



Lancrăm: CASA BLAGA -
lumină din lumină

Caietele Blaga?

O întreagă bibliotecă documentară în care lumina și întunericul, paranteze închise și deschise, ambiții și erate, așteptări și drumuri înfundate, își dau mâna pentru a repava cu numele Lancrămului, cu numele Patriei o biografie inconfundabilă: LUCIAN BLAGA.

Nume și Prenume sortite să rodească mereu pe același pom european - și nu numai - al cunoașterii, demnității și înțelepciunii.

CAIETELE BLAGA?

Chiar „Lauda semințelor, celor de față și-n veci tuturor”.

„CELOR DE FAȚĂ?”

Aproape întreaga exegeză blagiană a lumii, ca semn al prețurii valorilor spirituale românești în universalitate.

„ÎN VECI TUTUROR?”

Puterea de-a continua cu ajutorul lui Dumnezeu, al organizatorilor de bun simț lungul drum al prețurii acestor valori, ce se multiplică în inimi precum semințele mirabile cu mireasmă de românitățe.

Martor:

Ion Mărgineanu

JUDEȚUL ALBA -
PATRIMONIUL CULTURAL NAȚIONAL

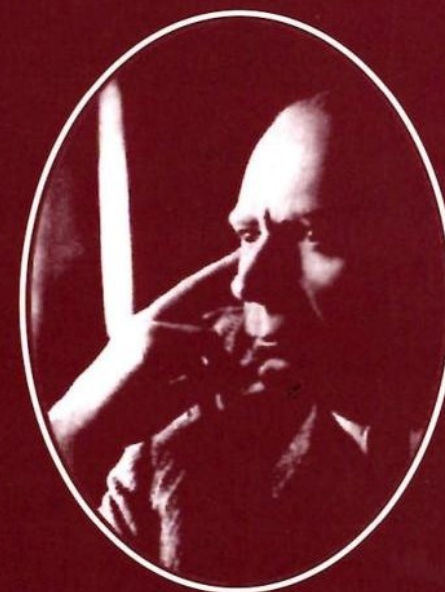
Editori:
CONSILIUL JUDEȚEAN ALBA
BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
„LUCIAN BLAGA” ALBA

ISBN:

978-973-117-435-8



CAIETELE BLAGA



Festivalul internațional
„**LUCIAN BLAGA**”

Ediția a XXXIII-a



Editura „ALTIP”
Alba Iulia - 2013

CAIETELE BLAGA

**Festivalul Internațional
„LUCIAN BLAGA”**

Ediția a XXXIII-a, 9-11 MAI, 2013

**LANCRĂM,
SEBEȘ, ALBA IULIA**

Volum editat de Consiliul Județean Alba
prin Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” Alba

Fondator: Ion Mărgineanu (1981)



EDITURA „ALTIPI” ALBA IULIA
2013
ISBN 978-973-117-435-8

859.0
B.56

CAIETELE BLAGA

Festivalul Internațional “LUCIAN BLAGA”

Ediția a XXXIII-a, 9-11 MAI, 2013

x 134.162
CENTRUL CULTURAL “LUCIAN BLAGA”
BIBLIOTECA
MUNICIPALĂ
SEBEȘ

Redactor responsabil:
Ion MĂRGINEANU

Redactori:
Mioara POP
Constantin ȘALAPI
Gheorghe MANIU

Lucian Blaga, filosoful și lirosoful

Dacă Eminescu este, așa cum spunea marele nostru cărturar Constantin Noica, personalitatea intelectuală numărul unu a secolului al XIX-lea, Lucian Blaga rămâne personalitatea intelectuală numărul unu a secolului al XX-lea.

Ce se mai poate adăuga la această magistrală diagnosticare valorică?

Cred că faptul că Lucian Blaga, în sfera mai îngustă a poeziei este un lirosof, un poet situat la frontiera dintre poezie și filozofie, deci un poet care rostește esențial ființa – cea românească și cea general-umană.

Blaga ne asigură că avem valori, bineînțeles europene, că spațiul mioritic se întretaie cu cel care reprezintă spațiul „valorilor maxime”.

Suntem, cu Blaga, în plin dialog cu Europa și cu lumea largă.

30.03.2013

Acad. Mihai CIMPOI

134.162
CENTRUL CULTURAL "LUCIAN BLAGA"
BIBLIOTECA
MUNICIPALĂ
SEBEȘ
5

O concepție originală despre stil

Primele „semne” ale preocupărilor lui Lucian Blaga pentru fenomenul stilistic, sunt identificabile încă din culegerea de aforisme *Pietre pentru templul meu* (1919), problema stilului fiind apoi abordată într-un volum distinct, intitulat chiar *Filozofia stilului* (1924), și-apoi în numeroase alte eseuri din cărțile sale publicate în răstimpul aceluiași deceniu: *Fenomenul originar* (1925), *Ferestre colorate*, *Fețele unui veac* (1926) și *Daimonion* (1929).

În această primă etapă, definiția buffoniană a stilului, cu toată simplitatea, claritatea (aparentă) și concizia ei, nu îl convinge pe tânărul filosof. „Stilul e omul însuși” – spunea Buffon – și Lucian Blaga îi iese în întâmpinare cu o mirare, ba chiar cu două mirări, care pot fi cotate drept tot atâtea interogații, arătând că definiția buffoniană permite atât o interpretare individualistă, cât și una clasicistă, îndemnându-ne în acest fel la o recitare a discursului academic al lui Buffon: „Este insul uman chemat să-și formeze el însuși un stil al său? Sau insul uman e destinat să fie format de un stil mai presus de el?”¹

Cu doisprezece ani înainte de apariția primului volum din *Trilogia culturii*, pentru Blaga problema stilului este plină de semnificații: el subordonează ideea de stil epocii și stabilește că există perioade în care manifestarea individualistă, originalitatea cu orice preț a insului, determină nu o apropiere, ci o distanțare de definiția buffoniană. Căci Buffon însuși, prin cultura sa, de formație clasică, se afla pe poziții contrare față de „idealul individualist”. Mai încolo, Blaga tratează chestiunea aproape polemic, făcând cunoscut faptul că „obșteasca tălmăcire”, departe de a face elogiul originalității creatoare, propune de fapt slujirea idealului clasic al omului (a tipicului, rațiunii, echi-librului, măsurii etc.), căci „După opinia rostită de Buffon – insul devine om nu prin aceea că își creează un stil al său, individual, ci prin acceptarea unui stil înalt, ideal care poate fi și al altora.”²

Concluzia lui Blaga este că definiția buffoniană rămâne specifică epocii clasice de creație a umanității, când insul nu se dorea marcat cu orice preț de pecetea originalității, lăsându-se subjugat de idealuri mai abstracte, devenind tipic, impersonal. Prinzându-l în lanțurile sale pe insul izolat (și în toate vremurile artistul cam așa este!) stilul unei epoci îl modelează în sensul său.

„În asemenea timpuri – spune Blaga – individualitatea artistică nu mai e decât un moment fără importanță ca individualitate, un simplu organ prin care se realizează un stil”.³ În astfel de împrejurări stilul se comportă ca un spirit unitar, ca o putere colectivă pe care filosoful o numește „spirit stilistic”. Este invocat exemplul sinoadelor ecumenice, unde nu se îngăduiau păreri individuale, dar și breslele pictorilor medievali, în lăuntrul cărora se cultiva „inspirația comună”, abaterile de la canon fiind sever sancționate, căci votul dogmatic era unanim, colțoșii, cei care nu se supuneau normelor stilului, fiind alungați din hotarele artei.

Inițial, stilul a fost atribuit unei specifice „voințe de forme”, fiind pus exclusiv în legătură cu operele de artă. Odată însă cu creșterea în profunzime și în amploare a interesului pentru abstracțiune și studiul istoric, întâmplate concomitent cu dinamizarea relațiilor sociale și ieșirea din izolaționism a comunității europene (recunoscută ca spornică plămăditoare de idei), stilul a prins a fi înțeles și în alt sens decât cel inițial (îngrădit), de stil artistic, dobândind extindere și noi semnificații, cuprinzând treptat în sfera lui tot mai multe genuri și manifestări umane. Se înțelege, în filosofia blagiană aceste „trepte” în devenirea stilului sunt supuse unui ascuțit tir critic, fiind analizate separat, pe felii, pornind de la definiția foarte generală a lui Buffon și ajungând până la factorii potențatori ai acestuia (locuitori ai inconștientului uman) – toate aceste „trepte” sau „felii” constituind ceea ce noi am numit metamorfozele stilului.

Dacă însă e să stabilim un raport între stilul artistic și cel cultural, o relație de apropiere sau de distanțare, atunci putem afirma liniștiți că stilul artistic este un regat în imperiul stilului cultural, dar un regat căruia Blaga îi atribuie, între altele, și darurile creatoare, adică acele „mistere cu totul insondabile”, pe care recunoaște că nu le poate lămurii.

În culegerea sa de eseuri, intitulată *Probleme estetice* (1924), Lucian Blaga se referă cu precădere la stilurile și curente din artă. Spre a le putea explica în ansamblul complex al manifestărilor lor, filosoful ne întâmpină cu o seamă de reflecții asupra stării estetice, expunând amplu teoria autoiluzionării conștiente și teoria intropatiei. Fără a insista asupra acestora, ne vom opri doar spre a le lămurii în câteva propoziții, așa cum sunt tratate ele în lucrarea menționată. Amintim că teoria autoiluzionării conștiente a fost formulată la sfârșitul secolului trecut de către esteticianul Konrad Lange, fără ca acesta să fie și creatorul ei. Considerând din start starea estetică ca o iluzie conștientă, Lange admite ca unic conținut artistic numai natura. Tot ce ar fi în afara acesteia se constituie în succesiuni de momente iluzorii, care o propulsează în conștiință, astfel încât viziunea originală pe care o extrage un

artist din natură rezumă doar un moment de „tulburătoare iluzii”. Blaga, în comentariul său, respinge această teorie, venind cu argumente decisive, între care și pictura lui Van Gogh: „Ni se pare lucru cert că linia dramatică și dinamică, ce o împrumută Van Gogh tuturor lucrurilor, nu vrea să fie o copie a naturii”,⁴ conchizând că teoria în discuție suferă de grave neajunsuri și că încărcătura ei este valabilă doar în curentul naturalist.

În ceea ce privește cealaltă teorie, referitoare la intropatii – acestea fiind constantă artistică însumând percepțiile simțurilor, adică modalitatea de a „extrage” pentru lumea din afară tensiuni, sentimente, stări sufletești – Blaga ne lămurește că: „Starea estetică produsă prin simpatizarea cu lucrurile, e o desfătare în propriul nostru joc de puteri sufletești.”⁵ Vis-à-vis de starea estetică, filosoful face precizarea că aceasta nu este coordonată altor stări și procese de conștiință (precum: sentimentul, imaginea, a percepția, tendința) și că totul, întregul proces depinde „de modul cum se realizează în sine, sau în proiecția pe un plan de conștiință intuitiv și exterior lor (lucrurilor - n. a.).”⁶

Referindu-se la principalele curente și stiluri din artă, Blaga pune în discuție clasificarea eronată a acestora, în funcție de apropierea sau îndepărtarea de natură a creațiilor, realizată de către esteticianul Max Deri. Conform acestei viziuni se pot stabili trei atitudini artistice fundamentale: cea naturalistă, cea idealistă și cea expresionistă. Naturalismul, explică filosoful, semnifică „spiritul redus la rolul de oglindă”,⁷ adică reproducerea cât mai fidelă a unui lucru din natură, păstrând toate însușirile lui reale, rezultatul nefiind altceva decât o biată copie, și de aici ideea că promovarea consecventă a naturalismului determină o anumită letargie a spiritului. Cât privește idealismul, acesta, prin tendința de rețușare a trăsăturilor individuale, lasă loc doar ideii despre un anumit lucru, el erijându-se în curentul care exprimă năzuința de desăvârșire, de armonizare a realității imediate. În opoziție, expresionismul exagerează partea individuală a lucrurilor, cu intenția vădită de a obține o mai mare expresivitate.

Dar atitudinea conștientă și inconștientă cu care spiritul uman se apropie de momentul ce urmează a fi organizat în plămui, poate fi exprimată printr-un termen extras din biologie, care poate sta la temelia tuturor creațiilor posibile ale genului uman dintr-un anumit timp și loc; acestui termen, cu care ne vom mai întâlni pe parcursul lucrării noastre, Lucian Blaga îi spune năzuință formativă. Aceasta, explică filosoful, variază de la epocă la epocă, determinând clasificarea stilurilor după valori, și nu după principiul exprimat de Max Deri, deschizând noi perspective spre „sub-straturile inconștiente ale creației spirituale.”⁸ Astfel se pot stabili, în general, liniile de forță ale

năzuințelor formative care se manifestă în istorie și valorile în jurul cărora gravitează aceste tendințe, pe care Blaga le înșiră și le explică cu desăvârșită claritate: individualul, tipicul și absolutul. Individualul este specific romantismului, fiind o trăsătură definitorie a popoarelor germanice, în năzuința lor spre unul și același țel: individualitatea, atât în domeniul social, moral și religios, cât și în artă. Tipicul este corespondentul cel mai fidel al clasicismului, fiind caracteristic vechilor greci, în aspirația lor permanentă spre armonie, simetrie, păstrarea proporțiilor – atât în plan artistic, cât și în ansamblul organizării lor sociale și politice. Absolutul corespunde tendinței spre misticism, spre magie, fiind specific mai ales Evului Mediu. Instituția dogmatică a bisericii năzuiește să adune sub cupola ei întreaga omenire. Datorită acestei tendințe, arta feudală suprimă orice pornire individuală: creația artistică a individului fiind considerată fără valoare atâta vreme cât nu se lasă pătrunsă de dogmă, de spiritul colectiv al stilului. Nu insistăm, deocamdată, deoarece vom mai reveni pe parcursul studiului nostru asupra năzuinței formative, însă trebuie să subliniem aici ideea blagiană că aceste categorii nu sunt statice, ci dinamice, precum realitatea pe care o reproduc, ele neregându-se, așa cum am arătat, doar la artă, ci regăsindu-se și în metafizică, și în știință, și în morală, și chiar în organizarea socială. Și astfel Lucian Blaga stabilește o relație fundamentală de corespondență a stilului, susținând că „același stil se constată în tărâmul cunoașterii, ca și în etică sau în întocmirile sociale. Stilul e tocmai ceea ce arta unei epoci are în comun cu celelalte ramuri ale culturii.”⁹

În acest context, filosoful tratează dialectic problema stilurilor, în concepție hegeliană, analizându-le în succesiunea lor istorică, insistând și asupra perioadelor culturale pe care acestea le reprezintă. Căci, în opinia lui Blaga, privind stilul din punct de vedere al istoricității, acesta nu ni se poate înfățișa altfel, decât ca un fenomen cu existență temporală, reprezentat prin: apariție, desfășurare (în durată) și dispariție. Deci stilul artistic, cultural, metafizic etc. văzut în complexitatea manifestărilor sale, ca potențator și conservator de valori, își pune inevitabil pecetea pe întreaga istorie a unei colectivități umane. Așa putem spune că: „Istoricitatea culturii nu se poate stabili prin valorile ei (care trec dintr-o epocă în alta - n.a.), ci prin stilurile ei succesive.”¹⁰

Prin derularea dialectică a stilurilor, în lucrarea *Ființa istorică* (editată postum, în 1977), Lucian Blaga scoate în evidență, pentru început, categoriile clasicismului antic (olimpic) din cultura greacă, al căror orizont sferoid se sfârșește în sine, ilustrat de Parmenides, Platon și Aristotel, în mod cert distinct față de clasicismul modern, european, reprezentat de Renașterea italiană

(Leonardo da Vinci și Rafael Sanzio, în artă, Giordano Bruno și Nicolae Cusanus, în filosofie), care are drept fundal spațiul infinit. Staticul, măsura și sobrietatea – sunt alte categorii ale manifestărilor clasice, Blaga ilustrând aceste aspecte prin pictura lui Ingres – *Femeile simbolice* și drama lui Goethe – *Ifigenia*.

Dar, încet și treptat, spune filosoful, „Ideile platonice își părăseau Olimpul, îngăduind schimbarea, acțiunea, furtuna.”¹¹ Iar atunci când s-au simțit primele adieri ale romantismului, nu mai era nici o îndoială că mișcarea va fi nota discordantă a noului stil. Dinamismul, orizontul infinit și tipizarea – sunt factorii potențiali ai romantismului.

Fenomenele romantice se manifestă complex, atât în artă, cât și în știință, în politică, în viața socială. Toate manifestările romantice sunt marcate de o efervescență și o diversitate fără precedent. Patosul mișcării se simte atât în pictura spectaculos-teatrală a lui Delacroix, mai ales în celebrul tablou al acestuia, *Zeița libertății duce poporul pe baricadă*, în care figurile umane, idealizate ca și în pictura clasicistă, sunt reprezentate în acțiune, cât și în „atmosfera”, îmbibată de romantism a poeziei (dar și a vieții!) Lordului Byron, în care se confruntă personaje cu destine pe măsură: de la aventurierul fără scrupule Don Juan, până la veșnic însângeraatul Cain. Sinteza geniului lui Goethe,¹² poemul *Faust* – operă lirică, epică, dramatică și satirică în același timp, sărind peste regula conservării purității genurilor literare (partea I – apărută în 1808, partea a II-a în 1833, postum), este expresia unei acumulări profunde, prin care Euphorion – personajul zămislit din dragostea dintre Faust și Elena – este definit, în concepția lui Blaga, drept „... romantismul însuși, romantismul născut din împreunarea femeii antice cu adâncul răscolitor al epocii.”¹³ Euphorion este de fapt întruchiparea romantică a Lordului Byron, considerat de Goethe ființă demonică. Filosoful român consacră demonului și oamenilor demonici pagini palpitate, mai cu seamă în amplul său studiu, intitulat chiar *Daimonion* (1926, 1930), punând noțiunile în relație directă cu mitologia și fatalitatea, dar și cu teoria geniului și cultul inconștientului, desfășurând un impresionant evantai de manifestare demonică. Respectând în expunere ordinea blagiană, acest *evantai de planuri* se derulează astfel: metafizic (când demonul sălășluiește în natura goetheană ca element paradoxal), istoric (când demonul reprezintă un „principiu supraistoric” al devenirii temporale), estetic (atunci când esențializează mitic aspectul irațional al plâsmuirilor artistice), etic (când înfăptuirile demonice sfidează, într-un anumit fel legile cunoscute ale moralei), psihologic (când el aruncă o rază de lumină asupra aspectelor complexe, necunoscute, ale inconștientului uman) și, în sfârșit, în planul filosofiei culturii, recunoscându-se că demonul este

sursa factorilor iraționali,¹⁴ care bântuie prin orice cultură. „În curentul acesta romantic, de excesivă simpatie acordată inconștientului de factură ocultă, îl surprindem – spune Blaga – și pe bătrânul Goethe, nu o singură dată, și mai ales atunci când înzestrează demonul cu origini subterane. Omul e posedat și inspirat de demonic, fără să știe cum. Iraționalitatea demonului are ascunzișuri ce rămân totdeauna sub pragul conștiinței omenești.”¹⁵ Din aceste constatări își va „extrage” filosoful român, mai târziu, teoria sa despre matca inconștientă generatoare de cultură. Să vedem însă cum surprinde un critic literar contemporan această *reprivire* blagiană prin fereastra filosofică a romantismului: „Sintetizând acum din unghi metafizic, în vădită consonanță cu ontologia demonului la Blaga, e de reținut ideea gnostică a participării spiritului demonic la creație (fie și numai la crearea lumii de jos: lumea fizică, lumea reală a sensibilului), dar și predestinarea omului la seducția răului, de la care numai gnoza l-ar putea salva.”¹⁶

Revenind, putem preciza că, sub semnul aceluiași patos al mișcării romantice, Lucian Blaga așează și reflecțiile științifice ale paleontologului Couvier care, studiind flora, fauna și componența straturilor geologice, a enunțat o teorie originală, potrivit căreia, în decursul erelor, pământul a trecut prin gigantice catastrofe, astfel încât Dumnezeu a fost nevoit să-și repete în mai multe rânduri Creațiunea. Făcând o paralelă între această teorie, pe de o parte, și revoluțiile și contra-revoluțiile epocii, loviturile de stat, războaiele napoleonene și post-napoleonene, care se succedau continuu, într-un ritm infernal, pe de alta, Blaga ne sugerează că până și timpul s-a lăsat pătruns de curentul romantic, influențând în profunzime spiritul veacului, însuși „Dumnezeu fiind coborât pe baricade în devenirea istoriei.”¹⁷ Să mai amintim că atât ideea însuflețită din gândirea lui Hegel, cât și eul absolut din concepția lui Fichte pot fi asemuite cu ființa umană în mișcare, spre a adânci această breșă a gândirii veacului deschisă către romantism. Efervescența spiritului romantic își găsește poate cel mai potrivit corespondent în metafizica lui Fichte, pătrunsă de la un capăt la altul de ideea Creațiunii, dar ea nu este decât o pistă, căci, scrie Blaga: „...De la Fichte la Schelling, de la Hegel la Schopenhauer, geniul gânditor se străduia să deschidă ferestrele spre ultimele principii.”¹⁸ Acestei patimi a filosofilor romantici, Blaga îi spune pasiune creatoare. Manifestările artistice, dar și cele științifice, descătuseate de rigorile clasicismului, dau frâu liber elementarului romantic, al cărui tipar filosoful român îl deslușește într-o formă proeminentă, atât în tabloul (tot al) lui Delacroix, *Lupta lui Iacob cu îngerul*, cât și în legea conservării și transformării energiei, formulată pentru prima oară de doctorul Robert Mayor. În alt plan, dar în vecinătatea teoriei științifice a lui Mayor, se situează

descoperirile matematicienilor Lobachevsky, Bolyai și Gauss, care – arătând nedemonstrabilitatea postulatului lui Euclid – au creat geometriile neeuclidiene, a căror apariție, spune Blaga, „...este un splendid exemplu de paralelism istoric; ele sunt contemporane cu marile construcții ale metafizicienilor romantici, dar și cu fuga artei romantice de realitatea nemijlocită.”¹⁹ Dacă patosului mișcării îi asociem pasiunea creatoare și elementarul romantic, la care mai adăugăm anecdota cosmică (explicată de filosof prin prisma teoriei lui Couvier care, pentru lămurirea existenței fosilelor de plante și animale, recurge la Creațiune), găsim în exaltările spiritului romantic o stare care amintește, scrie filosoful român, de cele șapte zile ale Genezei.

Lucian Blaga se referă cu precădere, în volumul *Fenomenul originar* (1925), la metoda goetheană, derivată din concepția genialului poet asupra culorilor, asupra formării și transformării ființelor organice. Arătând că izvorul acestei concepții este chiar observația directă, prin care se poate identifica, fără dificultate, că natura se manifestă printr-o mare abundență de forme, ținând partea lui Goethe, în care vede un dârz susținător al logicii vieții, filosoful român se ridică împotriva logicii morții a lui Kant: „Întemeietorul criticismului venea cu o gândire crescută în școala matematică a lui Newton și aducea o analiză riguroasă în spiritul științei exacte. Dar nu mai e pentru nimeni un secret că matematica își are hotarele ei. Aplicabilă îndeosebi asupra spațiului și a materiei, ea rămâne exterioară împărăției largi a vieții. Pentru cuprinderea acesteia e, după o opinie ce-și face vad, mai indicată intuiția de esență platonice a lui Goethe.”²⁰ Trei sunt punctele de sprijin rezumate de Blaga în susținerea metodei goetheene: 1. traseul care trebuie parcurs în plăsmuirea unui fenomen originar este cel al analogiilor; 2. fenomenul originar este o vedenie de natură intuitivă și nu abstractă; el nu poate fi înțeles cu ajutorul intelectului pur, ci trebuie privit cu ochiul interior, în același mod în care vede Platon ideile, apropierea necesitând declanșarea unui „sentiment de adorație”; 3. în orice fenomen originar există o anumită polaritate, adică doi termeni adverși, aflați într-o relație de determinare și influențare reciprocă (precum: lumină-întuneric, contracție-expansiune, putere-materie etc.). Metodologia lui Goethe a fost îmbrățișată cu entuziasm de către romantici fiind trecută prin filtrele filosofiei lui August Strindberg, care i-a subliniat latura analogică; lui Frederick Nietzsche – care-i reliefează aspectul mitic; lui F.W.J. Schelling – acesta accentuându-i intuiția; lui Otto Weininger – care o aplică științific, punând în balanță psihologia celor două tipuri sexuale, a bărbatului și a femeii; lui Oswald Spengler – la care fenomenele originare devin simboluri spațiale pentru diverse culturi; și lui Hartmann von Keyserling

– care, înclinând spre o viziune goetheană asupra vieții, introduce ente-lehiile lui Aristotel în domeniul filosofiei culturii.

Cauzele principale, după Blaga, ale apariției naturalismului, la mijlocul veacului al XIX-lea, sunt: oroarea față de metafizică și nevoia impusă de „realitatea simțurilor.” Suflul naturalismului pășește cuceritor printre oameni: „Construcțiile metafizice ale gândirii romantice se prăbușesc trosnind din toate încheieturile. Ele erau înlocuite cu spiritul de observație. Științele naturii luau un avânt cum nici nu visaseră. Se experimentează. Se înregistrează. Microscopul devine ochiul timpului.”²¹ Este momentul când pictorul Courbet iese în lume cu celebra sa lucrare naturalistă, *Fetele de pe țărmul mării*, când Gustave Flaubert publică *Madame Bovary* (1857), iar Emile Zola *Germinal* (e drept, ceva mai târziu, în 1885). Omul, în viziune naturalistă, este privit ca un produs simplu al mediului său natural, al solului, al apei, al aerului; așezările umane nu mai au, ca altădată, eroi, ci sunt mohorate, cenușii și fără orizont; legendele biblice nu-i mai inspiră pe artiști, până ce și imaginea timpului istoric devine cât se poate de firească, de naturală, lipsită de tâlcul minunilor. La această amplă panoramă naturalistă, Blaga mai adaugă reducerea preocupărilor științei și filosofiei de tip naturalist la „dansul mecanic al atomilor.” Cât privește stilul artistului naturalist, acesta s-ar fi schimbat, spune filosoful, în „artistul-mașină”, propunându-și drept performanță copierea cât mai fidelă a naturii, căci „... dacă ar fi putut, naturalistii s-ar fi transformat cu voluptate în aparate fotografice.”²² Faptul că atât arta, cât și știința merg pe aceleași căi de receptivitate în fața realității simțurilor (gândirea artistului se reduce la ceea ce-i oferă organele senzitive, periferice – văz, auz, miros; pe de altă parte, omul de știință de stil naturalist nu mai emite ipoteze, nu mai explică, ci doar descrie fenomenele) – aceste paralelisme nu rezultă, spune filosoful, din înrăuririle dintre ele, ci din posibile corespondențe de câmp stilistic.

Din inconsistența naturalismului și, mai cu seamă, din îndărătnicia omului de tip naturalist de a reda natura sub forma ei de maximă constanță, s-a născut năzuința unui nou stil – impresionismul, care este adeptul „momentului fugace”, al impresiilor fragile și întâmplătoare, preferând să redea natura sub aspectele ei fugare, inconsistente. La căruța impresionismului Blaga atașează *Datele imediate ale conștiinței*, întâia operă filosofică a lui Henri Bergson, apărută în 1888, în care apar tulburătoare pagini despre o psihologie a schimbărilor, a curgerilor ireversibile ce se întâmplă în ființa umană. Dar, tot în perioada de înflorire a impresionismului, se publică opera științifică și filosofică a lui Ernst Mach, interesat în a surprinde realitatea într-o ipostază cât mai puțin ipotetică, la nivelul senzației. Despre acesta Blaga

chiar spune că și-a construit „gnoseologia senzației.” În pânzele tablourilor lui de Manet, de Renoir, de Monot, filosoful constată că: „realitatea simțurilor își leapădă materialitatea, lucrurile își pierd consistența, totul se dizolvă într-un joc de lumini, totul devine senzație vapoasă. Linia se topește în umbră. Umbra se preface în reflex de culoare.”²³ Romanele lui Joris-Karl Huysmans, dramele lui Maurice-Polydore Maeterlinck, muzica lui Debussy, sculptura lui Rodin sunt – afirmă Blaga – opere artistice con-struite pe stâlpi și arcuiri de boltă impresioniste, care stârnesc impresii de moment și se hrănesc cu frumusețea efemeră a senzației.

Cât privește simbolismul, el este considerat de filosoful român drept o variantă poetică a impresionismului, acesta suferind o nuanțare muzicală, o sugestie vagă de indecis, amestecat cu decis – rezultanta fiind tocmai stările lirice degajate, bunăoară, de poezia lui Paul Verlaine și Stephane Mallarmé, cu observația blagiană că, sub zarea acestui curent, până și „văzduhul precipitat” al sculpturii lui Rodin risipește în jur ecouri muzicale.

Spre a explica convingător și cu suficientă claritate prezența „noului stil” – expresionismul – Lucian Blaga recurge (iarăși) la exemple oferite de pictura lui Van Gogh care, departe de a reproduce fotografic realitatea, cu întreaga ei încărcătură de lumini și umbre, îi exagerează voia liniile și culorile, ocolind cu intenție „... impresia dată din afară, căutând expresia dată de suflet dinăuntru.”²⁴ Suntem la sfârșitul secolului al XIX-lea, într-o zonă de multiple interferențe stilistice (când reacția neoromantică coexistă alături de tendințele impresioniste, simboliste și neoclasiciste), din care răzbat, remarcă Blaga, vizibile accente expresioniste, atât în filosofie, mai ales la Nietzsche (în lucrarea acestuia *Așa grăit-a Zarathustra*, din anii 1883-1885), în fizica nouă (la fizicienii Lorentz și Albert Einstein), cât și în sculptura nouă („Vedeniile” lui Constantin Brâncuși) și în teatrul nou (dramaturgul suedez J. August Strindberg fiind socotit și el un precursor al „noului stil”). El însuși poet expresionist, Lucian Blaga se simte atașat de opera lirică a celui mai de seamă reprezentant al poeziei europene de la începutul veacului al XX-lea: austriacul Rainer Maria Rilke, care a creat „...o poezie a sensibilității metafizice, a absconsului...”²⁵ având mai târziu meritul de a influența („fecunda”) filosofia modernă. „Arta nouă deformează natura – spune Blaga – impunându-i liniile spiritului.”²⁶ Analogiei dintre fizica nouă (știința în general) și arta cubistă sau expresionistă, filosoful român îi găsește unghiul comun: transformarea naturii, modelarea ei în formele spre care tânjește spiritul uman. Aspirație pe care el însuși se va strădui să o reprezinte cât mai fidel în opera sa.

Pornind de la aceste glose despre stil, Lucian Blaga va configura o teorie filosofică originală și fundamentală, și nu doar pentru sistemul său de gândire: *matricea stilistică!*

Eugeniu NISTOR

Note și bibliografie

1. Lucian Blaga – *Zări și etape*, ediție îngrijită și repere istorico-literare de Dorli Blaga, București, colecția Patrimoniu, Edit. Minerva, 1990, p. 230.
2. Ibidem.
3. Ibidem., p. 231.
4. Ibidem., p. 31.
5. Ibidem., p. 35.
6. Ibidem., p. 40.
7. Ibidem., p. 41.
8. Ibidem., p. 43.
9. Ibidem.
10. Ioan N. Roșca – în *Revista de Filosofie*, București, sept.-oct. 1987, p. 439.
11. Lucian Blaga – *Ființa istorică*, ediție îngrijită de Tudor Călineanu, Cluj-Napoca, Edit. Dacia, 1977, p. 111.
12. Este vorba despre filosoful și omul de știință Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), cel mai de seamă poet german, personalitate uriașă a culturii universale. În sinteza, de mare și tulburătoare profunzime, *Faust*, el se manifestă plenar ca geniu creator în literatură, încununând prin acesta mitul poetic esențial al culturii moderne. Lucrările sale științifice – *Teoria culorilor*, *Eseu asupra metamorfozei plantelor* și *Introducere în anatomia comparată* – surprind o viziune dialectică asupra naturii, în tradiția unei empirii simple, de sorginte aristotelică.
13. Lucian Blaga – *Zări și etape*, ediția citată, p. 62.
14. Asemenea factori sunt, în viziunea lui Lucian Blaga, apolinicul și dionisiacul, purtători ai unei încărcături mitice, invocați de Fr. Nietzsche pentru explicarea fenomenelor culturale din vechea Eladă. Filosofia lui Oswald Spengler impune, de asemenea, un factor impersonal, dotat cu o anumită forță spirituală, perpetuând trăsătura demonică a legendarului personaj Faust, devenit, în semantica spengleriană, trăsătură faustică, specifică culturii occidentale.
15. Lucian Blaga – *Zări și etape*, ediția citată, p. 192.
16. Cornel Moraru – în revista *Discobolul*, Alba Iulia, Nr. 1(9)/1998, p. 38.
17. Lucian Blaga – *Zări și etape*, ediția citată, p. 62.
18. Ibidem., p. 67.
19. Lucian Blaga – *Știință și creație*, București, Edit. Humanitas, 1996, p. 142.
20. Lucian Blaga – *Zări și etape*, ediția citată, p. 114.
21. Lucian Blaga – *Ființa istorică*, ediția citată, p. 114.
22. Ibidem., p. 116.
23. Ibidem., p. 125.
24. Lucian Blaga – *Zări și etape*, ediția citată, p. 100.
25. Lucian Blaga – *Isvoade*, ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau, București, Edit. Minerva, 1972, p. 127.
26. Lucian Blaga – *Zări și etape*, ediția citată, p. 112.

Glose despre spiritul blagian

O cultură, chiar și în formele ei embrionare, atunci când își propune să acceadă spre nivelul major, are neapărată nevoie de un simbol spiritual puternic. Dar nu de orice fel de spirit, ci de unul care să i se potrivească, care să-i fie, pe cât posibil, afin. Nu întâmplător pentru noi, românii, acest "spirit de finețe" poartă numele de: Maiorescu, Eminescu, Sadoveanu, Brăncuși, Enescu, Țuculescu, Blaga... De ce, toți acești creatori? Pentru că, oricum am lua lucrurile, cultura românească înseamnă o împletire a elementelor folclorice cu cele de factură occidentală, într-o sinteză care s-a dorit originală din fașă!

Specificul acestei "plămăde" culturale ar putea fi argumentat silogistic, ținându-se obligatoriu seama de: 1. sentimentul apartenenței noastre la autohtonism; 2. penetrația ideilor occidentale, care urcă sau coboară valorile, în funcție de interesul lor temporal – acesta fiind, cel mai adesea, marcat de servitute și politicianism. 3. *Concluzia* celor două premise ar trebui să fie, dacă ne raportăm la spiritul blagian, că nu trebuie să rămânem nici impenetrabili la ideile culturale provenind din import, dar nici nu trebuie să abandonăm ceea ce rămâne perpetuu valabil în cultura noastră, în favoarea unor ispite marcate de efemeritate. Blaga definește aceste "ispite" ale istoriei noastre culturale (latină, ungară, polonă, germană, franceză, rusă, turcă, evreiască etc.), la fel cum va face, ceva mai târziu, un alt teoretician al culturii – Mircea Vulcănescu – subliniind, îndeosebi, influențele modelatoare ale culturii franceze și cele catalitice ale culturii germane, care și-au pus adânc, în timp, amprenta asupra spiritualității noastre. Tendința de fond însă a tuturor acestor aspirații, chiar dacă ea s-a configurat oarecum intuitiv, a fost împletirea specificului național cu universalul!

