

POEZIA LUI LUCIAN BLAGA SUB ZODIA MISTERULUI STUDIU INTRODUCATIV

Preliminarii

Modernitatea e un concept estetic ce legitimează corespondența dintre opera de artă și epocă, legătura strânsă, subtilă, diafană, dintre creația artistică și mediul social care o generează. Miza modernismului e, înainte de orice, autenticitatea, consonanța dintre trăire și operă, dintre textul literar și emoția estetică. Evident, elementul novator reprezintă principiul fundamental al modernismului, chiar dacă raportarea lui la tradiție trebuie mereu reanalizată, deoarece modernismul se exprimă pe sine în termeni de opoziție față de o tradiție anhilozantă, stagnantă. Modernismul este, așadar o expresie edificatoare a unui anumit radicalism de expresie și de conținut, el înglobând în sfera sa orientări literare diverse, precum simbolismul, expresionismul, imagismul etc. În literatura română, postularea modernismului, efectuată de E. Lovinescu, în *Istoria literaturii române contemporane*, are ca punct de plecare revalorizarea factorului temporal, care „intervine cu o acțiune, a cărei forță crește în decursul istoriei”. Corectând critic teoria maioreșciană a „formelor fără fond”, Lovinescu valorifică un concept al lui Gabriel Tarde din domeniul sociologiei, considerând că legea imitației acționează și în spațiul culturalului, formele imitate găsindu-și, mai devreme sau mai târziu, o asimilare creatoare într-un anumit context cultural-artistic. Aceasta este, în nuce, cunoscuta teorie a sincronismului, prin care Lovinescu înțelege faptul că toate manifestările de cultură ale unei epoci se dezvoltă organic din perspectiva unui „spirit al veacului”, sunt modelate de o tendință sincronă ce conferă trăsături similare unor opere, autori, teme ori procedee din spații culturale diferite, sincronismul legitimând astfel „acțiunea uniformizantă a timpului în elaborările spiritului omenesc” și exprimând o tendință unificatoare și integratoare, centripetă, și nu centrifugă, tendință ce face ca manifestările artistice, literare, culturale, în genere, ale unei perioade să fie consonante: „Sincronismul înseamnă, după cum am spus, acțiunea uniformizatoare a timpului asupra vieții sociale și culturale a diferitelor popoare între dânsle

printr-o interdependență materială și morală. Există, cu alte cuvinte, un spirit al veacului sau ceea ce numea Tacit un *saeculum*, adică o totalitate de condiții configuratoare a vieții omenirii.” Și Lovinescu exemplifică: „Spiritul evului mediu, de pildă, se manifestă sub două forme: credința religioasă care-i determină întreaga activitate sufletească (literatura, arta, filosofia etc.) și provoacă în domeniul politic cruciadele, adică expansiunea occidentului spre orient, iar, pe de altă parte, în domeniul social, forma specifică a feudalității, de origine germanică sau nu, în orice caz expresie a individualismului social, după cum stilul ogival este o expresie a misticismului.” Lovinescu operează însă o distincție fermă între „modernismul teoretic”, postulat și practicat de el însuși în paginile revistei „Sburătorul” sub forma unei „bunăvoinți principiale față de toate fenomenele de diferențiere literară”, și „modernismul de avangardă și experimental” al unor reviste avangardiste de atitudine radicală, precum „Punct”, „Integral”, „Contimporanul”, „unu” etc. Ideea fundamentală pe care o întreține teoria sincronismului a lui Lovinescu e aceea că, din cauza modalităților evolute de comunicare, cultura unui popor se dezvoltă prin imitație și adaptare, într-o relație de confluență cu aceea a altor popoare. Opunându-se constructiv teoriei maioresciene a „formelor fără fond”, Lovinescu consideră că, în dezvoltarea unei culturi, tendința de sincronizare cu spiritul timpului este predominantă în raport cu ideea specificului național.

Modernismul românesc este, astfel, rezultatul unei sinteze între experiență (tradiție) și experiment (noutate). „Experiența” are, după cum observă Al. Paleologu, multiple accepțiuni, de la „rutina meșteșugărească”, la „experiența trăită, dar trăită reflectat, conștient, premeditat”. A doua accepțiune a „experienței” a condus, în perioada interbelică, la literatura autenticității, în diverse variante, de la „trăirismul” lui Mircea Eliade la „substanțialismul” lui Camil Petrescu. Experiența înseamnă, aici, nu numai simpla „felie de viață” naturalistă, asumarea nemediată a realului, ci, mai curând, asimilarea acestuia pasionantă și lucidă. Al. Paleologu disociază, de asemenea, între experiență și experiment, considerând, în acest sens, că „experiența are o accepție materială, pe când «experimentul» are una formală”. În ceea ce privește experimentul, acesta se impune într-un moment de criză a expresiei, experiența și experimentul distingându-se prin „pasivismul” sau „activismul” lor („Fiind materială, experiența nu inovează, pe când experimentul, fiind formal, e prin esență inovator și presupune un punct de vedere *a priori*”). Datorită aspectului și demersului său înnoitor, experimentul are tendința de a-și anexa o anumită metodă, o cale de urmat, consolidându-și în același timp structura prin nuanțări conceptuale: „Cu atât mai mult experimentul, venind, cum spuneam, la un moment de criză a

expresiei, ca o tentativă de a o depăși, sau (ceea ce în fond nu e altceva) de a o accentua, are nevoie de explicații și teoretizări legate într-un fel de mutațiile mai particulare sau mai generale, mai obscure sau mai vădite, survenite din diverse cauze în sensibilitatea și mentalitatea epocii și determinând criza de expresie.” (Al. Paleologu). În același timp, experimentului îi pot fi aduse unele critici: acesta are o fundamentare preponderent teoretică sau teoretizantă, el nefiind un „produs finit”, ci o încercare, un exercițiu, o eboșă și un fenomen tranzitoriu. În același timp, experimentul are un caracter demonstrativ și șocant, el propunându-și în mod deliberat să desacralizeze, să demonteze inertiile sau poncifele, aducând un suflu nou, primenind climatul estetic și conferind dimensiuni inedite și conotații revelatorii unor tehnici artistice prestabilite. Toate aceste particularități sunt determinate de mentalitatea și reacțiile publicului, cum precizează Al. Paleologu: „Reacția publicului este un factor constitutiv al experimentului ca atare, efectul de șoc, eventual chiar de scandal pe care-l produce reprezentând una din funcțiile lui esențiale. Efect, se înțelege, nu scop, șocul scutură clișeele gustului, îi clatină idolii și, deconcertând receptivitatea sclerotizată de stereotipiile «culturale», o revirginizează mai mult sau mai puțin, făcând-o aptă să primească (sau să respingă, dar nu mecanic) mai curând sau mai târziu noua modalitate de expresie. Așa au fost, după multă ceartă, asimilate încetul cu încetul de public și până la urmă consacrate cele mai strălucite experimente din ultima sută de ani, pictura impresionistă și suprarealismul.” E clar că experimentul își arogă, în general, o alură iconoclastă, tendința sa fiind aceea de a răsturna ierarhiile prestabilite, de a impune o nouă ordine și de a curăța terenul „de toți saprofitii academici închistați în jurul capodoperelor, restaurându-le pe acestea în aria lor spirituală originală”. Se poate observa că între tradiție și inovație, între „experiență” și „experiment” există multiple interferențe, confluente și intercondiționări. Modernismul românesc nu poate fi înțeles fără aportul tradiției, după cum tradiția însăși poartă, fără îndoială, în mod paradoxal, în chiar lăuntrul ei cel mai adânc, germenele propriei negări: modernismul.

