

OCHIUL INTERIOR AL CUNOAȘTERII: TRISTEȚEA METAFIZICĂ ÎN LIRICA LUI LUCIAN BLAGA

<https://doi.org/10.52673/18570461.21.3-62.12>

CZU: 821.135.1-1.09

Cercetător științific **Dan VEREJANU**

E-mail : danverejanu@yahoo.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5682-5955>

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”

THE INNER EYE OF KNOWLEDGE: THE METAPHYSICAL SADNESS IN THE LYRICS OF LUCIAN BLAGA

Summary. In the works *At the Courtyard of Yearning*, *In Praise of Sleep*, *At the Watershed*, we see a manifestation of a Faustian passion of knowledge, built up in the shape of demonic instances, theorized by Goethe and essay-like exposed by Lucian Blaga. The existential anxiety which generates metaphysical sadness, reaches the boiling point, imprinting to the works *In Praise of Sleep* and *At the Courtyard of Yearning* powerful tragic accents. In critical works about Blaga it was often spoken about the cult of the deepness, a concept about which the poet himself said he has it, in a posthumous publication in which he has different opinions with the ones who critique him, finding his poems difficult or even abstract. The lirosophical vision of Blaga takes some concepts from Leibniz philosophy, exposed scarcely in *The Trilogy of Knowledge*. God is conceived by the Dutch philosopher as a supreme, absolute existence, not to be identified with Nature. The exegetics is almost unanimously in considering the work *In Praise of Sleep* as a turning point in Blaga's lyrical creation. Several literary critics and historians present the poetry of Blaga as a synthesis of inspiration and reflection.

Keywords: the eye of knowledge, metaphysical sadness, the cult of the deepness, transcendence, lyrical tone, the charm of the demonic.

Rezumat. În volumele *La curțile dorului*, *Lauda somnului* și *La cumpăna apelor*, găsim o manifestare a unei pasiuni faustice de cunoaștere, concretizată în formele demonicului, teoretizate de Goethe și expuse eseistic de Lucian Blaga. Neliniștea de natură existențială, generatoare de tristețe metafizică, atinge punctul culminând, imprimând volumelor *Lauda somnului* și *La curțile dorului* puternice accente tragice. S-a vorbit adesea în exegezele bliagene despre *cultul adâncului*, despre care mărturisea că îl are însuși poetul într-o însemnare publicată postum, în care polemizează și cu cei care găsesc poeziile sale dificile, abstracte. Viziunea lirosifică bliagiană se alimentează din filosofia lui Leibniz, expusă rezumativ în *Trilogia cunoașterii*. Dumnezeu e conceput de filosoful olandez ca o existență supremă, absolută, nefiind identificat cu Natura. Exegeza este aproape unanimă în a considera volumul *Lauda somnului* drept punctul culminant al creației lirice a lui Blaga. Mai mulți critici și istorici literari prezintă poezia bliagiană ca o sinteză a inspirației și reflecției.

Cuvinte-cheie: ochiul cunoașterii, tristețe metafizică, cultul adâncului, transcendență, tonul liric, farmecul demonicului.

Perioada activității diplomatice a lui Lucian Blaga, care poate fi denumită cu îndreptățire o *perioadă europeană* în sensul unei vădite ascendențe valorice a creației sale – filosofice, lirice și dramatice – ne dezvăluie o amplitudine și o profunzime deosebită a viziunilor. Se conturează noi zări și etape ale evoluției sale, care se pune, așa cum remarca Mihai Cimpoi, sub semnul unui proces de *ontologizare*, asigurat și de o continuă *intelectualizare*, de intrare în zona *lucifericului*, a problematicului gnoseologic. Se deschide acum, după cum mărturisește însuși poetul, un al *ochi interior*, *ochiul cunoașterii*:

„Cu toți și cu toate
m-am zvârcolit pe drumuri, pe țărături,
între mașini și-n biserici,
Lângă fântâni fără fund
mi-am deschis ochiul cunoașterii” [1, I, p. 140].

Citatul e din *Tristețe metafizică*, poem-cheie al volumului *Lauda somnului* și care poate fi extrapolat asupra întregii lirici a perioadei și chiar a poeziei sale în ansamblu. Dedicția lui Nichifor Crainic, poetul tradiționalist de orientare mistică, este și semnificativă: ca și autorul *Nostalgiei paradisului*, Blaga își propune să dea expresie *tainelor de sus* și *tainelor ascunse* în adâncurile pământului, care pot fi revelate prin izvoarele ce se deschid, prin „apele sfinte și rele”, ca cele în care se oglindește Sfântul Gheorghe [1, p. 137], prin ochiul pe care-l deschide în pământ [1, p. 135], prin clopetele sau sicriile care cântă „subt iarbă cu miile” [1, p. 134], prin „fântânile nopții care deschid ochii și ascultă întunecatele vești” [1, p. 133].

Este o frenezie a unei deschideri sub bolta unei tristeți metafizice generalizate, spre alte spații, bineînțeles transcendente, spre alte timpuri, evident legen-

dare, arhetipale, spre înseși sferile speculației din zona uranică, spre diferitele vârste, spre poveștile sângelui uitat de mult [1, p. 128], care se trage spectaculos din sinele poetului „înăpoi în părinți” [1, p. 129].