Revenind la prima noastră propoziție argumentativă, e necesar să constatăm că, în marea lor majoritate, creatorii autohtoni sunt veniți de la sate, ca urmare a exodului forțat determinat de regimul politic trecut; mulți dintre ei mai poartă încă și astăzi sub frunte nostalgia fără egal a obârșiei – stare sufletească greu definibilă, despre care se exprima atât de plastic și tulburător în poezia sa Lucian Blaga: "La obârșie, la izvor, / Nici o apă nu se întoarce, / Decât în chip de nor. / La obârșie, la izvor / Nici un drum nu se întoarce, / Decât în chip de nor. / O, drum și ape, nor și dor, / ce voi fi când m-oi întoarce / la obârșie, la izvor? / Fi-voi dor atuncea? Fi-voi nor?" ("Cântecul obârșiei", din ciclul *Corăbii de cenușă*).¹

Fiecare venim de acasă cu o zestre firească de cântece și poezii, de jocuri populare și obiceiuri, și tresărim de bucurie atunci când constatăm că

cineva, smuls de-acolo, din lutul uliței patriarhale, face cu aceste elemente – care aparțin (să recunoaștem!) unui univers relativ îngust – *filosofie mare!*

Aceasta este starea naturală pe care ne-o pricinuieste gânditorul din Lancrăm prin *Trilogiile* sale, prin lectura discursului său de recepție la Academia Română – *Elogiul satului românesc* (1937), prin cărțile sale de poezie, prin volumele de aforisme și eseuri, dar, mai ales, prin apariția editorială postumă, *Antologie de poezie populară* (1966); în aceasta din urmă ni se atrage atenția asupra unor frumuseți și profunzimi fără pereche, inexistente în alte literaturi: "În grădină / Toate păsările dorm / Numai una n-are somn / Cată să se facă om."² Dar, în aceeași culegere, după această reflecție lirică cu iz antropologic, ni se dezvăluie și un fel de metafizică populară: "Doamne, Doamne, mult zic Doamne. / Dumnezeu pare că doarme / Cu capul pe-o mânăstire / Și de nimeni n-are știre."³ E aici un fel de invocație în van, un soi de pesimism aducând, întrucâtva, cu împăcarea cioba-nului din *Miorița*, care își acceptă destinul așa cum îi este "scris", abandonându-se cu totul unui Dumnezeu care refuză să-și afirme prezența și să răspundă imperativelor umane.

Mai puternică însă decât orice în folclorul nostru, pare a spune Lucian Blaga, este *metafizica dorului* – stilizând și configurând aspirații și contopiri, frământări și deznădejdi, stări sufletești greu de lămurit, ipostazieri ale "jalei" și "urâtului": "Du-te, dor, cu Mureșul, / Nu-mi mai rupe sufletul, / Du-te, dor, cu Târnava, / Nu-mi mai rupe inima";⁴ sau: "Pe unde umblă dorul / Nu poți ara cu plugul, / Că s-agață plugu-n dor, / Trag boii de se omor; / Pe unde umblă jalea / Nu poți trece cu grapa / Că s-agață grapa-n jele / Trag săraci vacile mele"; ori, într-o altă rostire lirică: "Câtă-i boală-i pe sub soare / Nu-i ca dorul arzătoare / Că dorul unde se pune / Face inima cărbune. / Câtă boală-i pe sub lună / Nu-i ca dorul de nebună, / Că dorul unde se lasă, / Face lacrimilor casă." Ambele poezii sunt citate de Blaga după culegerea lui Horia Teculescu – *Pe Mureș și pe Târnave*, Editura "Miron Neagu", din Sighișoara, 1929.⁵

Iată de ce îl avem pe Lucian Blaga în partea stângă a ființei noastre. Mult mai profund și mai modern decât badea Gheorghe Coșbuc, dar și decât poetul mesianic al Ardealului, Octavian Goga, el este inițiatorul expresionismului românesc, marea literatură europeană îmbogățindu-se grație inventivității și flerului său stilistic cu noi metafore, uimitoare în superbia lor, scrise fie "la curțile dorului", fie la "cumpăna apelor", a căror rezonanțe rustice stârnesc în orice lector sentimentul firescului, a liniștii, a unei ciudate împăcări cu lumea și cu lucrurile...

Nu punem aici în discuție celălalt termen al silogismului dezvoltat la începutul acestui eseu: funcția noastră intelectuală, receptivă la ideile Occi-

dentului, care ar necesita un studiu separat; dar, în relația de apropiere cu opera și destinul lui Lucian Blaga, pe care încercăm să le demonstrăm, credem că este suficient să amintim studiile efectuate de acesta la Universitatea din Viena, doctoratul în filosofie tot acolo și, mai apoi, influențele exercitate de filosofia greacă (tot occidentală) și germană, până la definitivarea sistemului său, ne mai vorbind de poezia lui Rilke și St. George – reprezentanți ai expresionismului german –, de teatrul lui Strindberg, toate făcând dovada unui spirit deschis la literatura și filosofia veacului.

Elanul gnoseologic, dorința nestăvilită de a cunoaște spre a scăpa de teamă, de angoasă și deznădejde, de boală și moarte – comune omului dintotdeauna și de pretutindeni – nu putea să nu se reliefeze, în chip distinct, în creația gânditorului din Lancrăm; în temeiul acestei afirmații vom reproduce un fragment semnificativ dintr-o scriere aforistică a lui Lucian Blaga – intitulată *Genesis* (publicată în paginile revistei *Gândirea*, anul I, nr. 17/1921) – în fapt, o schiță antropologică: "Omul era un dobitoc care se hrănea cu rădăcinile dulci ale pământului; umbla pe patru labe prin pădurile care nu aveau pentru cine să fie frumoase. Omul era dobitoc – nu gândea, nu dorea – și pentru ca să fi putut visa, nu avea destulă inimă. Cum s-a făcut totuși om? (...) Dibuiind prin desișuri, dobitocul găsi odată craniul aproapelui său; s-a mirat și l-a prins între degete. Nu-l vezi? Cu ochii mari se ridică ÎNTĂIA oară în două picioare. Presimte un vrăjmaș nevăzut – în pământ și pretutindeni. El strânge în mână scăfârlia. Un fior îl străbate din adânc atât de puternic, că-i schimbă pentru totdeauna ochii, mintea și trupul. Pe om nu l-a creat nici Dumnezeu, nici pădurea, nici șesul, nici marea – ci fiorul morții..."⁶

Pentru că opera lui Lucian Blaga este o strălucită simbioză între ceea ce avem noi din ancestralitate, din cultul inefabil al strămoșilor, pe de o parte, și din aspirația noastră perpetuă spre universalitate, similară spiritului ofensiv al Occidentului, pe de altă parte – ne apropiem de *Ideea Blaga* cu sentimentul înrudirii sufletști, a unei afinități de netăgăduit; și suntem pe deplin răspălățiți: descoperim în litera ei un tangaj continuu între nădejde și deznădejde, între naivitate și vrăjmașie, între sficiune și curaj, între credință și erezie... Și, astfel, citindu-l pe Lucian Blaga, putem să ne definim mai ușor pe noi înșine și, poate, și pe ceilalți; după cum, pătrunzând gândurile lui înțelepte, cu ceritudine am putea să ne înțelegem mai bine!

Dacă eflorescența unei culturi naționale este, de regulă, încununată de impresionanta construcție înălțată pe scheletul ideilor filosofice, atunci de bună seamă că edificiul culturii românești are un fundament durabil, deoarece o parte însemnată a sa stă rezemată în arhitectura solidă a sistemului trilogial

blagian, care stărnește continuu admirația cunoscătorilor prin cele patru coloane mărețe ridicate pentru triumful gândirii omenești: a cunoașterii, a culturii, a cosmologiei și a valorilor!

Eugeniu NISTOR

Note și bibliografie:

1. Lucian Blaga – *Poezii*, vol. I, ediția a doua, antologie, prefată, tabel cronologic și bibliografie de George Gană, București, Editura Albatros, 1980, p. 124.
2. Lucian Blaga – *Antologie de poezie populară*, ediție îngrijită de George Ivașcu, ilustrată de Mihul Vulcănescu, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 8.
3. *Ibidem*, p. 5.
4. *Ibidem*, p. 251.
5. Lucian Blaga – *Spațiul mioritic*, București, Editura Cartea Românească, 1936, pp. 201-202.
6. Lucian Blaga – *Ceasornicul de nisip*, ediție îngrijită, prefată și bibliografie de Mircea Popa, Colecția Restituiri, Cluj, Editura Dacia, 1973, p. 287.

Lucian Gruia:

„LUCIAN BLAGA. Universul clepsidră și matricea stilistică” (Princeps Edit, Iași, 2013)

Prozatorul, poetul și criticul literar LUCIAN GRUIA (1 iulie 1950, Dej, Cluj) este nepotul avocatului scriitor Basil Gruia, unul din apropiații marelui Blaga, căruia îi va dedica prețioasele «amintiri» și «efigii documentare» *Blaga inedit* (1974, I-II, 1981), care, venind imediat după moartea poetului, au contribuit mult la orientarea posterității blagiene pe direcția atât de profitabilă a explicării artistului prin legătura cu oamenii și atitudinea față de semenii, dar și față de unele întâmplări și evenimente ce i-au marcat ultimele două decenii de viață (etapa clujeană: 1938-40, 1946-61, și popasul sibian din 1940-1946).

„Când m-am născut – scrie autorul – am fost botezat *Lucian*, la sugestia lui Basil Gruia, care s-a gândit atunci la poemele ilustrului gânditor din Lancrăm. Faptul i s-a comunicat și filosofului, cu ocazia unei vizite pe care acesta a făcut-o la viaa lui Basil de la Cisteiul de Mureș. Îmi place să cred că nu e o anecdotă...”

Întrucât nu menționează nimic mai mult despre prietenia poetului cu unchiul său Basil Gruia, m-am adresat documentarelor respective, mai exact lucrării *Blaga inedit. Amintiri și documente* (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1974,

pp. 267-274), în care am găsit evocate și ilustrate cu documente olografe vizitele (și ecurile acestora) din anii 1950 și 1951, la podgoria de la Ocna Mureșului (Uioara), în hotarul satului Ciunga, de pe promontoriul căruia poetul putea să vadă munții Sebeșului, iar în jos, valea Mureșului, pe care „se răsfață (...), într-o confluență de peisaje muntoase și campestre (...), Cisteiul de Mureș, satul meu natal.” Episodul trebuie reținut întrucât viitorul exeget al lui Blaga va asimila foarte bine împrejurările în care zodia i-a atribuit un nume de împovărătoare strălucire, dar mai ales datoria nescrisă a unui legat spiritual. Iată, așadar, una din motivațiile abordării universului blagian, în eseurile sale Lucian Gruia referindu-se atât la opera filosofică cât și la literatura artistică (poezie, teatru, proză, memorialistică, epistolar).

În acord cu cele de sus, Lucian Gruia precizează că „am început să scriu această carte acum patruzeci de ani”, continuând „preocupările unchiului meu, regretatul poet Basil Gruia, de cercetare a operei și biografiei lui Blaga”.

Spirit ingineresc și metodic, structurat pe o logică a înțelegerii operei de artă (universurile imaginare), autorul are vocația construcțiilor imaginare. Cu o asemenea concepție integralist-hermeneutică el operează, mai întâi, în cadrul statuarei brâncușiene, propunându-ne, dintr-un unghi *sui generis*, *Universul formelor lui Brâncuși* (2001), dar și un *Moment al revelației în Templul brâncușian al eliberării* (2004).

Pe Blaga îl integrează într-un *Triptic spiritual: Eminescu, Blaga, Brâncuși* (2008), identificând în «Minciunile lui Dumnezeu» (vezi meditațiile filosofice ale lui Leonte Pătrașcu din *Luntrea lui Caron*) tot atâtea „Repere fundamentale pentru o metafizică românească” (studiu publicat în 2006 în «Portal-Măiastra» și reluat în *Addenda* prezentului volum).

Propunându-și o reinterpretare a universului blagian, autorul constată, de la bun început, că autorul *Diferențialele divine* și-a elaborat cosmologia ca o cale intermediară între ateismul nietzscheean (transcendența goală) și habotnicia creștină pentru care Tatăl Ceresc dirija totul. Cu totul originală, această cale situată la distanțe egale de paradigmele extreme amintite propune o viziune metafizică, fiindcă „fără o metafizică, declarată sau latentă, omul nu poate exista”.

Ca Vasile Băncilă altădată, în «Lucian Blaga energie românească» (1938), autorul nostru încearcă să explice concepția blagiană despre univers prin propriile-i idei din operă, denumind-o astfel *autognoștică*, formulă după care se orientează și întregul excurs argumentativ al eseului.

Pornind de la Marele Anonim, pe care filosoful îl așeza, ca generator de maximă complexitate substanțială și structurală, în centrul metafizic al universului, autorul observă că geneza acestui univers ar parcurge, mai întâi,

o «fază precosmică» (de limitare maximă a posibilităților generatoare ale creatorului absolut), apoi o fază a «generației directe» (de emiterie a *diferențialelor divine*, eterogene și omogene) și, în sfârșit, o fază a «genezei indirecte» (de integrare cosmică a diferențialelor divine, în funcție de afinități electice și complementarități).

Dar, instituind «cenzura transcendentă», Marele Anonim își apără statutul eterogen, infailibil și privilegiat, iar condiția umană nu își găsește rostul decât în opțiunea de a trăi *sub semnul misterului și întru revelarea* acestuia.

De la această punere în temă, autorul dezvoltă o viziune originală privind „*universul clepsidră*”, cam în paralel cu «universul lacrimă» detaliat de Vasile Fanache în esul «Chipurile tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga» (2003). Observând că, spre deosebire de postulatul nietzscheean (al «morții lui Dumnezeu») și de paradigma creștină (a mântuirii, a revelației), Blaga alege calea de mijloc a unui *Deus absconditus* (Marele Anonim generator de «diferențiale divine»), sieși suficient în autodeterminare).

Acest univers îl duce pe autor cu gândul la forma *clepsidrei* („mai adecvată decât universul lacrimă”, după propria-i convingere): „*Cupa superioară* a acestora este rezervată divinităților, Marele Anonim și zeitățile din literatură (poezie și dramaturgie), iar *cupa inferioară*, oamenilor și divinităților căzute în temporalitate, cum este Pan bătrân.”

«Vidul» și «plinul» trebuie să-și urmeze unul celuilalt, imanentul și transcendentul fiind mereu într-o corespondență de substanțială energie – „există deci o trecere de la registrul superior la cel inferior, adică de la ceresc la terestru și apoi, prin răsturnare, de la terestru la ceresc”...

Prezentă în multe alte culturi (asiatice și arabe, dar și europene) imagologia *clepsidrei* vine să explice că „între cele două cupe există comunicare”. În mitologia greacă, spre exemplu, zeii pot coborî în lumea muritorilor influențându-le destinul, la fel în religia creștină, prin revelație și rugăciune, „oamenii ajung la Dumnezeu, iar acesta uneori face minuni, coborând între ei și vindecându-i...” Cu alte cuvinte, prin brâul (orificiul) *clepsidrei*, „comunicarea este posibilă în ambele sensuri”.

Instituind «diferențialele divine», gânditorul Blaga „a imaginat un univers specific de tip *clepsidră*”, în care *strangularea*l poarta de trecere o reprezintă «*cenzura transcendentă*». În *cupa superioară* s-ar situa Marele Anonim (din filozofie) și Diavolul (din dramaturgie), iar în cea inferioară lumea umană, cenzurată, căreia îi rămâne nostalgia revelației și dăinuirea în orizontul misterului.

Dar, în «universul clepsidră» gândit de Blaga, comunicarea „*nu este*

posibilă decât într-o singură direcție”, dinspre Marele Anonim spre om. Cenzura transcendentă instituită face ca, în sens invers, comunicarea să nu mai fie posibilă, de unde și ipostaza absolută a generatorului de «diferențiale» retras într-o atotputernicie suficientă sieși, un demiurg autoexilat din propria creație («În cer te-ai închis ca într-un coșciug» afirmă *Psalmul* din volumul «În marea trecere», 1924), adică „într-o noapte fără ferestre-n afară”: „Ești muta, neclintita identitate / (rotunjit în sine a este a)”... Căutându-l cu ardoare, poetul constată că accesul omului la «logosul demiurgic» este stopat de cenzura transcendentă, căci față de „cupa superioară – lume necenzurată”, cupa inferioară exprimă „lumea cenzurată”, în care Demiurgul își trimite câteva personaje de mare ecou onto-gnoseologic: *Iisus, Pan, Fântâna*, dar și *Pan bătrânul*, ceea ce înseamnă că odată cu tranziția de la zeu la oameni începe istoria creștinismului....

De la cuplul adamic, căruia-i era inteligibil limbajul Demiurgului, la alungarea din Eden a primei perechi de oameni și, apoi, la episodul babilonic, nu este decât o istorie a omului care, din grație divină, devine «lup» al semenilor, *homo homini lupus*, prin decăderea sa din grația divină.

Și de aici atâtea imagini ale confruntării omului cu propria-i condiție, sub ochiul impasibil al unui *Deus absconditus*. Elanuri metafizice și căderi predestinate, ipostaze ale «Daimonionului» care salvează creațiile umane de excepție și trăiri extatice, asumări ale condiției jertfelnice și sensuri ale revelației, ale misterului și ascezei – toate acestea sunt foarte bine evidențiate în exemple culese de Lucian Gruia din lirica și dramaturgia blagiană pentru a-și susține autognostica viziune a universului *clepsidră*.

„Și în finalul existenței, la modul sublim, ființa umană depășește cenzura transcendentă, crede autorul. Acum, *clepsidra* se întoarce și are loc o schimbare în ordinea existentului...”

Așadar, prin extincție sufletul devine nemuritor, «diferențialele divine» resorbindu-se în Marele Tot, reintegrându-se în ființa eternă a Marelui Anonim: „*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*” (*Psalm*, 1924).

Capitolul al treilea, dedicat *Matricei stilistice a operei lui Lucian Blaga*, menționează conceptele cu care însuși Lucian Blaga opera în «Trilogia culturii»: *orizont spațial și orizont temporal* inconstient, *accentul axiologic*, *atitudinea în fața vieții, năzuința formativă*. Ca element eponim al orizontului spațial inconstient blagian este identificat, în opera poetică și dramatică, *Muntele*, iar ca însemne ale orizontului temperat inconstient, metafore și imagini ce ar exprima *timpul havuz* (orientat spre viitor), *timpul cascadă* (spre trecut) și *timpul fluviu* (ancorat în prezent).

Exemplele nu numai că sunt bine alese, dar ele vin să ilustreze că întregul univers imaginar blagian este structurat pe o *dinamică a antinomiilor*, pe dublete de armonioasă arhitectură imaginară. Însăși viziunea *universului clepsidră* corespunde acestei conceptualizări metaforice de larg orizont genezic și intens freamăt onto-gnoseologic.

„Prezența acestor categorii stilistice românești în opera lui Blaga îi conferă durată – scrie Lucian Gruia -, și astfel sistemul filosofic al autorului reprezintă un moment de prezență veșnic în istorie...”

Bun cunoscător al operei poetice și filosofice blagiene, dl Lucian Gruia propune o proprie viziune arhitecturală a acestui inconfundabil univers imaginar, dovedind, pe lângă spiritul de finețe al percepției metaforice, o vocație a construcției integratoare și analitice, bine articulată în ideea-i argumentativă, grație căreia gânditorul paternal al Marelui Anonim ne apare, iată, la începutul mileniului III, într-o nouă lumină.

Zenovie CÂRLUGEA

Din nou despre publicistica lui Lucian Blaga

Totul a început în anii 1972-1973, când profesorul Mircea Zăciu a primit să coordoneze în cadrul editurii Dacia colecția „Restituiri”. Ne-a chemat atunci la el pe cei trei colegi de la Secția de istorie literară a Academiei și ne-a îndemnat să ne alegem câte un scriitor pe care să-l îngrijim. Aurel Sasu a optat pentru Agârbiceanu și a dat ediția „Meditație în septembrie”, Valentin Tașcu a scos aforismele lui Garabet Ibrăileanu sub titlul „Privind viața”, iar eu m-am oprit asupra lui Lucian Blaga, foarte puțin cunoscut la acea dată în calitate de eseist, majoritatea volumelor scoase în timpul vieții nemaifiind editate. Răsfoisem mai toate periodicele transilvănene mai importante și nu mi-a fost greu, atunci când am întâlnit pentru întâia oară numele său în josul unor colaborări la ziarul „Voința” din Cluj, să-mi dau seama că poetul avusese în paginile un rol mult mai important decât la prima vedere și că multe din textele cu caracter filosofic sau literar de la rubrica „Note” trimiteau în mod indiscutabil la stilul său inconfundabil. S-a născut atunci ediția „Ceasornicul de nisip”, importantă nu atât prin textele puse în circulație, ci, mai degrabă, prin bibliografia vastă pe care o anexasem la sfârșitul volumului, și care semna, pentru întâia oară în istoria noastră literară, o vastă operă publicistică, aproape deloc valorificată editorial până atunci. Identificările mele au ost preluate ca atare de cunoscutul bibliograf al poetului, D. Vatamaniuc, care, în biobibliografia pe care a închinat-o poetului, scria la p. 91: „Articolele din

„Voința” și „Patria” apar, în general, fără semnătură, și au fost identificate de Mircea Popa (L. Blaga, *Ceasornicul de nisip*, Cluj, 1973, p. 296-319). Ediția de atunci am completat-o în 1992 cu o alta, „Vederi și istorie”, apărută la editura Porto Franco din Galați, dar o bună parte din textele esteticii de început a lui L. Blaga au continuat să rămână până astăzi neadunate în volum. La rândul meu am continuat an de an să recitesc textele din anii 1920-1921 aflate în paginile revistei și, de fiecare dată, am sfârșit prin a adăuga listei bibliografice inițiale noi și noi poziții, noi și noi identificări. În clipa de față am chiar sentimentul unui nou început, deoarece, după multe și îndelungi examinări, am ajuns la concluzia că și textele de la rubrica „Literatură, știință, artă” îi aparțin în întregime și că rubrica a fost inițiată și ținută de el ca principala obligație de serviciu pe care a avut-o în cadrul redacției ziarului „Voința” din Cluj, cea dintâi ocupație a poetului, pe care a avut-o după trecerea doctoratului în Filosofie de la Viena și reîntoarcerea sa acasă, printre ai săi. Rubrica aceasta s-a născut la începutul anului 1921 și a ținut-o pînă la sfîrșitul anului, când, în urma unor dispute apărute în sânul redacției și a sistării ziarului, el a fost primit în redacția ziarului „Patria”, unde a continuat să publice celebrele sale „Note”, în bună parte nesemnate, rubrică pe care o ținuse anterior cu unele intermitențe în paginile ziarului „Voința”.

Ce argumente am pentru această nouă identificare? Mai întâi cercul de preocupări și aria de interes a tânărului filosof, care mărturisise deja în „Hronicul și cântecul vârstelor” preferința sa timpurie pentru lectura unor cărți filosofice cu subiect foarte divers, ca și pentru unele teorii matematice și astronomice, cum ar fi teoriile lui Einstein asupra relativității și ale geometriilor non-euclidiene, stăruind asupra conceptelor de „materie” și „energie” și mărturisind că a elaborat chiar o lucrare filosofică asupra „Numărului” și a „Judecăților matematice”. A redactat apoi și un fel de „Catechist budist”, care l-a ajutat să facă pași înainte în istoria religiilor, să studieze filosofia indică după volumele lui Dausen, să citească lucrările lui Merejkovski asupra lui Tolstoi și Dostoievski, să se oprească mai îndelung asupra istoriei artelor și teatrului modern, să facă lecturi aprofundate din tot ceea ce îl ajutau să-și definească propria sa „teorie a cunoașterii”, care „și-a găsit o formulare definitivă de-abia vreo douăzeci de ani mai târziu” (p. 136). Ca student la Viena a mărturisit interes pentru biologie și pentru tot ceea ce îi putea oferi explicații științifice (sau spiritualiste) despre lume. În același Hronic găsim și această mărturisire: „Audiam însă cu pasiunea unui om de vocație științele naturii, îndeosebi biologia, pe care o înscrisesem de altfel ca materie secundară, și la fel alte cursuri, pe care nu le înscrisesem, de ex. : istoria artelor, reprezentată prin profesori de faimă mondială/.../Îmi aduc

aminte ce revelație fuseseră pentru mine regulile eredității, ale lui Mendel, cu posibilitățile neașteptate de a introduce matematica în domeniul vieții și al așa-zisului „destin”. Problemelor de biologie teoretică, cu care am ajuns în atingere de altfel mai demult, prin mijlocirea filosofiei, le-am închinat în cursul deceniilor de mai târziu o fervoare intermitentă. E poate locul să adaug că aceste probleme de-o înfățișare foarte dilematică uneori, au constituit pentru mine una din circumstanțele ce m-au determinat să caut noi metode și chiar o lărgire a teoriei cunoașterii în sensul „minus-cunoașterii”, unele din ideile pe care vreo cincisprezece ani mai târziu le expuneam în „Trilogia cunoașterii”, fuseseră menite la început să alcătuiască doar o introducere metodologică la un studiu cuprinzând o teorie nouă de filosofie biologică, cu specială referință la ontogeneza și filogeneza ființelor vii. Ideile s-au amplificat însă în cursul anilor în așa măsură, c-am fost nevoit să renunț la proiectul inițial și să accept planul mult mai cuprinzător al Trilogiilor.”

E clar că faza de inițiere, de documentare și de selecție a materialului coincide cu exercitarea meseriei de gazetar la Cluj, când lecturile noi și averse ale tânărului mărturisesc preocupări sistematice în varii domenii ale cunoașterii și că rubrica „Literatură, știință, artă” îi va da posibilitate de a se documenta și de a comunica publicului măcar o parte din preocupările sale multiple. Niciunul dintre colegii săi d gazetărie de la zărele amintite mai sus, nu ar fi fost capabili să se aventureze în domenii total necunoscute și străine pentru ei, niciunul dintre ei neavând capacitatea cuprinderii și sesizării noului în forme și formule cu care Blaga ne-a obișnuit deja. Iată de ce am fost convinși că ne aflăm pe drumul cel bun când am atribuit această nouă rubrică nesemnată tânărului filosof.

În al doilea rând ne-a determinat spre această opțiune și altceva: corpul compact de preocupări și teme pe care el le abordează acum și care revin cu o circularitate frapantă atât în rubrica de care vorbim cât și în alte eseuri, note, tablete, pe care el le înserează la rubrica „Note”, dându-le o amploare și o rotunjime mai mare, după ce fuseseră abordate, semnalate și discutate în carul rubricii de care vorbeam, între toate aceste teme și preocupări existând o relație clară de interdependență, de interferență și circularitate vizibile de la mare distanță. Uneori, la sfîrșitul unor asemenea abordări de la rubrica „Literatură, știință, artă” se află chiar precizări privind reluarea subiectului într-un articol special, mai cuprinzător. E cazul anunțului cu privire la moartea lui Emile Boutroux, unde s-a oprit asupra unor date biografice sumare, ca apoi să dezvolte subiectul separat, într-un articol de sine stătător. Și, mai e vorba de un lucru, care devolează pentru noi paternitatea asupra acestei rubrici. În nr. 147 din 18 februarie 1922, se află publicată următoarea

declarație, pe care o reproducem în întregime: „Sub această rubrică/„Literatură, știință, artă” – n.n./ a apărut în numărul nostru de miercuri o informație care dacă nu e inexact, e cel puțin incompletă. Dl Lucian Blaga, autorul notiței, dintr-un exces de modestie, probabil, a omis a-și înscrie numele la conducerea revistei „Gândirea”, în locul rămas vacant prin retragerea dlui D.I. Cucu. Munca sa de până acum la revista clujeană, ca și litera specială, de cât mai voluminoase proporții, pe care o cerea tipografiei pentru articolele și poeziile publicate de d-sa acolo, îi dădeau totuși dreptul la această nevinovată autoreclama”.

După cum se vede, notița are un caracter răutăcios și dovedește intriga de slabă calitate a lui D.I. Cucu, silit totuși de majoritatea celor din redacție să revină asupra împunsăturii și să semneze în numărul 150 următoarea „Dezmințire categorică”: „În două numere anterioare ale acestui ziar s-au strecurat afirmații de-o egală inexacitate atât privitor la mine, cât și la colegul și prietenul meu Lucian Blaga. Regretând faptul care ar putea da loc la greșite comentarii, accentuez că tot ce s-a scris în numerele 147 și 148 sub această rubrică este de domeniul fanteziei și că atmosfera de armonie și prietenie între cei din jurul „Gândirii” nu a fost cu nimic zdruncinată. Întreaga redacție regretă acest incident și ia din aceasta prilej să-și manifeste simpatia pentru colegul nostru Lucian Blaga”. Semnează declarația, D.I. Cucu.

Cele două „notițe” de mai sus lipsesc din Bibliografia Blaga de D. Vatamaniuc, cu toate că ele privesc un moment delicat din viața poetului în relația sa cu unii colegi din redacție, în speță cu D.I. Cucu, conflict adâncit și ulterior în perioada când acesta ajunge redactor la „Cosânzeana”. Important pentru noi este însă un alt fapt: confirmarea directă că autorul rubricii cu titlul „Literatură, știință, artă” nu e altul decât Lucian Blaga. Totodată ne propunem ca în cele ce urmează să ne ocupăm mai pe larg de conținutul și preocupările eseistice ale tânărului filosof și gazetar, și a textelor sale de la această rubrică.

Începuturile publicisticii lui Lucian Blaga au făcut obiectul unor cercetări minuțioase pe care le-am efectuat în anul 1973, atunci când am dat la iveală volumul „Ceasornicul de nisip”. Atașasem acestuia o bogată bibliografie, rezultată din identificările noastre în presa clujeană, la care L. Blaga a colaborat imediat după venirea în țară și susținerea lucrării de doctorat în filosofie la Universitatea din Viena. A fost cea dintâi slujbă pe care tânărul poet a practicat-o, mai întâi în paginile ziarului „Voința”, apoi în cele ale ziarului „Patria”. După îndelungi recitiri și reluări a prestației depuse de al în coloanele acestora ziare, am ajuns la convingerea că rubrica „Literatură, știință, artă” din ziarul „Voința” i-ar aparține de asemenea. Ne-a condus la această

concluzie identitatea de preocupări și abordări pe care tânărul filosof le-a făcut în cadrul rubricii, precum și discursul special pe care numai un absolvent de filosofie putea să și-l însușească, în termenii în care el tratează problemele științei, ale literaturii sau artei. Peste tot se observă preocuparea lui pentru noile tendințe de orientare modernistă, precum „teatrul nou” sau cel expresionist, idei și cărți la modă în spațiul european, noi fenomene științifice și abordarea lor, descoperiri de ultimă oră în știință etc. Se poate spune că acești ani sunt pentru el anii formației științifice și că preocuparea lui primordială este aceea de a-și îmbogăți cunoștințele cu lecturi de ultimă oră, procurându-și în acest sens ultimele noutăți din domeniul științelor apărute în străinătate.

Rubrica „Literatură, știință, artă” îi va fi rezervată de la început tânărului colaborator Lucian Blaga. Ea se deschide în 1920, spre a continua în 1921. Stilul, ca și problematica abordată sunt inconfundabile și ne trimit în mod automat la Lucian Blaga. Iată, de pildă, subiectul abordat în nr. 13 al ziarului din 1921 sub titlul „O artă care ne e străină” și care începe în acest mod: „Unul dintre roadele bogate ale cercetărilor istorice prin care se caracterizează veacul din urmă e și aceste culturi diferențiate pot avea aceeași valoare. Ele își au aceeași origine metafizică, ca să zicem așa și deosebirile se explică prin diferențe de rasă, de temperament, de mediu.

Nouă ni s-au infiltrat niște valori specifice prin arta greco-română, așa că ne rămâne străină bunăoară arta evului mediu sau a Indiei.../ Poporul nu face nici un pas fără pregătire religioasă. Chiar și creațiunile care nouă ni se par foarte „lumești” au la ei un înțeles religios. În plastica și literatura indică nu găsim numai spiritualitate ci și senzualitate implicată și mult pământesc prea omenesc.

Spiritualitatea și senzualitatea nu sunt contraste pentru inzi: ei n-au pierdut unitatea supremă a acestor manifestări ale vieții omenesti. Tot așa se amestecă pentru ei realitatea cu fantasticul. Pentru ei fantasticul e real. Supranaturalul își dă mâna cu pământul. Ei vreau prin arta lor să dea o expresie concretă, intuitivă puterilor care dormitează în sânul naturii. O imaginație inepuizabilă se trudește să creeze forme nenumărate cu capete și membre multiple pentru a da expresie dumnezeescului fond al lucrurilor. Artă indică înțeleasă prin felul lor de a vedea lumea câștigă înțeles și prin aceasta valoare. În ultimul timp a pătruns însă și în îndepărtatul Orient naturalismul european. În schimb în Europa se vede astăzi ceva din bizareria fantastică a Indiei. Împrumuturi reciproce”.

În următorul număr, 14, preocuparea lui se îndreaptă spre politică. Sub titlul „Alianțele est-europene”, el discută concluziile la care a ajuns autorul

unui studiu din revista germană „Socialistische Monatshefte” despre noile alianțe create de statele din răsărit, care se reconfigurează în funcție de interese: „Se poate vorbi deci de un cerc de sate mai mari sau mai mici de la Marea Egeică până la cea Baltică sau chiar la coastele Murmansk cu scopul de a se apăra împotriva celor care ar îndrăzni să le tulbure munca pacinică de consolidare”.

Predilecția comentatorului se face simțită mai ales atunci când comentează aspecte ale noilor concepte și contribuții din sfera culturii și a filosofiei. Așa, de pildă, în nr. 15, el se ocupă de cartea nou apărută a lui Radu Dragnea despre Mihail Kogălniceanu, în care autorul nu scapă ocazia de a face și câteva referiri de ordin filosofic: „E caracteristic în privința aceasta oroarea, idiosincrazia dlui Iorga față de „filosofie”. O reacțiune împotriva acestui temperament vedem la dl Pârvan, cel mai de seamă gânditor istoric ce-l avem până astăzi. De același tip se ține și dl Dragnea și de aceea avem nădejdea că în viitor părăsind genul monografiilor ne va da o operă de sinteză istorice pentru care are un talent înăscut.../Dragnea ține mult să explice personalitatea lui Kogălniceanu conform teoriei lui Taine, prin mediu, rasă, moment, deși credem că-și dă bine seama de insuficiența acestui punct de vedere. Dl Dragnea are îndrăzneala formulărilor și e cutezător în introducerea cuvintelor abstracte. Multe din acestea sunt nouă și vor fi primite probabil în limbajul științific.”.

Cuprinsul numărului 16 ne dă și mai mult ocazia de a ne convinge de preocupările științifice și filosofice ale tânărului poet. Intervenția sa de la respectiva rubrică se intitulează „Reacțiunea împotriva lui Einstein” și aduce în discuție primirea care s-a făcut în lumea științifică internațională ideilor novatoare ale lui Einstein despre timp și spațiu. Iată cum rezumă Blaga această situație: „Lui Einstein i-a reușit să rezolve greutățile teoretice provocate de anumite experimente, îndeosebi de cele ale lui Michelson. El ne dă un nou și grandios tablou cosmic, introducând o concepție revoluționară despre timp și spațiu, punând timpul în funcțiune de spațiu, iar pe acesta în cele din urmă în funcție de gravitate. El introduce astfel niște variabile acolo unde până aci aveau invariabile. De interes mai general e faptul că neagă existența eterului.

...Lumea științifică e adânc frământată și se experimentează pretutindeni în direcția aceasta.”