Metamorfozele universului poetic

Poezie a elanului vitalist proiectat la dimensiune cosmică și a identificării eului cu elementaritatea, în primele volume, lirica lui Blaga cunoaște o evoluție marcată de dilemele „tristeții metafizice” ale omului problematic, înstrăinat de „tainele” arhetipale ale universului și aspirând spre regăsirea unui echilibru original, sub semnul unui „mit al reintegrării” într-un spațiu ideal al mitologiei românești. Dramaturgia blagiană (*Zamolxe*,

1921, *Tulburarea apelor*, 1923, *Meșterul Manole*, 1927, *Cruciada copiilor*, 1930, *Avram Iancu*, 1934) e caracteristică pentru dominanta expresionistă din scrisul lui Blaga. Scriitorul valorifică aici elementaritatea existențială în conjuncție cu aspirația spre absolut. Miticul și istoricul se întrepătrund, absolutul și contingentul se conciliază. Opera filosofică a lui Blaga e foarte vastă, fiind structurată în patru trilogii (a cunoașterii, a culturii, a valorilor și cosmologică) ce formează un sistem organic în care reflecția pură este alimentată în adânc de aromele „gândirii mistice”. De altfel, poezia și filosofia sunt consubstanțiale la Blaga, fiorul liric și interogațiile asupra existenței se întretaie, în timp ce meditația filosofică se impune prin bogăția metaforică și vibrația lirismului subiacent sau manifest. Sistemul filosofic al lui Blaga este axat pe problematica cunoașterii și pe cea a filosofiei culturii. Nucleul temei cunoașterii este așezat sub zodia misterului, element care conferă specificitate existenței umane; în viziunea lui Blaga, omul este o făptură care trăiește scufundată pe jumătate în lumea reală, pe jumătate în orizontul misterului. Prin artă, religie și filosofie, omul aspiră spre revelarea misterului, însă „cenzura transcendentă” instaurată de *Marele Anonim* (Divinitatea) împiedică sau limitează cunoașterea esenței existențiale, astfel încât, prin dogmă, omul trebuie să accepte misterul ca atare. În concepția lui Lucian Blaga există două tipuri de cunoaștere: cunoașterea *paradisiacă*, de tip logic, rațional, care tinde să reducă misterul prin conceptualizare, și cunoașterea *luciferică*, al cărei scop nu este lămurirea misterului, ci potențarea lui. În domeniul filosofiei culturii, Blaga valorizează conceptul de *stil*, perceput ca un ansamblu de particularități determinate de factori inconștienți, abisali și influențate de un anumit orizont spațial și temporal. Specificul culturii românești, în această viziune, e conferit de „spațiul mioritic”, un orizont spațial definit prin *plai* (alternanța vale/deal). Acest *spațiu mioritic* e evocat și sintetizat de doină, specie literară care exprimă reveria nostalgică a unui suflet care suie și coboară, „pe un plan ondulat nedefinit”. În domeniul filosofiei stilului, Blaga susține că există două tipuri reprezentative de metafore: metafora *plasticizantă*, prin care se redă concretețe faptului artistic, fără a i se îmbogăți conținutul, și metafora *revelatorie*, care caută să reveleze un mister esențial, revelator pentru conținutul faptului. Opera lui Lucian Blaga e întregită de câteva volume de aforisme (*Pietre pentru templul meu*, *Elanul insulei*, *Discobolul*) și eseuri (*Isoade*, *Aspecte antropologice*, *Ființa istorică*, *Încercări filosofice*). Memorialistica blagiană e reprezentată de *Hronicul și cântecul vârstelor* (1965) și de un roman autobiografic, publicat de asemenea postum.

Poezia *Eu nu strivesc corola de minuni ale lumii*, cu care se deschide volumul de debut al lui Blaga, *Poemele luminii*, oferă o primă imagine, esențializată, a viziunii sale, așa cum se va dezvolta aceasta în întreaga

operă. Ecuația fundamentală *eu/ univers* apare „ca o dublă relație de integrare, a subiectivității fragmentare în marele Tot confratern, și a lumii într-o interioritate permeabilă la cele mai ascuțite mișcări ale substanței și energiei originare.” (Ion Pop). În fața universului perceput ca o „corolă de minuni”, poetul este purtător al unei „lumini” selenare, insinuante, care favorizează identificarea empatică, senzitivă cu lumea, opusă în mod radical „luminii altora” - simbol al conștiinței interogative, ce își propune să epuizeze tainele. Între ipoteza eului integrat și a celui înstrăinat de realitățile originare, Blaga edifică o biografie exemplară, parte a unui mit poetic coerent articulat. Acest mit e susținut, spune Ion Pop, de configurarea, în versurile sale, a unui spațiu arhetipal, a unei „geografii mitologice”, cu rădăcini profunde în imaginarul universal. *Poemele luminii* (1919) reprezintă etapa dionisiacă a acestei viziuni, în care, mobilizat de „avânturi nemaipomenite”, în armonie cu ritmurile unei naturi aurorale, eul liric exprimă, într-o gesticulație hiperbolică, voința de cuprindere, de contopire și asimilare a universului, într-o aspirație de depășire a limitelor individualității. Entitate irațională, rezervor al unor trăiri paroxistice, „strașnicul suflet” al poetului imprimă cosmosului propria sa dinamică sau se lasă invadat, în momentele de calm meditativ, de mișcare secretă, nocturnă, misterioasă a naturii. Grefată pe ființa poetului, lumea îndeamnă la reverii în care viața și moartea se întrepătrund, provocând ieșirea din sine și obligând la o confruntare de energii sublimate prin vers. Eliberat de constrângerile clasice, discursul liric e modelat de fluxul trăirii, chiar dacă ritmul poetic capătă o turnură aforistică într-un aliaj între nivelul reflexiv și cel imagistic al poeziei. În *Pașii profetului* (1921) e configurat un „cosmos generic”, plasat sub semnul zeului Pan, zeu al naturii în germinare, în tablouri de intensă densitate plastică. Lumea este, acum, o nouă Arcadie – spațiu al germinării somnolente și al euforiei insinuante, în mijlocul unei naturi solare. „Bătrân și orb”, Pan comunică cu exteriorul prin simțurile elementare, se lasă adăpat „de stropii calzi de rouă”, pipăie cu voluptate mugurii și „nasturii moi de lână” ai mieilor. În acest spațiu cvasiedenic, pământul întreg e „numai lan de grâu și cântec de lăcuste”, ființa se abandonează ritmurilor firii „fără dorinți, fără muștrări, fără căinți; numai trup și numai lut”. Ciclul poetic *Moartea lui Pan* anunță însă încheierea acestei vârste edenice și inaugurarea alteia, dominată de „tristețea metafizică”. Trăirea intensă, nemediată a realului e înlocuită de aspirația neliniștită spre un „dincolo” spiritual abia descifrabil în semnele concretului. Odată cu „umbra de culoarea lunii a lui Crist” intră în scenă omul problematic, umbrit de conștiința individuației și exclus din paradisul mundan inițial. Orbirii, trăirii directe, comunicării senzoriale desăvârșite îi urmează acum privirea dubitativă și distanțată față de lucruri, expresie a

„gândului” perturbator, a excesului interogativ, a raționalității. De acum înainte, mai ales în volumele *În marea trecere* (1924) și *Lauda somnului* (1929), poezia lui Blaga devine lamentație pe tema înstrăinării și a rupturii de Întregul cosmic și reamintire elegiacă a unui spațiu ideal, în care „nimic nu vrea să fie altfel decât este”, având drept prototip satul arhaic românesc „situat în centrul lumii” și în „zăriște cosmică”. Din perspectiva eului problematic, cuvântul evocă un „paradis în destrămare”, minat de o „boală fără nume”, amenințat de prăbușire și de moarte. În aceste poeme forțe obscure tulbură ordinea primară a cosmosului, peisajul devine halucinant, iar fapăturile par cuprinse de o stranie fascinație a adâncului, a nepătrunsului, a misterului mitic: „Pătrunse de duh / fețele-și lungesc ceara / și nimeni nu mai caută vindecare” sau „pretutindeni e o tristețe. E o negare. E un sfârșit”. Sentimentul unei culpe neștiute devine cu atât mai covârșitor cu cât poetul, „ucigaș de taine”, presimte că sursa acestei rupturi se află în propriul univers interior: „vieții nu i-am rămas dator niciun gând / dar i-am rămas dator viața toată.”