Am putea vorbi, astfel, de o surprindere a revelațiilor, pe care Blaga o identifică la Goethe în forme *pline de viață, plastice*, mișcătoare, denumite Gestalten, imposibil de tradus în limba română pentru că înseamnă *formă, figură, configurație*, cuvintele noastre „având un înțeles prea rigid, prea geometrizat, ca să poată reda întocmai sensul celui german” [1, p. 99]. Este, în volumele *La curțile dorului*, *Lauda somnului* și *La cumpăna apelor*, o manifestare a unei pasiuni faustice de cunoaștere, concretizată în formele demonice, teoretizate de Goethe și expuse eseistic de Lucian Blaga în *Daimonion*, scrisă în 1926–1930, exact în perioada când apar cele trei volume:

„1) Pe planul *metafizic* demonicul intră ca element paradoxal în panteismul lui Goethe.

2) Pe planul *istoric* demonicul e un principiu supraistoric al aparițiilor istorice.

3) Pe planul *estic* demonicul rezumă mitic iraționalul artei.

4) Pe planul *etic* faptele izvorâte din demonic stau întrucâtva în afară de legile morale.

5) Pe planul *psihologic* prin ideea demonicului se proiectează o vagă lumină asupra inconștientului. În teoria *geniului* demonicul e un element *sine qua non* prezent și activ în orice geniu.

6) Pe planul *filosofiei culturii* demonicul este izvorul elementelor iraționale din orice cultură” [1, p. 172].

Poemele din cele trei volume și piesele *Meșterul Manole* și *Avram Iancu*, cu o figură mitică și alta istorică în centru, exprimă prin liniamentele lor esențiale tocmai farmecul demonicului din lume și în univers și relevabil doar prin semne ce se criptează progresiv în *ascunsul* ce glisează în *mai ascuns*. Poemul *Lumina de ieri* ne vorbește anume despre această căutare efervescentă a unei lumini tainice, ascunse în ceea ce a fost („un cer trecut”, „aurora ce-au fost, țâșnitoare, aprinse fântâni”) și ceea ce a rămas în sinele poetului („o oră mare rămasă în mine fără făptură”), în lumina strânsă „sub stelele de ieri” (lăudate de poet):

„Caut, nu știu ce caut.

Caut un cer trecut, ajunul apus.

Cât de-aplecata e fruntea menită-nălțărilor altădată!

Caut, nu știu ce caut.

Caut aurora ce-au fost, țâșnitoare, aprinse fântâni – zi cu ape legate și-nvinse.

Caut, nu știu ce caut. Caut o oră mare rămasă în mine fără făptură

Ca pe-un ulcior mort o urmă de gură

Caut, nu știu ce caut. Sub stele de ieri,

Subt trecutele, caut lumina strânsă pe care-o tot laud” [1, p. 145].

Tristețea metafizică e generată, în consecință, de o căutare ostenitoare, sisifică, de o acțiune reiterată obsedant, ca cea a legendarului Meșter Manole, pusă sub fatalitatea demonicului, a iraționalului. Conștiința actului relativizator al timpului, semnificată aici de inexorabilul *ieri, a fost, a trecut* – izomorfie a motivului blagian al *mării treceri* – domină discursul liric ajuns la *cumpăna apelor*, la revelarea zădărnirii căutării semnelor și a instalării *tăgăduirilor* și a unei atmosfere autumnale de crucificare cristică, de cădere din înălțime a unor grele ciocârlii:

„Arbori cu crengi tăgăduitor aplecate,

Fac scoarță în jurul unui lăuntric suspin,

Pe toate potecile zilei

Cu surăs tomnatic

Se răstignesc singuri

Cristoși înalți pe cruci de arin.

Grele din înălțime cad ciocârlii

Ca lacrimi sunătoare ale dumnezeirei peste ogor;

Pe drumuri pornit

Iscodesc semnele

Întregului rotund depărtat

Pretutindeni e o tristețe. E o negare. E un sfârșit” [1, p. 142].

Ultimul vers al celei de-a doua strofe, asemănător unui acord major, unui hybris, unei căderi de ghilotină, dă expresie disperării iremediabile a poetului, potențate și prin tripla afirmație hotărâtă *e o tristețe – e o negare – e un sfârșit*. Poetul se vede prizonier al morții – rezultat al oboselii trăirii și al angoasei ce pune stăpânire pe poet, care nu mai este decis să răspundă la îndemnul de „a mai fi încă o dată, de a mai fi de-o mie de ori”:

Pe urmele mele coapte

Moartea își pune sărutul galben

Și nici un cântec nu mă îndeamnă

Să fiu încă o dată.

Fac un pas și șoptesc spre miazănoapte –

Frate, trăiește tu, dacă vrei,

Mai fac un pas și șoptesc spre miazăzi:

Frate, trăiește tu, dacă vrei,

Din sângele meu nu mai e nimeni chemat

Să-și ia începutul trăirilor,

Nu, nu mai e nimeni chemat [1, p. 142].

Poetul rămâne insensibil și la îndemnurile „ce-rești” adresate de „albe fecioare și negre-fecioare” de a fi încă o dată, de a fi încă de o mie de ori („să fim, să fim”). Un nu categoric survine în finalul poemului:

„Dar eu umblu lângă ape cântătoare
Și cu fața-ngropată în palme – mă apăr;
Eu nu! Amin” [1, p. 142].