Blaga citează în acest sens rezultatele la care a ajuns fizicianul german Ph. Lenard, rezultate pe care le-a comunicat în revista „Jahrbuch für Radioaktivität und Elektronik” sau concluziile la care ajunge cercetătorul englez F.E. Ross pentru deviațiile razelor de lumină, domeniu în care s-a

exprimat și francezul Branly. Faptul că îl preocupă toate aceste noutăți din domeniul astronomiei și științei, dovedește curiozitatea nestăpânită a tânărului filosof de a se ține la curent cu toate noutățile din domeniile conexe filosofiei spre a putea să folosească toate aceste rezultate în studiile sale viitoare.

În nr. 18 comentează opiniile lui Romulus Cândea de la universitatea din Cernăuți despre concordate, modalitate de relație cu puterea bisericească pe care statele ortodoxe din răsărit n-au practicat-o. Ca unul care a făcut studii de teologie la Sibiu, subiectul îl interesa în măsura în care concepțiile sale despre religie se cereau îmbogățite cu noi elemente. Revenirea la câmpul cultural predilect se face comentând articolul lui D. Drăghicescu intitulat „Misticismul vremurilor noi”, apărut în revista „Ideea europeană”, material care-i dă ocazia să discute din nou raportul dintre raționaliști și mistici: „Paralel cu raționalismul s-a dezvoltat din cele mai vechi timpuri intuiționismul mistic: în inspirațiile metafizice din toate vremurile și mai târziu chiar și din domeniul matematicii și fizicii în acele ultime ficțiuni iraționale pe care le admite fără să le mai poată demonstra.

De altă parte, celebrii oameni de știință ca Pasteur, Claude Bernard, Mayer, Wallace, Richet și mai la urmă Lodge, Crawford, Crookes sunt partizani hotărâți ai ocultismului spiritualist. Magia a ajuns de mult la rezultate pe care le confirmă știința de azi. Razele X au fost cunoscute de brahmani. În filosofia modernă misticismul e dominant: chiar și un pozitivist ca Durkheim înclină așa de mult spre religionism. Reprezentantul intenționismului de astăzi rămâne însă Bergson cu toată reacțiunea Sorbonei împotriva sa. În „Introducerea la metafizică” și „Evoluția creatoare” (nu în „Imaginația creatoare”, cum greșit s-a strecurat în „Ideea europeană”, aceasta aparține lui Ribot) a fixat o metodă pentru cunoașterea lăuntricității spirituale. Dl Drăghicescu vede și în diferitele curente sociale de azi (comunismul) un reflex al misticismului. A uitat să atragă atenția asupra valului puternic de spiritism care străbate lumea, din America, Anglia, Germania și până în Japonia.”

După cum se poate vedea, Blaga e mereu atent la toate manifestările spirituale, și la tot ceea ce i-ar putea îmbogăți cunoștințele filosofice. Mintea sa este acum asemeni unui burete care absoarbe toate noutățile științifice indiferent de domeniu, cu o foame de informație extrem de acută. Tot ceea ce nu izbutise să citească și să asimileze pe timpul studiilor sale vieneze este reluat și cernut printr-o nouă grilă de lectură, prin studii și articole concentrice, care lasă posibilități noi de exprimare și aderență la o formulă filosofică sau alta. Uriașa sa cuprindere și curiozitate științifică e greu de potolit și ea se manifestă prin semnalarea unor cărți și propuneri de lecturi noi, cum ar fi „Biologia războiului” a profesorului Nicolai (nr. 21/1921) sau opiniile mai

noi despre Dostoievski girate de fiica marelui romancier, Aimée, care au apărut în ziarul „Dimineața”, de unde el le preia și le comentează (nr. 22). Se știe că Dostoievski a fost una dintre feblețile tânărului filosof și asupra acestuia, care i se părea a întruchipa toate virtuțile și tarele sufletului slav s-a pronunțat în chiar unul din primele articole semnate de el la rubrica de „Note” din „Voința” (nr. 52). Tot în cadrul rubricii de care vorbim, el atacă și probleme actuale de psihologie, vorbind de rezultatele obținute în domeniu de psihologul german Richard Semon, autorul unei teorii despre „ipoteza mnemică”, dar făcând trimeri și la alți psihologi ca Hering și Rignano, Bateston și Vernon și la școala biologistă Weissmann-Mendeliană (nr. 24).

Reîntoarcerea la preocupările filosofice se face și prin urmărirea atentă a scrisului autohton din domeniu. Astfel, el se arată interesat de cercetările căpitanului Stelian Christescu despre „Efluviile energetice ale substanțelor vii” sau despre „Razele materiale ale privirii”, având punctul de plecare în opiniile lui Hugo de Vries, care au în vedere mai ales forțele electromagnetice ale atomilor „care constituiesc și întrețin neconținut țesutul celular al substanței viețuitoare”. Despre aceste transformări, Blaga spune: „Din această înlănțuire de transformări evolutive ale materiei, supuse forțelor electromagnetice ale particulelor din care sunt constituiți corpii în natură a rezultat manifestățiunea tuturor fenomenelor cosmice, terestre și biologice, precum aceea a gândirii noastre toate aceste fenomene fiind produse a efluviilor energetice electromagnetice a căror oglindă o găsim în starea primordială cosmogenă solenoidă a materiei”. Despre aceste noi rezultate științifice, căpitanul Christescu anunță și o conferință sub auspiciile „Ideii europene”, conferință pe care Blaga o salută într-un număr viitor, nu fără a atrage atenția asupra unor necesare delimitări: „să nu-și atribuie ceea ce e a altuia. Lucrurile nu sunt totdeauna așa de nouă cum le prezintă. Vorbim orientându-ne după studiile sale”.

Chestiuni de biologie atacă Blaga din nou la rubrica sa din nr. 37. Obiectul discuției îl formează de data aceasta contribuțiile despre o teorie nouă a evoluției, dezvoltată într-o lucrare apărută în limba italiană la Florența în 1919, referitoare la teoria savantului italian M. Rosa, pe care el o prezintă în felul următor: „Substanța teoriei lui Rosa constă în ipoteza că ideoplasma specifică (un fel de substrat ipotetic, deja prezent în celula germinativă, căreia i s-ar datori determinarea speciei din care face parte individul) are, după propria sa natură și independent de circumstanțe exterioare proprietatea de a se divide, după o serie mai mult sau mai puțin lungă de generații, în două ideoplasme diferite una de alta, provocând astfel dividerea de aceasta, precum și de alta/.../Așa dar principalele caracteristici ale teoriei lui Rosa constau în

a admite o predeterminație absolută a perspectivei filogenetice a fiecărei idioplasme specifice și o evoluție globală”. Ideile acestea sunt discutate după texte apărute în ziarul „Adevărul” din București, iar concluzia sa e una favorabilă: „Ologenesa are o mare importanță bio-genetică. Niciuna dintre celelalte teorii ale evoluției nu ne explică așa de bine o sumă de probleme ca repartitia viețuitoarelor, discontinuitatea zonelor locuite etc., ca ologenesa” (nr. 37).

În nr. 40 din 2 octombrie, el revine la subiecte mai agreabile, cum ar fi sărbătorirea a 300 de ani de la moartea lui Molière sau actualitatea lui Rudolf Steiner. Aceleași subiecte le întâlnim tratate și în notele sale, așa cum arătat în „Ceasornicul de nisip”. Deocamdată reproducem aici câteva din ideile sale despre Rudolf Steiner: „Steiner pătrunde inițierea creștină prin ajutorul unor întinse cercetări științifice, căpătate din intimitatea cu un mare botanist. Astfel deduse logica lucrurilor și în dubla vedere a botanistului, el își confirmă un sentiment interior care de multă vreme se stabilise în rațiunea lui ca bază și lege fundamentală: curentul dublu care constituie mișcarea însăși a lumii și pe care-l poți numi fluxul și refluxul vieții universale. Așa deduce involuțiunea spiritului în materie și evoluțiunea materiei către spirit. Așa este îndoita mișcare a timpului, prin care respiră și aspiră sufletul lumii, sufletul care vine din Etern și în Etern se întoarce. De aici întreaga inițiere creștină plină de viziunea fantastică a marilor inițiați. Filosofia lui Rudolf Steiner este întemeiată pe genul Evanghelistului Ioan, a cărui operă este Apocalipsul. Edouard Schurc înscrie pe Rudolf Steiner în galeria inițiaților lui din urmă”.

Următorul număr al „Voinței” conține câteva considerații blagiene asupra „Declinului Europei”, având punctul de plecare în celebra carte a lui Oswald Spengler, filosof mult comentat de Blaga mai târziu și pe care l-a pus la baza câtorva din studiile sale fundamentale. Aici, el ne informează că aceeași problemă a fost dezbătută și de profesorul de geografie de la Sorbona, Demangeon, care a dus în discuție și cauze economice, cum ar fi distrugerea potențialului economic european după Primul Război Mondial și transformările survenite la nivel global, dar, în ciuda efectelor grave care s-au manifestat în toate țările, cercetătorul francez se arată totuși optimist convins că situația s-ar putea îmbunătăți în viitor: „Cum? se întreabă Blaga.: „Cam greu de răspuns. Solidaritatea culturală ar putea fi un bun început de reorganizare. În Franța cât și în Germania patimile sunt încă tot dezlănțuite. Curentul umaniștilor Romain Rolland, A. Gide, H. Barbusse s-a poticnit la cele dintâi ciripiri. Germania se îndreaptă spre marea de misticism a Rusiei, Franța devine tot mai tradițională dându-și în același timp seama de insuficiența tradițiilor sale. Aproape îți vine să crezi în viziunea profetică a

lui Bismark că de acum răsare soarele slavismului. Sau poate noul pericol galben? Secretul viitorului. Poate în fața atâtor primejdii popoarele europene se vor cuminți întinzându-și mâinile de frați”. În această direcție, el salută organizările claretiste ale lui Henry Barbusse, care în întâlnirile sale cu publicul scoate în evidență discrepanțele sociale tot mai evidente dintre săraci și bogați. Ultima lui conferință de la Viena este pentru Blaga un prilej de a se opri asupra doctrinei lui, dar și asupra misiunii de care e animat. Portretul schițat de Blaga aici concordă în cea mai mare parte cu acela publicat într-un alt număr din „Voința”, pe care noi l-am reprodus în „Ceasornicul de nisip”: „Barbusse, spune Blaga, e luptătorul unei idei nobile, cei necăjiți l-au primit cu bucuria miilor de piepturi și el ca mulțumire a deschis brațele spre cei care cunosc suferința. Barbusse e un bărbat în floarea vârstei, îmbătrânit poate înainte de vreme de mizeria altora. El vorbește așezat și aspru, fără bunătatea ce ai aștepta-o de la un poet al milei. Barbusse are asprimea unui reformator care nu iubește fraza. E un om făcut pentru fapte. E logic și obiectiv cum poate să fie uneori și suferința. E nespus de sugestivă prin puterea ei simbolică acea mulțime adunată să asculte cu evlavie pe un om care îi vorbește într-o limbă pe care ea n-o înțelege”.

Interesant e că Blaga nu merge întotdeauna la izvoare pentru a aborda un fenomen sau altul, ci comentează articole din *Dimineața* sau „Adevărul”, care tratează probleme de filosofie. Așa ajunge el să discute fenomenul disputelor dintre francezi și germani pe terenul culturii, dezbătând conținutul unui articol al lui Souday despre filosofia lui Nietzsche, detragând lui Sourares o serie de concluzii în legătură cu atitudinea acestuia (nr. 35). Tot din ziarul „Dimineața” ia articolul lui Levaditi, în care acesta vorbește despre Pateur. În altă parte discută teoriile lui Bolsche despre instinct sau ale lui Bauer despre magnetismul pământului. Rămânând tot în domeniul astronomic este de semnalat și discutarea unor noi descoperiri privitoare la Lună, descoperiri făcute de profesorul american William H. Pickering sau de astronomul francez Le Morvan. În timp ce primul a sugerat că pe suprafața Lunii ar putea exista viață, cel de al doilea era de părere că Luna e un astru mort.

O problemă care l-a preocupat foarte multă vreme a fost cea legată de teoria relativității, despre care, cum aflăm din „Hronic” ar fi scris mai multe note încă din vremea în care era elev. Acum revine asupra chestiunii, adăugând noi amănunte, dovadă că filosoful Blaga medita la o teorie a cunoașterii în raport permanent cu progresul științific. În nr. 72 al „Voinței”, filosoful rezumă chestiunea, după cârticica lui L. Rougier, „La materialisation de l'énergie”, care arată că „materia și energia nu se pot concepe una fără alta, mai mult ele

sunt proporționale una cu alta ca două aspecte ale aceleiași proprietăți. Și atunci principiul conservării materiei va deveni unul mult mai general, acela al conservării energiei”. Comentatorul precizează că teoriile lui Einstein nu au fost acceptate de la început de către toată lumea fără rezerve. Blaga arată că fostul ministru francez Painlevé a ridicat obiecții și „a încercat în academia de științe din Paris să răstoarne teoriile lui Einstein” (nr. 82).

Moartea filosofului Emile Boutroux reține de asemenea atenția comentatorului, oferind și câteva date despre activitatea lui. „Autor a mai multor lucrări de istorie și de caracterizare filosofică, opera sa principală este cunoscuta *«Contingența legilor naturii»* inspirată de Comte față de care însă își păstrează toată independența. Boutroux stabilește că contingența este în fondul naturii ale cărei legi nu sunt numai expresia necesității. Sprijină acestea pe o analiză îndrăzneată a necesității logice și a necesității cauzale și prin deosebirea punctului de vedere al cantității care singură își dezvăluie permanența, nemișcarea și fatalitatea în natură, de punctul de vedere al calității care nu-și arată decât mișcare, finalitate, contingență și progres... Moare la 76 de ani. Alături de Bergson a fost fără îndoială cel mai de seamă gânditor al Franței de azi. E altfel vom reveni cu un articol detaliat” (nr. 86). A și revenit de altfel peste câteva numere (nr. 92 din 4 decembrie) cu un articol pe prima pagină semnat Lucian Blaga, fapt care ne certifică nouă la modul incontestabil aserțiunea că autorul rubricii de care am vorbit până acum „Literatură, știință, artă” nu e decât filosoful nostru. Articolul l-am și reprodus de altfel în ediția noastră „Ceasornicul de nisip”.

Autorul rubricii își ține cititorii la curent și cu alte descoperiri care fac pe bază de radioactivitate. Astfel, el arată cum doctorul american Albert Abrahams a reușit să determine autorul unei probe de sânge, ceea ce poate ajuta la determinarea paternității: cu sângele unui copil poți cerceta sângele tatălui său” (nr. 105).

În nr. 109, din 25 decembrie, autorul revine asupra unei probleme ce l-a preocupat destul de mult în acei ani, teoriile lui Einstein despre curbura spațiului. Plecând de la legea gravitației a lui Newton, Einstein a găsit natura acestor forțe și a formulat principiul relativității sau al echivalenței dintre gravitate și accelerație. Iată cum explică Blaga aceste fapte: „Din principiul acesta, Einstein a scos multe concluzii importante: una dintre ele este aceea cu privire la curbura spațiului. Un corp lăsat să cadă pe pământ de la o înălțime oarecare descrie o linie dreaptă; dar să lăsăm tot acest corp să cadă deasupra unui tren cu mișcare accelerată, pasagerii nu vor mai vedea corpul descriind o linie dreaptă, ci o linie curbă parabolică. Iată deci că mișcarea accelerată a trenului transformă o linie dreaptă în una curbă pentru pasageri; iar cea care

pasagerilor li se va părea o dreaptă, va fi în realitate o curbă. Și incurbarea va fi cu atât mai mare, cu cât va fi mai puternică accelerarea trenului. Dar în virtutea principiului echivalenței, un câmp de gravitate are aceleași influențe ca și un câmp de accelerare. Atunci și gravitatea corpurilor cerești va transforma liniile drepte în curbe. O rază de lumină de exemplu, trecând prin câmpul de gravitate al soarelui se va curba luând o alură parabolică. Lucru care s-a și constatat experimental în 1919.

...O altă chestiune ușor rezolvată e aceea pusă de M. Maeterlinck în volumul „Moartea”. Proprietățile materiei, spunea el, sunt în număr finit; deci și formele sub care se prezintă materia sunt tot în număr finit. Pe de altă parte spațiul fiind infinit urmează că formele materiei se repetă în infinitatea spațiului. Același lucru se găsește în spațiu într-o infinitate de exemplare ar fi o infinitate de matematicieni numiți Einstein. Dar Einstein a arătat că spațiul e infinit, iar Weill a arătat chiar că există” (nr. 109).

De la această dată, rubrica „Literatură, artă, știință” va dispărea aproape complet, înmulțindu-se în schimb prezențele poetului la rubrica „Note” de pe prima pagină. În nr. 147 din 16 februarie 1922 va mai semna totuși o mică prezentare a romanului „Robirea sufletului” a lui Ion Agârbiceanu, ocazie cu care sublinia nevoia formării de caractere în societatea noastră, dar și preocuparea pentru latura religioasă a sufletului, la fel ca Tolstoi în cunoscutele sale romane.

Problemele abordate de L. Blaga aici sunt multe și diverse. Alături de chestiuni filosofice, de psihologie, astronomie, biologie și alte științe, el acordă un loc important problemelor literare, cu trimitere specială spre comemorări și aniversări, dezbateri de actualitate, dar și semnalarea unor reviste și a unor noi apariții, pe care le recomandă publicului. În nr. 32 din 23 septembrie 1921, se ocupă de pildă de nr. 10 al revistei „Gândirea”, recomandând poezii de Ion Pillat, proză de Cezar Petrescu (C. Robul), comentarii de Adrian Maniu și L. Blaga. Numărul următor conține o notă despre „Dante și arabii”, ca, în nr. 43, să stăruie asupra lui Henry Barbusse, pe care-l consideră luptătorul unei idei nobile, un reformator care iubește mulțimile. „Gândirea” nr. 11 relevă un conținut la fel de interesant ca și numărul anterior, semnalând faptul că L. Blaga publică un fragment din poemul său dramatic „Zamolxe” (Nr. 44). Interesant de reținut este și comentariul „Croce despre Ibsen (nr. 46)”, scriind: „Pentru criticul napoletan personagiile ibseniene sunt plăsmuri fantastice, izvorâte dintr-o profundă stare activă, nu simple scheme e cugetare. Numai așa vom explica marea forță plastică a teatrului lui Ibsen, deși mijloacele sale scenice sunt reduse la ultima expresie, fapt care dă naștere unei prejudecăți critice: confundarea simplificării creative cu simplitatea și sărăcia de resurse

stilistice”. În continuare, Blaga se ocupă apoi într-o notă de discursul de recepție la Academia Română pe care l-a rostit G. Bogdan Duică, subliniind mai ales modul în care l-a cunoscut și folosit pe Herbart, altfel „discurs atât de bine informat și sistematizat”.

Între alte semnalări care îi rețin atenția se cuvine să ne oprim asupra altui subiect care l-a preocupat și în alte rânduri: Annunzio exilatul, scriitor asupra căruia s-a exprimat în mai multe rânduri. Între revistele pe care le recomandă publicului spre lectură se numără și „Sburătorul”, revista scoasă de E. Lovinescu. „Gândirea” rămâne însă pe primul plan în toate prezentările pe care le face și de ea se ocupă aproape la ieșirea de sub tipar a unui număr nou. Uneori, titlul revistei este folosit pentru a o recomanda, alteori prezentarea ei se face sub numele generic de „Mișcarea literară”. R. De fiecare dată cuprinsul revistei este analizat amănunțit și aproape de fiecare dată se oprește și asupra unor texte proprii, subliniind noutatea ideilor conținute. Este și cazul articolului său despre „Revolta fondului nostru nelatin” sau a unor note și poezii, pe care le crede importante. Din nr. 11 recomandă proza lui Al. O. Teodoreanu, articolul lui Pamfil Șeicaru, și poemele în proză ale lui Adrian Maniu. Merită să reproducem și o caracterizare mai generală pe care o face revistei, subliniind: „Astăzi „Gândirea” reprezintă voința de europenizare a sufletului românesc. E o generație nouă care înțelege tot așa de bine ca și cea din trecut nevoile timpului. E un tineret care cel puțin ca intenție ține pas cu curentele de cultură universală. Puțină răbdare și vom vedea aceste intenții desăvârșit realizate.

De remarcat este și nota din nr. 76 consacrată „Legăturilor culturale cu străinătate”, problemă tratată și cu altă ocazie în luările sale de atitudine. Insistă și acum pe cunoașterea reciprocă a culturilor și literaturilor, fiind că „numai în felul acesta se poate cristaliza complet firea etnică a fiecăruia, prin cunoașterea reciprocă, care merge mână în mână cu influențele fatale de la neam la neam”. El subliniază și în altă parte că a venit momentul unui nou avânt cultural, lucru remarcat și prin activitatea grupului „Poesis” din București. Între personalitățile creatoare care s-au manifestat susținând conferințe în cadrul grupării, el amintește contribuția lui Tudor Vianu și a lui Eugen Filoti, arătând deschiderile grupării înspre cunoașterea marilor scriitori moderni, ca Shaw, Strindberg sau Wedekind. Un act de remarcabilă deschidere estetică se realizează după părerea sa și prin prezența lui Alexandru Moissi la București, căci „Venirea lui Moissi în România constituie un eveniment artistic de o importanță capitală. Țara noastră a avut parte să vadă o serie de celebrități franceze și italiene. Astăzi publicul nostru are prilejul de

a vedea pe cel mai mare tragedian german, care este totodată cel mai de seamă artist al timpului”(nr. 91).

Prin astfel de remarci, Blaga se dovedește bine așezat în câmpul general al mișcării artistice contemporane, unde ocupă un loc bine precizat, numărându-se printre eseistii de valoare care au făcut dovada înzestrării lor încă din epoca începuturilor. Comentariile și opiniile evolute sunt o dovadă în plus a unei munci atente și susținute din partea tânărului filosof de a se ține la curent cu noutățile din domeniu, multe din ideile întâlnite aici constituind prefigurări și eboșe ale viitoarelor sale construcții. De aceea ni se pare de mare importanță reperarea lor și așezarea lor într-un context de idei și de preocupări ce se susțin și se întregesc reciproc.

Mircea POPA

Lucian Blaga și modernismul românesc

Modernitatea e un concept estetic ce conotează în primul rând corespondența dintre opera de artă și epoca în care ea este făurită, legătura strânsă, dar, în același timp atât de subtilă, dintre creația artistică și mediul social care o generează. Miza modernismului e, în primul rând, autenticitatea, consonanța dintre trăire și operă, dintre textul literar și emoția estetică. Evident, elementul novator, noutatea e principiul fundamental al modernismului, chiar dacă raportarea sa la tradiție trebuie mereu refăcută, în sensul că modernismul se exprimă pe sine în termeni de opoziție față de o tradiție anchilozantă, stagnantă, needificatoare. Modernismul e, așadar o expresie a unui anumit radicalism de expresie și de conținut, el înglobând în sfera sa orientări literare precum simbolismul, expresionismul, imagismul etc.

În literatura română, postularea modernismului e efectuată de E. Lovinescu, în lucrarea sa *Istoria literaturii române contemporane*. Criticul de la “Sburătorul” își fundamentează ideile pornind de la factorul temporal care “intervine cu o acțiune, a cărei forță crește în decursul istoriei”.

Corectând cu un ochi critic teoria maioreșciană a “formelor fără fond”, Lovinescu crede, preluând un concept al lui Gabriel Tarde din domeniul sociologiei, că legea imitației acționează și în spațiul culturalului, că formele imitate își găsesc, mai curând ori mai târziu, o asimilare creatoare într-un anume context cultural-artistice. E cunoscuta teorie a sincronismului. Ce înțelege, însă, Lovinescu prin sincronism? Criticul consideră că toate manifestările de cultură ale unei epoci se dezvoltă din perspectiva unui “spirit al veacului”, sunt modelate de o tendință sincronă ce conferă anumite trăsături similare unor opere, autori, teme ori procedee din spații culturale diferite.

Lovinescu vede în sincronism “acțiunea uniformizantă a timpului în elaborările spiritului omenesc”.

Cu alte cuvinte, sincronismul exprimă 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 dânsule 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 însemnată 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”, “Contemporanul”, “unu” etc.

Ideea fundamentală pe care ne-o comunică teoria sincronismului a lui Lovinescu e aceea că, din cauza mijloacelor foarte evolute de comunicare, cultura unui popor se dezvoltă prin imitație și adaptare, într-o strânsă relație de interdependență cu cea a altor popoare. Opunându-se, pe de o parte, teoriei maioreșciene a “formelor fără fond”, Lovinescu crede, totodată, că în dezvoltarea unei culturi tendința de sincronizare cu spiritul timpului e precumpănitoare în fața spiritului național.

Modernismul românesc este, s-ar putea spune, fructul unei sinteze între experiență (tradiție) și experiment (noutate). Poate că unele considerații despre cei doi termeni nu ar fi chiar inutile. “Experiența” are, cum precizează într-un eseu al său Al. Paleologu, accepțiuni multiple, de la “rutina meșteșugărească”, la “experiența trăită, dar trăită reflectat, conștient, premeditat”. A doua accepțiune a “experienței” a condus, în perioada interbelică, de pildă, la așa numita literatură a autenticității, într-o multitudine de variante, de la “trairismul” eliadesc la “substanțialismul” lui Camil Petrescu. Experiența înseamnă, într-o astfel de interpretare, nu doar simpla “felie de viață” naturalistă, asumarea nemediată a realului, așadar, ci, mai curând,

asimilarea acestuia pasiona(n)tă, până la ultima consecință, în exercițiul deplinei lucidității creatoare.

O disociere pe care o operează același Al. Paleologu e cea dintre experiență și experiment; se consideră, în acest sens, că "experiența are o accepție materială, pe când «experimentul» are una formală". "Firește, are dreptate să precizeze eseistul, nu urmează de aici că acesta ar fi ceva accidental și de suprafață; totdeauna în artă problemele formale sunt de substanță". În ceea ce privește experimentul, acesta ia naștere și își extrage mobilurile estetice într-un moment de criză a expresiei. Din această perspectivă, o altă distincție între cele două noțiuni se bazează pe "pasivismul" ori "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 lua în sprijin o anumită metodă, să-și anexeze așadar o cale de urmat, dar, în același timp, el simte nevoia de a-și consolida structura prin adaosuri teoretice: "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).

Se pot aduce, precizează criticul citat, o serie de acuze experimentului; mai întâi, acuzele se întemeiază tocmai pe caracterul și fundamentarea preponderent teoretică sau teoretizantă a experimentului, care își pierde naturalețea, spontaneitatea artistică, căpătând, oarecum, alura unei imposturi, ori rigiditatea unei dogme estetice. O altă obiecție se leagă de faptul că experimentul nu e un "produs finit", ci, mai curând, o încercare, un exercițiu, o eboșă, astfel încât "nu e onest a-l propune publicului ca «operă»". În fine, se obiectează experimentului că este un fenomen tranzitoriu, prin excelență caduc, așadar, pentru că "nici nu apucă bine să-și dea măsura și aflăm îndată că e depășit, că «arta revine la normal»". Nu e nimic paradoxal în faptul că experimentul are un caracter demonstrativ și, în același timp, șocant. El își propune în mod deliberat să desacralizeze, să demonteze inerțiile de gust ori poncifele receptării, aducând un suflu cu totul nou, primenind climatul estetic și conferind noi dimensiuni și conotații unor tehnici artistice prestabilite. Evident, la toate acestea contribuie și reacția publicului, cum precizează 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, șocol

scutură clișeele gustului, îi clatină idolii și, deconcertând receptivitatea sclerozată 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".

Se înțelege că experimentul capătă, în cele mai multe cazuri, o alură iconoclastă, un aer de frondă, tendința sa fiind aceea de a răsturna ierarhiile prestabilite, de a impune o nouă ordine a lucrurilor și de a curăța terenul "de toți saprofiții academici închiști în jurul capodoperelor, restaurându-le pe acestea în aria lor spirituală originară". Se poate spune că între tradiție și inovație, între "experiență" și "experiment" există numeroase interferențe și intercondiționări. Modernismul românesc nu poate fi înțeles fără aportul tradiției, după cum tradiția însăși poartă, poate, în mod paradoxal, în lăuntru ei, germenele propriei negări: modernismul.

Prof. univ. dr. Iulian BOLDEA

Apariții editoriale 2013

Ioan Hădărig / poeme du silence / poemul tăcerii
traducerea în limba franceză de Marcela Hădărig
ilustrații semnate de Ștefan Balog
prefață de Diana Câmpian
editura atip, alba iulia - 2013

Volumul de față împlinește alianța între două simboluri care, privite din interior, aparțin lumii nealterate a începutului: tăcerea și sugestiile pietrei. Ioan Hădărig, poet al esențelor tari din lumea imaginilor poetice și artistul grafician Ștefan Balog propun, fiecare cu instrumentele lui, un joc adânc al semnelor, simbolurilor și sensurilor: poetul se întoarce spre arhetipul însuși al Cuvântului, graficianul spre imaginea pietrificată, lustruită numai cu ochiul, a lumii.

Parcă urmând un avertisment al poetului Mihai Eminescu („Urechea te minte și ochiul te-nșală”), poetul Ioan Hădărig găsește de cuviință să se aplece, ca într-un ceremonial de mare clasă, asupra acelor elemente ale destinului care fac omul și preajma să graviteze în jurul ideii de divinitate, fiecare cu mersul înțelept și cu o plăcere elegantă de a participa la aceeași armonie fascinantă. Poezia devine un fel de cupă în care harul poetului se transparentizează până la Idee, o cupă în care au primit drept să intre, în cercuri concentrice, toate marile valori: de la sacru și frumos, până la iubire și ecou, de la copil și ploaie până la revoltele ascunse ale sufletului. Grafica însoțitoare a poemelor întregeste, adesea prin alegorii ale formelor și prin vagi sugestii metaforice, provocarea înaintată cititorului.

Dialogul artistic este cutremurător: poetul lasă impresia că adună, ca într-un mitic corn al abundenței, toate imaginile destinului care, însumate, se întorc spre starea de punct din care se nasc toate. Și cum pentru poet începutul înseamnă tăcere, volumul definește tăcerea nu ca pe o formă de protest sau de oboseală, ci ca salvare a conștiinței asaltate de mozaicul elementelor trecătoare. Pălănia imaginarului, îndelung stilizată, este una coborâtoare.

Graficianul face exact mișcarea inversă: din centrul fermi ai imaginilor, stilizează zborul, înălțarea, exuberanța, în fiecare lucrare elaborează povestea înălțătoare a pâlăniei destinului. Artistul nu e invadat de conștiința vidului, lucrările sale mixează parcă sunete, senzații, atitudini, măști.

Puse cap la cap, cele două pâlănii ale semnificațiilor formează o superbă clepsidră. Nisipul suntem noi. Un timp devorator, obsesiv, de neevitat, întoarce poezia spre tăcere și pietrifică forma, în același act de salvare.

REFERINTE CRITICE

Ioan Hădărig / ATINGEREA SINGURĂTĂȚII
întru memoria poetului Lucian Blaga

Tiraj de 100 volume de lux ilustrate cu gravuri originale semnate Ștefan

Balog

Editura Altip, Alba Iulia, 2012

*Volum apărut în cadrul ediției a XXXII-a a Festivalului Internațional
Lucian Blaga, Alba Iulia – Sebeș, mai 2012 sub îngrijirea*

*Fundației Inter-Art din Aiud, finanțat de Consiliul Județean Alba prin
Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” Alba*

Atingerea tainei

Volumul *Atingerea singurătății*, pecetluit cu semnele autenticității celei mai robuste, este, cu siguranță, o operă de artă în sine, rezultată dintr-o fericită sincronizare a discursurilor artistice. Ioan Hădărig, poet al tăcerilor pline, solemne în expresivitatea lor, și Ștefan Balog, artist plastic dedicat gesturilor instauratoare de metafore vizuale suprapuse, se alătură unul altuia în căutarea și atingerea tainei, nestrivind-o, ci sporind-o în cheie blagiană. Alianțe estetice precum aceasta nu cad niciodată în riscul uzurpării mirajului imaginarului creator, însă de această dată plăcerea descoperirii subtilităților metaforice este mult mai puternică, cei doi creatori propunând, la unison, experiențe estetice în oglindă și, implicit, discursuri reflexive în umbra cărora se descifrează percepții acute, prielnice, temerare și împlinitoare ale însăși ființei în trecerea ei prin vămile destinului. Pe măsură ce gândul și versul poetului primesc suferință și contur metaforic, artistul plastic are revelații liniștitoare și boltește arcul imaginației până la închiderea cercurilor emoției.

Poetul Ioan Hădărig are, și de această dată, virtuozitatea unui spirit adânc așezat în starea lirică nefericită de dilemele cotidianului; este eul creator etern fascinat de rezonanțele plurivalente ale conștiinței în acord perfect cu preajma. Lirismul său este lirismul-respirație, nu are niciodată nuanțele rutinei comode, ci provoacă la

degajarea din latența perceptivă, poezia sa primind valențele unei lecturi discrete, dar ferme a subteranelor ființei. E un poet care caută alianța cu lumea, cu elementarul, are vocația de a tălmăci la modul liric tensiunile și alchimia vieții. Ioan Hădărig se povestește în fiecare poem, nimic nu e fals, nimic cosmetizat, totul se adaptează la felul în care sufletul sensibil își consumă extazul, transformându-l în cunoaștere. Poetul recuperează jocul metaforic și îl duce pe pragul visului, pipăie semnele lumii cu un fel de dor ancestral după sacru și pur, virtutea sa poetică desemnând o cale de mântuire și o alternativă discretă la indiferența care fărâmițează sensurile vieții. „Crud ca o sământă de înger”, Ioan Hădărig oferă acel gen de experiență lirică pe care trebuie să o consumi circular, descifrând în tihnă nucleul metaforic stratificat și lăsându-te în voia aceleiași tăceri instauratoare de sens care îl domină, necesar și emblematic, pe poet.

Ștefan Balog, el însuși predispus, ca artist plastic plurivalent, la același proces de metamorfozare a metaforei ascunse în imagine, răspunde sincronice conceptelor și stărilor ființiale extrase din același sentiment al singurătății împlinitoare. Mozaicul de gravuri executate în aquaforte, inspirate din structurile imaginarului blagian, dublează procesele introspective și construiesc, în oglindă, noi treptele de profunzime iscate din poeme. Starea contemplativă însoțește și stimulează imaginea, Ștefan Balog fiind, prin excelență, un căutător de coduri dincolo de manifestarea primară a imaginii. Cu un stil șlefuit în lungi experiențe culturale, Ștefan Balog este provocat, de această dată, la ieșirea din convențiile artei postmoderne, lucrările sale pornind de la cel mai elegant pretext artistic: cum poate el, graficianul, să sporească taina lirismului, cum poate să se alieze unor mituri și structuri arhetipale cărora poetul li s-a abandonat odinioară? Răspunsul artistului este pe cât de simplu, pe atât de reconfortant: lucrările lui Ștefan Balog sunt orientate spre însumări de simboluri, jocul între tehnici de creație și provocări alegorice ale Ideii rezolvându-se la nivelul percepției; ca și în cazul poeziei, grafica în aquaforte se cere pătrunsă cu spiritul despovărat de orice mască, nedeghizat. Numai așa se poate simți *atingerea singurătății*.