Imaginea unei lumi păstrate în tiparele sale străvechi reprezintă pentru poet o continuă „muștrare” și un îndemn, totodată, al întoarcerii lângă „sufletul satului”, „în cercul aceleiași vetre”. Blaga reactualizează expresionist tema tradițională a „dezrădăcinării”, frecventă în poezia transilvană (St. O. Iosif, Goga), conferindu-i, însă, accente metafizice, pentru că înstrăinarea depășește realitatea condiționată istoric, impunându-se ca motiv al unei meditații cu implicații ontologice ample. Poezia de dragoste a lui Blaga e în chip natural gravă. Formele ei esențiale de manifestare sunt imnul și elegia, lauda și lamentația, provocată de pierderea iubirii, echivalentă cu înstrăinarea de absolut, sau regăsirea ei târzie, când sufletul e copleșit de tristețea mării treceri. Chiar atunci când nu e propriu-zis elegiacă, poezia erotică a lui Blaga se distinge prin reflexe patetice, proiectate pe un fond melancolic, căci la Blaga melancolia e un dat structural, ca și capacitatea de a contempla misterul ființării, pe fundalul unei stări difuze de neliniște și tristețe, care formează, în fond, substanța lamentației, alături de sentimentul solitudinii cosmice, al necomunicării cu fondul vital absolut al universului. În aceasta constă „tristețea metafizică” a lui Blaga, concretizată în motivul „bolii” sau al „răni”.

Reprezentări revelatoare ale sinelui poetic

Lucian Blaga a căutat, în multe poeme, să se redea pe sine, să se regăsească în oglinda poemului, să-și definăscă relieful existențial sau statura artistică. Poet cu o pregnantă conștiință artistică, Blaga a simțit nevoia să redea în propriul text chipul său autentic, modul său intim de a fi

și de a simți liric adevărat. Se poate observa că poemele care au rolul și funcționalitatea unor „autoportrete” lirice mizează, în primul rând, pe timbrul subiectiv al personalității, pe ecoul afectivității, pe reflexele identitare inconfundabile ce se regăsesc în reliefurile sugestiv al sinelui. Pe de altă parte, se poate remarca faptul că poetul resimte, ca pe un ultragiu, imposibilitatea reprezentării unui contur autentic al propriei viziuni lirice, al propriului portret interior, prin intermediul cuvântului, instrument poetic și gnoseologic ce își dezvăluie, de cele mai multe ori, ținuta raționalizantă și rigoarea analitică, în detrimentul registrelor intuitive și afective ale reprezentării.

Un prim autoportret liric, implicit și semnificativ, din perspectiva unei viziuni gnoseologice și poetice particulare, se conturează în poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, apărută pentru prima oară în ziarul „Glasul Bucovinei”, nr. 3/ 16 ianuarie 1919, și inclusă apoi în volumul *Poemele luminii*, din același an. Poezia poate fi comentată prin prisma valorii sale strict estetice, dar și din unghiul valorii sale de *ars poetica*, poetul încorporând în versurile sale o întreagă concepție despre lume, despre artă, despre rolul și finalitățile cunoașterii poetice în contrast cu mecanismele cunoașterii raționale. Blaga își mărturisește aderența la o cunoaștere intuitivă, poetică, de tip luciferic, o cunoaștere ce îmbrățișează empatic adâncurile existenței, fără a le demonta mecanismele prin intermediul raționalității. Lumina poetică, pentru care optează Blaga, este cea care „asigură, dimpotrivă, coexistența diversului în Unu, estompând granițele despărțitoare dintre fapte și lucruri, potențând astfel sentimentul participării la misterul existențial” (Ion Pop). Prin această poezie programatică, Blaga se declară un poet al regimului nocturn al imaginarului și al cunoașterii, un poet ce preferă lumina difuză, protectoare a lunii, limpezimii raționale a solarității. Poezia se remarcă printr-o coerență deosebită, conferită de construcția bipolară, pe două axe ale semnificațiilor, în funcție de cele două planuri ale cunoașterii, reprezentate simbolic și antitetic de „lumina mea” și „lumina altora”. În totalitatea reprezentărilor sale ideatice, poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* redă imaginea unui eu poetic problematizant și stihial, interogativ, ce concepe cunoașterea misterelor lumii ca o comuniune empatică între conștiința intuitivă și tainele universului.

O altă poezie revelatoare pentru această tentație a reprezentării de sine este *Dați-mi un trup voi, munților*. Poezia stă, așa cum s-a observat, sub semnul trăirii dionisiace și al freneziei simțurilor. Poetul nu-și propune, cum sugerează din primele versuri, să consacre un cult propriului trup, văzut sub semnul efemerului, al trecerii ireversibile. „Lutul slab” al trupului îi apare neîncăpător pentru sufletul său mobilizat de energii nestăvilite și de trăiri

orgiastice. Se stabilește aici o antinomie evidentă, trupul și sufletul fiind entități ce nu stau în conjuncție, ci se află într-o opoziție ireconciliabilă, căci trupul e prea fragil, neîncăpător, mărginit și de o inacceptabilă șubrezenie, stând sub semnul precarității, în timp ce sufletul are tendința de a se elibera de orice constrângere, de a se manifesta liber, într-o multitudine de senzații, experiențe și trăiri („Numai pe tine te, am trecătorul meu trup,/ și totuși/ flori albe și roșii, eu nu-ți pun pe frunte și-n plete,/ căci lutul tău slab/ mi-e prea strâmt pentru strașnicul suflet/ ce-l port.// Dați-mi un trup/ voi, munților,/ mărilor,/ dați-mi alt trup să-mi descarc nebunia/ în plin!/ Pământule larg, fii trunchiul meu,/ fii pieptul acestei năprasnice inimi,/ prefă-te-n lăcașul furtunilor, cari mă strivesc,/ fii amfora eului meu îndărătnic”). Poetul apelează aici la modalitățile hiperbolei, iar senzația de dezmarginire a propriului suflet este indusă de o cadență de imagini grandioase, de dimensiuni gigantice, dar și de raportarea la cosmos, la infinitul spațiilor galactice ori la „bieții sori” pe care eul lipsit de margini al poetului, de o vitalitate nemăsurată, extremă, îi zdrobește. Ideea poetică se revelează astfel sub imperiul trăirii intense a lumii prin senzații și afecte, prin intermediul ieșirii din trup sau din timpul și spațiul comun. Sufletul este reprezentat aici ca o entitate a orgolioasei nevoi de i-limitare a ființei umane, de descătușare de legi, principii sau convenții și de revelare a unei esențe adânci, ce ne aduce în preajma demiurgului („Prin cosmos/ auzi-s-ar atuncea măreții mei pași/ și-aș apare năvalnic și liber/ cum sunt,/ pământule sfânt.// Când aș urî,/ aș zdrobi cu picioarele mele de stâncă/ bieți sori/ călători/ și poate-aș zâmbi”). Ultimul vers aduce, după atâta zbcium și aspirație năvalnică spre nelimitare trupească, senzația neputinței, a resemnării și *datului*: „Dar numai pe tine te am, trecătorul meu trup.” E, în acest final, dincolo de orice îndoială, constatarea unei limitări ce nu poate fi înțeleasă sau depășită, a unei contingențe ce trebuie percepută ca atare.

