanei cu masca. Versul conține o întreagă filosofie a rupturii dramatice dintre subiectul uman și mediul său social, precum și a sinelui ca totalitate indivizibilă.

Falsa pretenție de a substitui esența umană prin aparență reprezintă suportul semnificațiilor haiku-ului: „Măști bine grimate,-ntâlnindu-se, își zic: / „Noroc, omule!” (*Măști*). Formula de salut cu funcție fatică este o invitație la dialog, însă șansa de a interacționa cu adevărat este pierdută, odată ce dialogul nu se produce între oameni, ci între măști. Comunicarea nu este decât mimată, subliniindu-se astfel totala dezumanizare a relațiilor. Utilizarea machiajului peste mască trădează un gest de dublă ascundere a identității și totodată intenția de a capta privirea celuilalt cu imaginea falsă.

Într-un alt text se reține o viziune asupra vieții ca teatru existențial, simbolizat de continua îmbrăcare a măștilor: „O jumătate de viață nu facem altceva decât / să ne punem măști pe obraz: / mască peste mască, mască peste mască.../ (...) ne punem / atâtea măști, câte le poate duce obrazul, / cât faptul acesta nu e bătător la ochi” (*E toamnă, cad măștile*). Eul sugerează că strădania omului de a corespunde permanent unor așteptări duce la înstrăinarea de sine. În acest proces trebuie să existe mereu o limită, altfel permanenta îmbrăcare a măștilor, ca asumare de identități care nu se potrivesc ființei, provoacă ireversibila degradare: „Dacă ți-a spus cineva că ești gros de obraz, / să știi că ți-ai pus o mască în plus, / te-ai deconspirat – / acum începe cea de-a doua jumătate a vieții, / în care / cad măștile acumulate anterior. / Cad măștile ca frunzele toamna: mască / după mască, mască după mască...”. Așezate în straturi, măștile ajung apoi să blocheze orice interacțiune dintre om și exterior. Eul resimte suferința monopolului măștii și atenționează asupra pericolului generat de utilizarea sa excesivă cauzată de obișnuință și de sentimentul siguranței înșelătoare. Omul nu mai poate trăi fără senzația de protecție pe care i-o oferă măștile, astfel încât prin mișcarea regresivă de aruncare a acestora nu mai este posibilă recuperarea sinelui autentic: „Ar trebui, desigur, după ce vor cădea toate / măștile, / să dăm de fața adevărată, / să dăm de fața adevărată, / dar, vai! nu dăm decât de masca nr. 1 / sub care nu se mai ascunde nimic – / cine știe, cine știe / de când ne naștem mascați, / de când ne naștem mascați...”. Complexitatea eului se reliefează prin trecerea de la o relație dialogică orientată către un interlocutor direct (tu) spre noi ca marcă a identității colective, dar nu pentru a proiecta o identitate ambiguă, ci pentru a sublinia asumarea destinului comun tuturor oamenilor. Repetițiile au rolul de a crea ritmul tânguiri în fața dramatismului sorții, dar au simultan rolul de a face ca mesajul

textului să reverbereze puternic în conștiința receptorului. Versul cu valoare de concluzie: „E toamnă. / Cad frunze și măști. / Cad frunze și măști”, prin paralelismul cu imaginea morții naturii, potențează efectul pustiirii ființei copleșite de trecerea timpului și efemeritatea condiției umane.

Alteori peisajul autumnal declanșează un proces de sciziune interioară: „S-au dus păsările – cruci zburătoare, / Sufletul meu / Într-un alt anotimp a intrat... / Sunt același? / Sunt altul? / (Alter ego – eu... alterat?) / S-au dus păsările – cruci zburătoare...” (*Confuzii de toamnă*). În acest text poetic este reflectată confruntarea dintre cele două tipuri de identitate, disociate de Paul Ricoeur, *idem* (care exprimă în cel mai înalt grad permanența în timp) și *ipse* (care este identitatea variabilă, schimbătoare) [10, p. 12-13]. Conflictul interior care afectează integritatea eului este generat de dorința de a se redefini odată cu trecerea la o nouă etapă și insistența de a-și păstra elementul imuabil la diverse etape ale vieții. Conștiința faptului că modificarea identității în alteritate provoacă alterarea precedentei ipostaze a ființei acutizează fragmentarea lăuntrică a eului. Metafora „păsările – cruci zburătoare” îmbină într-o manieră originală simbolul păsării ca aspirație umană spre înalțuri, o proiecție a sufletului eliberat de trup, și cel al crucii, care înseamnă recunoașterea finitudinii și fragilității vieții umane.