Diana CÂMPAN

Rigoarea și continuitatea demersului comparatist

Zenovie Cărlugea, *Blaga-Goethe, afinități electice*

(„Scrișul Românesc Fundația – Editura”, Craiova 2012)

DL. Zenovie Cărlugea, un erudit critic și istoric literar, eseist, folklorist, dacolog, critic de artă și, nu în ultimul rând, poet, autor a 25 de volume în temele numite mai sus, revine cu un studiu de literatură comparată, al șaptelea, dacă am numărat bine, dedicat lui Lucian Blaga. Un asemenea interes pentru poezia marelui poet ardelean nu are echivalent în exegeza blagiană, nici discipolii sau apropiații autorului neîndrăznind să abordeze opera din atât de diverse unghiuri de vedere, cu asemenea tenacitate și profunzime. Este adevărat că imboldul inițial pare a fi venit de la afirmația unui autor format în

„Cercul Literar de Sibiu”, poetul prodigios care a fost Ștefan Augustin Doinaș: „cea mai goetheană personalitate a literelor noastre”. Și tot un coleg universitar din Cluj, eseistul Liviu Rusu, a realizat studiul „*Viziunea faustică în opera poetică a lui Lucian Blaga*” pe care l-a citit subiectului chiar de ziua lui, la șase decenii de viață (9 mai 1955). În vara aceluiași an, vedea lumina tiparului și traducerea lui Blaga din *Faust*, chiar dacă incidente, paralelisme și o viziune faustică apăruseră de mai mult timp în opera autorului de la Lancrăm.

Prin diversitatea și originalitatea preocupărilor spirituale, prin profunzimea demersului său cognitiv, Lucian Blaga rămâne ultimul renascentist din cultura noastră care se regăsește (și se redefineste) în experiența expresionismului, redescoperit în dimensiunile culturii noastre: „De câte ori un lucru este astfel redat încât puterea, tensiunea sa interioară îl transcendentează, trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist.”

Dl. Zenovie Cârlegea, în mod firesc, se străduiește să definească acele concepte generate de creația goetheană: „*Viziunea faustiană*”, „*cosmopeea faustiană*”, „*omul faustian*”, „*cunoaștere faustiană*”, ș.a.

În esență, viziunea faustiană (inițial revelabilă în opera eminesciană) privește destinul uman într-o proiecție cosmică, desprins de teluricul faptelor cotidiene, cu mari aspirații de cunoaștere, de revelare a misterului și traversat de tensiunea unei polarizări antagonice cuprinzând, deopotrivă, confruntarea și unificarea sintetică.

În cazul operei lui Blaga, vorbim de o matrice spirituală goetheană autentică, genetică și nu o distincție culturală căpătată prin lecturi directe.

Capcana pe care o presupune o cercetare comparatistă de asemenea importanță și anvergură ar fi spectacolul falsei ori inutilei erudiții, pe care autorul o evită cu eleganță într-un text de maximă sobrietate și eficiență semnificantă.

Constantin Noica, subliniind faustianismul creației eminesciene, evidențiază și aderența lui Lucian Blaga la această modelare conceptuală: „*Lucian Blaga, prin viziunea faustiană, atât de evidentă în opera sa poetică, își dovedește obârșia inspirațiilor în filonul de aur care animă operele culminante ale literaturii universale*.” Autorul chiar marchează trei trepte ale apropierii de Goethe: werthenianismul, nietzscheanismul și faustianismul, care, în esență, fuseseră identificate de esteticianul Liviu Rusu, primul mare exeget al creației blagiene.

Dintr-o perspectivă înaltă asupra întregii creații, dl. Zenovie Cârlegea sugerează, schițează chiar și o evoluție interioară a operei blagiene: „Pe

măsură ce înaintează, opera blagiană, departe de a-și relua în fel și chip opțiuni și atitudini estetice deja exprimate în prima etapă a creației, va înregistra noi reconfigurări, păstrându-și ca specificitate ideatică o perpetuă năzuință cognitiv-creatoare.

Clasicizarea de care s-a tot vorbit din ultima perioadă de creație și apolinismul cu nostalgii goetheene vor da contur de „cosmopee faustiană” acestei opere, în cadrul căreia trebuie să plasăm și episodul tălmăcirii lui Faust, prin care Blaga face să rezoneze în cultura română, într-o modulație „de plai mioritic”, viziunea poetico-filosofică și limbajul artistic înalt al unuia dintre cei mai de seamă scriitori ai lumii”

Goethe ca model spiritual semperviviscenț a amprentat cultura noastră încă înainte de Lucian Blaga.

Trebuie adăugat că filosofia existenței, „Lebensphilosophie”, a marcat filosofia românească la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, ca un demers al spiritului idealist, speculativ, metafizic, capabil să individualizeze creația bazată pe sinceritate și autenticitate. Reîntoarcerea la formele originare, la mit și mister, la ancestralitate și mumele esențiale poate salva omul modern, urbanizat și alienat de existența mecanică într-o societate civilizată.

În momentul în care Blaga se apucă să traducă *Faust* în 1955 (la 13 ani, făcuse lectura decisivă), se acutizaseră relațiile cu ideologia discreționară a regimului totalitar, cu care se afla în totală contradicție filosofică. Sistemul opresiv poate fi redus la chipul unui singur om, activist, torționar, poet important dar înveninat: Mihai Beniuc. Dl. Zenovie Cârlegea reia și nuanțează relațiile pe care Lucian Blaga le-a avut cu autorul „*Cântecelor de pierzanie*” suferințele, umilințele, marginalizarea pe care a trebuit să le trăiască în ultimii ani ai vieții sale, sub teroarea și tensiunea „reeducării” în penitenciarul comunist. Ciudată asociere trebuie să fi făcut conștiința poetului între spiritul faustianismului și ideologia stalinistă „atotbiruitoare”, înțelegând deosebiri și chiar inaderențele structurale. Multe informații trebuie să le fi primit din mărturisirile profesorului Ovidiu Drimba, fost asistent al autorului „*Poemelor luminii*” înainte de instaurarea regimului opresiv, care i-a arătat multă simpatie și considerație criticului gorjean.

Intellectual rafinat, dl. Cârlegea a scris cu iubire o carte despre iubire, despre vocația intelectuală a întâlnirii marilor spirite, într-o epocă de libertate, chiar dacă Goethe afirma că libertatea presei reprezintă dreptul de a detesta în public.

Integritatea morală și statutul scriitoricesc al lui Lucian Blaga au fost amenințate de intruziunea factorilor politici efemeri însă decizionali în sistemul coercitiv al regimului comunist, dar autorul avea tăria de a face cât mai puține compromisuri.

În această perioadă, emblematica „tăcere” blagiană capătă un sens faustic, dacă nu de opoziție explicită, de neimplicare, de non-participare, la festivalul ideologic pe care îl asumau evenimentele culturale ale epocii, căutând să salveze „*veridicitatea morală și izvoarele creației poetice*”.

În perioada aceasta de izolare, poetul se dedică traducerilor, realizate cu „sensibilitate metafizică” și considerate recreare textuală pe un alt teritoriu lingvistic, printr-un fel de empatie transmisă de original tălmăcitorului. În fond, ceea ce spune Lucian Blaga despre Rainer Maria Rilke rămâne perfect valabil și despre sine ca autor de „poezie care se luptă cu tainele lumii, ca Iacob cu îngerul”.

Admirația pentru opera lui Goethe și, în chip special, pentru *Faust* apare din copilărie (după cum mărturisește în „*Hronicul și cântecul vârstelor*”), ca o atracție pentru „*fenomenul original*” ca și pentru „universalismul” culturii, manifestare a profundelor „afinități electice”.

În finalul cărții, dl. Zenovie Cârlegea reia stratificarea conceptuală a operei autorului „Spațiului mioritic”, socotită o „onto-poetică metafizică”, creație de unitate și armonie în cel mai distinctiv spirit clasicizant: „De la *wertherianismul* și *nietzscheanismul* tinereții la *faustianismul* maturității artistice, opera lui Blaga e un *summum* de atitudini, marcat de freamătul marilor idei de la cumpăna secolelor în care a trăit. Între toate acestea, credem că „*faustianismul*” vine să exprime profilul psiho-artistice și să-i marcheze în mod distinct opera. Iar metoda prin care punem în evidență această probantă similitudine nu este alta decât aceea a „*afinităților electice*”, o perspectivă coerentă, funcțională, plină de toate promisiunile radiografierii hermeneutice.

Iată, așadar, cum pe o platformă culturală mai extinsă de „*afinități electice*” își fac simțite prezența, cu toată forța, elemente formative, structurante și catalitice ale veacului său.”

Ceea ce sugerează autorul fără să insiste însă, iar, din nefericire, evită sau neglijează cam toți exegeții blagieni, ar fi forța religioasă care generează semnificația existenței, că prezența morții potențează semnificația de a trăi. Opera lui Blaga oferă o eflorescență tematică și subiecte multiple care pot intra armonios sub înalta cupolă goetheană. Autorul se oprește, strict metodic, numai la cele de evidente similitudini sau corespondențe electice.

Dl. Zenovie Cârlegea, și în această importantă lucrare, își confirmă natura bivalentă a discursului critic: mai întâi descoperă, selectează și ierarhizează documentarul genezei temei propuse, apoi comentează și interpretează, descoperind și devenirile istorice ale receptării textului.

Aureliu GOCI

Urmând pașii lui Lucian Blaga în Brașov

În anul 1906, într-o toamnă nu tocmai prietenoasă, coborau în gara Brașov, din trenul care venea de la Teiuș, Lucian și Liciniu, fiii lui Isidor Blaga din Lancrăm. Urma să se înscrie la Gimnaziul Românesc din oraș: Lucian în clasa I și fratele său în clasa a V-a. Din acest moment, Brașovul devine reper pe harta existenței lui Lucian Blaga – menționat mai mult sau mai puțin detaliat de toți biografuli poetului – și impune o atenție specială. Numai apelând, pe de o parte, la documente și mărturii demne de încredere, iar, pe de altă parte, popasurile privite în contextul istoric și cultural al așezării, se poate vorbi cu obiectivitate de trecerea poetului prin orașul de la poalele Tâmpiei. Altfel, până în a eșua într-un sentimentalism provincial, nu e decât un pas.

De ce Isidor Blaga, „un preot cu păr de argint și cu minte de aur”, cum îl caracteriza Ion Lupaș, alege să-și trimită feciorii la școala din Brașov? La începutul secolului XX, orașul era cunoscut în toată Transilvania, dar și dincolo de munți. Aici, negustori cu dare de mână și minte luminată au încurajat atât tipărirea de cărți și gazete, cât și ridicarea unei școli românești. Gimnaziul - înființat la 1 noiembrie 1850 și a cărui piatră de temelie pentru noul locaș a fost pusă de Andrei Șaguna la 29 septembrie 1851 - avea faimă, era un viguros izvor de cultură, slujit de profesori cu ținută morală exemplară, cu știință de carte și preocupări intelectuale înalte, formați la Universități străine, majoritatea autori de manuale și publicații. Școala s-a edificat aureolată conform dictonului „*Litteris et virtuti*” scris pe frontispiciul sălii festive, îndemnul urmat de zeci de generații. Sunt argumente care au cântărit greu în alegerea făcută de Isidor Blaga. Putem vorbi și de motive ce țineau de circumstanțe familiale, mai ales, că neamul Blaga din Lancrăm a avut, după cum se va vedea, tangență cu Brașovul.

Cei doi viitori șaguniști au luat din gară o trăsură. Putem reface traseul urmat prin oraș, având martor hărțile Brașovului la data respectivă și fotografii care surprind schimbările determinate de ideea modernizării. Până în Șchei, pe strada Ciocrac (astăzi C. Lacea) nr.25, Lucian și Liciniu au traversat ulița Fântânii (bld. 15 Noiembrie), apoi Rudolfsring (bld. Eroilor), au rămas uimiți de noua clădire a Palatului Institutului General de Pensii (astăzi clădirea Rectoratului Universității Transilvania). Pe strada Vămii trăsura a făcut loc tramvaiului. După un ocol pe lângă Casa Sfatului, a apucat pe strada Hirscher, a urcat pe ulița Șchei, trecând pe sub Poarta Orfanilor (Poarta Șchei), a traversat terenul viran Schützenwiese (astăzi și str. Gh. Baiulescu), din care se taie

ulița Ciocrac. Sunt nume cu sonorități deconcertante pentru un necunosător al istoriei Brașovului, care, în scurt timp, au devenit familiale gimnazistului Lucian Blaga. La adresa amintită locuia fratele lor, Tit-Liviu (1881-1916), profesor respectat la Gimnaziul Românesc. Amintirea foștilor elevi păstrează imaginea „unui savant de factură academică”, cum îl caracteriza acad. Emil Pop. Deși chinat de leucemie – a murit la doar 35 de ani – lecțiile profesorului Tit-Liviu Blaga se desfășurau într-o ideală armonie în ceea ce privește entuziasmul cunoașterii și înțelegerea superioară a rosturilor școlii. Pe de altă parte, profesor (și director între 1915-1928) la aceeași școală brașoveană era Iosif Blaga (1864-1937), „unchiul” pentru cei doi adolescenți. Bunicul lui Iosif Blaga a fost frate cu Simion, tatăl lui Isidor Blaga. Din 1891, anul când își ia doctoratul cu teza „Problema atenției din punct de vedere psihologic și pedagogic”, începe activitatea didactică la Gimnaziul din Brașov, unde găsește o atmosferă favorabilă pentru împlinirea vocației sale didactice și pedagogice. A fost *profesorul*, atât în înțelesul general al cuvântului, om care-i învață pe alții, cât și acela de om învățat (la nivelul permis de epocă), rod al unui talent alimentat prin studii serioase și printr-o bogată „usus vitae”. Între Lucian Blaga și Iosif Blaga a existat o comunitate de raporturi directe, nu numai de rudenie, dar și de la profesor la elev. Pe „unchiul Săvu” gimnazistul l-a avut „dascăl pentru disciplinele filosofice”, i-a citit lucrările, i-a respectat conduita umană. „Teoria dramei cu tratat introductiv despre frumos și artă”, un manual de estetică aplicată, era scris de Iosif Blaga. Inițial a circulat în manuscris și apoi tipărit în volum în 1899 la Editura Ciurcu din Brașov, cu sprijinul Fondului Coresi, înființat în 1896 la propunerea lui Virgil Onițiu, pentru a veni în sprijinul profesorilor cu preocupări în domeniul realizării manualelor școlare. Despre acest obiect de studiu inițiat de Iosif Blaga, care a figurat mulți ani în programa școlii, vorbește Lucian Blaga în „Hronicul și cântecul vârstelor”: „Teoria dramei era o materie ce se predă în clasa a VII a. Eu mi-o însușisem încă din clasa a III a pentru un uz particular și pentru criteriile de analiză ce le oferea pasiunii mele de cititor de piese de teatru.[...] Iosif Blaga analiza în manual drama antică și drama shakeasperiană, ținând în același timp seamă și de evoluția recentă a genului. Autorii săi preferați mai noi, erau, se pare, printre străini Ibsen, iar dintre români Caragiale.”(1)

În familia „unchiului” care locuia pe strada Porții (Republicii astăzi), liceanul va fi petrecut multe seri, iar cu fiica acestuia, Mărioara, „verișoara, o fată deosebit de inteligentă și o adevărată cumulară de virtuți, încheiasem cândva un mare legământ de prietenie, iar cam de-un an încoace lecțiile le preparam aproape zilnic împreună”(2). Rezultatele nu întârzie să apară. Din *Anualele Gimnaziului gr. or. Român din Brassò (Brașov) și al școlii reale*

din anii școlari 1908/1909 (la clasa a III a gimnazială), 1912/1913 (la clasa a VII a gimnazială) și 1913/1914 (la cls. a VIII a gimnazială) aflăm că cei doi veri sunt *privatiști* promovați cu calificativul „foarte bine”, tipărit cu litere marcate, adică „foarte bine” la toate obiectele. Elevul Lucian Blaga obține aceleași rezultate și în clasele I, a II a, a IV a, a V a, a VI a, urmate la zi, figurând cu cinste în *Anualele* școlare din anii 1906/1907, 1907/1908, 1909/1910, 1910/1911, 1911/1912, publicate de directorul Virgil Onițiu. Dacă adăugăm și premiile pentru „progres la studiu”, putem vorbi de un elev foarte „capațitat”. Învățătură a primit în cele opt clase urmate la școala brașoveană, printre alții, de la Virgil Onițiu, Aurel Ciorrea, Alexandru Bogdan, Axente Banciu, ultimii doi fiindu-i „profesori de clasă”, adică diriginți.

Sosiți în Brașov, Lucian și Liciniu nu puteau locui la rude. Vor sta în gazdă tot pe strada Ciocrac, peste drum de fratele lor, la nr. 10 într-o casă tipică scheiană, cu acoperiș țuguat, cu o poartă mare și porțiță sculptate în lemn, cu ciocan în formă de șarpe pentru dat semnale. Proprietar era un măcelar cu prăvălie în Cetate. În primele zile de școală, Lucian însoțit de fratele său (încă nu cunoștea cutuma gimnaziului) își cumpără manuale din *târgul de carte* ținut în fața liceului, pe actualul teren de sport, unde elevii din clasele superioare vindeau „bobocilor” manuale folosite în clasele anterioare, foarte bine păstrate. Și-a cumpărat de la ceaprazeria de pe strada Hirscher, lângă librăria Ciurcu, celebrul chipiu de șagunist, lucrat din catifea neagră, cu panglică roșie, semn al cursului inferior (clasele I-IV), schimbată în 1910 cu una de culoare albastră pentru cursul superior (clasele V-VIII). Din clasa a V a va intra în rândul „studenților”, cum erau cu respect numiți liceenii de brașoveni. Numirea de gimnaziu se da liceului cu opt clase după model german.

Ca să ajungă acasă, pe strada Ciocrac, adolescentul Lucian Blaga trecea pe lângă cimitirul Groaveri, aflat pe Lunca Țințășilor, pe care o traversase la venirea în Brașov, în drum spre locuința fratelui său Tit-Liviu. Adevărată aventură, evocată în Hronic... „Seara, când se întuneca, zăream prin grădiile cimitirului candelarele arzând pe morminte. Acolo își dormea somnul de veci poetul Andrei Mureșanu. Un fior mă îmbrăca rece, de câte ori o luam pe lângă cimitir, pe întuneric. Îmi închipuiam că stafia de brumă fosforescentă a lui Andrei Mureșanu ar fi putut să mă cuprindă o dată cu brațele pe la spate, și o senzație de atingere sepulcrală cu lumea de dincolo își făcea pârție pe șira spinării mele.”(3)

Din cauza situației materiale precare, gimnazistul Lucian Blaga era nevoit să dea meditații sau să deseneze hărți pentru elevii de la Școala Comercială. A beneficiat și de „masa studenților” înființată în 1898 de Virgil

Onițiu, directorul providențial, după modelul celei sibiene. Era un ajutor dat elevilor cu rezultate remarcabile la învățătură a căror condiție materială nu era dintre cele mai bune. În *Anuarele* din anii școlari 1910/1911 și 1911/1912 este menționat și Lucian Blaga ca beneficiar al „mesei studenților”, cu prânz zilnic gratuit. Era elev în clasa a V a și respectiv în clasa a VI a.

În opinia profesorilor Gimnaziului brașovean, cunoștințele dobândite la orele de clasă se cuvenea a fi susținute și prin alte mijloace care serveau scopului formării intelectuale a adolescenților. De bun augur au fost excursiile inițiate de tânărul profesor Iosif Blaga în anul școlar 1898/1899. La început în țară, apoi, prin acumularea experienței, aria de interes a vizat Italia și Grecia. În special erau antrenați elevii din clasele mari. Dezideratul era cunoașterea comorilor culturale atât naționale, cât și ale Greciei și Italiei, dar și un mod de apropiere între profesori și elevi. Cei foarte buni la învățătură, care nu dispuneau de resurse financiare, erau sprijiniți din fondul „Collega” constituit în acest scop din donații, cotizații ale elevilor înstăriți sau bani obținuți din manifestări culturale. În *Anuarul* din anul școlar 1910/1911 se menționează că la excursia organizată în Italia, Lucian Blaga a beneficiat de un ajutor de 25 de coroane.

Mediul școlar a favorizat înclinațiile native ale adolescentului. Pe de altă parte, în biblioteca unchiului Iosif va găsi autorii care îl interesau: Schopenhauer, Bergson, Conta... Lecturile erau urmate de discuții, fie cu verișoara Mărioara, fie cu prietenii colegi Horia Teculescu, Gh. Popa, Valeriu Bologa, D. D. Roșca, Andrei Oțetea, ajunși personalități în domeniile cărora li s-au consacrat. Lucian Blaga se simte atras de poezie și filosofie printr-o irezistibilă chemare interioară. Aspirațiile spre forme mai puțin uzate încep să dea roade. În ziarul „Tribuna” din Arad i se publică două poezii: „Pe țărâm” semnată cu inițialele L. B. și „Noapte” semnată Lucian Blaga. Vestea că la școala lor a apărut un poet s-a răspândit repede printre colegi. Amintirea evenimentului, pe lângă altele, a fost evocată de Horia Teculescu în revista „Familia” la rubrica „Idei – Oameni - Fapte”: „Eram în clasa a IV a de liceu și, pe lângă predilecția pentru lectură, mai răsfoiam și ziare. Un grup de elevi care locuim împreună, aveam abonat ziarul „Tribuna” de la Arad. Într-una din zile zăresc, în foiletonul „Tribunei”, o poezie de trei strofe, iscălită Lucian Blaga (apărută în nr.89, 8 mai, 1910)[...]. Dar și poezia apărută în același ziar, cu data de 26 martie 1910, care iscălită L. B. Brașov, bănuiam că e scrisă tot de el („Pe țărâm...”). Cum locuim în apropiere, am alergat și l-am felicitat, iar el, cu mâhnire, mi-a spus: <<Ce curiosi sunt colegii, nu le vine - se vede - să creadă că am scris-o eu>>. Generozitatea mea pecetlui definitiv prietenia și deschise un suflet frământat de planuri literare.[...]”(4).

În anul școlar 1909/1910, elevii din clasa a IV a au întemeiat o societate literară și l-au ales președinte pe Lucian Blaga, recunoscut de-acum în Gimnaziu ca poet. Este vorba de societăți literare pe clasă, care, alături de bibliotecile de clasă, au intrat în tradiția școlii brașovene, până la reforma învățământului din 1948, când au fost interzise. Și la Societatea literară a liceului va citi din creațiile sale și va ține conferințe. În *Anuarul* din anul școlar 1910/1911, la capitolul dedicat Societății literare „Ioan Popazu”, este amintit Lucian Blaga din clasa a V a gimnazială care a citit poezia „Naufragiaților”. „Societatea de lectură” s-a înființat în anul școlar 1868/1869 pentru elevii claselor superioare, care se întruneau în fiecare sâmbătă seara în incinta liceului. La zece ani de la înființare, Societatea literară va fi numită „Ioan Popazu” în memoria patriotului protopop al Brașovului, ctitor, alături de Andrei Șaguna, al liceului din Șcheii Brașovului.

Încet, încet, orașul va căpăta pentru liceanul Lucian Blaga și o valoare sentimentală. Faptul se datora și împrejurării de a fi zărit la o petrecere cu dans a șaguniștilor, desfășurată în 1913 la Casa de tir de sub Tâmpa (ridicată în 1865 și mistuită în 1916 de un incendiu) pe Cornelia Brediceanu, fiica omului politic din Banat, Coriolan Brediceanu. Peste vreme, frumoasa bănațeană avea să-i devină soție. Perioada brașoveană cuprinsă între anii 1906 – 1914, când în sufletul adolescentului se așează stratul de senzații și impresii, a avut implicații fundamentale în cristalizarea formației sale intelectuale: „La Brașov, ca licean, mi-am croit cele mai mândre visuri de viitor”, va mărturisii poetul (5).

Pentru Lucian Blaga chemarea Brașovului va rămâne o permanență infuzată de alte și alte sentimente. În perioada interbelică, orașul, prin poziție, liniște, atmosferă de burg medieval, era în consonanță cu felul său de a fi. Alături de soție și fiica sa Dorli, poposește frecvent la Brașov. Va sta la compozitorul Tiberiu Brediceanu, fratele Corneliiei, care între timp devenise și director al Băncii „Albina”, filiala Brașov. Acesta locuia în centrul orașului, pe strada Vămii nr. 15 (actuala Mureșenilor). Apoi cumnatul și-a ridicat o casă în stil cubist pe strada Furcii nr.1. Înainte de 1940, însoțit de familie, poetul petrecea sejururile brașovene și în casa fostei sale secretare Maria Țenghea, în Șchei, pe strada Vasile Saftu nr 21. În 1940 domnișoara Țenghea se căsătorește cu avocatul Nicolae Enescu. Familia va închiria un apartament pe strada Gh. Baiulescu nr 13, la primul etaj al casei Neguț. Poetul, va poposi și la această adresă. Proprietar nu era altul decât profesorul de latină și elină de la Gimnaziul românesc, care la începutul anului școlar 1910/1911 a fost desemnat președinte al „Societății de lectură”. Legăturile trainice dintre magistrul și discipolii săi, timpul nu le-a alterat. Revederea profesorului, lungile

discuții și momentele de intimitate sufletească îi vor trezi lui Lucian Blaga amintirea anilor de școală, mai ales, că Vasile Neguț era, prin jocul destinului, cumnat cu Horia Teculescu. Atmosfera din casa prietenilor brașoveni îi oferea lui Blaga libertate de mișcare, fără constrângeri sociale.

La Brașov, nu venea doar să-și îmbrățișeze cumnatul sau prietenii. Adevăratul motiv era de ordin sentimental, fiind vorba de episodul Domnița Gherghinescu Vania. Prins în mrejele dragostei, într-un năvod aruncat de „sălbatica mea minune”, cum o numea bărbatul îndrăgostit pe „Domnița din țară bârsană”, orașul îl ispitește din ce în ce mai mult. Pe Domnița, soția avocatului condeier Dumitru Gherghinescu Vania, a cunoscut-o în 1937, când Blaga a rostit discursul de recepție la Academia Română. Din mulțimea de admiratori s-a desprins o tânără care s-a prezentat simplu: Domnița Gherghinescu. Femeia l-a fascinat pentru moment și imaginea ei l-a urmărit ceva timp. Mai ales că Blaga nu era insensibil la grații feminine. S-au revăzut în a doua jumătate a lunii mai 1940 tot sub cupola Academiei. Întrebat despre această legătură sentimentală, de-acum de notorietate, Blaga răspundea mai în glumă, mai în serios: „Eu cred că nici un poet nu are inima în ordine și nici un filosof nu are capul în ordine. Eu sunt și poet și filosof. Vă las să cumpăniți”.

Domnița face o figură aparte printre femeile învăluite în mantia legendei. Domnica Moraru (așa s-a numit înainte de căsătorie) s-a născut în 1908 la București, unde urmează liceul. Boala de plămâni contractată în copilăria petrecută la orfelinat o va duce la Sanatoriul din Gioagiu, unde îl cunoaște pe Dumitru Gherghinescu Vania, atins de aceeași maladie. Se căsătorește cu tânărul licențiat în drept și devine „obiectul unic” al adorației soțului, al cărui prim volum de versuri „Drum lung”(1928) fost apreciat de Perpessicius ca „un jurnal de dragoste scris de un adolescent pentru Domnița lui”. Din 1935 cei doi se stabilesc la Brașov. Vor alcătui un cuplu intrat în istoria literaturii. În apartamentul lor de pe strada Crișan nr 16 (astăzi nr 18), în casa „de sub deal”, unde s-a tipărit caietul de poezie „Claviaturi”, vor poposi Iorga și Enescu, Șuluțiu, Nae Ionescu, D. D. Roșca, Vladimir Streinu, V. Papilian și atâtea nume consacrate, fascinați în primul rând de această „răspânditoare de farmec”, cum o numea Șerban Cioculescu. Cei care doreau să o cunoască – și nu erau puțini – râvneau să intre în spațiul de un farmec tainic care o înconjura. În sufrageria Gherghineștilor se desfășurau reuniuni săptămânale, patronate de farmecul fizic și distincția spirituală a amfitrioanei. Dincolo de agreabile mondenități, societatea adăpostea, mai ales când Lucian Blaga era de față – și era destul de des – scripitoare lecturi, Domnița fiind dornică să alcătuiască o familie de spirite alese.

Boala o va sili să-și petreacă mulți ani în sanatorii. Deși sfârșitul era previzibil, incandescența sentimentelor, poezia, setea nestăvilită de viață i-au dat rezistență în a trai zilnic cu maximă intensitate. O revanșă în fața bolii. Până în ziua de 6 septembrie 1969 când se stinge din viață. A fost înmormântată la Cimitirul Bellu, unde soțul i-a ridicat un monument comandat sculptorului Vlasiu.

Domnița a impresionat atât fizic, cât și spiritual, calități remarcate în egală măsură, atât de bărbați, cât și de femei. Apelez la două portrete realizate din unghiuri diferite. Primul, scris pe un ton neutru, cu onestitate, aparține lui Dorli Blaga: „Trebuie să spun că Domnița avea un tip de inteligență scilpitoare, verbală. Totuși nu căuta să domine societatea în care se afla. Avea o delicatețe deosebită față de familiile admiratorilor ei, nu supăra soțiile, de exemplu. Boala gravă de care suferea a făcut-o să fie generoasă, nu-și construia confortul psihic pe nefericirea altora”.(6)

Un portret realist compune pe baza documentelor Ion Bălu, din perspectiva istoricului literar, în „Viața lui Lucian Blaga”, lucrare de referință în bibliografia poetului: „Pornirea de a se dăruir spiritual și senzual, dorința de a ferma și de a stimula creația altora a fost mai puternică decât aspirația spre împlinirea propriei personalități, fiindcă avea încredințarea dăruirii dincolo de timp, prin opera marilor scriitori contemporani”.(7)

Domnița a intrat în mitologia literară prin doi mari scriitori, Arghezi și Blaga, care și-au legat numele de „farmecul ei indestructibil”. Lucian Blaga a transformat-o în „poezie absolută”: „Cuvântul unde-i care leagă/de nimicire pas și gând?/Mă-ncredințez acestui an, tu floare mie,/ca să sfârșesc arzând.”(Ardere) Și cel mai frumos dar pe care bărbatul îndrăgostit îl face femeii iubite este volumul „Nebănuitele trepte”. Răspunsul Domniței la primirea cărții: „...o să-ți spun cât mă bucur să mă înalți peste timp”- e în măsură să măgulească orgoliul poetului și, de ce să nu recunoaștem, și al bărbatului. Se știe cât de meșteșugit folosea Domnița cuvintele când venea vorba de Lucian Blaga. Brașovul devine un fel de oraș al lor, martor al gradării stărilor sufletești pe care le dă exaltarea iubirii. El și ea priveau pe Livada Poștei „plopilor ca niște chiparoși seara, când se întuneca frunzișul”, puteau fi văzuți plimbându-se pe Alea Regală tăiată sus, pe Livada Poștei; ajungeau la Belvedere de unde admirau orașul când mierea soarelui revărsa dulceața peste zare; se refugiau într-un ungher la restaurantul Warthe, sau ajungeau în Poiană. Plin de admirație față de această femeie, poetul, prin versul „Domnița din basmul acestei cetăți” o așează în atmosfera romantică a burgului medieval. Când Blaga poposește la Brașov, Domnița, în ciuda bolii, făcea eforturi să fie la înălțimea sentimentelor. Cuvintele ei: „Am Blaga, am vloga”, pe care le

reproduce Ștefan Baciuc în volumul „Praful de pe tobă”, nu sunt atât de pline de umor, cum ar părea. Cei doi „s-au întâlnit și au pus la un loc zestrea lor de netrăire pământescă, într-o comunicare ce, încetul cu încetul și tot mai temeinic, a început să constituie prin sine un succedaneu al trăirii, operațiune miraculoasă, de ardere eminamente poetic” (8). Sugestivă și dedicația lui Blaga pe ediția definitivă a *Poeziilor* din 1942: „Domniței, marea vinovată că poezia românească nu contenește”. Povestea de iubire trebuie privită în avantajul poeziei, pentru că „dragostea care duce la creație dobândește legitimitate”. Sunt cuvintele lui Lucian Blaga.

Domnița se deprinsese a fi mereu iubită, îi plăcea să cocheteze, să se afle în centrul atenției bărbaților. Apartamentul din strada Crișan devine un loc în care se perindau bărbați mai copti sau mai tineri, unii nume cunoscute, alții pretendenți la gloria literară. Toți atrași de Domnița, transformată într-o colecționară de personalități. Sigur de sentimentele poetului, adoptă o atitudine care îl va deranja pe tăcutul Blaga. „Ruptura definitivă” s-a produs în Brașov, „în ultimele zile ale lunii martie 1944”, dată menționată de Ion Bălu în lucrarea amintită. Mai departe, pe baza mărturiilor și, mai ales, a citatelor din romanul lui Blaga „Luntrea lui Caron”, istoricul literar va comenta cauzele ce au hotărât despărțirea poetului de *Domnița Nebănuitelor trepte*. (9) Nu voi insista asupra întâmplărilor. Îl voi cita însă pe Blaga. Trezit din visul iubirii va scrie cu luciditate: „...s-au stins în ochii mei caratele de vrajă ale aceleia pe care o numisem prietena poeziei și apariția ei deveni aceea a unei hetaire care-și doza calitățile spirituale cu virtuți frivole, după celebrele modele ale Antichității”. (10)

Indiferent cât a greșit în relație, Domnița a rămas pentru Blaga „domina inefabilis”, cea care i-a dat, într-o perioadă dificilă în planul creației, **vraja, vervă și ardere**.

Secvențele spațio-temporale brașovene, prezentate cronologic, prin noile detalii aduse informațiilor deja cunoscute, unele amintite în lucrări de exegeză, le considerăm importante în redimensionarea portretului în mișcare interioară al poetului filosof, Lucian Blaga.

Note

1. Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*, Editura Tineretului, 1965, p. 107
2. Idem, p. 108
3. Ibidem, p. 79
4. Horia Teculescu, *Amintiri despre Lucian Blaga*, Familia II, nr. 4, 1935, pp. 102-103
5. Lucian Blaga, *Arca lui Noe, fragment de jurnal*, Gazeta literară, nr. 27. 1967, p. 7
6. Dorli Blaga, *Tatăl meu*, Lucian Blaga, Humanitas, București, 2012, p. 76
7. Ion Bălu, *Viața lui Lucian Blaga*, vol. II, Editura Libra, București. 1996, p. 431

8. *Domnița Nebănuitelor trepte. Epistolar*, Ediție îngrijită, prefată și note de Simona Cioculescu, Muzeul Literaturii Române, București, 1995, p. 10

9. Ion Bălu, *Viața lui Lucian Blaga*, vol. II, Editura Libra, București, 1996, pp. 450-453

10. Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, Humanitas, București, 1990, p. 23

Prof. Steluța SUCIU

Grigore Nandriș despre „Hronicul și cântecul vârstelor” și realitatea istorică

Există între contemporanii lui Lucian Blaga câteva personalități, destul de puține, care prin profesiunea lor nu au legătură cu scriitorii și scrierile lor decât în situații singulare și ne-repetabile.

Una dintre aceste personalități este Grigore Nandriș, profesorul de slavistică de la Universitatea din Cernăuți între cele două războaie mondiale, mare specialist în acest domeniu, ulterior profesor de slavistică comparată la Universitatea din Londra.

Grigore Nandriș (1895-1968) era originar din comuna Mahala, de lângă Cernăuți, frate cu Anița Nandriș-Cudla (1904-1986), autoarea lucrării 20 de ani în Siberia. Destin bucovinean (București, 1991), jurnal eutremurător al deportării românilor din Bucovina - și nu numai - de Uniunea Sovietică în ghețurile siberiene.