Inclus în volumul *Lauda somnului* din 1929, poemul *Biografie* este semnificativ, la rândul lui, pentru tentația definirii de sine, a reprezentării egografice, a propriului portret interior. Poemul a cunoscut mai multe variante. Cea mai veche s-a intitulat *Biografia mea pentru un prieten* și a fost publicată în revista „Gândirea” în 1925. Poetul e încercat și aici de ispita autodefinirii prin poezie, de propriul autoportret interior, care nu caută să redea datele faptei exterioare, ci, mai cu seamă, pe cele imponderabile, ale ființei ascunse în învăluri de taină și vis. *Biografie* debutează cu o circumscriere a spațiului existenței și a întrebării înfiorate cu privire la propria obârșie. Lumea e, pentru Blaga, cântare, vrajă și mister, e taină orfică și vis. De altfel, în lirica blagiană *eul* și *lumea* sunt, cum scrie Ion Pop, „doi poli între care promite să se desfășoare spațiul unei perpetue tensiuni, al unei neconținute tendințe de apropiere, până la identificare, doi

poli dintre care cel mai amenințat (dar și mai amenințător) este întâiul – căci dacă lumea este dată de la început ca un ansamblu deplin constituit și supus unei ordini superioare, nu același lucru se poate spune despre subiectul uman oscilând între posibilități de opțiune contradictorii, de natură a-i limpezi sau tulbura imaginea despre univers.” Discursul liric confesiv exprimă lumea ca pe o cântare, pentru că geometria ei e armonioasă, în timp ce eul se află în căutarea misterului original, „vrăjit”, „împlinit” de frumusețile nespuse sau de ordinea secretă din alcătuirea fragilă a lucrurilor: „Unde și când m-am ivit în lumină, nu știu,/ din umbră mă ispitesc singur să cred/ că lumea e o cântare./ Străin zâmbind, vrăjit suind,/ în mijlocul ei mă-implinesc cu mirare./ Câteodată spun vorbe cari nu mă cuprind,/ câteodată iubesc lucruri cari nu-mi răspund./ De vânturi și isprăvi visate îmi sunt ochii plini,/ de umblat umblu ca fiecare:/ când vinovat pe coperișele iadului,/ când fără păcat pe muntele cu crini.”

Existența poetului nu se petrece doar în regimul diurn al imaginarului, în spațiul unei solarități desăvârșite. Ea se consumă în „cercul aceleiași vetre”, într-un loc mitic, atemporal, în care văzutul și nevăzutul comunică, în care cei vii fac „schimb de taine” cu strămoșii, iar poetul trăiește din plin extazul cântecului, ascultând cu evlavie „poveștile sângelui” din vremuri arhetipale. O astfel de existență e similară cu o risipire în spațiul nemărginit, cu o contopire cu originaritatea, cu tăcerea esențială a obârșiilor („Închis în cercul aceleiași vetre/ fac schimb de taine cu strămoșii,/ norodul spălat de ape subt pietre./ Seara se-ntâmplă mulcom s-ascult/ în mine cum se tot revarsă/ poveștile sângelui uitat de mult./ Binecuvânt pâinea și luna./ Ziua trăiesc împrăștiat cu furtuna.”) Motivul cântecului are accente noi în finalul poeziei. Pentru Blaga, cântecul este „o prelungire, în lumea creatului, a tăcerii originare, în sensul că în el se regăsesc echilibrul și armonia ce caracterizau starea purei virtualități pre-verbale, și nu numai atât: prin cântec, condiția cuvântului, de nume al fragmentului înstrăinat, este depășită în Totul imnic, așa cum «corola de minuni a lumii» reprezintă un ansamblu rotund care trăiește prin părțile sale reunite.” Autenticitatea confesiunii travestite în vers rezultă din întruparea fapturii poetului în valențele incantatorii ale „cântecului”, un cântec capabil să cuprindă măreția și profunzimea universului, dar și „marea trecere”, un cântec stins, aproape de tăcere, cu timbru agonic, un cântec melancolic și inefabil, cu acorduri esențiale: „Cu cuvinte stinse în gură/ am cântat și mai cânt marea trecere,/ somnul lumii, îngerii de ceară./ De pe-un umăr pe altul/ tăcând îmi trec steaua ca o povară.” Biografie interioară, transcriind esențele sufletului blagian, poemul are rezonanțele unei confesiuni eliberate de convenții, în care se regăsesc trăirile cele mai adânci ale eului.

Și poemul *Autoportret* este elocvent în privința vocației autocontemplării, a privirii în abisul textului ca într-o oglindă ce îți furnizează o mărturie netrucată a propriului sine. Primul vers are valoare axiomatică: „Lucian Blaga e mut ca o lebădă.” Versurile care urmează sunt o problematizare lirică, metaforică a acestei aserțiuni inițiale. Patria poetului e virtualitatea pură a tăcerii, din a cărei marmură netulburată de umbra vreunui gând poetul își va dura statuile inefabile ale versurilor. Poetica blagiană este una a latențelor care nu se consumă în act, a tăcerii, a absenței și a purității tainelor originare. Căutarea misterelor, a rădăcinilor ontice ale eului, regăsirea temeiurilor ființei – sunt toposuri suficient de clare în această artă poetică pătrunsă de neînțelesuri, mistere și tăceri. Poetul trăiește nu în lumea profană, a experienței empirice, ci într-un spațiu al ancestralului și mitului, al sublimității și tainei: „În patria sa/ zăpada făpturii ține loc de cuvânt./ Sufletul lui e în căutare,/ în mută, seculară căutare,/ de totdeauna,/ și până la cele din urmă hotare./ El caută apa din care bea curcubeul./ El caută apa,/ din care curcubeul/ își bea frumusețea și neființa.” Poezie revelatorie pentru poetica și poietica lui Blaga, *Autoportret* dezvăluie chipul interior al autorului *Poemelor luminii*, revelând adâncuri sufletești și temeuri metafizice. După cum s-a putut observa, există, în opera lui Lucian Blaga, poeme ce au rolul și funcționalitatea estetică a unor autoportrete lirice, impunându-se prin capacitatea lor de a absorbi reprezentări ale sinelui liric de o extremă relevanță. Aceste poeme se remarcă, înainte de toate, prin vibrația afectivă, prin plasticitatea imaginilor și forța metaforelor care le structurează în profunzime.