Revenind la semnificația măștii, trebuie să subliniem că îmbinarea acesteia cu alte imagini ce reprezintă proiecții ale alterității (umbra, oglinda) creează o alteritate complexă, multifacetată: „Masca – umbră a unui vis ratat: / ceea ce ți-ai dorit să fii, / dar nu ai fost niciodată; / ceea ce-ți dorești să ajungi, / dar nu vei ajunge nicicând. // Masca – oglindă în care transpare nevăzutul din noi; / masca – iluzorie împăcare între *este* și *mi se pare*.” (*Masca*)

Lexemele „mască”, „umbră”, „vis”, „oglină” situează ființa într-un spațiu al închipuirii, dincolo de realitate. Abordând funcția imaginii din oglindă în conturarea structurii eului, cercetătoarea Galina Anițoi afirmă: „Oglinda, în mod special relația speculară, este, paradoxal, locul de manifestare a contrariilor: Eul se poate transforma în alter-ego (...)” [11, p. 41-42]. Prin urmare, propria imagine văzută în oglindă îi dă omului iluzia unei reflectări ideale, a transformării în Altul. Masca oglindește această proiecție iluzorie, însă eul rămâne imaginar, nu devine real. Alternarea formelor verbale redă la nivelul expresiei existența omului în timp, sugerându-se că această complacere în iluzoriu durează întreaga viață, iar omul nici măcar nu încearcă să scape din acest cerc. Definirea măștii ca „iluzorie împăcare între *este* și *mi se pare*”, evidențiind raportul contradictoriu dintre cele două verbe, subliniază distanța între eul real și cel imaginar.

Alteritatea este prezentată și prin intermediul personajului mitic Ianus. În accepția mitologică, Ianus era zeul începuturilor, înzestrat cu darul de a cunoaște trecutul și de a prevedea viitorul. Ianus era înfățișat cu două fețe opuse: una privea înainte, cealaltă înapoi. Într-o suită de interogații, eul enunțiator relevă stări

existențiale antinomice: „Voi l-ați văzut pe Ianus? Pe cel cu două fețe? / O față zâmbitoare? O față de tristețe? // E-adevărat că poate – ori nu-i decât poveste? – / Cu-o față să aprobe, cu alta – să deteste?” (*L-ați văzut pe Ianus?*). Imaginile conexate într-o suită antonimică accentuează nevoia de a trăi stări contrare, de a-și crea dubluri, de a evada din sine. Întrebările sunt doar formale, eul enunțiator formulează întrebarea pentru a insera răspunsul chiar în structura ei, căci „sensul întrebării este (...) direcția unică în care se poate produce răspunsul” [12, p. 274]. De fapt, întrebările pun în valoare, prin încărcătura afectivă, niște afirmații de veridicitate a cărora enunțiatorul este sigur. Transferarea lui Ianus din orizontul mitic în cel uman este posibilă cu ajutorul oglinzii care are puterea magică de a apropia lumi separate. Însă interogația: „Dar în oglindă Ianus cum se privește oare?” accentuează imposibilitatea personajului de a-și vizualiza imaginea ideală din oglindă, el fiind o natură duală căreia îi este inaccesibilă perfecțiunea. Asumarea condiției umane ar însemna acceptarea altei dualități – masca: „S-ar vrea măcar o clipă făptură omenească? / El are două fețe – îi trebuie și mască?”. Ideea revelată este că substituirea unei naturi duale cu o alta cauzează disoluția identității, angoasa de a nu mai ști cine ești, însemnând acceptarea existenței în minciună și înșelăciune.

În concluzie, putem afirma că în opera lui Vasile Romanciuc subiectul liric instituie frecvent o relație dialogică cu alteritatea, fie că este un joc cu propria conștiință căreia i se adresează ca unui oponent imaginar, fie că este un apel la conștiința cititorilor, cărora le solicită reacții de răspuns, îndemnându-i să militeze împreună pentru apărarea valorilor neperisabile ale umanității amenințate de duplicitatea lumii moderne. Proiectarea metaforică și simbolică a alterităților potențează semnificațiile poetice. Structurile alterității identificate în volumele vizate probează inventivitatea autorului, jocul fantezist al imaginației sale.

BIBLIOGRAFIE:

1. TONOIU V. *Omul dialogal: Un concept răspântie*. București: Editura Fundației Culturale Române, 1995.
2. RUȘTI D. *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*. Iași: Polirom, 2009.
3. BAUDRILLARD J., GUILLAUME M. *Figuri ale alterității* (trad. de Ciprian Mihali). Pitești: Paralela 45, 2002.
4. MUȘINA A. *Eseu asupra poeziei moderne. Teoria și practica literaturii*. Chișinău: Cartier, 2007.
5. USATĂI L. *Eseu despre tipologia eului liric*. Chișinău: Grafema Libris, 2008.

6. BRES J. Dialogisme, éléments pour l'analyse// In: Recherches en didactique des langues et des cultures, consultat 10.03.2019, disponibil pe: <https://journals.openedition.org/rdlc/1842>, pp.1-11.
7. JUNG C. G. În lumea arhetipurilor (Trad. din germană, prefață, comentarii și note de Zamfirescu Vasile Dem.). București: Jurnalul literar, 1994.
8. VLAD C. Sensul, dimensiune esențială a textului. Cluj-Napoca: Dacia, 1994.
9. KAST V. Umbra din noi. Forța vitală subversivă (Trad. din germană Laura Karsch). București: Trei, 2010.
10. RICOEUR P. Soi-même comme un autre. Paris: Seuil, 1990, 424 p.
11. ANIȚOI G. Stadiul oglindă (mirror) și geneza identității ființei umane. // In: Metaliteratură, nr. 3, 2015, pp. 39-42.
12. GADAMER H.-G. Adevăr și metodă (trad. de Gabriel Cercel). București: Teora, 2001, 735 p.