Grigore Nandriș ține și el un jurnal, al exilului în țările apusene în timpul celui de al doilea război mondial. Căsătorit cu o irlandeză, guvernul român îl trimite în Anglia să recruteze un consul pentru România la Dublin. Chiar a doua zi după sosirea sa la Londra, în 10 mai 1940, Germania invadează Belgia și începea „marea horă a morții europene și mondiale”. Grigore Nandriș întocmește, asemeni surorii sale, un jurnal al evenimentelor politice la care asistă în exilul departe de țară.

Jurnalul lui Grigore Nandriș în 26 de caiete se păstrează în fondurile Bibliotecii Române din Freiburg. Din acest jurnal I. Opreșan transcrie opt caiete și începutul celui de-al nouălea și le tipărește în ediția sa *8 ani din viața României 1940-1948* (București, 1999). Să amintim și cea de-a doua carte a sa, înrudită cu cea de mai sus, *O radiografie a exilului românesc. Corespondența emisă și primită de Grigore Nandriș. 1946-1967* (București, 2000).

Grigore Nandriș oferă o privire unică asupra României în anii 1940-1948, care nu a stat, cum se cuvenea, în atenția istoricilor noștri. Noi ne limităm să vorbim aici, numai despre însemnările lui Grigore Nandriș despre Blaga în jurnalul său, făcut în exilul în țările apusene.

I. Opreșan adaugă la ediția sa *8 ani din viața României* și o *Addenda* unde face loc la 11 însemnări, mici eseuri, dacă le putem numi astfel, între care și două despre Blaga.

Marți, 11 ian [Întâlnirea cu Lucian Blaga].

Miercuri, 25 mai 1946 [Adnotări pe marginea "Hronicului și cântecului vârstelor", de L. Blaga].

Cartea lui Lucian Blaga se tipărește la București în septembrie 1965 și Grigore Nandriș află la Londra de apariția ei și o cere lui Ion Nandriș, fratele său, medicul județului Rădăuți, care dă curs solicitării, cu o promptitudine ce merită să fie reținută pentru acele timpuri.

Grigore Nandriș nu este de față la Cernăuți când Lucian Blaga își făcea intrarea spectaculoasă în literatură română în 1919. Se afla în unitatea sa militară staționată pe Nistru. Informațiile sale despre prezența lui Lucian Blaga în Bucovina în acel an după ieșirea provinciei de sub stăpânirea austriacă, care ținu mai bine de un secol, le preia de la Silvia Brătianu, soția, mai târziu, a lui Teodor Bălan, istoricul Bucovinean. Silvia Brătianu, colegă de studii la Viena cu Cornelia Brediceanu, viitoarea soție a lui Lucian Blaga, preia de la ea caietul lui Blaga cu *Poemele luminii* și face, prin mijloace numai de ea știute, să ajungă de la Viena la Cernăuți în acel moment când nu era nici o legătură între capitala Imperiului Austro-Ungar în destrămare și Cernăuți, capitala provinciei din marginea sa. Silvia Brătianu organizează la Cernăuți și o șezătoare literară, patronată de Sextil Pușcariu, care face o prezentare a noului poet și se recită în prezența unui tineret entuziast din poeziile sale. Sextil Pușcariu preia caietul *Poemele luminii* și deschide cu editorialul sau: *Un poet: Lucian Blaga*. publicarea poeziilor în numărul din 3/16 ianuarie 1919 al ziarului „Glasul Bucovinei” care apărea la Cernăuți din 17 septembrie 1918. în același număr 40 din 3/16 ianuarie 1919 se publică și poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, ca să-i urmeze în „Glasul Bucovinei” până la nr. 164 din 12 iunie 1919 încă 31 de poezii.

Nimic din toate acestea nu se găsește în *Hronicul și cântecul vârstelor*. Explicația stă în faptul că Lucian Blaga nu putea fi de față la acest eveniment în acel moment de nesiguranță din istoria noastră. Consemnează însă evenimentele de la Cernăuți doar ca un îndemn de urmat în viitor. O doamnă, soția lui Alexandru Roman, profesorul de română, pe vremuri, la Universitate din Budapesta, care trăia la Sebeș, unde se afla și Blaga, îi trimite prin femeia de serviciu „Glasul Bucovinei” și Blaga relatează în *Hronic...* „Era un nou ziar - arată Blaga - ce apărea de vreo câteva zile la Cernăuți sub conducerea profesorului Sextil Pușcariu. Doamna Roman însoțea ziarul cu urări de bine: numărul în chestiune aducea pe întâia și a doua pagină un lung articol în care

Sextil Pușcariu prezenta publicului românesc *Poemele luminii* în chipul cel mai elogios cu putință. Se scria deci despre poeme înainte ca volumul să fi apărut. Ceasul suna gândului meu o dezlegare. După citirea articolului, mă simții ca o piatră prețioasă ce ar voi să se elibereze din strângerea unui inel de rând”. Blaga arată, mai departe, că se hotărî să caute un editor pentru volumul său. Sunt de făcut două observații. Ziarul „Glasul Bucovinei” nu apărea la Cernăuți de „vreo câteva zile” ci, cum s-a văzut de mai sus, de patru luni. *Hronicul...* este, pe de altă parte, foarte departe de a reflecta realitatea istorică din Bucovina.

Grigore Nandriș nu se întoarce la Cernăuți, după demobilizarea unității sale militare pe Nistru ci pleacă la București să-și continue studiile. Aici îl întâlnește pe Blaga, fără să se cunoască, dar descrierea din jurnalul lui Nandriș este memorabilă. „Apoi, în 1919, târziu primăvara - scrie Grigore Nandriș - am fost demobilizat pe malul Nistrului și am ajuns în București, unde ceilalți camarazi de război își continuau studiile. Atunci am văzut întâi pe Blaga tăcut, observând lumea din jur cu ochii lui mari și cu un zâmbet abia schițat pe fața-i bronzată, în curtea căminului studențesc Sf. Voievozi, studenți întorși de pe front, tineri sosiți pe băncile școlii din toate regiunile țării, se amestecau guralivi și forfoteau ca într-o piață de târg. Într-un colț se țineau la un loc ca un roi de bondari negri, țepeni și înceți la vorbă, teologii blăjeni cu reverende negre și gulere albe călcate, care-i țineau dârzi, parcă în permanentă apărare. Nu a fost însă greu guralivilor bucureșteni să rupă gheața și să se amestece între clericii demni și rezervați cu aere de superioritate. Ba nu după multe zile, vedeam pe câte unul schimbând seara reverenda cu un costum civil și ieșind în grupul regășenilor limbuți în oraș, să admire luminile Capitalei. Blaga rămânea același: închis ca o scoică și zâmbitor ca un sfînx.” Nu găsim în *Hronic...* nimic din acest freamăt al tineretului din România, acum întregită în hotarele ei firești. Amintește, în treacăt, că luă masa la căminul din str. Sf. Voievozi, deși nu era înscris student la București.

Stăm în fața a două prezentări, opuse, ale realității istorice, îndată după înfăptuirea Marii Uniri. Blaga, ca să nu fie prins în vârtejul războiului se înscrie la teologie, studenții înscriși la aceste facultăți erau scutiți de armată. Descrierea realităților istorice în *Hronic...* este o istorisire autobiografică, importantă în sine, dar în care răzbat ici și colo mențiuni din realitatea istorică

Grigore Nandriș, participant la evenimentele istorice le descrie în tot dramatismul lor și cu un orizont larg al vieții politice internaționale. „Lumea trosnește din toate încheieturile - face și Grigore Nandriș istoricul evenimentelor din acei ani - neamul e martirizat, sfâșiat pe roțile războiului concentrate asupra [lui] Mackensen și Falkenhayn, care se întorc dinspre apus pentru a prinde într-un clește imens armata română ademenită, mânată forțat de lordul

Kitchener ca să salveze frontul de pe Somme și să evite căderea Verdunului. Înșelată, România strânsă în clește e lăsată pradă hoardelor sălbatice bulgare, în legătură cu care fusese asigurată că vor rămâne neutre și a hoardelor turcești, fanatizate împotriva ghiaurilor ce-i bătuseră la Plevna. La Salonic «vitejii cazaci» fug eroic din fața turcilor și se îmbolnăvesc de pântecărie ca să fie duși în răsărit, unde se dedau prădăciunii prin sate.

Revoluția rusească lasă România izolată, deschizând un nou front împotriva nemților și a rușilor din Moldova, după ce românii arătaseră la Mărăști și Mărășești [că] nemții pot fi bătuți chiar de o mică țară decimată de exantematic.

Toate acestea nu pătrund, evident până în ascunzișurile din Ardeal sau până la Viena și nu au nici un ecou în amintirile biografice ale poetului, care crede în rezultatul final al întregirii neamului și face turism între Viena și Transilvania, dedându-se în mod hedonic lecturii filozofice și poetice, încrezută că va merge ca un nou profet la București, în fine, ceea ce e omenesc și frumos, dragostea lui în toate fazele, îl preocupă mai mult decât pătımirea neamului. Fac aceste observații pentru că pot urmări pas cu pas evenimentele în care am trăit în același timp cu aceeași generație a poetului.”

Judecând *Hronicul*... sub aspectul prezentării realității istorice dobândim altă imagine decât cea oferită de Blaga și cu care ne încântă comentatorii avizați ai scrisului său.

Mai sunt și alte probleme în jurnalul lui Grigore Nandriș care ne rețin atenția.

Caietul cu *Poemele luminii* trimis la Cernăuți în 1918 și care apar în „Glasul Bucovinei” în 1919, este pregătit la Viena. Aici exista, cum se știe o Societate „România Jună” a studenților români care pregăti Serbarea de la Putna din august 1871, scotea o revistă, organizează două congrese și ținea ședințe cu comunicări din istoria României în capitala Imperiului păjurii cu două capete. Ne-am aștepta să aflăm măcar câte ceva în *Hronic*... însă nu găsim nimic. Ar fi de cercetat de n-am găsi în alte scrieri ale poetului.

Lucian Blaga cunoștea cultura germană și nu este posibil să nu-l fi cunoscut pe Arno Holtz (1862-1929), contemporanul său, autor al volumului de poezii *Buch der Zeit* (1885), *Cartea timpului*, care suna ca *Poemele luminii*, prin structura versului și mesajul cuvântului. Blaga nu-l amintește, totuși, pe poetul german.

Grigore Nandriș arată că și teoria lui Blaga cu „spațiu mioritic” o găsim tot în spațiul culturii germane. Nu dă însă nici un nume pentru edificarea noastră. „Generația de semidocti filosofici - notează Grigore Nandriș - a fost îmbătată de ceea ce nu înțelegea”.

Grigore Nandriș are, fără îndoială, dreptate că opiniile lui Blaga despre limba din *Trilogia cunoașterii* sunt departe de a fi satisfăcătoare pentru cine cunoaște teoria lingvistică.

Grigore Nandriș regretă că Lucian Blaga, deși are ocazia să participe la Adunarea de la Alba Iulia, nu lasă în *Hronicul*... său o descriere memorabilă, cum ne-am aștepta, despre acest moment din istoria noastră prin care se consfințește întregirea României în hotarele sale naționale.

Dacă realitatea istorică nu se găsește, decât incidental, în autobiografia lui Lucian Blaga, meritul său stă în altă parte.

„Valoarea lui Lucian Blaga consistă - arată Grigore Nandriș - mai mult în formă... e un maestru al formei... Stilul e scânteietor, ca artificii în toate culorile și formele pe un cer senin înstelat... Lumea nu există, ci numai el, începutul și sfârșitul a toate.”

D. VATAMANIUC

Printre cuvinte și ingeri

Ion Mărgineanu este un poet cu o credință viguroasă în neamul său, în Dumnezeu, în forța poeziei și a oamenilor de a întinde punți între ei, pentru a se întâlni și pentru a-și uni credința, speranța, iubirea, trivaliul de zi cu zi. Privit adeseori ca un personaj atipic al scriitorimii albauliene, Ion Mărgineanu creează dintru început impresia unui boem ce trăiește în vecinătatea cuvântului, rostit ceremonios, cu tâlc și atenție sporită, însoțindu-l permanent de simțire românească, de suflul tradiției și al spiritului autohton.

Orice întâlnire cu scriitorul Ion Mărgineanu sau cu creația sa, beneficiază de o revărsare de lumină, căci privirea din ochii ce ard eminescian te învăluie direct sau, după caz, din spatele textului pe care-l simți fremătând de sunetul doinei autohtone. Dacă poezia sa ar trebui asociată cu un cântec, acesta ar fi sunetul doinei străbune, melodioase și nostalgice, purtând în dezlănțuirea sa freamătul pădurilor și susurul izvorului de munte. Om de o reală generozitate și deschidere față de tinerii condeieri și nu numai, Ion Mărgineanu știe să se apropie de creatori și să-i sprijine. În acest context al solidarității se poate înțelege ampla sa activitate din varii segmente ale culturii (publicistică, relații inter-culturale, editare, animator cultural, inițiator a numeroase reviste și asociații culturale, etc.), toate acestea și multe altele conducându-ne la portretul unui scriitor-prieten, devotat culturii din care provine, iubitor al simplității și al metaforei.

Tristețea umblă dezbrăcată (Editura „Unirea”, Alba Iulia, 2010), este unul din noile sale volume de versuri ce se adaugă numeroaselor inițiative

editoriale anterioare, însumând poezie, proză, teatru, memorialistică, folclor, restituiri, studii monografice, dicționare, antologii etc., toate făcând dovada unui spirit complex și a unui autor adânc implicat în toate palierele fenomenului cultural. Discursul poetic al lui Ion Mărgineanu se singularizează încă de la prima pagină a cărții sale, așezată sub pecetea unui simplu și firesc „Doamne”, semn că poezia, asemenea omului, este un „arbore crescut în Rugăciune”, o poveste a ființării în vecinătatea Divinității.

Viețuirea, cu toate căutările, nefericirile și întrebările ei, nu se poate împlini decât alături de Dumnezeu, de aceea, chemările poetului sunt febrile, patetice: „Doamne, / te implor schimbă-i / morții felul de-a fi!” (*Crochiu îmbogățit de necuvinte*). Găsindu-și așezarea în pagină în cel mai inedit mod cu putință (titlurile poziționate la final, aproape fiecare poezie cuprinde două sau mai multe părți), poemele lui Ion Mărgineanu trăiesc fenomenul fluxului și refluxului, revărsându-se sau retrăgându-se în exprimări metaforice, unele sentențioase, de un accentuat lirism, altele dezmarginite, scrutând boem orizontul semantic al receptării. Tocmai de aceea, poezia de față ni se dezvăluie mult mai complexă decât pare la prima vedere, deschizând multiple ramificații de sens, căci la Ion Mărgineanu, limbajul funcționează pe o altă orbită ontologică, iar accesul la această nouă ordine e puțin voalat de metaforă: „Mă mai întreabă câte-un fulg / de starea mea duminicală. / Ce sărăcie să-i divulg? / A literei? Straiul de gală? / A destrămării unui fulg / în lacrimă duminicală? / Se-abat ierni grele în cuvânt, / și-s tot mai multe porți închise, / ca rădăcină de pământ, / și lungi păcate vechi rescrise / în Cel ce Este, cel ce sânt - / suflet cu porțile închise! / (2) Dintre sosii – amabilitatea / fluturului luminii – rostogolit / monedă sub piele. Dintre picturi / în aer liber – trudita Palmă a Țăranului.” (*Dintre oase – ale cuvântului sunt cele mai albe*).

Atât de familiar îi este Cuvântul poetului încât propria-i expresie, „dau cu hinta verbe prin burg” este cât se poate de adevărată, deschizând la nesfârșit rana rugăciunii, a dragostei și iertării. Discursul poetic oferă eșantioane de exprimare, reaşezând subtil și nuanțat cuvintele în matrice simfonică, însă purtând mereu însemnele calvarului mântuitor: „[...] Parfum de tăbăcită Înviere / cicatrici de spini în tălpi barbare, / și mână care-n van lacrima cere / credință miruindă a trișare, / dragostea în rugăciuni culege miere / trântorii-nfulecă porunci barbare. / Dragostea mea-i doldora de Rugăciune / mă întreb, admirând, ce voi face cu ea / tot frământând povești într-un tăciune / irită dulce pagina, și-nct îi bea / lutul – voal, parfum de Rugăciune – / înstrăinare-n ceruri cu privirea mea.” (*Dragostea mea-i rană de Rugăciune / Nici nu mai știu cum se-nveșmântă cu ea*).

Poetul decupează imagini-lemnă pentru momentul pe care-l

traversează, mizând pe hermeneutica originalității și a propriei simțiri, pe forța pastelului interior, asociat unor fine ironii, ce irizează drama, angoasa, neputința. Memoria hârtiei reține gestul creatorului de a armoniza condiția ontologică a ființei umane cu universalul și divinul, totul sub impulsul unei sincerități și intensități lirice: „Și bătrânețea: lipirea cuvintelor / unele de celelalte până devin / bulgări de pământ. / (2) Zăpada-mpinsă-nct de șale, / și liniștea cu fața suptă, / izvoarele cu mâini frugale, / pâraie vechi cu mâna ruptă, / piatră împinsă-abrupt de șale / din care mugurii se-nfruptă. / Alunii sângerează-n vale, / și pun pariu cu-oglinzi brumate, / flori de mister stau la taclale, / și mână iarba de la spate – / cântec ce zboară în spirale, / face din ou în crengi palate. / Pe Dealul Lămășoia urcă, / trăgând aer în piept privirea / duh de violoncel bifurcă, / și face țândări din iubirea / ce-și țese lacrima pe furcă / și-i crește-n pori răstălmăcirea.” (*Sub Dorna aerul se-ncurcă*).

Atâta simțire și atât freamăt cuprinde poezia lui Ion Mărgineanu încât estetica ei pare izvorâtă din cuvintele ce se așază sângărând în pagină.

Monica GROSU

Îmblânzitorul de frumuseți

Participam la una dintre edițiile de după 1990 ale Festivalului „Lucian Blaga”, când poetul Ion Mărgineanu m-a răpit în toiul evenimentului „să-mi arate Țara”. M-a dus atunci pe Valea Sebeșului, Valea Frumoasei, cum i se mai zice, ca să văd Transilvania. Și-acum îmi stau ca imprimate pe retină acele locuri cu stânci cioplite de Dumnezeu cu dalta Lui cerească, cu lacurile - niște oglinzi semănate prin munți ca să se uite în ele îngerii, cu râurile de lacrimi de-ale ciocârliilor prăvălindu-se din munte, cu arborii care resfiră printre crengi norii... Nu știu dacă există ale locuri mai frumoase pe pământ, din lăuntru și din afara României.

Pe acestea le-am găsit după aceea reflectate și-n poemele lui Ion Mărgineanu. Completate de icoanele sfinților ardeleni, cele ale lui Horea și Avram Iancu, dar și ale apărătorilor de cetate și de Limbă Română aici, în curbura Carpaților...

Versul lui, ca alcătuit pe vârf de munte, împrumută cer și lumină, limpezime și aer distilat de la cele înconjurătoare: el tună și scapără, străluminează și străfulgeră, suferă și speră, plouă și ninge... Simplitatea poemului nu-i afectează profunzimile, înălțimile nu-i diminuează adâncimile. Cuvântul înseninează. Metafora salvează. Scrisul descoperă. Tăcerea regenerează. Cunoașterea cucerește.

În timp ce alți poeți își traduc visele în cuvinte, Ion Mărgineanu își traduce cuvintele în vise.

Versul lui deschide o fereastră către istorie și splendorile naturii și ale omenescului. Astfel nimic nu devine mai real decât visul. Poemul este unica realitate. Cea în care trăiește, visează, speră și iubește Ion Mărgineanu, poetul transilvan, îmblânzitorul de cuvinte și frumuseți.

Nicolae DABIJA

Noica despre Blaga

Pentru noua generație pornită la drum după Primul Război Mondial, numele lui Lucian Blaga începe să capete strălucirea unei adevărate stele polare. Chiar dacă criterioniștii și-l desemnaseră ca lider de generație pe Mircea Eliade, chiar și acesta vădea față de L. Blaga o anume stare de inhibiție, dovadă articolele elogioase pe care i le-a consacrat, dar și interviul pe care i l-a luat la Berna, în vara anului 1937, când unul dintre obiectivele lui Eliade a fost tocmai acela de a-l vizita pe filosof în bârlogul lui de lucru. Întâlnirea dintre cei doi ni se pare cât se poate de simptomatică, pentru nivelul de admirație în care opera sa se găsea în conștiința contemporanilor. Interviul, intitulat *Convorbiri cu d. Lucian Blaga* beneficiază de o frumoasă introducere având la bază părerea lui Eliade despre misterul creației. „Laboratorul, șantierul, masa de scris, atelierul, obiceiurile sau ritualele creatorului”, declarând că-l interesează până la obsesie. De aceea l-a vizitat pe Blaga la locuința lui de la Berna, pensiunea Bois Fleury, Riedweg 17, aflată undeva mai la marginea orașului, într-o zonă cu grădini și copaci bătrâni, de unde se poate vedea în zare coama muntelui Jungfrau. Aici îl descoperă pe poet tot mai retras de zarva lumii, citind „tot mai puțin de la o vreme”, interesat în principal de construcția sistemului său filosofic. În mare, sistemul este proiectat în cinci trilogii: trilogia cunoașterii și culturii, o filosofie a biologiei, una a esteticii și moralei, și una metafizică. „Ultimul volum al fiecărei trilogii încercând o încununare a celorlalte și o valorificare metafizică a problemelor dezbătute”. În replică, Eliade îi declară că admiră la el „curajul creației”, un curaj pe care nu l-a mai avut nimeni de la Hegel încoace. Blaga adaugă că acest sistem este o încercare cu totul personală, și că mulți din termenii cu care el operează au înțelesuri cu totul noi, deci o mare încărcătură de originalitate. Așa este și cazul cu sensul pe care îl acordă „culturii”, care „nu cred că se întâlnește la vreun autor”, „cultura fiind modul specific de a exista al omului în univers”, situație prin care omul realizează o anume mutație ontologică, capabilă să-l singularizeze pe om și datorită faptului că viața lui reprezintă „trăire întru mister și revelare”. Cu totul altfel este cazul

civilizației, care „răspunde existenței într-o autoconservare și securitate”. Filosoful ardelean subliniază caracterul de originalitate al tezelor sale, spunând: „Nu pot afirma că stăpânesc în întregime istoria filosofiei până în amănunte, însă în tot ce am creat n-am găsit nimic asemănător sistemului meu”. Un alt lucru care trebuie reținut cu privire la sistemul său de lucru e faptul că el mărturisește că el „nu abandonează o problemă până ce n-am dezlegat-o definitiv”, de aceea „problema morții” a fost amânată pe mai târziu. Se ajunge curând și la rolul și importanța pe care Blaga o acordă satului, care este pentru el „centrul lumii”. Prin raportare la el, filosoful vorbește de „vârstele adoptive” și de creația culturală minoră care aparține copilăriei, care este „o fază preliminară, o etapă necesară în drum spre „maturitate”, spre cultura majoră. „Omul nu devine om decât încercând să-și reveleze Misterul, adică creind cultură, spune Lucian Blaga”. Întregul dialog are aspectul unei discuții între doi colegi, ale căror idei se completează reciproc, venind să sublinieze rolul ideilor blagiene și modul în care ele au avut ecou printre colegi. Privitor la receptarea operei lui, Blaga adaugă faptul că „În general, dacă mă gândesc la generația tânără, nu am de ce mă plâng, mai ales în ultimii ani, eforturile mele au fost urmărite cu multă simpatie”. Printre cei care l-au înțeles cel mai bine, el îl amintește pe Vasile Băncilă.

Ca un interlocutor versat, Mircea Eliade schițează mai întâi un plan *de departe* al discuției (orașul, cartierul, strada), ca apoi să aducă în atenție un plan *de aproape*, focalizând atenția asupra interlocutorului său. Aflăm astfel că „Blaga vorbește rar aproape silabisind fiecare cuvânt și te privește în ochi concentrat, dar ai senzația că privirile lui trec peste tine și nu odată te simți ispitit să întorci capul, să întâlnești și tu năluca pe care o țintește el”. Cu privire la modul în care scria aflăm deasemenea lucruri tulburătoare: „Îți mărturisesc că lucrez foarte greu. Redactez de obicei dimineața, între 8-10, înainte de a porni la slujbă. Prima redacțiune suferă însă transformări radicale. Sunt ispitit întotdeauna să concentrez prea mult gândirea, să o reduc aproape la formule... În cele din urmă dictez pagină de pagină, pieptănându-l încă odată. Pe copia astfel transcrisă fac ultimele revizuri înainte de a-l da la tipar. Asta nu înseamnă firește că nu mai revin, în șpalturi sau câteodată chiar în pagină”. Exercițiul scrisului l-a dobândit în perioada când a practicat gazetăria, perioadă care l-a ajutat foarte mult. „Și de aceea mă felicit de cei șase ani de gazetărie, la „Patria” și la „Cuvântul”, în care am învățat să scriu zi de zi, cu sau fără „inspirație”. Cred și eu că gazetăria este de mare folos pentru un scriitor. Într-un fel este folositoare chiar și gânditorului, căci îl dezbară de superstițiile termenilor tehnici, îl învață să scrie curgător, pe înțeles, îl hotărăște să-și exprime gândul într-o formă frumoasă, așa cum făceau filosofii din alte vremuri”. Cât privește

filosofia, pentru el ea este „înainte de toate o necesitate organică, vitală. Gândesc, pentru că nu pot altfel.” În continuare aflăm iar un lucru puțin știut despre modul de a fi al filosofului, care în copilărie declară că „eram foarte religios. Petreceam ceasuri întregi în rugăciune, spunând Tatăl Nostru. În afară de rugăciune, nu iubeam altceva decât jocul”. Mai târziu gândirea sa a evoluat, și „pe la 10-11 ani am ajuns ateist. Aceasta și sub influența unor opere filosofice avute de tatăl său în bibliotecă, între care și Swamy Vivekaranda, în traducere nemțească.

Cei doi fac mai multe plimbări pe străzile orașului pline de arbori, ocazie cu care Blaga amintește concetățeanului nostru că pe acolo obișnuia să se plimbe și Rilke, care locuia în apropiere. Apoi, Blag aduce în discuție tradițiile satului elvețian, pe care el le-a cunoscut într-o descindere la țară, în satul prietenului său localnic, Hugo Marti, luând aminte la tradițiile unor familii care păstrau steme vechi din secolul al XII-lea. Subiectul îi dă ocazie scriitorului-reporter să revină din nou asupra modului în care Blaga iubește satul, amintind aici una dintre dorințele sale fundamentale, aceea că „are nostalgia unei ferme la țară, unde să se poată retrage, să-și trăiască viața așa cum o înțelege el”. În timpul când au stat de vorbă, Eliade nu face abstracție nici de prezența fiicei lui Blaga, căreia îi zice Isidora, și despre care aflăm că îi plăcea să zăbovească la fermă să vadă cum trăiesc vacile. Interviu se încheie cu întrebare a lui Mircea Eliade despre intenția lui Blaga de a scrie un roman, lucru de care i-a vorbit altădată. Răspunsul precizează că scrierea lui se va produce doar „după ce voi fi încheiat „sistemul”, deoarece se consideră încă prea tânăr pentru roman, care este un gen de maturitate. Incât o privește pe Isadora, fiica poetului, tatăl evocă cu haz o întâmplare de la țară, când fetița lui era preocupată să pătrundă în „misterele” existenței de acolo. Astfel, el dă la iveală, următoarea întâmplare: „Vara trecută, Isadora Blaga a petrecut o lună întreagă într-un sat din Ardeal. În coșar, o vacă aștepta să nască. Isadora, care avea atunci șase ani, a intrat în grajd singură, să vadă „dacă a venit vițelul”. Vaca a întors spre ea ochii mari, mirați: — O fi crezut că eu sunt vițelul”. În finalul acestei întâlniri, Eliade scapă și o măturisire despre sine, care merită a fi reținută: „Mă întorc noaptea acasă, după lungi plimbări și amețitoare convorbiri cu Lucian Blaga. Cât de mult îi admir curajul lui, nepăsarea sa regală față de „specialiști”. Deși am o sumă de „descoperiri” în minte, nu am curajul să le redactez și să le public până ce nu verific toată informația și nu consult tot ce s-a scris asupra problemei. Imi pierd astfel cinci șase ani pentru o carte de știință pe care aș fi putut-o scrie numai în trei luni.”

Aceste note, desprinse dintr-un „Carnet de vacanță”, ne dovedește faptul că Mircea Eliade și-a propus înadins să ajungă la Berna, tocmai pentru a-l

întâlni pe poet și a sta de vorbă cu el. Notele sale de călătorie privesc și orașe din Germania, în special Ulm și Heidelberg, dar cred că prioritar a fost pentru el întrederea cu Blaga.

Credem că nu este o întâmplare faptul că filosofia lui Blaga e tot mai citită și comentată în revistele vremii, că un tânăr filosof de viitor ca C. Noica își începe cronica sa din „Vremea” vorbind tocmai despre această filosofie, pe care o numește „o filosofie a sufletului românesc”. Atracția cărților date la iveală de filosoful ardelean vine din faptul, arată Noica, că ele aduc un univers nou și o gândire îndrăzneată: „Prospețimea, îndrăzneala și originalitatea metodelor d-sale de lucru, varietatea problemelor ce discută și pune în discuție, noutatea limbajului d-ale, toate dovedind o putere creatoare ce iese din comun, deci supărând comunul”. Noua filosofie a culturii, spune Noica, tinde să ne ofere „o înțelegere totală a sufletului românesc”, „a miracolului care în definitiv este sufletul neamului nostru. A descrie acest miracol, a-l încercui pe de-a ntregul, a-i sonda tote adâncimile și a-i enumera valențele, iată o întreprindere pe care de mult o pregăteau unii dintre noi, și pe care fiecare e dator acum să cerceteze cu grijă și în ce măsură o ajută truda surprinzătoare, de unul singur, a dlui Lucian Blaga”. Activitatea acestuia pe tărâm filosofic este apreciată ca fiind una de mare clasă: „Dacă ne e îngăduit să rostim gândul nostru întreg, vom spune că nu am întâlnit, până acum, multe lucrări asupra formelor de viață ale sufletului românesc, care să se impună cu atâta hotărâre ca ultima lucrare a dlui Blaga..., nu are însă o carte mai tulburătoare pentru o minte românească decât cartea de față... *Spațiul mioritic* nu poate fi o simplă carte printre alte cărți, o încercare speculativă printre alte speculații... Ceea ce-l face pe dnul Blaga nu numai să nu reediteze influența mediului asupra sufletului omenesc, ci să se întrebe, dimpotrivă, care e influența sufletului omenesc asupra mediului”.

Toată generația de tineri intelectuali români din perioada interbelică a trăit și s-a consolidat în preajma gândirii creatoare a lui Lucian Blaga. Atât Noica, cât și Eliade și Cioran așteptau cu nerăbdare cărțile filosofului, îi urmăreau de aproape eseurile, se lăsau provocați de ideile lui, se raportau foarte adesea la modul lui de a concepe arta, literatura, viața. În mod simptomatic una dintre primele poezii ale elevului Constantin Noica publicate în „Vlăstarul” este intitulată „Meșterul Manole” și este dedicată lui Lucian Blaga. Apoi, în anii următori, la rubrica „Notații” pe care o deține în „Vremea”, Noica semnalează aproape fiecare volum nou scos pe piață de Blaga, făcând de fiecare dată câte o reverență adâncă în fața personalității sale. Astfel, în nr. 53 din 1929, el vorbește de „fenomenul de înaltă semnificație artistică” reprezentat de poet, semnalează succesul avut de piesa acestuia „Meșterul

Manole" la Berna, în fața unui public „dotat și așa cum nu l-a putut avea în țara sa”, socolaie volumul „Lauda somnului” drept „cea mai frumoasă culme literară” a anului și subliniază „valoarea estetică educativă a operei lui Blaga” în ansamblu. Toate aceste calificative vor fi menținute și pe viitor, când se dedică unei abordări mai aprofundate a operei filosofice a poetului diplomat. Va saluta astfel cu bucurie numirea lui Blaga la o catedră universitară, convins fiind că va introduce în învățământul filosofic un alt stil de predare, opinând că un creator de talia sa nu se va lăsa sedus de transmiterea banală de cunoștințe, constând în redarea „materiei moarte a învățăturilor altora”, ci va încerca mult mai mult, preconizând un învățământ universitar activ, prin abordarea de teme originale, care să stimuleze gândirea ascultătorilor: „nu va fi un profesor obișnuit, el va înfrânge tipicul școlii și va preda materia care-l interesează pe el”. Noica a intuit astfel modul de a fi la catedră al lui Blaga, care în anii care au urmat a predat doar cursuri privind teme și probleme aflate pe șantierul său de lucru, și care se cereau clarificate și printr-o confruntare amănunțită cu mințile tinere ale studenților săi. Așa, de pildă, lecția sa de inaugurare de la Universitatea clujeană se va intitula „*Despre plenitudinea istorică*”, anii aceștia fiind cei mai fructuoși din activitatea sa creatoare, acum publicând unul după altul volumele: *Artă și valoare* (1939), *Diferențiale divine* (1940), *Despre gândirea magică* (1941), *Religie și spirit* (1942), *Știință și creație* (1942), *Despre conștiința filosofică* (1947), *Aspecte antropologice* (1948), dar și cele trei volume ale trilogiilor sale. Noica se va număra printre cei dintâi filosofi români care vor sublinia importanța și valoarea de originalitate a acestei filosofii. Un prim articol concluziv va apărea în „*Revista Fundațiilor Regale*” din 1938 sub titlul „*Filosofia lui Lucian Blaga după „Trilogia culturii”*”. A fost unul dintre momentele cele mai importante care impunea filosofia lui Blaga în perimetrul studiilor de specialitate. Ulterior, el va reveni asupra acesteia, fie în articole speciale precum *Filosofia lui Blaga din „Transilvania”* (1985), *Sistemul filosofic al lui Lucian Blaga în lumina veacului* (1988) și *Viziunea metafizică a lui Lucian Blaga* (1995), fie în cărțile sale „*Rostirea românească*” și „*Sentimentul românesc al ființei*”.

Urmărind cu mult interes orizontul de gândire al lui Lucian Blaga, C.Noica se află printre eseistii și comentatorii români care nu scapă din vedere deschiderile spiritului creator efectuate de L.Blaga. Astfel, în darea de seamă intitulată *Anul filosofic 1933*, cronică publicată în „*Revista Fundațiilor Regale*”, el remarcă frumoasa figură pe care Blaga o face în câmpul filosofiei românești, fiind prezent an de an cu noi opere care îl reprezintă și care dau un certificat de calitate profesiei pe care o reprezintă în România. Ca o continuare a aprecierilor despre care a vorbit acolo, el consacră un întreg articol analizării

stadiului în care se afla trilogia preconizată de filosoful diplomat, subliniind coeficientul de originalitate adus de opera sa de până atunci. Intitulat „Un filosof original” (1934), articolul său scoate în evidență aspectul de noutate pe care această operă îl anunța prin noua sa scriere „Eonul dogmatic”. „Filosofia dlui Blaga se prezintă așa dar, din primul moment, sub cel mai paradoxal aspect posibil. Toți gânditorii au fugit de dogme; autorul nostru le caută și le cultivă. Cei mai mulți nu își explică lumea și lucrurile decât în planul raționalității; d.Blaga îl depășește. Nimeni nu se mulțumește cu misterul metafizic ca mister; d.Blaga își propune să-l cerceteze ca atare. O cercetare a dogmelor teologice îl va face să înțeleagă felul propriu de a fi al dogmelor în genere, mecanismul și funcțiunea lor... Viziunea dlui Blaga, precizată treptat de-a lungul lucrării, sfârșește astfel în filosofia culturii, înțeleasă în cel mai larg chip cu putință.” Și mai departe: „Ne aflăm aci în fața celui mai interesant caz românesc de filosofie în devenire... D.Blaga și-a închis calea oricărui compormis filosofic și chiar a oricărei colaborări externe. Singur cu gândul său, filosoful acesta are ceva din destinul măreț și tragic al cunoașterii luciferice, pe care el singur o descrie, blestemată să nu poată descifra niciodată întregul lucrurilor. Dar, chiar dacă nu va reuși, „*Eonul dogmatic*” cel puțin, va rămâne. Filosofia nu trăiește totdeauna prin reușite. Câteodată adâncimea unei viziuni sau grandoarea unui profetism valorează mai mult decât orice izbândă practică filosofică”.