Ipostaze ale cuvântului și ale tăcerii

În viziunea poetului din Lancrăm cuvântul este o formă de comunicare devalorizată, ce mizează pe ostentație, având, așadar, o valoare limitată în tentativa de a descifra misterele universului, de a exprima o realitate ultimă, esențială, inanalizabilă. Dacă, în reprezentările sale sonore și raționalizante, cuvântul deformează înțelesul intim, autentic al lucrurilor, tăcerea este modalitatea ce ar putea transcrie esența realului, depășind criza comunicării umane. În studiul său *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga*, V. Fanache trece în revistă principalele configurații conceptuale ale unei „poetici a tăcerii”, legată de „expresionismul tăcut” și în răspărul unei arte mimetice, lipsită de detentă vizionară. Noul stil pe care îl teoretizează Blaga produce o mutație de la accesoriu la esențial, „de la concret la abstract, de la imediat la transcendent, de la dat la probleme, de la cuvânt la tăcere”. Legată de postulatul misterului ca dominantă esențială a liricii bliagene, poetica tăcerii se asociază umbrei, nuanței, somnului. Tăcerea este, cum

precizează V. Fanache, „similară increatului și morții, e taină și mai presus de toate se revelează ca mister. Misterul este conceptul metaforă care stă la temeiul filosofiei și esteticii lui Blaga. În poezie echivalentul misterului este tăcerea. Misterul și, împreună cu el, tăcerea reprezintă «metafora vie» a operei blagiene, în toate compartimentele sale, filosofie, teatru, poezie.” Repudiind cuvântul, ca modalitate raționalizantă inefficientă în descifrarea misterelor existențiale, Blaga caută să releve reperele eterne ale universului, „chipurile veșniciei” ce nu pot fi surprinse decât fragmentar de către verb. Pe de altă parte, Ion Pop expune, la rândul său, acest echilibru între rostit și nerostit, între cuvânt și tăcere: „Omul blagian înstrăinat, aflat numai în posesia «cuvântului» singur, se va simți într-o situație de două ori precară, în raport cu cele două mari repere, al încă-nerostitului și al deplin rostitului. Căci cuvântul îi va apărea în egală măsură ca o trădare a fondului indivizibil al tăcerii originare și ca incapacitate de a accede la totalitate. De aici, fie refuzul vorbirii, afișarea ostentativă a măștii mute, fie aspirația dificil de realizat de a intra în posesia cuvântului în stare să învingă timpul și limitele muririi [...]”

Dialogul ființei umane cu divinitatea este sugerat în poezia *Psalm*, ce figurează cu claritate și forță de sugestie această temă privilegiată a liricii blagiene, întemeiată pe un sentiment metafizic al existenței. Poetul trasează o genealogie a sentimentului religios, în care se împletesc bucuria, încrederea în forța divină din anii copilăriei și tristețea ce însoțește conștiința degradării lumii, a declinului universal și a părăsirii sensurilor sacralității.

Solitudinea eului are drept corolar inaccesibilitatea ființei divine, reprezentată în ipostaza de *deus absconditus*, divinitate care, după ce a creat universul printr-un act demiurgic, se retrage într-un loc neștiut, de unde nu mai răspunde clamărilor creaturilor sale. Semnificația acestei claustrări a dumnezeirii într-un cer „încuiat” îi este străină poetului, la fel ca în atitudinile lirice argheziene din *Psalmi*. Lipsa dialogului dintre eu și Divinitate, neputința unei credințe autentice, absența posibilității descifrării semnelor lumii conduc la un sentiment de tristețe metafizică, de trăire agonică într-un spațiu dezagregant, caracterizat de disoluția semnificațiilor sacrale: „O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă./ Dumnezeule, dar ce era să fac?/ Când eram copil mă jucam cu tine/ și-n închipuire te desfăceam cum desfaci o jucărie./ Apoi, sălbăcicia mi-a crescut./ cântările mi-au pierit,/ și fără să-mi fi fost vreodată aproape/ te-am pierdut pentru totdeauna/ în țărână, în foc, în văzduh și pe ape./ Între răsăritul de soare și-apusul de soare/ sunt numai tină și rană./ În cer te-ai închis ca-ntr-un coșciug./ O, de n-ai fi mai înrudit cu moartea/ decât cu viața,/ mi-ai vorbi, de-acolo unde ești,/ din pământ ori din poveste mi-ai vorbi.”

Dumnezeu e, în concepția poetului, „neclintită identitate”, puritate desăvârșită ce nu se revelează oamenilor, ce nu așteaptă nimic, își întârzie hierofania, se ascunde neconținut privirii celor neînsemnați, creați din țărână („În spinii de-aci arată-te, Doamne,/ să știi ce aștepți de la mine./ Să prind din văzduh sulița veninoasă/ din adânc azvârlită de altul să te rănească sub aripi?/ Ori nu dorești nimic?/ Ești mută, neclintită identitate/ (rotunjit în sine a este a)./ Nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea.”) Interogațiile poetului se transformă, în finalul poeziei, în tristeți, noaptea cuprinde lumea și propriul suflet, o noapte apocaliptică, de coșmar și cenușă, în care glasul psalmistului e cuprins de rezonanțe ale disperării, ale agoniei, ale lipsei de speranță: „Iată stelele intră în lume/ deodată cu întrebătoarele mele tristeți:/ Iată e noapte fără ferestre-n afară./ Dumnezeule, de-acum ce mă fac?/ În mijlocul tău mă dezbrac. Mă dezbrac de trup/ ca de-o haină pe care-o lași în drum.” „Dezbrăcarea” de trup are conotațiile unei renunțări la propria identitate și a unei comuniuni a eului cu Totalitatea universului, în încercarea de a regăsi temeiurile esențiale ale ființei. Poezia *Paradis în destrămăre* a apărut în volumul *Lauda somnului* din 1929. Tema poeziei e a destrămării stării paradisiace, fiind preluată din capitoul *Facerea (Geneza)*: „Și izgonind pe Adam, l-a așezat în preajma raiului celui din Eden și a pus heruvimi și sabie de flacără vâlvâitoare, să păzească drumul spre pomul vieții.”

În *Paradis în destrămăre*, motivul fundamental e aspirația la o existență ideală, fundamentală pentru categoria ființării. Pierderea sentimentului apartenenței la cosmic capătă, în această poezie, dimensiunile marii treceri, fiorul morții preluând proporții apocaliptice, ca și pierderea credinței: portarul Paradisului ține în mână un cotor de spadă fără flăcări și, deși nu luptă cu nimeni, se simte învins, în timp ce arhanghelii ară fără îndemn cu pluguri de lemn și se plâng de greutatea aripilor, metaforă semnificând zborul în jos, căderea, disoluția, extincția iremediabilă. Porumbelul Sfântului Duh trece printre norii vecini, stingând cu pliscul cele din urmă lumini, fiind sugerată dimensiunea apocaliptică a pierderii echilibrului ființei, pentru că în credința biblică porumbelul are rol mântuitor, genezic. Imaginea zguduitoare a destrămării Paradisului atinge apogeul în ultimele șapte versuri ale poeziei, metafora finală sugerând fiorul morții, accentuat și de sintagma: „Vai mie, vai ție.” Poezia încheie în ea o metaforă thanatică, moartea spiritului și moartea trupului, în consonanță cu viziunea sugestivă, dramatică a destrămării Paradisului.