Neliniștea de natură existențială, generatoare de tristețe metafizică, atinge punctul culminând, imprimând volumelor *Lauda somnului* și *La curțile dorului* puternice accente tragice. Reflecția domină aici, înclinând balanța spre *discursul lirosolic*. Pe aceste volume, și pe *În marea trecere*, se vor înălța eșafodajul teoretic al viitoarelor trilogii. Reflecția hrănește constant inspirația, devine sângele ei, constată Dumitru Micu [2, p. 32].

Într-o cronică de întâmpinare la volumul *La curțile dorului*, Vladimir Streinu observa că „orientarea lirismului către misterul istoric și creștin se întregeste, în volumul apărut recent, cu misterul vegetal” [3, p. 89]. Știm că Blaga postula că cunoașterea luciferică se mișcă într-un mediu de mistere latente, că primul pas al ei e deschiderea unui mister, că, în general, orice material cognitiv, privit în perspectiva cunoașterii luciferice devine latură arătată a unui mister în esență ascuns” [4, p. 332]. La misterul istoric, creștin și vegetal, putem adăuga, evident, și misterul cosmic și misterul general-existențial. Așa cum în obiectul cunoașterii se produce o criză luciferică, el e totdeauna așezat la întretăierea a două dimensiuni: a „arătatului” (cunoscut) și „ascunsului” (necunoscut); a „fanicului” și „cripticului”. Spiritul, instalat în pragul fanatic al misterului, iscodește *cripticul* acestuia, cu intenția de a-l scoate la iveală, cu intenția de a-l revela. Actul iscodirii *cripticului* îl întâlnim și în lirică, deoarece poetul are conștiința faptului că făpturile toate, „slăvitele păsări”, luna cu fața vrăjită, lucrurile, plantele, poartă o semnătură ascunsă „în chip de rune”:

„Stane de piatră, jivine, cucută
Poart-o semnătură cu cheie pierdută.
Pecete tăinuită de două ori –
Fată de foc, arătare, care pe țarm
Ridici acum brațele peste mare, o porți subsuori.
Rune, pretutindeni rune,
Cine vă-nseamnă, cine vă pune?
Făpturile toate, știute și neștiute,
Poart-o semnătură – cine s-o-nfrunte?
Crinii muntelui – subtlunari –
Și-o duc neajunsă pe creștet.
Subt ceruri numele-o poartă pe frunte” [1, p. 151].

Proiecțiile lirice ale viziunii obțin o profundă notă tragică: satul apare ca un paradis care se destramă, un duh răvășitor al bolii pătrunde lumea, cântăreții poartă fără lacrimă o boală în strune. Frecvente sunt personificările Infernului – *Hadesul*, ținut subteran al

umbrelor, râul mocirlos peste care Haron transportă cu luntrele sufletele morților (de unde și titlul romanului său), numele gotheene:

„Din Hades cântând
Privighetorile vin,
s-așază pe masă
între pâine și vin” (1, p. 148).
„Calea Lactee abia ghicită se pierde
Scrisă în noapte fierbinte și calmă,
Ca linia vieții runic săpată
Într-o imensă zăbavnica pâlnie.
Pașnic ca untdelemnul cel veșnic
Se scurge subt bolți Atheronul.
Acum oh de trecere cine va-ncepe cântarea?
Acum ah negrele ape cui îi dau tonul?” [1, p. 148].

Fenomenul *iscodirii cripticului* se generalizează și se impune ca dominant în întreaga poezie blagiană, fapt pe care-l sesizează Eugen Simion într-un portret din *Scriitori români de azi*. Figura raporturilor cu lucrurile e determinată, la Blaga, de „o dublă mișcare a imaginarului și de o dublă disponibilitate a spiritului care iscodește și se cuprinde în lucruri – și se lasă în același timp, iscodit, încercat, împresurat de obiectele ce concentrează și ascund mecanismul existenței cosmice” (5, p. 176). Această caracteristică a ciclului din perioada târzie *Cântecul focului* s-a menținut definitiv pentru întreaga creație poetică de la *Poemele luminii*, continuând cu *Pașii profetului*, *În marea trecere*, cu cele trei volume analizate aici și încheind cu *Nebănuitele trepte*, *Corăbii cu cenușă*, *Cântecul focului* și *Ce aude unicornul*. Mișcarea imaginației străbate distanța de la obiect la *sufletul* cosmosului; obiectul, oricât de mărunț, fiind ridicat la treapta universului: „El este o monadă în care se încorporează spiritul cosmic și, înregistrând manifestarea celui dintâi, poezia intră în permanență în contact cu cel din urmă. Imaginarul tinde să se fixeze în *Cântecul focului*, *Corăbii cu cenușă*, *Ce aude unicornul* asupra lucrurilor, coboară și stăruie în monada în care se manifestă mecanismele existenței. De altfel, lucrurile năvălesc în poem și-l domină prin materialitatea lor plină, fecundă. *Iscodirea* devine atunci prima etapă a demersului blagian, premisa *figurii* sale lirice. A iscodi lucrurile înseamnă acum a le asuma, a le lua în stăpânire:

„Pe măsură ce le văd
Lucrurile-s ale mele.
Sunt stăpân al lor și domn
Pierd o lume când adorm” [6, pp. 176-177].