De reținut aici câteva mici rezerve cu care comentatorul preîntâmpină încercarea de sistem a lui Blaga, „îndrăzneală” care îi place însă și la efortul căreia subscie. Ceea ce merită din plin aplaudat la tânărul filosof constă în „adâncimea viziunii sau/și/ grandoarea unui profetism”/profetismului/ care animă opera. Din acest punct de vedere concluzia lui Noica este absolut nouă și demnă de toată atenția. Pe pacursul anilor, opiniile lui Noica despre opera sa filosofică se îmbogățesc și se nuanțează, dar scrisul acestuia va constitui mereu o cale de referință, deoarece nici un gânditor român nu mai poate face abstracție de ea. Interesant e că acest gânditor a rămas pentru Noica o obsesie continuă, obsesie al cărei început poate fi depistat chiar în debutul poetic al lui Noica din revista Liceului „Spiru Haret” în capitală, „Vlăstarul”, în care Noica publicase în 1928 poezia *Meșterul Manole*, dedicată lui L.Blaga. Spiritul manolian al acestuia, l-a preocupat și mai târziu, ca un corolar al propriei deveniri.

Așa de pildă, în volumul „*Creație și frumos în rostirea românească*” din 1967, Noica spunea: „A fost un gând frumos cel al lui Blaga d-a refăce prin geneza metaforei sensul culturii însăși, în cartea lui cu acest titlu chiar. Dar mai adevărat, poate, decât „asaltul dat cerului” prin metaforă, cum spune

gânditorul, este asaltul pământului. Tot ce este trebuie răsădit. Iscusirea omului, pe toate planurile, poate fi înțeleasă ca aceea de a răsădi...”; iar operația aceasta se definește înainte de toate prin jocurile dintre Bine și Rău, cu lupta contrariilor, din care se poate urmă întotdeauna tendința omului spre desăvârșire: „Intocmai Moșului din *Arca lui Noe* a lui Blaga, care nu e desăvârșit, spune el, *desăvârșirea fără săvârșire* nu este pe nici un plan, după gândul nostru. Un lucru știm, că toate se îndreaptă *către* sau se mișcă *întru* desăvârșire.”

Tot așa în „*Cuvânt împreună despre rostirea românească*”, Noica face trimitere la Blaga atunci când acesta în *Stratul mumelor* vorbea despre „dacă li s-ar fi dat să fie”. Desigur, el apelează mai întâi la cărțile vechi, apoi la rostirea populară, din care ia multe exemple pe care le comentează și din care scoate sucul lor metafizic. Il are ca exemplu pe Blaga, care, spunea el, căci prin expresia *Eonul dogmatic* „am câștigat libertatea de a prescrie realului o realitate la voie, dar desprinsă din el, cum facem azi”. Altădată, citează spre știință pentru schimbările petrecute la sat. Progresul civilizator își spune cuvântul: „Educarea naturii, domesticirea universului, îmblânzirea energiilor latente, controlarea fluxului vital și tot ce este punere în lucrare a legilor înseamnă, firește, mult spre câștigul omului, dar încă mai mult spre câștigul lucrurilor, într-un fel”.

„Sentimentul românesc al ființei” din 1978 se deschide cu un „orizont la întrebării” care susține gândirea interogativă a omului. De la Cantemir la Eminescu și de aici la Blaga, Noica sondează mereu adâncul cugetărilor românești spre a le da de înțeles, deoarece „Creația nu are sens fără presupunerea cuiva care s-o înțelege, s-o folosească și să i-o însușească în felul visat de creator”(p.40). Era să fie, va fi fiind deschide zarea gândirii spre limitele ei, propune intrarea în ființă.

Cel mai important studiu scris de Noica asupra lui Blaga se intitulează „*Filosofia dlui Lucian Blaga după „Trilogia culturii”* din „Revista Fundațiilor Regale” din 1938. Trilogia sa aduce, după opinia comentatorului, noi elemente pentru înțelegerea teoriei cunoașterii, în metafizică și filosofia culturii, care dobândesc „cîștiguri care pentru noi au de pe acum prestigiu”, ele apărând „îmbogățite și crescute în propria lor demnitate, de o gândire ce de astădată a dovedit mai mult decât neastâmpăr și originalitate: o adâncime filosofică dintre cele mai neașteptate”, cele scrise până acum „dau împreună adevărata creație filosofică a gânditorului român”. El întrezărește astfel rotundirea filosofică la care ajunge gânditorul clujean, prin punerea în aplicare a dorinței sale de sistem, de a împlini acel „vis cu multiple cupole” despre care a mărturisit undeva. Trilogia valorilor,, trilogia creațiunii, trilogia pragmatică aflate în curs de elaborare, vorbesc în cazul lui de un adevărat „arhitect” al filosofiei, un mod

copernician de a privi lucrurile, împreunând puterea de a plăsmui cu „aptitudinea noastră de a răsturna”. Or, tocmai aici ar fi de invocat meritul lui Blaga, în situația lui de filosof necanonic. “Capacitatea aceasta se întâlnește, în spiritul dlui Lucian Blaga, într-o măsură cu totul remarcabilă. Nu numai că nimeni n-ar îndrăzni să-l mustre pentru lipsa sa de imaginație, dar bogăția acesteia și puterea de înnoire a limbajului său sunt ceea ce supără cel mai mult. Să admitem că se poate vorbi despre un exces, în această privință, al dlui Blaga. Dar, hotărât, preferăm gânditorii care depășesc uneori măsura, cu bogăția lor, celor care nu trăiesc decât prin bunurile altora”.

Sublinierile lui Noica au în vedere rolul pe care Blaga l-a acordat înconștientului, dar și înțelesurilor noi pe care le dă spațiului și timpului. „Formele sensibilității și categoriile intelectului, înfățișate și unele și altele în doctrina lui Kant nu sunt puse în discuție aci, dar nici nu sunt respinse; ele se lasă dublate de o rețea categorială, a căror prezență face încă mai intensă spontaneitatea spiritului omenesc de cum o făceau categoriile kantiene. Iar pentru că matca cea nouă a spiritului, astfel lărgită, se imprimă, sub forma stilului, oricărei creații de cultură și face cu alte cuvinte posibilă orice activitate creatoare suntem în măsură să declarăm că stăm în fața uneia dintre cele mai interesante încercări ale contemporaneității de a lărgi filosofia transcendentală”.

În continuare, scrierea „*Orizont și stil*” i se pare „o fericită aruncătură de sondă în straturile înconștientului”, în timp ce în „*Spațiul mioritic*” avem de-a face cu „puterea de a întui, /cu/surprinderea esenței artistice,/cu/recunoașterea în propriul său suflet de român a etnicului”. El mai observă un ritm curios în trilogiile sale, un ritm care vine să lege ramurile sistemului unul de celălalt, metafizica de filosofia culturii și de morfologia ei, că legătura dintre cultura majoră și minoră se face inteligibil. În cele din urmă, el sugerează un al lucru important: „Ni se pare că vrea și poate să fie o filosofie a omului; o antropologie, într-un înțeles larg, așa cum și criticismul se dovedea o antropologie”. Chiar dacă sesizează și anume greutăți în definitivarea conceptelor, Noica afirmă că el se lasă cucerit de ceea ce a realizat Blaga și așteaptă ca „împlinirea lui să ne încante și să mulțumească”. Antropologia religioasă pe care o bănuie „va restaura în om demnitatea sa creaturală față de înșiși Creator”. Concluzia lui este una dintre cele mai favorabile: „E un miracol de creștere, aici, miracol pe care nici o greșală de amănunt, nici o slăbiciune episodică nu-l va putea anula”.

Evenimentele care au urmat înstăpânirii în România a ideologiei marxiste au împiedecat pentru o bună bucată de timp activitatea celor doi filosofi. Blaga a fost înlăturat de la catedră în urma reformei învățământului din 1948, iar apoi i-a fost interzisă prezența în presă timp de câțiva ani buni.

La fel se întâmplă și cu C.Noica, intrat și el în zodia controlului ideologic. Totuși, în anii de după 1960, când s-a permis revenirea lor, Noica îl amintește pe Blaga în contextul în care vorbește despre modelele filosofice ale secolului. Apoi, când în 1981, la Sebeș s-a luat inițiativa organizării unui Festival Lucian Blaga, inițiatorii acestuia și-au îndreptat atenția și spre C.Noica, cu care s-au purtat mai multe tratative de a participa la Festival. Prezența lui la Festival a fost înregistrată în mai 1984 și a constituit cel mai mare eveniment pe care l-a avut Festivalul până la acea dată (ulterior, au mai participat N.Steinhardt și Ov.Drimba). Cuvântul rostit de Noica atunci, într-o sală înțesată de lume, a fost însoțit de numeroase aplauze și s-a bucurat de un succes notoriu. Alocuțiunea a fost publicată în „Transilvania” nr. 4/1985, la un an de la rostirea ei. Fraza de debut a discursului său avea în vedere situarea autorului *Diferențialelor divine* într-un plan valoric foarte înalt. Ea venea să statueze în mod ireproșabil atât genul propriu, cât și diferența specifică: „Secolul al XIX-lea românesc (și nu numai el, spunea Maiorescu) este al lui Eminescu. Ni e pare potrivit să spunem că secolul XX va fi socotit al lui Blaga”. Și explicația, care vine în continuare: „Nu cunoaștem, nici dincolo de granițele culturii românești, un creator modern care să fie deopotrivă mare în trei ramuri de creație: poezie, dramă, filosofie. Eminescu însuși nu reușește în dramă și doar fascinează, prin sugestiile sale, în filosofie. Un Nietzsche sau Heidegger sunt înduioșători în materie de creație poetică, iar dacă ar fi scris teatru, probabil n-ar fi depășit dramele filosofice ale unui Seneca sau...Gabriel Marcel. În schimb, Blaga rămâne un mare creator, chiar dacă s-ar fi restrâns la unul singur din aceste trei planuri, iar dacă pentru poezie lucrul e incontestabil, am spune că la fel trebuie admis și pentru teatru. Numai că în teatrul său, dramatismul e al cuvântului (nu e semnificativ oare că scrie teatru pe mari teme date, nicidecum pe teme proprii?) și cel mai bun fel de a-i reprezenta piesele ni se pare, dincolo de orice formă de regie, lectura lor sobră, aproape hieratică, după roluri, cu cartea în mână, de câțiva buni actori-oficianți, cărora să le poți spune la capăt, în loc de aplauze „pace vouă, cititorilor!”

Vocația aceasta întretinută poate fi depistată în toată opera sa, între cele trei domenii existând o strânsă rețea de comunicații. Blaga este un inovator în toate, și chiar în filosofie, el urmează drumuri nebătătorite, deoarece el nu urmează direcția Platon-Hegel, care însumează toate categoriile cunoașterii, ci le autonomizează, religia, știința și arta fiind judecate ca entități autonome. Au existat apoi, afirmă el, obiecții cu privire la sistem. Or, după Noica, sistemul trebuie socotit o izbândă a lui și nu o deficiență. Iată argumentele: „Așa-zisul sistem al lui Blaga nu poate fi „sistem” în sens rău decât când se reține înfățișarea *exterioară* a viziunii. Altminteri este sistem în sensul bun, în măsura

în care, ca orice filosofie, pune în mijloc o unică mare temă de început – o unitate sintetică, vom spune, adică una neobișnuită prin „unificare” – ce se desface în părți din care n-a fost compusă niciodată și care susține întreg edificiul. Nici o filosofie nu face și nu poate ace altfel. Se greșește însă, și am greșit cu toții – noi înșine printre primii interpreți dintre cele două războaie – , atunci când punem în centrul viziunii filosofia culturii. Nu aceasta, minoră totuși printre disciplinele filosofiei, oricât ar fi fost ea de vie în prima jumătate a veacului, poate da măsura lucrurilor, și de altfel ea îl expunea pe Blaga încadrării lui într-o galerie de secunzi, în frunte cu Frobenius și Spengler, față de care gânditorul român a fost silit să e delimiteze din cauza criticii, cu riscul totuși de a rămâne prins (chiar dacă aducând strălucite contribuții) în ginta lor. Măsura lucrurilor o dă abia metafizica, așa cum o spune Blaga însuși în Prefața celei de a patra trilogii, numită de el „cosmologică”(…) Ce este însă filosofie autentică, o vom putea sugera din nou tocmai în lumina gândirii lui Blaga. Filosofia sa ar putea fi determinată drept acea construcție rațională pe care o încearcă gândirea, sub conștiința căderii omului dintr-o ordine. Intellectul singur, spun filosofii, oricâte ar reuși să cunoască, nu-și pune problema ordinii din care am fi decăzuți și pe care trebuie s-o aflăm; doar rațiunea o face. Dar Blaga desfășoară una din cele mai împlinite viziuni ale omului ca ființă nu numai căzută, dar chiar repudiată de Fondul Anonim, făcând din cunoaștere, știință, creație de artă, metaforă, magie, religie și istorie o tentativă de străpungere a interdicțiilor, neștiute dar resimțite, ce despart omul și gândirea de ordinea de care țin(...) La fel se petrec lucrurile cu afirmarea istorică a omului. „Menirea omului este creația”, spune Blaga, iar demnitatea lui se vedește în *acceptarea îngrădirii* (întocmai ca la Kant) și încercarea de a o înfrânge. Toate acestea au fost spuse într-un veac în care scepticismul, negativul și absurdul au pretins a da măsura adâncimii filosofice pe care a atins-o Omul luminilor. Este un veac în care o operă juvenilă ca „*Mitul lui Sisif*” de Albert Camus a fost încununată de glorie. Acestui veac, în care demnitatea și chiar fericirea împăcată a omului a fost de a ridica un bolovan spre culmi, de unde se prăbușește neîncetat, nu-i poate fi indiferentă *cealaltă demnitate a omului*, de a ridica spre culmi creația umană întreagă, iar nu un bolovan al absurdului consimțit”.

La Festivalul de la Sebeș, care era dominat de filosofi marxști și de profesori de socialism științific, itinerarea unor asemenea formulări curajoase a fost o adevărată revelație. Apoi este vorba de o așezare cât mai exactă a filosofiei blagiene în planul de gândire românesc și european, o recunoaștere a demnității muncii sale și o ridicare la înalți parametri a ideilor care au rodit sistemul său filosofic.

Principalele probleme ale filosofiei blagiene sunt din nou abordate în articolul *Viziunea metafizică a lui Lucian Blaga și veacul al XX-lea* din „Revista de filosofie” nr.2/1995, care deschide comemorarea Blaga inițiată de revistă. Textul este reprodus din volumul „*Lucian Blaga-cunoaștere și creație*” din 1987, în care deschide o discuție și despre limbajul filosofului, care este mereu creator, propriu. În ceea ce privește gândirea metafizică, Blaga se opune aceleia a plictisului și absurdului, acreditând o gândire optimistă, a vitalității structurale. De unde și fraza cu care Noica își încheie tezele: „Cititorul are de ales între astenia sau chiar neurastenia gândirii occidentale contemporane și grădinile suspendate ale lui Lucian Blaga”. Trebuie să facem precizarea că textul a fost publicat anterior în revista clujeană „Steaua”, nr.2/1985 sub titlul *La o antologie filosofică Blaga*, în care spunea: „Ca niște arbori ai spiritului înălțați sub amenințări bănuite, cărora omul le răspundeanatacând, vede Blaga plâsmuirile cunoașterii și ale culturii, în timp ce filosofia veacului rămâne, într-o prea mare măsură la simpla botanică”. Această antologie din scrisul lui Blaga era gândită de el pentru a-l impune pe Blaga în străinătate. Textul a și fost dactilografiat și o vreme Noica s-a și preocupat de traducerea textelor în limbile mari occidentale. În scopul impunerii lui Blaga în circuitul european, Noica a apelat la Eliade spre a-i face o prefață. Ea a și apărut cu titlul „Cultura – modul specific de a exista al omului în univers” în 1985 în „Revista de istorie și teorie literară”, dar antologia ca atare nu a mai văzut lumina tiparului. Ceea ce spune aici Mircea Eliade despre Blaga încheie ca un arc voltaic revelațiile pe care el le avusese în 1938, când au stat de vorbă la Berna. Acum, ca și atunci, el scoate în evidență curajul creației care traversează întreaga așezare a lui Blaga sub jocul astrelor. E contrariat însă de faptul că filosoful clujean n-a făcut mai mult spre a fi cunoscut în străinătate: „I-am spus pe atunci, prin anii 30, cât de mult sufeream că asemenea cărți ca ale sale apăreau numai în românește. Mi se părea greu de înțeles contradicția între conștiința „universalității” operei lui și faptul că singur hotărâse să *tacă* în această universalitate.” Pentru Eliade este limpede că Blaga făcuse parte dintr-o generație de filosofi europeni care pusese un mare accent pe cultură. În apropierea or, Blaga ar fi putut să facă o figură dintre cele mai redutabile. Eliade încearcă să desprindă câteva din trăsăturile acestei filosofii prin care filosofia sa ar răspunde unor preocupări contemporane, aceste lucrări „ar putea fi mai actuale astăzi decât erau acum 50 de ani”. În primul rând, el aduce în discuție *Eonul dogmatic*, care ar avea ceva „profetic” în ea, schițând, cu anticipație, în 1930, „profilul spiritual al secolului al XX”. Blaga nu ajunge la existențialism, susține Eliade, dar are unele anticipări, în special cum „atacă problema inconștientului”, cu delimitările sale față de Freud sau Jung. Ce i se

pare cu totul remarcabil la Blaga este modul în care acesta a valorificat mitul și simbolul, deschizând astfel calea unor alți antropologi moderni. Prin delimitările pe care le face, Eliade îl scoate de sub influența lui Heidegger, dar și a lui Frobenius, Spengler sau Riegl, cu distincțiile foarte clare dintre cultură și civilizație. Un alt element este cel care face trimitere la elementele care vorbesc despre moarte și nemurire. Or, filosofia lui Blaga aduce și aici o serie de aspecte care pot fi încadrate într-o orientare filosofică mai largă. „Cultura începe prin a fi o prelungire a vieții, o promovare a principiilor creatoare și vitale. Nicăieri nu apare oboseala, tristețea, disperarea omului. Dimpotrivă, dacă se poate vobi de ceva optimist în viața omului „primitiv” este tocmai de acest al creației e cultură. Departe de a despărți pe om de natură, de a-l izola în mijlocul Cosmosului, cultura solidarizează pe om în același timp cu viața, cu moartea și cu supraviețuirea. Așa sună și mesajul lui Blaga. M-a interesat întotdeauna să află la el aceeași valorificare optimistă a culturii pe care am dobândit-o și eu, plecând de la cu totul alte premise. Dar dacă „optimism al culturii” sună prost la acest sfârșit de veac, atunci cu atât mai rău pentru veac”, conchide Mircea Eliade.

E o concluzie la care ar fi subscris și Noica cu amândouă mâinile.

Mircea POPA

Legături de destin

Lucian Blaga, fusese chemat să-și ia în primire Catedra de Filosofia Culturii. Și-a părăsit, deci, din proprie inițiativă, situația de Ministru al României la Lisabona, pentru a-și prelua catedra pe care de mult o dorise și pentru o profesie spre care îl îndrumase cel dintâi vis al tinereții sale. Primele două cursuri, ținute de Lucian Blaga la catedra de Filosofia Culturii, unul s-a numit *Cultură majoră și cultură minoră*, iar al doilea *Despre gândirea magică*. Al treilea curs al maestrului Blaga a fost *Filosofia religiei*, în care și-a propus să considere fenomenul religios după metode și din perspective proprii filosofiei, pentru care însăși ideea și credința într-o revelație divină este un fenomen spiritual, ce urmează să fie studiat ca fenomen.

În acest curs au fost expuse doctrinele religioase, precum și felul vieții religioase, din diverse epoci istorice și din felurite sfere culturale, pentru a porcede apoi la analiza fenomenului religios ca atare și la încercarea unei definiții, expunând cele mai importante teorii cu privire la natura religiei. Astfel, în a treia parte a cursului, s-a putut vorbi despre formele religioase ale poporului nostru, în lumina unei filosofii a religiei.

Dar, în afara expunerii diferitelor tipuri ale vieții religioase din Europa,

unde s-a limitat exclusiv la formele apărute în cadrul creștinismului oficial-bisericesc, Blaga conferă importanță și religiozității mai personale, în Europa, religiozitate foarte complexă uneori și în același timp degajată în raporturile sale cu doctrina creștină, cum este cazul la Goethe.

„Religiozitatea goetheeană este de o mare complexitate și într-un raport foarte liber cu creștinismul. Ea n-are nimic dogmatic în înfățișarea ei, nici în sensul creștin, nici în oricare altul. Ea nu este nici un produs al filosofiei abstracte, deși se găsește în cele mai strânse raporturi cu gândirea lui Goethe, cu geniul său poetic. Multilateralitatea geniului atotcunprinzător, care în nici una din manifestările sale nu este străină de fiorul religios, ne face să vorbim despre o «polivalență religioasă» la Goethe” – spune Lucian Blaga în capitolul *Goethe – Religiozitatea-fior*, din cursul de *Filosofia religiei*.

În continuare, Blaga spune că despre religiozitatea lui Goethe nu ne putem face o idee, fără a încerca să înțelegem modul său de a „cunoaște”. Goethe, ca gânditor nu este abstract, ci un intuitiv, însă intuitia goetheeană este cu totul aparte.

„Punctul de plecare al concepției goetheene despre natură (și în cele din urmă despre Dumnezeu și Dumnezeu este natura) și al modului său de a gândi, este credința că natura se manifestă într-o bogăție explozivă de «configurații» (...) Faimoasă este așa zisa teorie a lui Goethe despre «planta originară». El s-a ocupat mult cu morfologia, a făcut observații și a adunat un imens material. Goethe a făcut o adevărată pasiune pentru plantă ca formă (...), pornind la drum, naiv ca un copil bătrân, să caute, prin livezi și prin păduri «planta originară» (...)”

Dar Goethe, intuitiv, prin cercetările lui în toate domeniile științelor naturale, caută acel ceva, care se ascunde în dosul tuturor lucrurilor: fenomenul originar, iar planul fenomenelor originare este pragul Divinității care se manifestă în natură. Goethe, acest spirit al epocii germane clasice, a dat un impuls unor curente spirituale ulterioare.

Așa se face că, Rudolf Steiner (1861-1925), prin diverse legături de destin, datorită profesorului de istoria literaturii de la Colegiul Tehnic Superior, K.J. Schröerer, învață să-l cunoască pe Goethe, opera sa poetică în special, dar descoperă că Goethe de asemenea este un savant. Treptat a dobândit convingerea că dacă știința, contemporană lui, care neagă spiritul, nu ar putea ajunge decât la lumea neînsușită, Goethe, prin opera sa științifică, deschide calea spre înțelegerea viului și aruncă un pod între natură și spirit.

În anul 1883 i se face propunerea de a edita, în cadrul proiectului „Literatura națională germană”, opera științifică a lui Goethe, operă care cuprindea scrieri despre botanică, geologie, numerologie, teoria culorilor, etc.

Și astfel, Rudolf Steiner, primește sarcina să prelucraze bogata operă cu caracter științific al lui Goethe, aflată parțial doar în stare de manuscris, și să o facă mai accesibilă, prin completarea ei cu studii introductive și comentarii explicative. El a realizat acest lucru în mod strălucit, dând tiparului o lucrare în patru volume.

Peste 6 ani este invitat să colaboreze la pregătirea mării ediții a operelor complete ale lui Goethe – „ediția Marii Duceșe Sofia”, – a cărei publicare începea la Weimar. Urmează o perioadă intensă de studiu la Arhiva Goethe, recent înființată.

Foarte repede, în această perioadă a vieții sale, își dă seama că singurul lucru la care ține în viață este să pătrundă din ce în ce mai mult în lumea spiritului. Acesta este punctul de plecare în toată strădania viitoare a întregii sale vieți, căruia i se dedică în totalitate.

În anul 1886 publică *Linii fundamentale ale unei teorii a cunoașterii în concepție goetheeană despre lume*.

După ce munca de la arhivele lui Goethe se încheie (1896), în Rudolf Steiner s-a trezit un interes pentru ceea ce este sensibil, perceptibil, având sentimentul că lumea simțurilor avea ceva să-i reveleze, pătrunzând astfel, prin precizia observației sensibile, într-o lume cu totul nouă. Dirijat de setea de cunoaștere, elaborează propria sa concepție despre spirit, conform căreia lumea spirituală este perceptibilă în om și în natură, ca și în lumea simțurilor, la care adaugă propriul individualism etic, pentru care morala nu este primită din afară, ci decurge din dezvoltarea sufletului și spiritului omenesc în care trăiește un element divin.

Din acest moment, biografia lui Rudolf Steiner este inseparabil legată de impulsul spiritual pe care atunci îl numea “teosofie”, dar pe care deja, uneori, îl numea *antroposofie*, termen pe care-l va adopta în viitor, de la grecescul anthropos (om) și sophia (înțelepciune).

Activitatea lui Rudolf Steiner a continuat într-un ritm incredibil. În toate domeniile, vederile sale permit o reînnoire, o renaștere a civilizației noastre decadente. La moartea sa, 30 martie 1925, a lăsat o operă elaborată cuprinzând 30 de volume, la care se adaugă aproape 6000 de conferințe, o pedagogie - pedagogia Waldorf, o medicină antroposofică, o agricultură biodinamică, o sociologie, o Universitate Liberă pentru Știința Spirituală – al cărui sediu central, poartă numele Goetheanum – toate întemeiate pe realitățile spirituale revelate.

Revenind la tema propusă, a legăturilor de destin, tocmai în calitate de renumit cunoscător goetheist, Rudolf Steiner, în iarna anului 1889, ajunge la Sibiu, unde prietenii transilvăneni care studiau la Viena, îi organizează o

conferință cu titlul: *Femeia în concepția despre viață a lui Goethe. O contribuție la problematica feminității.*

Desigur, aceasta conferință, impregnată cu focul tinereții și cu spiritul filosofic adânc pătrunzător al lui Rudolf Steiner, a găsit terenul propice în sufletele multora, în special după ce Rudolf Steiner își elaborase în întregime opera antroposofică. Așa se face că în prima jumătate a veacului trecut, circulau și în Transilvania o serie de broșuri cu conținut antroposofic, iar în unele orașe se țineau conferințe legate de această temă.

Un suflet însetat de cunoaștere, înzestrat cu deosebite talente artistice, sora mai mică a scriitorului Liviu Rebreanu, Ecaterina Flora Rebreanu, ajunge, tot printr-o legătură de destin, la Aiud. Ea vine de la București, unde studiază artele plastice, având-o ca profesoară pe Claudia Millian, soția lui Ion Minulescu, fiind atrasă ca de un magnet de mama sa, care locuia de câțiva ani aici, la cealaltă dintre surorile Rebreanu, Livia, căsătorită cu Ovidiu Hulea, întemeietorul primului liceu românesc din Aiud. Ecaterina Flora, îl cunoaște aici pe viitorul ei soț, bravul soldat care a luptat în primul război mondial, colonelul Mihail Schuster, alături de care duce o viață relativ fericită, fericire ce este umbrită de melancolie, de dor nedefinit pentru ceva ce nu putea să exprime, dar nici măcar intui nu putea. Însă în seara zilei de 11 noiembrie 1952 un eveniment îi schimbă întreaga existență.

Într-unul din caietele memorii, păstrate în „*dulapul cu minuni*”, un dulap din lemn de mahon cu vitrine din cristal, al Bibliotecii Municipale „Liviu Rebreanu” Aiud, primit donație de la nepoata scriitorului Liviu Rebreanu, care adăpostește și fondul *Ovidiu Hulea*, Ecaterina Flora notează ce a însemnat viața ei înaintea acestui eveniment:

„Sufletul meu era gol și pustiu. Întineric era în jurul meu. Au trecut mulți ani și-acest pustiu se adâncea mereu... Suferințele mele intime nu le cunoștea nimeni decât eu însămi. Mă simțeam din ce în ce mai singură, deși în jurul meu viața își urma gălăgioasă drumul ei, în aparență lipsită de sens... Ce puteam eu ști ce sunt ceilalți oameni într-adevăr; ce știam eu mai ales ce sunt eu însămi, ce este lumea întreagă care voia să-și spună tainele ei?! Dar credeam eu oare că există taine pe care omenirea să nu le fi descoperit încă? Da, credeam că există taine nedescoperite, dar nu acelea care să aducă o dezlegare, care să ajute omul să se conducă sufletește prin cunoașterea lumilor pe care nu le putem studia cu ajutorul simțurilor trupești și prin rațiunea legată de aceste simțuri care mor odată cu trupul pământesc.

Astfel a decurs viața mea până la data de 11 XI 1952”. (caietul 4 – *El a bătut la poarta sufletului meu – Trăirile mele spirituale*).

Sau:

„...N-am putut fi niciodată mulțumită cu viața, căci eu nu credeam în existență, așa cum se prezenta pentru oameni, o dramă fără început și care se termina între patru scânduri. Toate frământările și idealurile oamenilor mi se păreau simple iluzii cu care voiau să se înșele toți, fără excepție, pentru a nu-și vedea tragedia care-i făcea să fie numai niște păpuși conduse de forțe oarbe și dușmănoase. Totuși, în sufletul meu trăiau nostalgii nedefinite, îmi plăcea tot ce este adevăr, tot ce este nobil și grandios. Din aceste motive sufletul meu trăia o permanentă sfâșiere care mă făcea să nu mă bucur niciodată în mod desăvârșit de viață. Cam în acest fel s-a desfășurat existența mea până la 52 de ani” (caietul 5 – *După șapte ani de pelerinaj*)

Și totuși, ce anume a schimbat viața Ecaterinei Flora: Răspunsul îl aflăm tot de la ea:

„În seara zilei de 11 noiembrie 1952 însă, mi s-a întâmplat cel mai extraordinar lucru ce i se poate întâmpla unui om muritor: mi-a ajuns în mână o carte, printr-o „întâmplare”, s-ar putea crede, judecând lucrurile în modul obișnuit de-a judeca, care purta titlul „*Știința spirituală*” volumul II, de Rudolf Steiner. Am început să citesc fără a presimți absolut nimic, fără nici un interes deosebit, ci numai fiindcă auzisem că se ocupă o prietenă a mea cu ceva ca un fel de teosofie (dar nu știam decât în mod vag ce este teosofia) și eram curioasă ce cuprinde acea carte...

Am început să citesc...de la primele prefețe inima a început să-mi bată...sufletul a început să-mi vibreze, cum nu mi s-a întâmplat încă niciodată până atunci în viața mea citind o carte! Ce însemnează oare toate acestea? Cine este acest om care scrie aceste lucruri? Cine sunt eu care le citesc și am asemenea emoții?! În această dispoziție sufletească am citit dintr-o răsufflare volumul al II-lea. Pentru mine cuvintele scrise acolo erau numai litere de foc în dosul cărora vedeam lumea divină! În dosul acelor litere era dezlegarea întregului univers, a tuturor enigmelor existenței! Pentru mine Cerurile s-au deschis și Tatăl meu și-al tuturor creaturilor mi-a vorbit! Eram copleșită de-o emoție care în cuvinte ar păli, căci nu se poate descrie. Nu înțelegeam cum am fost vrednică să mi se împărtășească asemenea taine covârșitoare tocmai mie, care nu credeam nici în Ceruri și nici în infern! Într-o clipă s-a prăbușit toată necredința mea, într-o clipă mi-am dat seama că eu am fost „fiul rătăcitor” care se întoarce din nou la Tatăl ceresc care l-a zămislit (...). În decursul citirii, fiecare frază, fiecare cuvânt emanau nesfârșite raze divine ce-mi vorbeau despre formarea omului, a lumii, despre destinul omului, despre menirea lui și despre dezvoltarea forțelor ce zac în străfundurile ființei sale. Am înțeles că aceleia care înțelege aceste lucruri, într-adevăr i s-au conferit și forțele necesare pentru a se dezvolta pe el însuși, în sensul științei divine,

pe care-a fost matur s-o înțeleagă! Aici nu a fost nici o influență exterioară. Cel care scria aceste lucruri, era el însuși ființa care le-a trăit și a avut misiunea de-a le formula în cuvinte pământești pentru „oamenii cărora le-a sosit ceasul” să le înțeleagă. Nimeni pe lume nu te poate sili să le crezi, dacă vâul dintre lumea pământească și cea cerească nu s-ar fi subțiat în așa măsură încât acela care, prin multe sale experiențe și suferințe, nu și-ar fi câștigat forțele necesare pentru înțelegerea lor. Am înțeles, că toate câte mi s-au comunicat, mi le spunea Tatăl ceresc pentru a-mi aminti că și eu sunt o părticică din El și că a sosit vremea să mă fac vrednică de-această cunoaștere. Căci noi suntem toți instrumente divine, care mereu sunt tot mai cizelate de lumea divină, care nu-și poate trimite melodiile sale decât într-un instrument care corespunde acestor melodii suprapământești. În mine s-a făcut deplină lumină în această privință, dar am știut și ceea ce mi se cere pentru a corespunde celor ce mi s-au împărtășit din plin! În primul moment am fost copleșită numai de gândul: Așadar, Dumnezeu pe care L-am negat sub toate formele, există, numai că eu am fost atât de plină de imperfecțiune încât Îl negam sus și tare? Mi-am dat seama cât de îngropați sunt oamenii în tină când îndrăznesc să nege însuși izvorul din care s-au născut! (...). Am simțit în mine un suflu de viață nouă care nu m-a părăsit de atunci nici o clipă, ci tocmai din contra, căci mi-am dezvoltat în mine asemenea forțe spirituale care mă ajută să suport mult mai ușor decât înainte toate vicisitudinile vieții, care sunt numai experiențe prin care trebuie să trec și care în același timp mă purifică de imperfecțiunile de care mi-am înconjurat spiritul în decursul întrupărilor mele. ” (caietul 5)

Ecaterina Flora, foarte emoționant, descrie în caietul 4 – *El a bătut la poarta sufletului meu*, ceea ce Dumnezeu i-a revelat.

În caietul 5 – *După șapte ani de pelerinaj*, autoarea acestor manuscrise a notat toate strădaniile ei în sensul evoluției sale, în sensul dezvoltării antroposofice....