Poezia *Paradis în destrămăre* relevă imaginea unei rupturi ontologice și gnoseologice, oglindită de o degradare treptată a sacrului, de o transferare a sa în spațiul profanului. Marin Mincu subliniază ideea unei destrămări progresive a ființei, vorbind de o „decădere a ei în trepte descendente, ce se

pot urmări în gradația descendentă a simbolurilor poeziei: portarul înaripat, serafimii, arhanghelii, porumbelul, îngeri goi, păianjeni, țărână, trup.” De la imaginile ce sugerează înălțarea, zborul, nevoia de ascensiune în ordine spirituală, poetul trece la imaginile declinului, ale degradării sau la cele ale stingerii inexorabile: „Portarul înaripat mai ține întins/ un cotor de spadă fără de flăcări./ Nu se luptă cu nimeni,/ dar se simte învins./ Pretutindenii pe pajiști și pe ogor/ serafimi cu părul nins/ însetează după adevăr,/ dar apele din fântâni/ refuză gălețile lor./ Arând fără îndemn/ cu pluguri de lemn,/ arhanghelii se plâng/ de greutatea aripelor./ Trece printre sori vecini/ porumbelul sfântului duh,/ cu pliscul stinge cele din urmă lumini.” În această poezie se conjugă, într-o lectură bachelardiană, imaginarul teluric (pajiști, ogor) și cel acvatic – împutinat – („apele din fântâni”), sugerându-se ideea de sterilitate, de ariditate. E configurată, cu alte cuvinte, o geografie a anti-mitului, a mitului „întors”, căruia îi corespunde, în plan individual, un sentiment al dezrădăcinării ființei și al declinului ontologic, produs pe fondul retragerii divinului în sfere inaccesibile. Poezia este astfel o alegorie a condiției omului modern, a timpului modern, un timp al rupturii și negației, al regresiei și necesității sterpe, în care alienarea ființei e din ce în ce mai pronunțată, cum scrie Ion Pop: „«Paradisul în destrămare» înseamnă acum și destrămarea fapturii umane alienate, tulburate profund de patima căutării «adevărurilor», a răspunsurilor care întârzie să vină.” Ultima parte a poeziei se remarcă printr-o accentuare a tonalității tragice și elegiace ce însoțește sentimentul degradării ontologice și al fragilității condiției umane. Paradisul destrămat are consistența teluricului, spiritualitatea capătă ponderea țărâni, „apa vie” își pierde forța miraculoasă („Noaptea îngerii goi/ zgribulind se culcă în fân:/ vai mie, vai ție,/ păianjeni mulți au umplut apa vie,/ odată vor putrezi și îngerii sub glie,/ țărâna va seca poveștile/ din trupul trist.” Din perspectiva prozodiei, poezia e scrisă în vers liber, cu o modulație ritmică variată și cu o muzicalitate elegiacă, transpunând un ton de litanie ce exprimă sentimentul dominant de înstrăinare și agonie lentă a ființei într-un rai căzut.

Reprezentări lirice ale erosului

În mitologia poetică blagiană, *lumina* e un topos privilegiat, în jurul căruia se grupează celelalte constelații tematice. Lumina întemeietoare, lumina ce revelează adevărurile lumii și ale ființei, lumina iubirii, care instaurează în regimul ființării miracolul comuniunii și al armoniei – toate aceste semnificații ale temei luminii se regăsesc de-a lungul întregii creații blagiene, în diverse modulări și modelări. De altfel, *lumina*, *cuvântul*, *tăcerea* sunt îngemănate într-o unitate simbolică orfică, o unitate coerentă și

tensionată, pe care o remarcă, între alții, Nicolae Balotă: „Sete de lumină – fugă de lumină, sete de tăcere, aspirație la cuvânt, tendințe ambivalente constituie mareele, fluxul și refluxul acestui univers poetic [...]. Acest tărâm este un continent al sensibilității, al *sufletescului*, al spațiului psihic. Blaga e poetul *animei* în veșnică frământare, într-un continuu efort de autorevelare și autodepășire. Desigur, nu înțelegem prin *anima* doar domeniul trăirilor subiective ale poetului, ci acela al unor experiențe depășind această subiectivitate. Lucian Blaga nu este poetul unor aventuri existențiale, ci al unor experiențe esențiale.”

Poezia *Odă simplissimei flori* face parte dintre versurile ultimei perioade a creației lui Lucian Blaga și a apărut postum, în anul 1962. Această ultimă etapă creatoare relevă o atenuare a spaimelor legate de sentimentul trecerii, de demonia timpului sau de degradarea valorilor sacre ale satului, depozitar al orizontului mitic românesc. Blaga ilustrează aici o atitudine de seninătate, de echilibru sufletesc, prin integrarea într-un univers bucolic, al germinării și risipirii. Nu se mai percep acum, cu atât de pronunțată acuitate, sentimentul dezmărginirii, exaltările senzoriale din poeziile anterioare sau sentimentul unui univers degradat, transformat într-un „paradis în destrămare”. Blaga celebrează acum instinctul vital, capacitatea de germinațiune și de perpetuare a universului, aderând la o poetică a spațiului terestru și lăsând în umbră neliniștea metafizică ori fiorul cunoașterii misterelor ultime ale universului. Reasumarea spațiului bucolic, marcat de prezența făpturilor umile și de bucuriile simple ale vieții, poate fi apropiată de lirica argheziană din *Cărticică de seară*, în care se regăsește o atitudine lirică similară. Blaga celebrează pădădia, în care vede, în ciuda umilității structurale a florii, un simbol al întregului spectru floral, dar și un subtil calendar al scurgerii timpului („Pădădie, ecumenică floare,/ după a ta aurie ardoare/ – pe nescrisele file –/ anul își hotărăște fericitele zile”). În cea de a doua strofă a poeziei, autorul închipuie rostul florii de pădădie în momentul definitiv al rodirii, al germinației. Înflorirea și asfințirea sunt momentele definitorii ale florii, pe care percepția comună o dedică banalității. Blaga purcede însă la o transfigurare a cotidianului, ridicând floarea de pădădie la rangul unei flori a cărei noblețe nu reiese atât din frumusețe, din somptuozitatea culorilor și a formelor, ci, mai curând, din curajul risipirii și din dăruirea germinației: „de un pean te-nvrednicești/ tu, neluată în seamă, floare de rând./ Sămânță să faci pe pământ/ e tot ce dorești. Alt gând nu porți./ Dar înflorești și asfințești/ alcătuind o aureolă de sfânt.” Universul circumscris liric de Blaga este aici unul al ardorilor calme și al limpezimii, al nemărginirii domoale și al elogiului instinctului vital, cel care consacră lumea în datele sale esențiale, imprimându-i sens și ordine. În acest univers închis, protector și campestru, poetul vede în pădădie o

garanție a continuității vieții, a perpetuării coerenței vitale a firii. Adresarea poetică e directă, stilul poeziei se caracterizează printr-o libertate gracilă a exprimării, printr-o anume familiaritate a dialogului cu floarea, accentuată și de utilizarea versului liber, eliberat de constrângeri prozodice.

Revelatoare pentru ipostaza orfică a poetului din Lancrăm și pentru setea sa de esențialitate, de care vorbea Nicolae Balotă, este poezia *Lumina*, construită din trei secvențe lirice distincte. Prima și ultima strofă au forma unui monolog adresat iubitei, strofele a doua și a treia conturează un sugestiv tablou cosmogonic, în timp ce strofa a patra e alcătuită dintr-o interogație retorică („Dar unde-a pierit orbitoarea/ lumina de-atunci – cine știe?”). Blaga conferă erosului un sens cosmogonic, de întemeiere a lumii, de configurare a cosmosului, iar lumina e în conjuncție cu iubirea, sunt două entități ce conduc la crearea armoniei celeste, o armonie în care se regăsește viforul de stări afective atât de caracteristice sferei umanului. Lumina primordială e, de fapt, sinonimă cu atracția iubirii, e cea care leagă lucrurile la un loc, le conferă coerență ontologică și expresivitate: „Lumina ce-o simt/ năvălindu-mi în piept când te văd/ oare nu e un strop din lumina/ creată în ziua dintâi,/ din lumina aceea-nsetată adânc de viață?// Nimicul zăcea-n agonie,/ când singur plutea-n întuneric și dat-a/ un semn Nepătrunsul: «Să fie lumină!»// O mare și-un vifor nebun de lumină/ făcutu-s-a-n clipă:/ o sete era de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi,/ o sete de lume și soare.” Voluptatea luminii și a iubirii întemeietoare are analogii cu proiecțiile cosmice ale erosului din creația eminesciană. De la tabloul cosmogonic, poetul revine la individualizarea eternului feminin, așezat în conjuncție cu forța luminii și a iubirii de a plasticiza frumusețea („Lumina ce-o simt năvălindu-mi/ în piept când te văd – minunato,/ e poate ultimul strop/ din lumina creată în ziua dintâi”). Sentimentul erosului are sensuri orfice: lumina, ca și poezia, e întemeiere, structurare a unor lumi posibile, regăsire a ordinii primordiale, a armoniei arhetipale a ființei.