În cele trei volume nu atestăm o atare certitudine a stăpânirii lucrurilor, poetul asemănându-se tipologic lui Ioan, care e marcat de o sfâșiere meditativă în fața

lui Elohim, din mâinile căruia lumea a fugit, divinitatea din mitologia ebraică ce zidește și rezidește lumea:

„Unde ești, Elohim?
Lumea din mâinile tale a zburat
Ca porumbul lui Noe.
Tu poate și astăzi o mai aștepți.
Unde ești, Elohim?
Umblăm tulburați și fără de voie,
Printre stihiiile nopții te iscodim,
Să arătăm în pulbere steaua de subt călcâie
Și-întrebăm de tine – Elohim!” [1, p. 141].

Lumea s-a despărțit de cel care a zidit-o și care o așteaptă și azi; Ioan îl caută în pustie, întrebând disperat de existența lui, încercând cu nărilor, întrebând și animalele. În această umblare tulburată, fără voie, în această *iscodire* prin tărâmul stihiiilor nopții, personajul biblic nu mai știe drumul înapoi:

„Vântul fără de somn îl oprim
Și te încercăm cu nărilor, Elohim!
Animale străine prin spații oprim
Și le-ntrebăm de tine, Elohim!
Până în cele din urmă mărghini privim,
Noi, sfinții, noi, apele,
Noi, tâlharii, noi pietrele,
Drumul întoarcerii nu-l mai știm,
Elohim, Elohim!” [1, p. 141].

Această *iscodire* meditativă dramatică a zeului primordial consună cu *iscodirea* unui sens lămuritor printr-o obsedantă căutare a ceea ce s-a întâmplat *al-tădată* în *Lumina de ieri*, cu motivul mai concret al *iscodirii*, căutării „ceasului cel mai fericit”, a ceasului care „așteaptă sub ceruri cari încă nu s-au clădit” [1, p. 144]. S-a vorbit adesea în exegezele bliagene despre *cultul adâncului*, despre care mărturisea că îl are însuși poetul într-o însemnare publicată postum, în care polemizează și cu cei care găsesc poeziile sale dificile, abstracte: „Sensuri ascunse ce ar putea să fie formulate în chip abstract nu se găsesc în poezia mea decât ca alunecări, pe care eu însumi le condamn. Toate sensurile țin de domeniul unei sensibilități metafizice ce coboară în adânc și vine din adânc, ele n-au confinii cu înțelegerea filosofică discursivă” [5, p. 477]. Este de observat că Blaga are în egală măsură și cultul înaltului, că însuși cultul adâncului se impune, în fond, ca un cult al mai-adâncului, al adâncului care se ascunde în substraturile lumii și care pot fi *iscodite*, lămurite doar cu *ochiul interior*, pe care-l deschide cunoașterii.

Punctul meu de vedere este că poezia lui Blaga se construiește nu doar pe o dimensiune a adâncului, ci pe o *multitudine de dimensiuni*. Identificăm în ea un nod al perspectivelor, care se prezintă ca un *nod esen-*

țialmente tragic (așa cum identifica un asemenea mod și Mihai Cimpoi în exegezele sale eminesciene [6, pp. 97-104]. Într-un atare nod se adună, la Blaga, perspectivele spațiale și temporale, care de fapt sunt aspațiale și atemporale (căci determinările concrete ale spațiului și timpului lipsesc; sunt mereu invocați *Nesfârșirea*, *Neunde*, *Nicăieriul*, *undeva-ul*, *același-ul*; apare o proiecție frecventă a stării pe loc a Timpului, a Departelului sau Mai-Departelului, Bolțile-adânci sau vinetele Bolte), sunt geografice, mitizate (după cum am văzut că observă Eugen Simion). Sudul și Nordul, Lancrămul, satul natal și satul minunilor, mitizat, „plin de aromele zeului”, sunt solare, sublunare și întunecate, umbrite, ținând de regimul nocturn sau diurn, teoretizate de Gilbert Durand.

Este modul în care se întâlnesc (conform aceluiași Mihai Cimpoi) *paradisiacul*, *lucifericul* și *mioriticul* și care se pune sub semnul determinant al *Destinului*, topos de asemenea specific bliagian. Acesta este decriptat, bunăoară, în zborul cocorilor:

„Cocori s-au pornit spre culme de flăcări
În țipăt de-abia auzit peste țară.
Văslesc prin înalturi, trași parcă-n țeață
Pe-o rază lunară.
Mâne-or ajunge la veduri. Peste tenebre
Trei zile pluti-vor dormind, să nu cadă.
Fulger monosilabic l-arată în noapte
Sus peste mări biruind în baladă” [1, p. 166].

Blaga inițiază permanent un joc cu perspectivele, dezmărginind prin zboruri transcendente sau localizând într-o margine spațiul, proiectând prin imagină mitopo(i)etic un rotund sferic peste care se așază pecetea dublă a Marii Taine sau o monadă în care se concentrează Cosmosul perceput ca un Întreg (și aici liricul-filosof transfigurează una dintre descoperirile poetilor și filosofilor, despre care vorbește în *Trilogia cunoașterii*, ca în poezia *Perspectivă*:

„Noapte. Subt sfere, subt marile, monadele dorm.
Lumi comprimate, lacrimi fără de sunet în spațiu,
monadele dorm.
Mișcarea lor – lauda somnului” [1, p. 136].