Dana Octavia DUMITRIU-GRIGORIȚĂ

Bibliografie

- BLAGA, Lucian – *Curs de filosofia religiei*, Alba Iulia: Editura Fronde, 1994
- STEINER, Rudolf – *Linii fundamentale ale unei teorii a cunoașterii în concepția goetheană despre lume*, Cluj: Editura Triade
- RUDOLF Steiner – *Povestea vieții mele*
- SCHUSTER, Ecaterina Flora – manuscrise

Chipurile tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga -

Ajunsă la a III-a ediție, după cea princeps din 2003, lucrarea dlui V. Fanache, *Chipurile tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga*, recapitulează, dintr-o originală perspectivă, *sistemul poetic* blagian, cu multe racordări, cum era de așteptat, la cel filozofic, acel „*mein System*” construit din proape în aproape, care dă funcționalitate și orizont întregii sale poezii. Pe lângă aceste „fundamente” ale comentariului, între care *Aforismele*, cum vom vedea, se bucură de o investigație și audiență expresă în explicitarea concepției poetice și a modului cum aceste „chipuri” ale existenței intră sub fervoarea transfigurărilor poetice, autorul se sprijină pe interpretări de autoritate din bibliografia blagiană mai veche și mai nouă, de la Vasile Băncilă și Octav Suluțiu, bunăoară, la Vianu, Micu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ștefan Augustin Doinaș, George Gană (socotit undeva drept „.....”), Eugen Simion, Ion Pop, Petru Poantă (prefațatorul) ș.a. Un apel important este făcut la teoreticieni ai simbologiei și poeticului din medii franco-anglo-saxone, tot în ideea de a lămuri cât mai pertinent și nuanțat componența și specificitatea universului liric blagian, în care s-ar regăsi, sub diferite identități/variabile/imagini ceea ce criticul numește, în multitudinea ipostaze, „*chipurile tăcute ale veșniciei*”. Odată numite sau puse sub autoritatea unei teme însumante, precum *Tăcerea*, comentariul trasează și alte cărări de acces prin universul de semne al liricii, făcând asocieri și analogii, găsind sinonimii și antinomii, polarizări și interrelaționări menite a da un sens coerent acestei estetici a elementelor configuratoare de topos poetic.

Poetica tăcerii ar fi sintagma cea mai potrivită a acestui prim eseu în care este exemplificată relația ontologică dintre *tăcere* – *cuvânt* – *cântec*. Avem bucuria de a ne aminti de o mai amplă abordare a universului poetic blagian, încă din 1977, apoi în 1995, pentru a coagula totul într-o interpretare empativ-decelabilă, *Lucian Blaga. Dinamica antinomiilor imaginare* (Ed. Media Concept, Sibiu, 514 p.), în care noi înșine dedicăm un întreg capitol de câteva zeci de pagini acestei teme-cadru, cu toate implicațiile filozofice, simbolice și metaforice – *Poetica tăcerii*.

Parcurend, așadar, cărările exegetice și comentariile bibliografice pe care, în mare parte, dl Fanache își dezvoltă acest eseu monografic, inclusiv referirile la poeți, critici și teoreticieni străini (de la Rimbaud, Holderlin, la Hugo Friedrich, Gilbert Durand, G. Bachelard, Jean Chevalier-Guerbrand), vom constata că multe din temele și motivele investigate aici drept „chipuri

mute ale veșniciei” au putut fi întâlnite de-a lungul unei întregi exegeze, devenind un bun comun al receptării și înțelegerii poeziei blagiene... Distribuie într-o altă structurare și într-o viziune de ansamblu cu accente și funcționalități argumentative, aceste metafore tematice coagulante sunt comentate cu ilustrări din versurile de reverberații onto-gnoseologice, în care Blaga pune gândul înalt încărcat de sarcini mito-poetice.

Deducem că este vorba de o viziune coerentă a poeziei, cu sens onto-metafizic și transcendent, concepută într-un mare freamăt ideatic și în vinele căreia curge sângele încărcat cu sarcini mitice, revelatorii, care dezvăluie o lume în care poetul încă mai caută cuvintele „originare” într-un demers al tăcerii încărcate de sensuri, de poveri transmundane, de inițieri, de freamătul onto-existențialului al „corolei de minuni”, convins că revelarea miracolului nu prin cuvânt se face, ci printr-o atitudine de *ec-stazie*, de metaforă plasticizant-revelatorie, prin mituri trans-semnificative.

Sub titlul *Avatarurile tăcerii*, V. Fanache identifică, în figurația metaforică, „chipurile” sub care absolutul se relevă contemplației. Aceste „chipuri ale veșniciei” ar aparține, pe de o parte, lumii și universului (tăcerea, lumina, întunericul, pământul, spațiul, timpul, apa, focul, germinația etc.), pe de altă parte, ele exprimă ființa umană însăși raportată la acest univers de semne, înțelegibile (tăcerea, iubirea, somnul, moartea, aspirația creatoare):

„Tălmăcite în stihurile poetului, aceste chipuri ale veșniciei, aceste imagini, depășesc cuvântul, apropiindu-se de transcendență.”

În accepție mai largă, „chipul este imaginea tăcută, copleșitoare, a existenței.” Exprimând un mister revelat, „chipul” relevă, totodată, în viziunea lui Blaga, „produsul Umbrei lui Dumnezeu”. Situate în afara omului și în afara cuvântului, „chipurile lumii” sunt congruente cu o „tăcere ontică”, primordială, de aceea orice încercare de deoalare, de tălmăcire, de explicare este sortită eșecului.

Fiind „ogândiri criptice”, obscure ori străvezii, aceste „chipuri”, componente ale lumii și universului, sunt identități învăluite în mister, semnături „cu cheia pierdută”. Un substitut al misterului este *Umbra* indisolubilă, vâl impenetrabil și enigmatic, întrunind într-o sinteză lirică excepțională „sensul metafizic dat de poet acestui motiv”.

Un alt „chip tăcut al veșniciei” este *Somnul*, o altă metaforă a gândului metafizic, învăluită în același mister categorial al tăcerii și vizând lumea increatului, a repaosului monadic și nicidecum vreo funcțiune fiziologică a organismului uman.

Există în poezia lui Blaga o veritabilă poetică a tăcerii, pe care eseistul o găsește exprimată destul de clar și, desigur, programatic, în *Aforisme*. Opiniile

teoretice ale lui Blaga despre *tăcere* și *cuvânt* constituie fundamentul acestei poetici. „La început a fost tăcerea”, spune undeva Blaga (*Luntrea lui Caron*), cuvântul nefiind decât „o rană a tăcerii”...

Blaga aprecia că poezia este o artă a cuvântului în măsura în care este și o artă a necuvântului: „Într-adevăr, tăcerea trebuie să fie pretutindeni prezentă în poezie, cum moartea e necurmat prezentă în viață.” Căci „acolo unde se încheie puterea cuvântului de a numi lumea, el afirmă chipul tăcut al miracolelor.” Totul e „miracol”, observa Ștefan Aug. Doinaș, în poezia lui Blaga: iubirea, moartea, tăcerea, germinația etc. Iar aceste miracole ale existenței exprimă însuși misterul care învăluie lumea. Acolo unde forța cuvântului încetează, misterul își legitimează statutul ontic și metafizic, prezentă sine qua non a existenței. „Opțiunea pentru tăcere” înseamnă ocrotirea acestor mistere. Eseistul observă că această neîncredere în cuvânt și opțiunea pentru *tăcere* și *mister* este în legătură cu epistema agnostică dominantă de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului următor, cu reflexe puternice în lirica modernă. Citându-l pe Hugo Friedrich (*Structura liricii moderne*, 1956), V. Fanache observă că tensiunea dintre tăcere și limbaj, declanșată în literatura modernă de simbolismul francez, a dus la o adevărată stare de criză. Exemplul unui Rimbaud sau Hölderlin, care au renunțat să mai scrie, este destul de grăitor pentru a vedea punctele extreme ale crizei. Evoluând în paralel cu teoriile moderne despre limbaj, poetica tăcerii a angajat spiritul reflexiv al poezilor ce au impus „noul stil”. Este vorba de expresionismul care realizează o „mutație” onto-gnoseologică de la contingent la transcendent, de la dat la problemă, de la cuvânt la tăcere. Născută din adâncul tăcut al sinelui, poezia tinde a revela absolutul, adică acele „chipuri tăcute ale veșniciei” în esențialitatea lor și în ipostază de componente ale „corolei de minuni” a lumii...

Adevărata limbă a poeziei este aceea „în care știi să taci”, scrie poetul, pătruns de taina că numai tăcerea îl unește pe om cu infinitul cosmic. Desigur, nu e vorba de o tăcere gratuită, ci de una plină de conținut onto-metafizic. La nivel de macro și micro-cosmos, „chipurile tăcute ale veșniciei” palpită într-o metafizică a misterului, față de care nu *cuvântul* „demistificant” ci *tăcerea* este atitudinea cea mai potrivită revelării miracolelor. „De la tăcere plecând – scrie eseistul – se structurează discursul liric al lui Blaga și tot spre tăcere converg sensurile poetice finale.”

Cuvântul inculcă și ideea de „damnație sisifică”, dar și pe cea de „mântuire” prin cântec. Între *tăcere*, *cuvânt* și *cântec* există o dialectică a revelației, pe care Blaga o are engramată adânc în ființa sa. Autismul din primii ani de viață (după mărturisirea din *Hronic*, abia la patru anișori a început să vorbească) ar fi o motivație biografică, o alta, mult mai relevantă, s-ar lega de

„epistema agnostică” prin care însăși transcendența a fost decretată „goală! („Dumnezeu e mort!” – Nietzsche, *Știința veselă*, paragraful 125). Înlocuind această „transcendență goală” nietzscheeană cu una „mută”, indefinibilă în propria-i taină și deopotrivă coplesitoare, gândirea modernă, și odată cu aceasta însuși Blaga, acordă un interes maxim acestui tărâm inaccesibil, inabordabil al „transcendenței mute”. Refuzând dialogul cu ființa umană, această transcendență mută „se arată sub diferite chipuri” și se afirmă laolaltă cu omul, fiind în toate lucrurile care ne înconjoară (pământ, apă, aer, astre, stele, lumină, întuneric...).

„Un vâl de nepătruns ascunde veșnicul în beznă”, scria poetul desemnat, dar totodată împăcat cu gândul că toate „chipurile” acestei lumi sunt „revelații fără cuvinte”...

Iată cât de profundă este această poetică a tăcerii, angajând individualul și cosmicul, la unul dintre cei mai de seamă poeți ai modernității, el însuși convins că „tăcerea mi-este duhul” (Stalactita).

Alcătuind „lumea-poveste”, aceste chipuri ale veșniciei sunt congruente cu o tăcere onto-cosmogenezică, de aceea poetul e într-o veșnică sete de căutare „până la cele din urmă hotare”: „Blaga se apropie de aceste chipuri tăcând, revelându-le prin metafore revelatorii, acte de sublimare a cuvintelor.”

Dar între „lumea de jos”, a imanentului, și cea „de sus”, a transcendentului, există ceea ce V. Fanache numește cu cuvintele poetului „*Dialogul «revelațiilor fără cuvinte»*” (II). Poetul nu adoptă acea nietzscheeană „transcendență goală”, lipsită de sacralitate. În locul Dumnezeului creștin el imaginează pe Marele Anonim, un *Deus absconditus*, inabordabil. Deși „cenzura transcendentă” îi conservă acestuia taina, refuzând un dialog direct, lumea fenomenală poate intra într-un dialog „al revelațiilor” cu transcendentul.

„Ascultând revelații fără cuvinte”, ca *Pasărea sfântă* a lui Brâncuși, omul capătă certitudinea unei intuiții a transcendentului. Există, crede eseistul trei categorii de poeme prin care se realizează acest dialog: cele în care „chipurile” contingente apar aureolate cu nimbul sacralității, cele în care se relevă aspirația spre absolut și, în fine, poemele în care transcendentul și contingentul se manifestă împreună. Desigur, această „categorisire” cam didacticistă este totodată și aproximativă, de vreme ce tema este una și aceeași (revelația transcendentului în „lumea de jos”), numai că spiritul poetului și atitudinea acestuia față de „chipurile tăcute ale veșniciei” se exprimă, de fiecare dată, în „variabile” ale creației poetice animate puternic de ideea de divin, de „tânjire” după zăriștea transcendenței, de „așteptare” a momentului/ vârstei/ stării prielnice...

De vreme ce filosoful concepute concomitent ideea unei spiritualități creștine bipolare, prin „contingentul care urcă” și „transcendentul care coboară”, toate aceste „chipuri” ale *cerului* și *pământului* comunică, firesc, în grade și intensități diferite, într-o dominantă viziune metafizică, sub același imperativ al cunoașterii *întru mister și pentru revelare*.

Al treilea capitol (*Cântecul focului sau metafizica iubirii*) reia aspecte deja cunoscute privind erotica blagiană, care de la *Poemele luminii* la ciclul postum *Cântecul focului* se configurează ca o constantă a universului tematic. Trăită pe toată gama și exprimată în varii compoziții prozodice (de la catrenul epigramatic și madrigalesc la meditația și imnul de neobosită slăvire a sufletului feminin), iubirea e și contemplație mistică dar și ardere incandescentă, mistuitoare, unul din „chipurile” cele mai plene și puternice prin care vremelnicia urcă în durată, transfigurând carnalul în spiritualizări sublime. E o „supremă ardere” acest sentiment dominant al ființei, care, dincolo de senzualități și păcat, deschide sensibilității antene de receptare a fiorului metafizic. V. Fanache, amintind de experiențele erotice târzii ale lui Goethe, observă destul de corect că, admirator fără rezerve al geniului din Weimar, „Blaga a scris despre iubire pe tot parcursul vieții, a iubit pasional și a fost iubit până la divinizare”, iubirea intervenind „în biografia lui ca un har mântuitor” și că „datorită ei s-a înțeles pe sine în profunzime, și-a redescoperit energia interioară și a putut să-și dea întreaga măsură a geniului creator.” Dar în *Aforisme* întâlnim vizate și unele comportamente și aspecte mai puțin elogioase specifice femeii, în general, așa cum în romanul postum *Luntrea lui Caron* iubitei ideale Ana scriitorul îi găsește un dublet antinomic în Octavia, exprimând o feminitate fascinantă de Nonă a păcatului originar dar și de ispășire tragică.

Într-o abordare ce amintește de instrumentarul analizelor bachelardiene (în cazul de față, de *Aerul și visele*), V. Fanache identifică, în aceeași coerență interpretativă, *Chipurile aerului* (IV) – *cerul albastru, văzduhul, vântul* –, care traduc aspirația ascensională, opțiunea reveriei cosmice.

Există, deopotrivă, atât un *regim nocturn* al aerului (când peisajul cosmic este dominat de stele și lună), dar și unul *diurn*, cu claritatea lui albastru și cu nemărginite deschideri solare. Poemul „Lauda văzduhului”, închinat acestui „aer sfânt”, însumează o serie de imagini-metafore și sugestii, tot atâtea chipuri ale vremelnicii și duratei (de la zburătoarele pământului la constelațiile necuprinsului cosmic).

În paralel, există, desigur, și *Chipurile pământului* (V), între care sunt identificate *pământul* – „măsură” a veșniciei, *satul veșnic*, *drumul* (homo viator), *umblatul și popasul* și *peisajul transcendent*, tot atâtea prilejuri de a

medita asupra condiției existențiale a omului într-o lume runificată „ce se consumă sub osânda de a nu fi egalul transcendentului”. De unde și „insatisfacția existențială” atenuată de revelațiile minus-cunoașterii.

Integrate în aceeași viziune de puternică impresie bachelardiană și durandiană, *Chipurile apei - lacrima, izvorul, marea* (VI) au aceeași „consecvență uimitoare” de-a lungul întregii poezii. Însumând varii semnificații, de la sugestia originarului și forței generative (*fons și origo* în viziunea lui Mircea Eliade), la aceea a destrămării și curgerii veșnice, acestea trimit la imaginea lui Heraclit lângă lacul în care cerul se reflectă ca un ochi al transcendenței.

Diurnul și nocturnul, anunțate deja, generează și ele „chipul luminii” și, respectiv, „chipul întunericului” (VII), cu statutul lor onto-gnoseologic și ființial. „Amiaza blagiană” este un moment plenitudinar, ecstateric, de seminte coapte și pârjoliri spirituale. „Hora flăcării” în regim solstițial este metafora în infraroșu a acestui peisaj de maximă solaritate din ciclurile postume clasicizante.

Pe de altă parte, *Somnul* (VIII) este „chip al increatului” (dar și sursă regenerativă) și, în sens leibnizian, identitate comprimată în sine, monadică, de unde și o anume perspectivă infrastructurală a lumii. Cufundate în acest „somn al monadelor”, lucrurile devin „lumi comprimate” și „lacrimi fără sunet în spațiu”. Lauda somnului nu e decât lauda transcendentului.

În capitolul despre *Trecere, petrecere* (IX), V. Fanache revine la meditația asupra timpului ireversibil și a „chipurilor” metaforice pe care acesta le ia în poezia lui Blaga. În cadrul general al „trecerii” (*Marea trecere*, desigur), are loc fenomenul de „petrecere” a individului, de la naștere până la moarte, ca „un răspuns subiectiv dat trecerii”, pentru că „Omul nu-i decât măsura unui drum de împlinit”, potrivit unui celebru vers blagian.

De aici și *Dublul chip al creației* (X), prin care eseistul distinge între *chipurile veșnice* ale lumii și universului, creația veșnică dată, și *destinul omului*, creator de valori. Acesta din urmă nu face decât „un act de compensație”, relativizând obsesia spiritului și dând creatorului un sentiment de încredere și plenitudine, revelându-i tainele Marii Creații.

Între *creația naturii*, multiplicată în varii „chipuri” ale duratei și vremelnice, și *creația de valori* spirituale există o legătură metafizică, poetul nefiind decât oglinda ce reflectă esențialul din lucruri și sensul transcendent al vieții. Cu „Mirabila sămânță” poetul aduce un elogiu naturii și vieții, în perpetua devenire ciclică, atingând, deopotrivă, și sensul compensator exprimat de „destinul creator al omului”.

Orfismul (cântecul menit să consume materia) poeziei bliagene (XI)

și prilejuiește eseistului un comentariu aparte asupra acestei dimensiuni recunoscute de altfel în exegeza românească. Totul se preface într-un cântec plenar, într-o „muzică a sensurilor” (Barthes), transpunând sufletul într-un „picur de dumnezeire”. Noul Orfeu e contemporan cu cele ce trec, dar și cu cele date pentru totdeauna. Cu cât revelația prin poezie este mai plenară, cu atât orfismul acesteia este mai intens și asumant. Însă, nici noul Orfeu nu poate face abstracție de *Întrebătoarele tristeți* (XII), care traduc în mare însăși drama comunicării cu transcendentul. Această tristețe metafizică este stârmită de faptul de a exista și de a ființa „sub povara limitei ontice”. Desigur, întrebările rămân fără răspuns, tocmai pentru că transcendentul este insondabil, omniprezent fiind misterul, taina.

De unde și „concentrarea discursului liric pe clipa trecerii dinspre viață spre mpoarte” – *Drumul spre veșnicia anonimă* (XIII). Metaforele limitei, ale „cenușei” indică punctul terminus al oricărei experiențe, cenușa dispărând „în urma anonimă”. Ideea de aneantizare a existențelor și de angoasă se absoarbe în simbolurile revelației, împăcării ultime, viziunii panteist-pacificatoare.

Chipurile tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga este un eseu critic de incontestabilă valoare. Autorul încearcă o valorizare proprie și cât mai aplicată realității artistice, construind un *topos* al „chipurilor” sub care palpita ideea de transcendență „tăcută”, însă plină de conținut. Structurarea eseului pe concepte-metaforice cadru, care trimit la poetica elementelor, din viziunea lui Gaston Bachelard, sau la viziunea structurilor antropologice ale imaginarului, din critica lui Gilbert Durand, dă impresia unui instrumentar metodologic deja prea solicitat în domeniu... Însă, spre deosebire de studiul critic dedicat lui *Bacovia* (1994), eseu de față depășește înțelegerea aceasta bachelardian-durandiană, oarecum restrictivă, vizând „substanța” și „specificitatea” blagianismului, vizionarismul metafizic și revelația transcendentă a demersului poetic.

E, de fapt, ceea ce remarcă, într-o *Postface*, și Adrian Tudorachi, care, la o repede privire asupra sumarului, a avut „un moment de déception”, poetica elementelor sugerată de titlurile capitolelor nefiind considerată din capul locului „une solution intéressante”. Însă, dincolo de această primă impresie, studiul lui V. Fanache este unul de profundă meditație și coerență interpretativă, în orizontul unei prestigioase bibliografii teoretice și filosofice. Metaforele și simbolurile fuzionează și colaborează, într-un polisemantism și izomorfism specific imaginației și percepției poetico-filozofice, se definesc unele prin altele, se concurează reciproc, constituind un *topos* poetic de largă respirație metafizică. Între poezie și filozofie există legături vizibile, lirica fiind doar o parte de „oglină” în care se joacă, artistic, drama omului creator.

„Suite à ses prémisses – scribe postfațator – V. Fanache donne un portrait inédit de Blaga: dramatique, désillusionné, marqué par l'anxiété de la perte mais fasciné par les images de la dissolution. On doit surtout apprécier l'impression nouvelle engendrée d'un sujet qui a depuis longtemps entré dans la routine de l'exégèse.” Ceea ce ar însemna „une position bien singulière entre les critiques de la poésie blagienne” (*Abandonner la critique de l'imaginaire*).

Dacă prin această „poziție singulară” înțelegem individualizarea unei concepții interpretative și originalitate structurantă, în ciuda apelului *cam demonstrativ* la concepte bachelardiene sau durandiene, atunci tot acest comentariu pe seama „chipurilor tăcute ale veșniciei” se impune drept un eseu critic scris cu aplicată inspirație și conceptuală măiestrie.

Dan Mircea ABRUDAN

Litere proaspete ale festivalului

1. Ion Mărgineanu

Binecunoscutul *Festival Internațional „Lucian Blaga”* a ajuns, iată, în anul de grație 2010, la a XXX-a ediție, grație mentorilor-organizatori de excepție **Ion Mărgineanu** și **Gheorghe Maniu**, mai tânărului director al Centrului Cultural „Lucian Blaga” - **Radu Totoianu**, a distinsei prof. **Mioara Pop**, director al Bibliotecii Județene „Lucian Blaga” din Alba Iulia, a venerabilului dr. **Radu Cărpinișianu** (descendent din neamul poetului) - președintele *Fundației Culturale „Lucian Blaga”* din Sebeș, a autorităților municipiului Sebeș și județului Alba, primarul municipiului Sebeș, **Mugurel Sârbu** și președintele Consiliului Județean Alba, **Ion Dumitrel**, al cărui mecenat de mare cuprindere și valoare este cunoscut și prețuit la nivelul unor structuri academice.

Cu prilejul *Festivalului de la Sebeș - Lancrăm - Alba Iulia* (în paralel se desfășoară, la Cluj, *Festivalul „Lucian Blaga”*, în organizarea Societății Culturale „Lucian Blaga” de acolo, apoi și în alte locații județene de veche tradiție culturală: Târgu-Mureș și Lugoj.) sunt editate: revista „*Pașii Profetului*” și culegerea de articole, eseuri, însemnări, memorialistică, exegeză și de creații literare premiate în cadrul concursului de poezie - „*Caietele Blaga*”. Concomitent, au loc: sesiuni de comunicări științifice, lansări de carte, concursuri de creație, vernisarea unor expoziții de pictură, spectacole literar-muzicale, deplasări culturale, recitaluri, între care vocea **Luciei Mureșan** -

alt „stâlp” al festivalului (de-acum amintire), dimpreună cu scriitorul **Mircea Tomuș**, - ne-au picurat în suflet an de an, cu măiestria consacării, nestemate de suflet din cugetul geniului blagian.

Cu prilejul ediției din 2008, mentorul cultural și poetul **Ion Mărgineanu**, ajutat de C-tin Șalapi, directorul din acel timp al Centrului Cultural „Lucian Blaga”, ne-a oferit o carte surpriză: **CEREMONIA PAGINII - 21 PENTRU ETERNITATEA BLAGA** (Ed. Altip, Alba Iulia, 2008, 136 p.) în care realizează un prim „dosar” al unor „ferestre neîntrerupte spre lume deschise de *Festivalul Internațional „Lucian Blaga”* ajuns la a XXVIII-a ediție.”

Lucrarea se deschide cu însemnarea din „Jurnalul” lui Virgil Ierunca, consemnată la 13 august 1949:

„Cutremurat. Recitesc «*Spațiul mioritic*» pe care l-am găsit întâmplător la un prieten. Unde am rătăcit până acum? De ce nu l-am recunoscut pe Blaga de la el de acasă, de la noi de acasă? M-am pierdut lângă Montaigne și Michaux și n-am simțit tot acest «foc îngropat» al unei spiritualități autentice. Lucian Blaga mă ceartă acum pentru întreg *somnul* meu de ieri. Privirea lui asupra «deznădejdiei de-necuprinsului», asupra «adâncimii prăpăstioase a proverbului», - «proverbe care înainte de a se preface în cuvinte au fost flori» - mă înfioară pentru tot ce am refuzat, pentru înstrăinare și pentru păcat. Acum știu: am rădăcini.”

Urmează o pagină semnată de poetul Ion Mărgineanu, din care aflăm concepția și spiritul ce-au prezidat conceperea acestei lucrări - este vorba de **21 de destine** ce-au trudit fie în „albia unei noi exegeze”, fie în „aplecări spre a-i descifra pietrele templului sau ce-adăpostește freamătul poemului, farmecul filosofiei, supremația dascălului, pașii diplomatului și ițele scrobite ale dramaturgului, fervoarea traducătorului și a plimbărețului în «Luntrea lui Caron» printre meandrele lumii”.

„Dintre acești afluenți cu sutele ai adevărului am decupat doar un pumn de oglinzi în care cititorul să-și revadă chiar lungul drum al cunoașterii spre el însuși.” Iată numele celor prezentați cu o bibliografie la zi (urmată în cazul exegeților de fragmente reprezentative din opera acestora) - „*ei au fost când a trebuit la locul potrivit, trecând peste amenințările negrelor liste, răspunzând la chemările Festivalului nostru într-o perioadă în care universități, academie, uniune a scriitorilor, reviste, periodice etc. n-au purces la reabilitarea unuia dintre cei mai mari gânditori ai lumii, un cărturar de excepție, ce n-a cerut nimic vieții, decât munților, să-i dea un trup cu care să-și ungă cuvintele, firea, gândirea*”.

Corneliu Blaga (1909-1994) - cercetător, diplomat, memorialist, pp.

7-11; **Ion Brad** (n. 1929) - scriitor, redactor, editor, ambasador, director, traducător, pp. 12-23; **Zenovie Cărlugea** (1950) - poet, critic și istoric literar, publicist, editor, redactor, pp. 24-32; **Mircea Cenușă** (1941-2000) - prof. dr., istoric literar, documentarist, editor, pp. 33-38; **Mihai Cimpoi** (1942) - academician, redactor, istoric și critic literar, eseist, pp. 39-41; **Constantin Cubleşan** (1939) - prof. universitar, istoric și critic literar, scriitor, pp. 42-50; **Ștefan Aug. Doinaș** (1922-2002) - academician, profesor, poet, traducător, eseist, pp. 51-57; **Ovidiu Drimba** (1919) - prof. universitar, istoric literar, eseist, cercetător al culturii și civilizației omenirii, pp. 58-61; **George Gană** (1935) - prof. universitar, istoric și critic literar, pp. 62-65; **Gheorghe Grigurcu** (1936) - doctor în filologie, poet, critic și istoric literar, pp. 66-75 - se reproduce interviul realizat de noi și publicat în „*Tribuna*” și „*Portal-Măiastra*”; **Ion Miclea** (1931) - artist fotograf, reporter, autor de cărți și albume, pp. 76-79; **Teodor Mihadăș** (1918) - prof. universitar, scriitor, redactor, pp. 80-83; **Achim Mihu** (1931) - prof. universitar, istoric literar, autor, pp. 84-87; **Ion Milos** (1930) - doctor la Sorbona, poet, traducător, ziarist, pp. 88-97; **Lucia Mureșan** (1939) - prof. universitar, actriță de teatru și film, publicist, teatrolog, pp. 98-102; **Constantin Noica** (1909-1987) - doctor în literatură și filozofie, filosof, traducător, deținut politic, membru post mortem al Academiei Române, pp. 103-109; **Mircea Popa** (1939) - prof. universitar, istoric și critic literar, eseist, pp. 110-114; **N. Steinhart** (1912-1999) - avocat, critic literar, bibliotecar, profesor, traducător, eseist teolog, pp. 115-119; **Teodor Tanco** (1925) - doctor în drept, poet, editor, istoric literar, pp. 120-122; **Mircea Tomuș** (1934) - doctor în științe filologice, scriitor, critic și istoric literar, scriitor, redactor, editor, pp. 123-129; **Dimitrie Vatamaniuc** (1920) - prof. universitar, istoric și critic literar, membru de onoare al Academiei Române, pp. 130-133.

Documentarea s-a făcut utilizându-se arhiva Festivalului Internațional „Lucian Blaga”, colecții ale Bibliotecilor documentare din Alba Iulia, Aiud, Blaj, Tg.-Mureș, reviste literare, dicționare, antologii, tipărituri ale universităților din Alba Măia, Cluj, Sibiu, Arad, Bistrița, Bihor, Timiș, periodice ale Bibliotecii Academiei, fondul de carte de la Muzeul Literaturii Române, operele literare ale celor incluși în această frumoasă, pilduitoare și primă panoramă a ...blagologilor și blagofililor.

Este, altfel zis, cum de altfel se și precizează în *Bibliografia selectivă*” o adevărată antologie: **De la Corneliu Blaga la Dimitrie Vatamaniuc**, ce ne amintește de lucrarea de interviuri a istoricului și criticului literar Ion Oprișan, *Lucian Blaga printre contemporani* din 1987...

Constituindu-se, așadar, într-o piesă de rezistență a „*Fondului documentar „Lucian Blaga”*”, prezenta antologie „*21 pentru eternitatea*

Blaga” este întrutotul admirabilă atât prin concepția structurantă ce a prezidat alcătuirea ei, cât mai ales prin documentarea riguroasă, de excepție chiar, în creionarea profilurilor consacrate în „*ceremonia paginii*”...

Nu este drept ca, recenzând aici această admirabilă micro-antologie, să nu amintim și de celelalte lucrări de memorialistică, urgentă și mereu vie, editate de acest inimos scriitor profesionist din inima Țării, care, de fiecare dată, în prima decadă a lunii mai bate la Alba Iulia, în preajma geniului blagian odihnindu-se binemeritat în Lancrămul natal. Devenită, măcar pentru trei zile, Capitală a poeziei românești, din toate direcțiile spațiului românesc vin adevărații iubitori de Blaga, cu gândul sincer și inima curată să aducă un prinos de recunoștință Marelui Anonim la el acasă, în Lancrăm, regăsindu-și definitiv menirea prin statutul ce destul de greu și l-a dobândit, pricină în care iarăși apare numele scriitorului, promotorului cultural **Ion Mărgineanu**.

Atunci când se va scrie istoria acestui Festival, când cercetătorul va intra în dosarele doldora ale celor peste XXX de ediții, deocamdată, - *de ce nu și o lucrare de doctora?* - adevărații mentori și stâlpi logistici, organizatorii *de jure & de facto* și demersurile încununate de succes vor intra în adevărata lumină a recunoașterii, în mai dreapta prețuire pe care azi omul grăbit o trece cu vederea...

Fără a-i aduce poetului Ion Mărgineanu laude ditirambice, care, displându-i, ar putea avea efectul bumerangului, prefer să-i înșir aici cele patru lucrări de memorialistică legate de Lucian Blaga: *Lucian Blaga - ceasul care nu apune: Clipe cu Lucian Blaga* (1996) ; *Lucian Blaga - amiaza focului: Clipe despre Lucian Blaga recuperate din aura memoriei* (2000), *Lucian Blaga - rezerva de oxigen a Memoriei păstrată în suflet de Ion Mărgineanu*, 2006; *Ceremonia paginii - 21 pentru eternitatea Blaga* (2008).

Impresia de lectură e stenică, de un inedit spectacular, dar totodată caleidoscopică, pentru că autorul convoacă în paginile lucrării o întreagă „umanitate” care să dea seama despre amintirea lui Blaga, despre omul tăcut și blând, racordat profund la lumea gândului esențial, dar și, la modul lecturii și exegezei, să-și exprime convingerile, ideile, părerile.

Bunăoară, *Lucian Blaga - rezerva de oxigen a memoriei* (Ed. «Altip», Alba Măia, 2006, 176 p.) continuă aducerea în pagină a unor texte și mărturii despre om și artist, despre profesor și diplomat, despre filosof și academician, încă din cuvântul propriu care prezidează cartea, autorul detaliază compoziția structurală a lucrării:

„*Cei ce au comentat în presă, la întâlniri scriitoricești, în instituții culturale și școlare, în librării, au subliniat adaosul sincer, intim, emoțional al subsemnatului la acest răsărit de soare al semințelor mirabile, pe care-l*

continuăm acum, mulțumind celor care au avut încredere în noi, ne-au trimis materiale, frânturi de amintiri, de trăiri, în speranța că fondul comun pe care-l facem este înspre binele culturii române, a climatului autohton, îndemn la multiplicarea tradiției, la implicarea unor noi elemente de continuitate. "

De data aceasta, volumul se deschide cu interviul luat d-nei Adrienne Drimba (n.15 nov. 1920 laToulon, Franța), nimeni alta decât soția onorabilului maestru Ovidiu Drimba, fostul asistent al Profesorului la catedra de filozofia culturii de la Universitatea din Cluj. Poetul o cunoscuse pe tânăra medicinistă, care va deveni soția asistentului său, călătorise cu aceasta în același compartiment de tren de la București la Cluj. Adeseori în familia tinerilor căsătoriți Blaga venea să citească poezii și... să bea cafea! În arhiva familiei se păstrează singura poezie ocazională scrisă de Blaga - un *Sonet liber*, dedicat „lui Ovid și Adrienne”, inspirat de agreabila companie până la destinație, unde tânărul asistent venise să-și aștepte iubita!

O foarte consistentă secțiune o reprezintă evocarea relației de prietenie a lui Blaga cu medicul Elena Daniello, vacanțele petrecute la Gura Râului, unde se desfășurau cenecluri *ad hoc*, precum și alte aspecte din ultimii zece ani de viață (vezi interviul Elena Daniello realizat de Alice Țuculescu sau substanțialele pagini din memoriile celebrei muziciene de altădată Maria Frunzetti, care a locuit cu soțul ei, violonistul Mihai Constantinescu, în camera „excedentară” a apartamentului din strada Martinuzzi, după ce studenta Dorli s-a transferat la București.

Foarte interesant este și reportajul semnat de universitara sibiană Ana Sîrghie la Gura Râului, unde o însoțește chiar Elena Daniello (decedată în toamna lui 2010, la 90 de ani, urmașii ei donând Bibliotecii din Cluj tot ceea ce „muza” blagiană strânsese încet și cu grijă, vreme de mai mulți ani - fondul de manuscrise, scrisori, fotografii, dactilogramă, tipărituri aparținând poetului.

În continuare este publicat un material rar, grație lui Victor Crăciun. Este vorba de interviul acordat de Blaga unui reporter de la radiodifuziunea română, în vara anului 1956, „scris” de poet și având ca temă problema traducerilor din literatura universală, cu satisfacția vădită a celui ce izbutește să dea un „Faust” în românește, care echivalează aproape originalul și care lucrează la traduceri de opere alese din marele iluminist german Lessing, având contract cu termen la Editura de Stat.