Din părul tău e o poezie de dragoste, în care se regăsesc disponibilitățile tematice și expresive ale liricii blagiene: infuzia de fior metafizic, sugestivitatea unor simboluri și recurențe tematice, versul eliberat de constrângeri, ritmul interior ce traduce ritmul gândirii în grilă metaforică și simbolică. Părul iubitei, transformat într-un vâl ce ascunde relieful lumii, e comparat cu vâlul „mayeri” din mitologia hindusă, în care Mircea Eliade vedea „iluzia cosmică, suportată (mai rău: valorizată) de către om atâta timp cât el este orbit de neștiință”. Prima parte a poeziei lui Blaga e, așadar, preponderent metafizică, autorul revelând, prin mijloace poetice, o partitură metafizică: „Înțelepciunea unui mag mi-a povestit odată/ de-un vâl, prin care nu putem străbate cu privirea,/ Păinjeniș, ce-ascunde pretutindeni firea,/ de nu vedem nimic din ce-i aieva.” Cea de a doua parte are un caracter

predominant metaforic, trecându-se de la ideație lirică la particularitatea sentimentului iubirii, ce are darul de a transfigura liniile realității, de a prefăce în taină lucrurile cele mai umile, de a preschimba în vrajă afectivă necuprinsul universului („Și-acum, când tu-mi îneci obrazii, ochii/ în părul tău,/ eu amețit de vălurile-i negre și bogate,/ visez/ că vălul, ce prefăce în mister/ tot largul lumii e urzit/ din părul tău –/ și strig,/ și strig,/ și-ntâia oară simt/ întreaga vrajă, ce-a cuprins-o magul în povestea lui.” Sentimentul iubirii, privit din perspectiva iluziei și a misterului pe care îl provoacă ființei îndrăgostite, capătă aici rezonanțe afective nebănuite și conotații metafizice. Făptura iubitei e trasată din câteva detalii, ce amplifică vraja nedeterminării și pulsiunea afectivă indefinibilă a versurilor. Versurile scurte, inegale, din finalul poeziei ritmează sentimentele într-un flux și reflux al trăirii, sub spectrul misterului iubirii.

O altă poezie reprezentativă pentru toposul iubirii este *Cântecul spicelor*, din ultima perioadă de creație a lui Blaga, etapă ce impune o relație nouă între poet și univers, prin care eul liric caută să se integreze în ritmurile naturii sub imperiul iubirii, o iubire renăscută, redescoperită la vârstă târzie. Regăsindu-se în decorul unei naturi ce nu conține să-și etaleze corola de taine și minuni, Blaga dezvăluie, în versurile din această etapă a creației sale, un sens familiar și, deopotrivă, esențial al lucrurilor și ființelor ce sunt însuflețite de lumina iubirii. Definind universul poetic blagian al acestei vârste, Eugen Simion precizează că „în spațiul acesta edenic de vrajă vegetală, unde pomii dau în floare și cerbii umblă melancolizați de iubire, există un pom interzis și fructul lui nu trebuie cunoscut. Iubirea rămâne o stare de *ispită*, un adevăr nerelevat [...]. În ciclurile *Cântecul focului*, *Corăbii cu cenușă* și în alte poezii, Blaga este un poet al transparenței. Bucolica lui este luminoasă, spațiul în care sunt fixate reprezentările erosului e dominat de specii diafane, materia cunoaște un efort de purificare și toate elementele participă la o mare simfonie albă. Putem vorbi de serafismul lui Blaga, comparabil cu acela din proza și din poemele lui Eminescu.” *Cântecul spicelor* poate fi văzut, pe de o parte ca un cântec al iubirii împlinite ce-și caută dezmarginirea, aspirând la valorile spiritualității, într-o realitate ce poartă în sine reverberații și sensuri multiple. Iubirea nu este privită, aici, doar în cheie senzorială, ca spectacol al dezlănțuirii simțurilor, ci își transferă energiile într-o metarealitate ce depășește pasionalitatea pură, căpătând reflexe panteiste și rosturi esențiale. Poezia e structurată din perspectiva unui paralelism simbolic, între un domeniu vegetal („spicele”) și unul uman („fetele”). Cele două entități, aparținând unor regnuri diferite, par, sub imperiul iubirii, să exprime ceea ce este dincolo de zăre, dincolo de materialitatea grea ce le înlănțuie, ele tind să iasă din cercul strâmt al humei.

Lumina lunii, enigmatică, atinsă de haloul misterios al regimului nocturn și idealul făurit de imaginația fetelor, reprezintă mirajul născut din nemulțumirea față de realitatea prezentă, din inaderența la concretul banal, la ceea ce este tipar prestabilit și formă din care a pierit orice har spiritual. Atracția necunoscutului, a ceea ce nu se dezvăluie decât pe jumătate, este aici implacabilă, ea căpătând și accente ale suferinței, nostalgiei, dorului: „Spicele-n lanuri – de dor se-nfioară, de moarte,/ când secera lunii pe boltă apare,/ ca fetele cată, cu părul de aur,/ la zeul din zare.” Tristețea spicelor-fete e provocată, așadar, de incompatibilitatea tragică dintre materialitate și spiritualitate, de inconfortul afectiv reieșit din atracția spre depărtare și deziluzia, neputința atingerii idealului. Din jocul acesta, dominat de melancolie, între iluzie și renunțare, între departe și aproape rezultă tensiunea lirică și dinamica imagistică a poeziei. Proiecția în ideal a fetelor și tânjirea spicelor după vraja luminii selenare sunt avataruri ale dinamicii tensiunii spre absolut și a deziluziei („O vorbă-și trec spicele – fete-n văpaie:/ secera lunii e numai lumină –/ cum ar putea să ne taie/ pe la genunchi, să ne culce pe spate, în arderea vântului?// Aceasta-i tristețea cea mare – a spicelor/ că nu sunt tăiate de lună,/ că numai fierul pământului/ li s-a merit să apună.”) Poezia *Cântecul spicelor* e o partitură a melancoliei în care tensiunea se resoarbe într-o nostalgie a idealității. Versurile au o vrajă incantatorie, o puritate și o transparență ce conferă trăirilor suavitate și sugestie.

Poezia lui Blaga se definește printr-o tensiune continuă între orgoliul care caută misterele lumii și umilința abandonului de sine în fața realității, o tensiune ce se rezolvă prin modalitățile spiritului poetic de a-și asimila natura, istoria și cultura, transpunând-o în expresie lirică, structurată în funcție de o semnificație nouă. Ca mulți dintre poeții moderni, Blaga nu pare a acorda la început vreo atenție formei, expresiei lirice. Treptat însă, discursul său liric e constrâns la rigoare, limbajul se clarifică și se simplifică, transformându-se, în faza deplinei structurări, într-un limbaj neoexpresionist, limpede și esențial, cu sunete clare și reprezentări de un echilibru formal desăvârșit. Poezia lui Lucian Blaga configurează un cosmos diafan și armonios, ce reflectă ființa sa lăuntrică, gravă și de o seninătate exemplară, problematică alteori, asumându-și o dimensiune a tragicului revelator.