Viziunea lirosifică bliagiană se alimentează din filosofia lui Leibniz, expusă rezumativ în *Trilogia cunoașterii*. Dumnezeu e conceput de filosoful olandez ca o existență supremă, absolută, nefiind identificat cu Natura. El vede inițial toate lumile posibile pe care ar putea să le creeze. O alege pe cea mai bună, pe care o privește din toate părțile, obținând câte o vedere: „Dumnezeu, variindu-și după plac actul spectacular, rezumă lirosiful nostru, dobândește infinit de multe „vederi” asupra lumii, cu care prilej fiecare din aceste vederi se preface de

la sine într-o substanță, adică într-o „monadă”. Nenumăratele vederi asupra lumii se transformă în infinit de multe monade, care reflectă fiecare în felul său lumea. Astfel se realizează lumea, alcătuită din infinit de multe monade. Aceasta este una din încercările imaginate de Leibnitz pentru a lămuri geneza” [4, p. 137].

Această perspectivă leibnitziană asupra lumii, alcătuită dintr-o infinitate de lumi posibile sub formă concentrată de monade se proiectează în regimul nocturn al viziunii, somnul, după cum remarcă G. Călinescu, fiind un mijloc de sustragere din orizontul solar al contingentului și de intrare în sfera metafizică a transcendentului: „În *Lauda somnului*, procesul de spiritualizare e mai înalt și poetul cade într-un soi de nostalgie de eden, într-o lăncezeală numită „tristețe metafizică”, încercând să depășească spațiul terestru, să evoce un „peisaj transcendent”, și mai ales să depășească momentul biografic, să intre în fondul ancestral. Somnul e mediul potrivit sustragerii de sub orizontul solar și intrării în metafizic: „În somn sângele meu ca un val (se trage din mine) înapoi la părinți”. Stilul devine liturgic și Aleluia răsună peste tot. Îngerii mișună pe pământ. Poetul își face biografie sau mai potrivit genealogia, încercând să surprindă elementul coral în desfășurarea Universului, marile glasuri haotice” [7, p. 879]. Criticul citează, spre argumentare, *Biografie*, marcată de un evident orfism (lumea îi pare „o cântare”), de o mărturie ardentă că nu știe când s-a ivit o lumină, că se împlinește „străin zâmbind, vrăjit fiind” în mijlocul lumii „cu mirare”. Poetul se referă la raporturile paradoxale pe care le are cu lumea, despre care spune vorbe care nu-l cuprind, iubind lucruri care nu-i răspund. „Umbletul” lui are loc în mod alternant în zona paradisiacului și a lucifericului sau chiar a infernalului:

„De vânturi și isprăvi visate îmi sunt ochii plini,
De umblat umblu cu fiecare;
Când vinovat pe coperișele iadului,
Când fără păcat pe muntele cu crini” [1, p. 128].

Urmează o mișcare de coborâre în fondul ancestral, observată ca fiind tipic blagiană de Călinescu:

„Închis în cercul aceleiași vetre
Fac schimb de taine cu strămoșii,
Norodul spălat de ape subt pietre
Seara se întâmplă molcom s-ascult
În mine cum se tot revarsă
Poveștile sângelui uitat de mult.
Binecuvânt pâinea și luna,
Ziua trăiesc împrăștiat cu furtuna” [1, p. 128].

Stabilind o paralelă tematică cu „testamentul” și *Blestemele* lui Arghezi (fără a fi vorba de vreo influență atestabilă), Călinescu întrevide în poezia blagiană o fi-

gurație angelică ce o substituie pe cea umană, dând „un fel de convenție grațioasă, dar de un ordin mai mult decorativ când lipsește misterul care să transforme aparițiile în viziuni tulburătoare”: Astfel arhanghelii ară cu plugurile, serafimii scot apă din fântâni cu gălețile, îngerii se culcă goi în fân „zgribulind” și putrezesc sub glie ca orice muritori, fiindcă nu sunt altceva decât indivizi comuni înaripați. Ba chiar sunt introduși în viața domestică și civilă” [7, p. 880]. Prin procedee expresive, „magice”, prin crearea unui limbaj original plâsmuit din tăceri, de „cuvinte stinse în gură”, de șoapte misterioase, din „revelații” fără cuvinte, din sunete de clopote sau de sicrie ascunse sub iarbă, din necuvintele (care-l anunță pe Nichita Stănescu), din termeni hieratici religioși sau exacti științifici, se configurează toposul *Marii tăceri*.

Bлага simte permanent o pornire lăuntrică de a mitiza totul, fiindcă, așa cum afirmă în *Daimonion*, „un poet pus față în față cu puterile lumii și ale vieții, și dacă nu vrea să-și dezmintă menirea creatoare, nu poate să gândească decât mitic” [1, p. 143]. Nu e vorba, bineînțeles, numai de motivele mitice ca atare, ci de atmosfera lirică mitizată, pătrunsă de un duh biblic, arhetipal, de „lumina din lumină”, lumină a începuturilor aurorale ale lumii, de „aureolele pierdute pe câmp de sfinții trecutului” [1, p. 16], de sufletul satului, în care s-a născut veșnicia („Eu cred că veșnicia s-a născut la sat” [1, p. 118], de prezența lui Dumnezeu în lucruri, în fapte, în manifestările Naturii. O altă pornire este aceea de a plâsmui în această atmosferă mitizată *peisaje transcendente*, tablouri de poveste în care așază satul ca sat-idee, ca simbol, ca tip de spiritualitate, ca leagăn al copilăriei care este „vârsta sensibilității metafizice prin excelență” [2, p. 64]. Un astfel de tablou ni-l prezintă *Sat natal*:

„După douăzeci de ani trec pe-aceleași uliți
Unde-am fost prietenul mic al țărâniei din sat.
Port acum în mine febra eternității,
Negru, prundiș, eres vinovat.
Dar de ce m-am întors? Ramura duhului nu s-a ales,
Ceasul meu fericit, ceasul cel mai fericit
Încă nu a bătut. Ceasul așteaptă subt ceruri cari
încă nu s-au clădit” [1, p. 144].

Peisajul transcendent reprezintă un tablou similar, configurat cu „febra eternității”, cu elemente arhetipale și cu invocarea crucificării lui Christos:

„Cocori apocaliptici tot strigă,
Tot strigă din sate românești.
Fântânile nopții
Deschid ochii și-ascultă
Întunecatele vești.
Păsări ca niște îngeri de apă

Marea pe țărături aduce.
Pe mal – cu tămâie în păr
Iisus sângerează lăuntric
Din cele șapte cuvinte
De pe cruce” [1, p. 133].

Natura e în continuare mitizată, poetul folosind tușe expresioniste și desfășurând reprezentările în spirit panteist, într-un cadru legendar, de basm:

„Din păduri de somn
Și alte negre locuri
Dobitoace crescute-n furtuni
Ies furișate să bea
Apa moartă din scocuri.
Arde cu păreri de valuri
Pământul îmbrăcat în grâu,
Aripi cu sunet de legendă
S-abat înspăimântate peste râu.
Vântul a dat în pădure
Să rupă crengi și coarne de cerb.
Clopote sau poate sicrie
Cântă sub iarbă cu miile” [1, p. 134].

Creând aceste tablouri de poveste și peisaje transcendente, atmosferizând mitic, insinuând în text „sunete de legendă”, Blaga apropie Cerul și Pământul, sesizează între ele o comunicare – ziceam – sub semnul unui Tot existențial: zborurile ajung până sub bolțile cerești, „ceru-și deschide un ochi în pământ” [1, p. 135], „din cer a venit un cântec de lebedă, îl aud fecioarele”; în epilogul volumului *În marea trecere* poetul îngenunchează ritualic în vânt „lângă steaua cea mai tristă” [1, p. 126], despre pasărea sfântă, brâncușiană se spune: „ascultând despre revelații fără cuvinte, subț iarba cerului zborul îl pierzi” [1, p. 131].

Situarea lui Blaga într-un punct de intersectare a Cerului și Pământului e interpretată de George Călinescu în contextul noțiunii de existență reală, românească, dar și de tradiție creștină: „Tracismul e o abstracție, iar panteismul curat o filosofie fără ontologie constituită. Poporul român este creștin ortodox și Dumnezeu creștin este exterior lumii. Dar cum sufletul popular nu atinge niciodată absolutul caracteristic spiritualismului, poetul se va opri la mijloc între cer și pământ (atitudine eretică, dar singura cu puțință în poezie și în orice legendă, dovadă franciscanismul) și va continua să pipăie concretul lăsându-se nostalgizat de Spirit. Acum poeziile sunt străbătute de o temere de taina pământească a morții, de toamnă și de uitare” [7, p. 877]. Este, indiscutabil, momentul crucial al instalării tristeții metafizice, care orientează imaginarul mitopo(i)etic spre o spiritualizare generalizată, spre un panism reactualizat: „Spiritualizări și stilizări minore, aureolări ale ființelor

câmpenești, fenomene de lumină și angelic, izbucnind în pacea agreată în care murise Pan, ne dau o derivație bizantină a vechiului panism, încă, sălbatică și rurală, pe care am numi-o bucolic creștin. După cum în creștinismul primitiv păstorul virgilian se îmblânzește și porcede pe pereții sarcofagelor cu oaia în jurul gâtului, între barbarie și cruce, viță de vie bahică și lujer simbolic, păuni și porumbește, silvani și diaconi, tot astfel rusticitatea liricii lui Blaga se eterizează fără să se distrugă. Întâlnim și aici reptila la soare, dar este „șarpele binelui”, sunt și aici stupi și grădini, dar sunt „grădinile omului”, plugul ară, dar e împins de arhangheli” [7, p. 878].