Iulian BOLDEA

NOTĂ BIOBIBLIOGRAFICĂ

Lucian Blaga s-a născut la 9 mai 1895, în satul Lancrăm (Sebeș-Alba), ce poartă-n nume „sunetele lacrimii”. Copilăria lui Blaga a stat, cum mărturisește el însuși, „sub semnul unei fabuloase absențe a cuvântului”, poetul definindu-se „mut ca o lebedă”, deoarece nu a vorbit până la vârsta de patru ani. Face studii primare la Lancrăm și la Sebeș (Alba), continuate la Liceul „Andrei Șaguna” din Brașov. Urmează Seminarul Teologic din Sibiu (1914-1917), unde se înscrie pentru a evita înrolarea în armata austro-ungară. Urmează cursurile Facultății de Filosofie a Universității din Viena, absolvite în 1920. Devine doctor în filosofie cu teza *Cultură și cunoaștere* (1920). În anul 1926 intră în diplomatie, funcționând ca atașat și consilier de presă la Varșovia, Praga, Berna (1926–1936) și Viena (1936–1937), subsecretar de stat în Ministerul de Externe (1937–1938) și ministru plenipotențiar al României în Portugalia (1938–1939). În 1936 e ales membru al Academiei Române (discursul de recepție se intitula, nu întâmplător, *Elogiul satului românesc*). Este profesor la catedra de filosofie a culturii a Universității din Cluj, creată special pentru el (1939-1948). După reforma învățământului, e destituit, devenind cercetător la Institutul de Istorie și Filosofie din Cluj (1949-1953) și la secția de istorie literară și folclor a Academiei, filiala Cluj (1953-1959). După o lungă perioadă de tăcere, în 1962 opera sa reintră în circuitul public. Lucian Blaga a fost membru fondator al revistei „Gândirea”, redactor la revistele „Cultura”, „Patria”, „Banatul”, „Voința”. În 1943 editează la Sibiu revista de filosofie „Saeculum”. Debutează cu versuri în ziarul „Tribuna” din Arad (1910). Alte colaborări: „Românul”, „Gazeta Transilvaniei”, „Convorbiri literare”, „Pagini literare”, „Luceafărul”, „Viața românească”, „Cuvântul”, „Revista Fundațiilor regale”, „Steaua”, „Contemporanul”. Susținut de Sextil Pușcariu, Blaga debutează cu volumul *Poemele luminii* (1919), după care publică alte cărți de poezii: *Pașii profetului* (1921), *În marea trecere* (1924), *Lauda somnului* (1929), *La cumpăna apelor* (1933), *La curțile dorului* (1938), *Nebănuitele trepte* (1943). Versuri postume: ciclurile *Vârsta de fier*, *Cântecul focului*, *Corăbii de cenușă*, *Ce aude unicornul*. Dramaturgia lui Lucian Blaga valorifică mituri și legende sau evocă evenimente și figuri istorice: *Zamolxe* (1921), *Tulburarea apelor* (1923), *Meșterul Manole*

(1927), *Cruciada copiilor* (1930), *Avram Iancu* (1934), *Daria*, *Fapta și Învierea* (1925), *Arca lui Noe* (1944), *Anton Pann* (1965). Opera filosofică este structurată în patru trilogii – a cunoașterii, a culturii, a valorilor și trilogia cosmologică: *Filosofia stilului* (1924), *Cunoașterea luciferică* (1933), *Spațiul mioritic* (1936), *Geneza și sensul culturii* (1937). Blaga a publicat câteva culegeri de aforisme (*Pietre pentru templul meu*, 1919, *Ferestre colorate*, 1926, *Discobolul*, 1945, *Elanul insulei*, postum, 1977) și eseuri (*Fețele unui veac*, 1925, *Daimonion*, 1926, *Eonul dogmatic*, 1931, *Diferențialele divinei*, 1940, *Despre gândirea magică*, 1941, *Despre conștiința filosofică*, 1947, *Aspecte antropologice*, 1948, *Zări și etape*, postum, 1968, *Isvoade*, postum, 1972 ș.a.). Extrem de relevante pentru cunoașterea biografiei și experienței creatoare sunt volumul cu caracter autobiografic, *Hronicul și cântecul vârstelor*, și romanul *Luntrea lui Caron*, ambele publicate postum. Lucian Blaga a decedat la 6 mai 1961, în Cluj, și a fost înmormântat în ziua sa de naștere, 9 mai, în cimitirul din Lancrăm.

I. B.

CUPRINS

<i>POEZIA LUI LUCIAN BLAGA SUB ZODIA MISTERULUI</i> de Iulian Boldea	5
<i>Notă biobibliografică</i>	23

POEMELE LUMINII

1919

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii.....	27
Lumina	28
Vreau să joc	29
Risipei se dedă florarul	30
Veșnicul	31
Pământul	32
Gorunul	33
Mugurii	34
Din părul tău	35
La mare	36
Noi și pământul	37
Liniște	38
Frumoase mâni	39
Nu-mi presimți?	40
Lumina raiului	41
Trei fețe	42
Martie	43
Eva	44
Izvorul nopții	45

Ghimpii	46
Dorul	47
Vei plânge mult ori vei zâmbi ?	48
Melancolie	49
Stelelor	50
Stalactita	51

PAȘII PROFETULUI

1921

Pan	55
Amurg de toamnă	56
Veniți după mine, tovarăși!	57
Vară	59
În lan	60
Dați-mi un trup, voi munților	61
Flori de mac	63
Tămâie și fulgi	64
Strigăt în pustie	65
Moartea lui Pan	66

ÎN MAREA TRECERE

1924

Către cititori	73
Psalm	74
În marea trecere	75
Pluguri	76
Călugărul bătrân îmi șoptește din prag	77
Bunătațe toamna	78
Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea	79
Din cer a venit un cântec de lebedă	80

Sufletul satului	81
Amintire	82
Cuvântul din urmă	83
Un om s-apleacă peste margine	84

LAUDA SOMNULUI

1929

Biografie	87
Somn	88
Paradis în destrămare	89
Noapte extatică	90
Asfințit	91
Cetire din palmă	92
Biblică	93
Pasărea sfântă	94
Drumuri	95
Tăgăduiri	96
Încheiere	98

LA CUMPĂNA APELOR

1933

Lumina de ieri	101
Sat natal	102
Arhanghel spre vatră	103
Lumină din lumină	104
Cântăreți bolnavi	105
Întrebări către o stea	106
La cumpăna apelor	107
Țară	108

LA CURȚILE DORULUI

1938

La curțile dorului	111
Ani, pribegie și somn	112
Asfințit marin	114
Belșug	115
Bazin într-un parc	116
Vânzătorul de greieri	117

NEBĂNUITELE TREPTE

1943

9 mai 1895	121
Cântec pentru anul 2000	122
Autoportret	123
Încântare	124
Ardere	125
Îndemn de poveste	126
Pleiade	128

CICLURI DE POEZII EDITATE POSTUM

VÂRSTA DE FIER

1940–1944

21 decembrie	133
Timp fără patrie	134
Balada mierlei	135
Inscripție	136

CORĂBII CU CENUȘĂ

Suprema ardere	139
În noapte undeva mai e	140

CÂNTECUL FOCULUI

Văzduhul semințe mișca	143
Glas în paradis	145
Umblăm pe câmp fără popas	146
Cântecul focului	147
Strofe de-a lungul anilor	149
Iubire	150
Andante	151
A fost cândva pământul străveziu	152

CE AUDE UNICORNUL

1957–1959

Ce aude unicornul	155
Catrenele fetei frumoase	156
Catrenele dragostei	159
Drumeție	161
Înscripție pe o casă nouă	162
Iarbă	163
Cântec în doi	165
Oglinda din adânc	166
REPERE CRITICE	167