Așadar, situarea poetului între Cer și Pământ comportă o deosebită semnificație, făcând posibilă coborârea sofianică de care vorbește în *Trilogia culturii (Spațiul mioritic)* și care apare „ca determinarea stilistică cea mai importantă a spiritualității ortodoxe”, ca expresie a „transcendenței care coboară asupra ființei omenești din proprie inițiativă” [8, p. 162]. Situarea se face chiar în casa poetului, permițându-i să contemple tot ce află dincolo de ea (soare, grădina cu stupi) și să vorbească „despre soartă și despre șarpele binelui, despre arhangheli care ară cu plugul, grădinile omului, despre cerul spre care creștem, despre ură și cădere, tristețe și răstigniri – și înainte de toate despre marea trecere” [1, p. 111]. Am subliniat versul care mi se pare că ocupă o poziție-cheie în adresarea *Către cititori* de la începutul volumului *În marea trecere*, vers care va fi continuat cu alte versuri definitorii, pentru mitopo(i)etica blagiană, axată pe un Logos mereu trimis în tăcerea primordială, preontică:

„Dar cuvintele sunt lacrimile celor ce au voit
Așa de mult să plângă și n-au putut.
Amare foarte sunt toate cuvintele,
De aceea – lăsați-mă
Să umblu mut printre voi,
Și să vă ies în cale cu ochii închiși” [1, p. 111].

Neauzul recheamă, în consecință, și *Nevăzul*, *Nevederea*, în dorința eului liric de a intona cântarea sa esențială despre *Marea trecere*, de a asigura o rostire esențială a ființei. Situarea între Cer și Pământ, pe unde comunicării sensibile între aceste două tărâmurii reprezentând în mod obișnuit Transcendentul și Contingentul, tărâmurii valorice ireconciliabile în *Lucașfărul* eminescian, dar și în *Riga Crypto și Lapona Enigel* al lui Ion Barbu, poetul cu care Blaga are afinități în procesul de intelectualizare a liricii, aduce o îmblânzire orfică, o diafanizare a ei, o aureolare spirituală, o idilizare bucolică. Panteismul extatic face posibilă „trecerea în mitul creștin al miracolului unanim al universului”. „Flora și fauna se fac mai ascetice, mai simbolice, aproape mistice, observa Călinescu, dobitoacele până acum lubrice,

capătă „ochi cumiști” și privesc „fără de spaimă umbra în alvii”. Câmpul face loc pădurii, soarele umbrei, pâraiele duc înspre peșteri, țapii le iau locul melancolicilor cerbi (7, p. 878). Tonul liric se melancolizează, se pune în regim mistico-bucolic, cadrul natural se angelizează, se bizantinizează: sălbăticiunile intră în bisericile vechi cu porțile deschise și se uită mirate în jur.

La această schimbare de registru liric contribuie eficient *somnul, starea de însonnare generală*, observată de Eugen Simion. Actul de mitizare se produce în proporții mari, prin acțiunea lui hipnotică somnul schimbă formele și dimensiunile firești ale lumii înconjurătoare, le acoperă cu o aură magică, le retrage într-o „liniște a aparențelor”. „Lumea fenomenală se stinge, continuă criticul, pentru ca spiritul ei etern („sufletul în adieri”, „zvonurile surde”) să se miște în adâncuri. E momentul în care cosmicul se întrupează în elemente derizorii, iar timpul se goleşte de durată” [9, p. 188]. Am putea spune, continuând observația judicioasă a exegetului, ca pădurea baudelairiană de simboluri devine, la Blaga, o pădure de semne, semne ale *Marii treceri* bineînțeles, ale Ființei intrate în zona hipnotică a morții, a unor vestiri negre făcute de cocorii apocaliptici din realitățile rustice românești. Un sentiment al *liniștirii* păsărilor, sângelui, țării și aventurilor în care recade spiritul, pătrunde în poezie, punându-se în cadențele ritmice ale dănțuirii stelelor în iarbă. Eugen Simion argumentează afirmațiile sale prin poemul intitulat sugestiv *Somn*:

„Noapte întregă. Dănțuiesc stele în iarbă,
Se retrag în pădure și-n peșteri potecile,
Gornicul nu mai vorbește.
Brune sure s-așază ca urne pe brazi,
În întunericul fără de martori
Se liniștesc păsări, sânge, țară
Și aventuri în cari veșnic recazi,
Dăinuie un suflet în adieri,
Fără azi, fără ieri,
Cu zvonuri surde prin arbori
Se ridică veacuri fierbinți.
În somn sângele meu ca un val
Se trage din mine
Înapoi în părinți” [1, p. 129].

Exegeza este aproape unanimă în a considera volumul *Lauda somnului* drept punctul culminant al creației lirice a lui Blaga. „Blaga practică în aceste versuri, consemnează Ov. S. Crohmălniceanu, un *traumhafter Vitalismus*, stăpânit de misterioase predestinări atavice, o lirică onirică foarte originală, modernă, expresionistă ca factură, dar comunicând prin viziune și atmosferă cu o arhitate absolută. Poetul își asumă existențial consecințele ipotezei speculative a filoso-

fului. Dacă viața nu poate ieși niciodată din niște „izvoade” inițiale și participă neconținut la un „joc al întoarcerii”, toate zbaterile individuale rămân fără rost” [10, p. 879]. Mai mulți critici și istorici literari prezintă poezia blagiană ca pe o sinteză a inspirației și reflecției. Scrisul său se naște „la granița insesizabilă dintre reflectarea datului, receptat cu o sensibilitate acută și cu o mare disponibilitate intelectuală și proiecția de sine a propriului spirit”, notează George Gană [10, p. 887]. „Poet de factură intelectuală, Blaga aliază în puternica sa personalitate o excepțională capacitate de invenție metaforică cu un nu mai puțin remarcabil dar al construcției poetice”, consideră Ion Pop [10, p. 887].

Unui examen analitic profund supune cu diferite ocazii Vladimir Streinu, autor al unei cronici de întâmpinare la volumul *La curțile dorului*, la care m-am referit mai sus. O observație fundamentală criticul o face cu privire la „aerul de obscuritate și câteodată chiar acela de speculație filosofică”, care „provine la el mai ales din firea nespațială a priveliștilor, în care ne conduce”. Poetul nu arată decât rareori că există în spațiu și în timp, despre care spune: „prin vegherile noastre... vremea se cerne, așteptăm evul de foc cu steagul pășind”, „anii se vor lungi încet, încet, cu tot mai mari pași de la oraș la oraș”; putem vedea împreună cu el „anii crescând și pașii lungind peste toate văile, muchiile, iernile și verile, peste toate clopotele și toate tăcerile”, sau „timpul ce iese din casă, cât de ușor l-ai putea prinde iar, să-l reții cu un fir de mătase”. Dacă în volumele anterioare se descriau adevărate peisaje temporale, acum ni se prezintă „nevăzuta procesivitate istorică”. Se impune o adevărată *istoricitate* în poezia sa. Motivele creștine sunt luate din depărtări imprecizabile, evocarea Sfințelor Figuri se face în mișcarea-i familiară. Se reține îndeosebi scena nașterii Mântuitorului când Sfânta Maria, veghind somnul pruncului din leagăn, se mânia numai când îngerii „trânteau ușa prea tare”. Blaga are, constată criticul, o înrudire poetică cu „aerianul” Rainer Maria Rilke. Motivele *Scripturii* sunt turnate în tipare locale, țărănești, spune el cu referire la *Oaspeții nepoștiți* și *Alesul*. Constatând orientarea lirismului spre misterul istoric și creștin, completat cu misterul vegetal, și citând *Trezire* și *Bunăvestire pentru Floarea Mărului* cu conotații creștine profunde. „Aceste două poeme, conchide analistul, au o frăgezime în misticitate și o tănuitate în expresie, care îl așază pe Blaga alături de misticul și transparentul Rilke. *La curțile dorului* ține de inspirația întregă a lui Lucian Blaga pe care o ilustrează cu câteva noi neuitate exemplare; inspirație, care desigur că, dacă s-ar fi exprimat într-o limbă de circulație europeană, ar fi servit de nenumărate ori drept referință critică cercetărilor poeziei contemporane” [3, p. 89].

CONCLUZII

Volumele de poezii *La curțile dorului*, *Lauda somnului* și *La cumpăna apelor*, scrise în perioada diplomației, constituie un jalon important în evoluția-creația sa poetică și a mitopo(i)eticii sale. La această etapă, denumită și etapa *tristeții metafizice*, se conturează tranșant formula lirosodică ce unește *intuiția* și *reflecția*, făcând o punte de legătură între discursul liric și discursul filosofic. Se constată o *intelectualizare*, o practicare a modului intelectual al Lirei (în sensul lui Ion Barbu), o *iscodire* a sensurilor ascunse în lucruri, în fapăturile umane peste care e așezată pecetea dublă a *Tainei existențiale* și a *Marii treceri*. Se atestă un cult al *adâncului*, la care poate fi adăugat și cultul înaltului, pentru sesizarea fațetelor lumii și universului deschizându-se *un ochi al cunoașterii*. De aceea cel mai potrivit mod de abordare a poeziilor din această perioadă este surprinderea unei *multitudini de dimensiuni*, adunate într-un *nod tragic*, așa cum se întâmplă și în cazul lui Eminescu (perspective spațiale, temporale, solare, cosmologice și cosmogonice, sublunare și întunecate, paradisiace și luciferice, geografice, concretizate în călătoriile spre Nord și Sud, coborând în zona Hadesului și Aheronului. Viziunea mitopo(i)-

tică se alimentează acum din teoria lui Kant, a altor filosofi, poeți și oameni de știință, precum Platon cu *Ideile*, Leibnitz cu monadele, Goethe cu demonicul.

BIBLIOGRAFIE

1. Blaga L. Opere, vol. I-II, Chișinău, 1995. Vol. I – 586 p., vol. II – 448 p.
2. Micu D. Lirica lui Lucian Blaga. București: Editura pentru Literatură, 1967. 167 p.
3. Streinu V. Pagini de critică literară. București: Editura pentru Literatură, 1967. 438 p.
4. Blaga L. Opere, 8. Trilogia cunoașterii. București: Minerva, 1968. 737 p.
5. Blaga L. Poezii, ed. de G. Ivașcu. București: Editura pentru Literatură, 1966. 576 p.
6. Cimpoi M. Hyperion și Demiurg – „Luceafărul”, mit și dramă existențială. Iași: Princeps Multimedia, 2019, 216 p.
7. Călinescu G. Istoria literaturii române de la origini până în prezent, ed. a II-a, București, 1983. 1060 p.
8. Blaga L. Trilogia culturii. București: Editura pentru Literatură, 1969. 398 p.
9. Simion E. Scriitori români de azi, II, Ed. Cartea Românească Educațional, Iași, 2020. 570 p.
10. Dicționarul general al literaturii române, A/B, ed. a II-a. București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2016. 1166 p.



Florentin Leancă. *Motiv popular*, 2017, u. p., 65 × 45 cm.