Interesantă este și istoria casei părintești, evocată de Daniela Floroiu, din care nu putea lipsi numele lui Ion Mărgineanu, acest factotum în atâtea demersuri și acțiuni de marcă: „Primul gând, manifestat public, referitor la înființarea unei Case memoriale Lucian Blaga, în Lancrămul natal a fost făcut de scriitorul Ion Mărgineanu, printr-un referat detaliat trimis fostului Minister

al Culturii în 1983, apoi el se regăsește într-un Apel pe care Lelia Rugescu îl trimite în iulie 1986 lăncrăjenilor, la sărbătoarea «Fiii satului», înfăptuirea acestei idei s-a realizat în vara anului 1995 (după sărbătorirea Centenarului), când „s-ai finalizat discuțiile cu ultimii proprietari ai casei”, un demers «colectiv», în care se regăsesc oameni de cultură și chiar politicieni din partea locului. Fiind administrată pe rând de Muzeul Național al Unirii din Alba Iulia, apoi de Muzeul Satului (1996), casa va fi renovată în 1997-1998, iar în 2000 Casa memorială „Lucian Blaga” va trece în administrarea recent înființatului Centru Cultural „Lucian Blaga” din Sebeș. Cu timpul a fost reamenajată și partea cu șura, din care s-au păstrat numai pereții, aici construindu-se, de fapt, o locație culturală modernă, cu sală de conferință, bibliotecă pe specific, camere de sejur etc. Locația a devenit așadar un Complex Me-morial cu toate funcționalitățile.

Semnează în paginile acestei cărți nume cunoscute în bibliografia blagiană, precum: Ovidiu Drimba (*Fascinația unui orgoliu - Premiul Nobel și Activități selective*), Dimitrie Vatamaniuc (*Lucian Blaga: spații ale sufletului*), C.D.Zeletin (*În ziua înmormântării lui Blaga*), Mihai Cîmpoi (*Blaga este al tuturor românilor*), Ion Brad (*Pe pământul sacru al lui Lucian Blaga*), Ion Buzași (*O poezie inedită de Lucian Blaga*), Aureliu Goci (*Esențele poeziei blagiene, Lucian Blaga -para-digma vârstelor succesive și poetica alternativelor*), Nicolae Marcel Simina (*Lucian Blaga: fond documentar*), Dr. Radu Cărpinișianu (*Rememorarea unei înmormântări*), Ioan Bască (*Periplu sentimental: centrul lumii și buricul pământului*), Ironim Munteanu (*Pe urmele lui Lucian Blaga la Viena, Respirația unui dialog sentimental* ș.a.), Daniela Floroiu (*La „cumpăna” nebănuitelor trepte*), Oliviu Iacob (*Alba -Emblema unui nume*), Dorin-Ovidiu Dan (*Lucian Blaga: inscripționări afective*) ș.a.

Ion Mărgineanu are instinctul valorii în sânge, oricât de metaforic le-ar părea onora, știe să atragă și să convoace oamenii potriviți, nimic nu-i este străin în materie de apariție editorială Blaga. Fără periodicele pe care le alcătuieste cu o deosebită atenție și mare pricepere (*Pașii Profetului, Caietele Blaga, Sebeșul* ș.a.), cu prilejul Festivalului, promovând valori din spațiul românesc și universal, Festivalul nu ar mai avea acel farmec incitant, viu, de litera proaspătă. Mai mult chiar, aceste tipărituri depozitează și conservă o largă gamă de condeie memorialistice și exegetice, alcătuiind un bogat fond documentar, care va fi de neprețuit pentru viitorul cercetător onest, prob, informat.

El care a sărutat, la înhumarea Corneliiei, în 1987, craniul Poetului, reasezându-l la locul lui, în ordina scheletului abia zărit, și-a făcut din Blaga un crez, un altar al sufletului și un jertfelnic al conștiinței, pe care cu dăruire

de vestală se străduiește să mențină focul viu. E în această dăruire de sine ceva abisal și atavic, care amintește de vetrele mereu aprinse ale neamului nostru luminat de nemurirea zalmoxiană și de împărtășania hristianic-ortodoxă imemorială ca și tradiția din care venim și în care ne ducem.

Da, domnule Li, nu lăsa focul să se stingă! Te rugăm în numele celor ce vor veni după noi ca să judece dacă am fost corecți față de Lucian Blaga în tot ceea ce am organizat și am săvârșit, în primul rând, dumneata care te afli în preajma Altarului Marelui Anonim, împreună cu alți oameni de cultură și oficiali, veți da seama dacă focul acesta roșu-aurifer consumă cu aceeași poftă înflăcărată anotimpurile, sufletele și inimile noastre, spicul de iarbă, frunzele pădurii, viorelele și brândușele, mirabilele silabe ale graiului daco-roman, cerul înstelat de deasupra noastră...

2. Ironim Muntean

Deși subiectul a mai fost tratat în periodice sau în studii incluse în volume de autor, Ironim Muntean își propune, într-un op sprinten (altfel zis, condensat) să readucă în atenție dosarul articolelor polemice, din care vedem nu numai spectacolul de idei dar și omul, cu sensibilitățile și atitudinile sale față de unii contemporani care, fie direct fie indirect, și-au manifestat reținerea sau dezacordul față de scrierile sale.

Se știe că Blaga era foarte sensibil la elogi și admirații, dar tot atât de direct și față de reproșuri, atacuri la persoană, procese de intenție, sfidări, aprecieri injuste, atitudini ostentativ-indolente. Cum încă de la dublul debut din 1919, ca poet și gânditor, gloria sa a fost într-o continuă creștere, tot astfel n-a întârziat să apară nici glasul contestatarilor sau al atitudinilor defetiste, ceea ce dovedește încăodată, dacă mai era nevoie, că drumul consacrării este semănat cu primejdii și in Justiții imprevizibile. Gânditorul știa, desigur, că, potrivit celebrului dicton latin, *per aspera ad astra*, atât consacrarea artistică și filosofică, dar și realizarea profesională nu puteau fi căi ușor de parcurs, presărate cu lauri la îndemână oricui... Atașatul, consilierul și secretarul de presă, subsecretarul de stat, ministrul, senatorul și directorul de revistă (care ambiționa a schimba fața filosofiei românești), profesorul universitar și academicianul susținut de Rege, cercetătorul pe tărâmul vieții academice și bibliotecarul obștesc nu au fost niciodată scutiți de șicane, invidii, atitudini ostile, deziluzii, ingratitudini, indignări.... Nu atât în planul biografiei cât în cel al operei, istoria literară reține câteva gesturi polemice, nu multe, ale gânditorului, de mare deliciu în lumea specialiștilor.

Polemicele lui Lucian Blaga (Editura Altip, Alba Iulia, 2007), semnată de Ironim Muntean, trece în revistă aceste delicate momente din viața scriitorului: „Succesul neobișnuit nu putea să nu-i aducă lui Blaga și rivalități, adversități generate din invidie, contestări provocate de neputințe analitice și în cultură, acuzații de plagiat izvorâte din ură irațională, al căror dosar încercăm să-l configurăm.” (I)

Structurată în opt capitole, lucrarea începe, de fapt, cu “dialogul epistolar” care-l vizează pe Horia Teculescu, fiu de preot ortodox și viitor protopop de Alba Iulia, cu doi ani mai mic decât Blaga, dar buni colegi la același Liceu “Andrei Șaguna” din Brașov (1906-1914) și prietenul cel mai entuziast față de debutul poetic al tânărului Lucian, din 8 mai 1910, în revista “Tribuna” din Arad, cu poezia “Noapte”, în 1914, cei doi se regăsesc la Seminarul Teologic din Sibiu, înscriși aici din același motiv - de a evita războiul, repudiind orice gând de a contribui la supraviețuirea monarhiei austro-ungare, o „sabotare sub scutul teologiei” a acesteia, cum se va exprima memorialistul în *Hronicul și cântecul vârstelor*.

În 1917, după absolvirea seminarului, Teculescu va merge să studieze Literele și Filosofia la Budapeste, celălalt se înscrie la Facultatea de Filozofie a Universității din Viena, aprig în dorința sa de a deveni cineva... După absolvirea studiilor universitare, Horia Teculescu va preda limba și literatura română la proaspăt înființatul Liceu “Mihai Viteazul” din Alba Iulia (1919), transferându-se apoi la Sighișoara, unde va ajunge director.

Se păstrează un număr de 8 scrisori trimise de Blaga mai vechiului său prieten de liceu, din care rezultă admirația sinceră și devotată a unui camarad de suflet. La 26 noiembrie 1927, Blaga îi scria din Praga profesorului din Alba Iulia: „Ți-am primit corespondența, din care reiese că ești în adevăr dispus să-mi stai în ajutor. Iată un lucru pentru care nimenea nu mi-a arătat vreo deosebită bunăvoință.”

Încă din „sfintele vremuri teologice”, între cei doi se insinuase o relație de confidențialitate specială, cu sens mai înalt, cam ceea ce fusese între Goethe și Eckermann: „Dragă Blaga, - îi scrie ușor ironic amicul din Alba Iulia - eu sunt foarte dispus să-l joc pe Eckermann, dar nu știu dacă tu vei fi în stare să-l joci pe Goethe.”

Atașatul de presă de la Praga îl roagă, într-o scrisoare din 26 noiembrie 1927, să-i facă rost de niște cărți (între care volumul III al *Istoriei* lovinesciene, *Evoluția poeziei lirice*, din 1927, în care poetul se găsea tratat analitic și în maniera impresionismului lovinescian, identificându-se „mecanismul” imagistic producător de efecte poetice deosebite).

O altă scrisoare, trimisă din Berna, directorului de la liceul din

Sighișoara, la 17 aprilie 1930, e un fel de solicitare a *Culegerii de poezii* populare tipărite de inimosul profesor la renumita tipografie "Miron Neagu", în 1930 - "*Pe Mureș și pe Târnăvă. Flori înrouate (datine și strigături, culese de Horia Teculescu)*", 207 p.

Alteori, oficialul de la Berna face cunoscut prietenului că lucrează la *Eonul dogmatic*, numit „operă de căpetenie filosofică”, prima piesă, de fapt, a sistemului filosofic din „Trilogia cunoașterii”, în următoarea scrisoare, datată „3/6.11.1939, Cluj, str. Avram Iancu”, Blaga îl roagă pe Horia Teculescu să intervină pe lângă tipograful Miron Neagu pentru tipărirea lucrării lui Constantin Fântâneru din București, în 1000 de exemplare, a doua monografie după cea din 1938 scrisă de Vasile Băncilă: *Lucian Blaga - energie românească*: „După imbecilitățile ardeleanului I.U. Soricu [care-l acuzase de plagiat din poezia unor autori străini, în „Curentul”, an X, nr. 25, 28, 29, decembrie 1938] ar fi desigur binevenite luminile regăteanului Fântâneru apărute în «Ardeal»”. Chestiunea se complică, căci poetul revine la 13 februarie 1940 cu rugămintea de a impulsiona apariția grabnică a lucrării, numai că lucrarea, în noua fază, a fost sporită cu 300 de pagini! Și cu asta se termină Capitolul al II-lea dedicat dialogului epistolar cu Horia Teculescu. Capitolul rămâne în coadă de pește, întrucât autorul nu a urmat chestiunea până la capăt. Amânarea *sine die* îl determină pe Blaga să apeleze la „prietena poeziei” de la Brașov, Domnița Gherghinescu-Vania, căreia poetul îi sugerează să se folosească de toate farmecele pentru a-l determina pe editor să dea grabnic la tipar cartea augmentată a lui C. Fântâneru. Dezamăgit, după luni de așteptări, în cele din urmă, Blaga îi comunică confidentei sale hotărârea de a-l chema în justiție (fapt care nu știm dacă a avut loc sau nu). Sigur este, însă, faptul că lucrarea lui C. Fântâneru va apărea la Institutul de Arte Grafice și Editura „Bucovina” - I. E. Torouțiu (București, 1940).

Următorul capitol, *Respirația unui dialog epistolar*, evocă relația „de caldă prietenie” ce i-o poartă poetului și filosofului profesorul Ion Breazu. Mai mic cu 6 ani, acesta și-a obținut o licență cu dublă specializare (literatură română-istorie) la Universitatea din Cluj. Între 1926 și 1928 urmează o specializare la Școala Română de la Paris, unde obține în 1931 un doctorat strălucit, cu mențiunea *magna cum laude* despre „Edgar Quinet et les roumains”, premiat de Academia Română, raportor fiind N. Iorga (1937). Prestigiosul istoric și critic al literaturii transilvane (*Literatura Transilvaniei*) a condus o pleiadă de publicații ardeleni, fiind totodată secretar al Astrei (1936-45), apoi conferențiar la Sibiu (1945) și profesor universitar la Cluj (1955-58), corespondase asiduu cu Blaga (97 de scrisori trimise și 69 primite),

activitate epistolară întinsă pe durata a două decenii (1926-46), scrisorile fiind trimise din Varșovia, Berna, Praga, Viena, Lisabona.

Dacă în unele epistole poetul îi face cunoscute planurile sale literare și stadiul în care se află unele lucrări, în altele dezvăluie relațiile cu bunii săi prieteni (Sextil Pușcariu, I. Chinezu, D.D. Roșea, V. Băncilă), dar și deziluziile pricinuite de troica universitară care l-a căzut la examenul de docență din 1924 (Gh. Bogdan Duică, Florian Ștefănescu-Goangă, Mihail Dragomirescu), comilitoni care își vor exprima tranșant și ironic rezervele față de unele scrieri, îndeosebi față de unele piese de teatru (*Ivanca*, *Meșterul Manole*). La aceste rezerve și obiecții („detalii bogdănești”), Blaga opinează că priceperea profesorului Gh. Duică se oprește pe undeva „pe la data nașterii sale: aproximativ 1850”, iar „faptul că a scris articole despre expresionism nu e o dovadă că a înțeles ceva din arta expresionistă”, devreme ce despre marele Van Gogh spune că e „un caraghios”... Spornicul Gh. Bogdan Duică - vărul lui N. Iorga, care-și retrăsese și el cam repede elogiul adus „tânărului ardelean” cu prilejul debutului poetic din 1919, văzând atunci în acesta o reală contribuție a Ardealului la reîntregirea Patriei în hotarele ei firești - este autorul unei serii de 12 articole publicate în „Națiunea” din Cluj, sub genericul „Literatură fără rost (desigur Lucian Blaga)”

*

Abia cu Capitolul al IV-lea, *Lucian Blaga polemizând cu Dan Botta*, Ironim Muntean intră în adevărata problematică a volumului. Disputa cu Dan Botta este declanșată după ce, în mai 1935, în „Gândirea”, a apărut eseu *Spațiul mioritic* (capitol din volumul editat în 1936, componentă din „Trilogia culturii”).

În octombrie același an, Dan Botta publica în „Gândirea” articolul *Frumosul românesc*, susținând ideea „unduirii” ca specificitate a acestuia (idee promovată și în conferința „Ideea destinului în poezia românească”, ambele rostite la radio în 1934). Eseistul consideră că L. Blaga, în definirea Spațiului mioritic, ca ritm ondulatoriu al spațiului românesc cu funcția lui creatoare de stil, s-ar fi inspirat din „intuițiile” sale. Nota cu pricina scapă „neobservată”, Blaga aflându-se în străinătate. Abia în 1941, „un amic” îi atrage atenția filosofului privind această searbădă încercare de „expropriere” literară. Blaga nu poate concepe cum ideea ritmului ondulatoriu al spațiului românesc și a funcției creatoare de stil ar fi o «confirmare» a unei intuiții exprimate cândva de preopinental său în 1934! Părându-i-se „limpede” situația, filosoful precizează că „cel dintâi articol pe această chestiune” l-a scris el însuși în 1930, deci cu patru ani înainte - încă de atunci „o idee clară și deplin articulată”. Așadar, necunoscând la timp referința lui D. Botta în privința paternității sale,

faptul i-a dat acestuia „îndrăzneala unei încercări și mai riscante”, căci Dan Căpitan de Plai, cum îi zice ironic filosoful, revine într-o notiță „și obraznică, și lașă”, în coloanele «Daciei», pretinzând paternitatea ideilor din *Spațiul mioritic*, în același an, 1934, Dan Botta pretinde a fi făcut întâia oară apropieri între „Miorița” și misterele orfice, traci, mitologia greacă etc. Blaga precizează în mai multe rânduri că ideea de spațiu ca determinantă a spiritului unui popor și a unui stil cultural specific este mai veche decât crede Botta, constituind pentru filosoful culturii varii prilejuri de meditație, încă din 1921, când apare în «Gândirea» articolul „Revolta fondului nostru nelatin”, Blaga scria despre „fondul nostru tragic - deschizând o zăriștepe linia sângelui ancestral” (acest articol programatic apărea aproape concomitent cu poemul dramatic „Zamolxe”). Blaga amintește, ca argumente infranșisabile, și studiile sale de filosofia culturii mai vechi din *Ferestre colorate* (1924-1926), analizele de stil din *Fețele unui veac* (1924-1925) și *Filosofia stilului* (1921), ba chiar și unele meditații din volumul de aforisme „Pietre pentru templul meu” (1919). Toate acestea cu mult înainte ca preopinentul său să scrie în lucrarea *Limite* (1936) că „această idee a unduirii este inerentă fenomenului românesc” (cap. „Unduire și moarte”).

„Uimitoarea coincidență” este ridiculizată de Blaga, care-l lasă pe Dan Botta „să se umfle imperial cât va voi și cum va voi”, fraza românească suportând și „asemenea penibile balonări”.

Luând în derâdere „pretenția” lui Botta că teoria spațiului mioritic nu ar fi decât dezvoltarea unei „intuiții” proprii, Blaga lămurește pe deplin chestiunea într-un șir de articole foarte la obiect și cu o argumentație de preeminență cronologică:

Hazul țărănesc al imperialului Dan Botta («Timpul», V, 1941, nr. 1423/26 aprilie, p. 2; «Sfarmă-Piatră», VIII, nr. 181 și 182 / 8 și 9 iunie 1941, p. 2); *O gravă tentativă de expropriere literară* («Țara», 30 aprilie 1941, reluat în «Gândirea», XX, nr. 5 / 1941); *Alte încercări de expropriere literară* («Tribuna», IV, seria a V-a, nr. 52/9 iunie 1941, p.2).

Articolele și notele de răspuns ale lui Dan Botta nu pot susține pretenția că teoria spațiului ondulat ar fi dezvoltarea „intuițiilor” sale, pe care Blaga și le-ar fi însușit fără să-l citeze! Venind cu probe serioase privind prioritatea și preeminența ideii de spațiu ondulat / mioritic și de stil creator specific, Blaga îl ridiculizează pe preopinentul său, care răspunde cu *O eroare: spiritul mioritic al domnului Blaga* (publicat în «Țara» din Sibiu, în «Timpul» din București și în „Porunca Vremii”, adică în aceleași reviste în care fusese publicat „Hazul țărănesc...”).

Ulcerat de indiferență și de succesul reputat de filosof, Dan Botta,

invocând onoarea corsicană a blazonului familial princiar, îl provoacă la duel cu pistoale, convocându-și ca martori pe profesorul N. I. Herescu și pe dr. Ion Cantacuzino. Poetul, invocând „Codul de onoare” (art. 75) al mr. Drăghici Josef, refuză provocarea „deoarece au trecut mai mult de 48 de ore de la apariția articolelor mele” până la primirea scrisorilor de înștiințare (la 19 mai revista «Gândirea» era, de câteva zile, pe piață). Articolele apăruseră la 26 aprilie în «Timpul» și în «Gândirea» din mai 1941.

O ultimă replică a poetului *Alte încercări de expropriere literară*, în care aduce noi probe privind preeminența ideii de spațiu mioritic, va prilejui din partea lui Dan Botta un răspuns polemic din care rezultă „fixația” pe care și-o făcuse acesta asupra pretenției paternității a ideii de filosofia culturii: *Alte încercări de mistificare literară*, apărut în revista „Sfarmă Piatră” din 1941 și reprodus în broșura „Cazul Blaga” din 1941 (reeditată recent în voi. „Unduire și moarte” - Institutul European, Iași, 1995).

Foarte binevenit, deși fragmentar, în alcătuirea micului dosar polemic Blaga-Botta, articolul «*Miorița*» în *Elveția*, apărut în „Drum nou” (Cluj, nr. 13/27 mai 1931, pp. 1-2), din care se vede mai vechea preocupare a poetului de a traduce și populariza „Miorița” și alte poezii populare în medii de cultură germană, încă din vremea când lucra „în marginea diplomației” la Berna (1931), antrenând în această acțiune de promovare culturală personalități precum Hugo Marti, Hauswirth ș.a. Cam din această vreme, filosoful precizase în articolul *Simboluri spațiale* («Darul Vremii», Cluj, 1930) „funcția creatoare de stil a viziunii spațiului ondulatoriu...”

Celelalte articole ale lui Blaga au adrese polemice cunoscute. *Automatul doctrinelor* („Saeculum”, I, 1943, sept.-octombrie, pp. 86-89) îl vizează direct pe colegul de Academie, filosoful **Constantin Rădulescu-Motru**, căruia îi scrie numele, prin metateză, **Mortu**, transformându-l pe gânditorul de 75 de ani împliniți și decan de vîrstă al filosofiei românești, într-un personaj ridicol și chiar sinistru: *Constantin Rădulescu-Mortu...*

Interesul pe care Ironim Muntean l-a acordat, în anii din urmă, marelui Blaga, se poate vedea și din alte titluri, dovadă peremptorie de constantă prețuire și vie admirație: *De la Lucian Blaga la Radu Stanca* - 1997, *Scrisorile lui Blaga* - 2000, *Teze și antiteze* - 1998, *De la Alba Mia la Viena* - 2008.

Din: Zenovie Cărlugea, „Lucian Blaga - sfârșit de secol, început de mileniu”, 2012

Filosofia lui Blaga în limba franceză

În 1985, filosoful Constantin Noica pleacă în Occident, unde rămâne două luni în Germania și Franța, iar o lună la Madrid, cu scopul de a trata publicarea unei antologii din filosofia lui Lucian Blaga în germană, franceză și spaniolă (traducerile fuseseră realizate sub egida Academiei Române de către un colectiv coordonat de C. Noica).

Spre deosebire de poezie, transpusă în limbile de circulație universală (și nu numai în acestea), cunoașterea operei filosofice (sau dramatice) întâmpină mari dificultăți, nu atât dintr-o prezumtivă lipsă de interes cât din cauza unei terminologii conceptual-metaforice, foarte greu de echivalat.

Era perioada când punerea într-o mai dreaptă lumină a operei literare, mai ales a filosofiei blagiene, întâmpina mari greutăți de ordin ideologic, sistemul comunist devenind din ce în ce mai dogmatic în ceea ce privește moștenirea culturală (selectivă!) și destul de refractar oricărui „deschideri” pro-occidentale.

Antologia cu pricina a rămas, se înțelege, dincolo de unele promisiuni vagi căpătate la Paris ori aiurea, în stadiul de „*manuscris dactilografiat*” (să precizăm că versiunea franceză era opera *Melaniei Popescu*, încredințată spre îngrijire editorială lui Virgil Ierunca, cea în spaniolă era făcută de *George Uscătescu*, iar cea în germană a profesorului *Paul Miron* din Freiburg-Breisgau).

Martor al întâlnirii lui C. Noica cu oamenii de cultură români de la Paris, inclusiv cu Virgil Ierunca și Emil Cioran, fusese și dl GEORGE PISCOCI-DĂNESCU, care ne spune că „o serie din aceste întâlniri [«ne văzusem de zece, poate de douăzeci de ori»] fuseseră consacrate dificilei probleme tehnice a terminologiei filosofice blagiene în franceză, aspect de care suferea întrucâtva manuscrisul dactilografiat de specialiști în franceză, nu însă și la Blaga. Conștient de această problemă, Noica ceruse concursul soților Ierunca, ce l-au pus în contact cu Alain Paruit (a fost nevoie, pentru contravaloarea acestor servicii, de o sumă importantă de bani, care s-a strând printr-o colecție publică organizată de Biserica Ortodoxă Română situată pe strada Jean de Beauvais).

Un ajutor cu totul dezinteresat l-a oferit lui C. Noica tânărul pe atunci G.P.Dănescu (în chestia echivalării terminologiei noționale), filosoful de la Păltiniș acceptând sugestiile făcute și, mai mult, realizând dactilografierea manuscrisului *Diferențialele divine*. Să precizăm că dl G. Piscoci-Dănescu era secretar al secției de filozofie al *Institutului Român de Cercetări* din Paris,

avându-l ca șef de secție pe Virgil Ierunca, iar ca președinte executiv al Institutului pe fostul său profesor de facultate Cicerone Poghir, președinte de onoare fiind ales în unanimitate Mircea Eliade.

În felul acesta, dl Dănescu traduce *Diferențialele divine*, *Orizont și stil* și *Eonul dogmatic*, un triptic important și reprezentativ din filosofia blagiană, neținând cont de unele invidii și idiosincrazii trezite printre compatrioții parisiensi...

Se înțelege că versiunile în germană și spaniolă din filosofia lui Blaga au avut aceeași soartă. Explicația ar consta, crede dl G.P.Dănescu, în „revizionismul” de metodă al filosofiei lui Lucian Blaga cu care acesta operează în *Trilogiile* sale (mai exact, în problema *cunoașterii*, *culturii* și *valorilor*), care nu era și nu este pe plac unei anumite eminențe mondiale cu rol de control și în sfera culturii:

„Metoda de cercetare revizionistă a constituit și constituie principala resursă metodologică de progres în cunoaștere. Ea consideră că nimic în cunoaștere nu este veșnic, stabilit și bătut în cuie odată pentru totdeauna, că totul poate fi revizuit și interpretat altfel (...) Un revizionism metodologic ce topește orice dogmă, indiferent că asta place sau nu place puternicilor momentului. De această revizuire depinde progresul și existența omului ca om (...). Generația actuală traversează o astfel de manifestare plenară a Adevărului ce trece peste dogmă precum viața peste moarte și gândirea înțepenită, cum se cântă în noaptea Învierii. Pe această cale nu există torță mai luminoasă, nici lumină mai limpede decât *revizionismul filosofic* al lui Blaga. Istoricește se constată încercarea de a stinge această lumină fie prin interzicerea publicării și lecturii cărților lui Blaga și ale altora, fie prin sărbătorirea ditirambică a acestora. Nu trebuie să dăm vina pe cineva. *Toate-s praf, lumea-i cum este și ca dansa suntem noi* spune o evanghelie poetică insuficient omologată pe altarul cunoașterii.” (Interviu cu George Pișcoci-Dănescu, „*Cum ați tradus filosofia lui Lucian Blaga?*”, realizat de Gheorghe Maniu, în „*Caietele Blaga*”, Ed. Altip, Alba Iulia, 2007, pp. 160-175.)

*

Toate aceste probleme privind transpunerea filosofiei lui Blaga în limbi de circulație internațională le-am discutat recent cu dl *Mihai Pișcoci-Dănescu*, atât la Festivalul Internațional „Lucian Blaga” – ediția a XXVII-a -, din 6-9 mai 2007, la Sebeș – Alba Iulia, cât și ulterior într-o întâlnire avută la Tg.-Jiu (12 iulie 2008).

După traducerea unor volume din filosofia lui Blaga (*Les Différentielles divines*, 1990 și *L'Espace mioritique*, 1995 – ambele în colecția *Philosophia perennis* – *Librairie du Savoir* – *FRONDE*, îngrijită de traducător), dl

G.P.Dănescu a trecut la traducerea integrală a primelor două ample și încheiate trilogii blagiene: TRILOGIE DE LA CONNAISSANCE (1992) și TRILOGIE DE LA CULTURE (1997, în aceeași prestigioasă colecție parisiană).

Volum traduse în limba franceză

1988 - *L'Eon dogmatique*, (Librairie Roumaine Antitotalitaire, trad. Georges Piscoci-Danescu et collab.); 1989 - *L'Éloge du village roumain*, (Librairie Roumaine Antitotalitaire, trad. Georges Piscoci-Danescu et collab.); 1992 - *L'Étoile la plus triste*, (La Différence, trad. Sanda Stolojan); 1993 - *L'Être historique*, (Librairie Roumaine Antitotalitaire, trad. Mariana-Georgeta Piscoci); 1993 - *Les Différentielles divines*, (Librairie Roumaine Antitotalitaire, trad. Georges Piscoci-Danescu et collab.); 1995 - *Trilogie de la Connaissance*, (Librairie Roumaine Antitotalitaire, trad. Georges Piscoci-Danescu et collab.); 1996 - *Trilogie de la Culture*, (Librairie Roumaine Antitotalitaire, trad. Georges Piscoci-Danescu et collab.)

C.B.B.

Lucian Blaga în diplomația românească

(Altip, Alba Iulia – Sebeș, 2011)

Lucian Blaga în diplomația românească (Altip, Alba Iulia – Sebeș, 2011) este o culegere de studii și comunicări având ca subiect ipostaza de diplomat a lui Lucian Blaga. Apărută sub îngrijirea diplomatului de carieră George G. Potra (președintele *Fundației Europene Titulescu*), lucrarea înmănușează comunicările prezentate de o parte din membrii *Fundației* amintite, în cadrul sesiunii științifice „Lucian Blaga – valențe europene ale diplomației românești”, ținută la Complexul Memorial din Lăncrăm cu prilejul celei de-a XXX-a ediții a Festivalului Internațional „Lucian Blaga” (7-8 mai 2010, Sebeș-Lăncrăm).

„Fundația Europeană Titulescu s-a alăturat, constructiv și concret, organizatorilor locali, asumându-și tematica și conferențiarilor de la prima secțiune, care a abordat în premieră activitatea diplomatică a marelui dispărut.

Au venit în acest scop, la Lăncrăm, pentru a susține comunicări: Nicolae Măreș - *Lucian Blaga la Varșovia. Începuturi diplomatice sub o zodie norocoasă*; Alexandru Popescu - „În mijlocul ciclonului”. *Lucian Blaga, diplomat la Viena*; Ion Floroiu - *Lisabona – ultimul post diplomatic al lui Lucian Blaga*; George G. Potra - *O restituire pentru eternitate. Blaga despre Titulescu*; George Corbu - *Lucian Blaga și Valentin Lipatti – reprezentanți ai diplomației culturale românești*; Ion Brad - *Blaga în Elada*.

Volumul de față le reunește, fără modificări, adăugându-le – pentru

multe considerente, dar nu în ultimul rând și pentru faptul că ar fi vrut să fie alături de noi acolo – pe Pavel Țugui cu comunicarea *Lucian Blaga, subsecretar de Stat la Ministerul Afacerilor Străine*.”

Cartea de față reprezintă, așadar, omagiul *Fundației Europene Titulescu*, *Asociației de Drept Internațional și Relații Internaționale*, *Asociației Române de Politică Externă* și, nu în ultimul rând, al *Asociației Ambasadorilor și Diplomaților de Carieră*, după cum precizează dl G. G. Potra în materialul inaugural „*Acasă, în Lăncrăm, despre diplomația lui Lucian Blaga*”.

Mulțumind deopotrivă D-nei Dorli Blaga, precum și colegilor și prietenilor din Arhiva Diplomatică a Ministerului Afacerilor Externe, pentru sprijinul acordat în ampla acțiune de documentare, precum și domnilor Gheorghe Maniu, Radu Totoianu și Mugurel Sârbu (organizatorii locali ai ediției din 2011 a Festivalului de la Sebeș-Alba), dl G.G. Potra mărturisește un sentiment de adâncă emoție ori de câte ori, aflat pe drumurile Transilvaniei, face obligatoriul popas în Lăncrăm. De peste patru decenii și jumătate, de când a intrat în M.A.E., la Oficiul de Studii și Documentare („unde aveam să lucrez la pregătirea și editarea primului volum de documente privind opera politico-diplomatică a marelui nostru compatriot, [Nicolae Titulescu]”), a venit în contact cu varii documente și înscrisuri în care regăsim și numele lui Lucian Blaga:

„Miile de ore petrecute în Arhiva Diplomatică a Ministerului Afacerilor Externe mi-au adus în fața ochilor și varii înscrisuri din timpul misiunilor lui Lucian Blaga la Varșovia, Praga, Berna, Viena, Lisabona. Așa am descoperit și relațiile profesionale și personale ale «Patronului» diplomației românești cu colaboratorii săi.

Lucian Blaga era unul dintre aceștia, nu cel mai pregnant profesional, sub raport diplomatic, dar, cu siguranță, cel mai doct, cel mai prodigios din punct de vedere intelectual, cel mai modest, cel mai lipsit de veleități, un om care a fost totdeauna străin intervențiilor pentru avansare sau, cu atât mai mult, jocurilor subterane.

Nicolae Titulescu l-a apreciat pe Lucian Blaga, iar acesta l-a divinizat pe Nicolae Titulescu” (cel mai călduros omagiu i-l aduce Blaga la 23 noiembrie, la trecerea în neființă).

Ca redactor-șef la Editura Enciclopedică, dl George G. Potra s-a implicat în apariția cărții lui Constantin I. Turcu – *Lucian Blaga sau fascinația diplomației* (1995), prima monografie consacrată activității diplomatice a lui Lucian Blaga, care își păstrează și azi interesul prin documentarea solidă, prin onestitatea și echilibrul tratării tuturor aspectelor privitoare la această activitate profesională a marelui Blaga.

În același an, prof. erudit Pavel Țugui a tipărit la Editura Eminescu nu mai puțin de trei volume cu peste 1000 de pagini-document (*Lucian Blaga. Din activitatea diplomatică – rapoarte, articole, scrisori, cereri, telegrame. Anii 1927-1938*), „esențiale pentru cunoașterea operei diplomatice a marelui om de cultură”. Lucrarea constituie „un pas substanțial înainte în demersul de a ni-l apropia pe «diplomatul Lucian Blaga»”.

În ciuda cercetărilor de până acum (C.I. Turcu, Pavel Țugui, N. Mareș), rămân încă de cercetat documente interesante din activitatea diplomatică a lui Lucian Blaga, îndeosebi «stația» Lisabona...

Monografiile de sine stătătoare, după modelul investigației privind *episodul Varșovia*, cercetat de Nicolae Mareș, ar merita fiecare «stație» diplomatică în parte (Praga, Viena, cele două sejururi la Berna, Lisabona).

Cercetarea arhivelor, în care la ora de față s-a pus oareșicare ordine, în vederea realizării unor monografii de acest tip, ar putea continua, sugerează G. Potra, și în cazul altor diplomați români precum Mircea Eliade, Eugen Ionesco, Aron Cotruș, Matilda Costiescu Ghika, Elena Văcărescu, V.V. Pella, Marcel Romanescu ș.a.

Revenind la compoziția lucrării de față, vom constata meritul îngrijitorului de carte de a convoca – în realizarea sesiunii științifice din 7-8 mai 2010, de la Sebeș-Lancrăm, câțiva diplomați de carieră. Astfel, pentru «stația» Varșovia a diplomatului Lucian Blaga a fost convocat polonistul de marcă și diplomatul de carieră Nicolae Mareș, pentru Viena – istoricul Alexandru Popescu, care a lucrat ani buni în capitala Austriei, gestionând Centrul Cultural Român, pentru Lisabona – s-a oferit fostul diplomat din spațiul lusitan Ion Floroiu. Regretând că numai pentru «stația» Berna nu a fost găsit un „colaborator” (sejurul elvețian al lui Blaga fiind unul din cele mai rodnice și plăcute), dl G.G. Potra a solicitat, apoi, scriitorului de la Pănade, Ion Brad, diplomat vreme de 9 ani la Atena, să evoce eventualele contacte ale poetului cu cultura vechii Elade, iar dlui George Corbu, autorul unor pagini de mare interes pentru diplomația culturală din sec. XX, să evoce „un arc de cerc temporal în care Lucian Blaga își caută urmași în alte personalități românești”... Domnia sa însuși semnează „*O restituire de martor. Blaga despre Titulescu*”...

Dacă dl Nicolae Mareș va dezvolta, prin cercetări aprofundate în arhivele românești și străine comunicarea sa privind „începuturile diplomației” de la Varșovia, văzute „sub o zodie norocoasă”, dl. Alexandru Popescu (autorul unui ghid sentimental privind „Viena românească”), precizează, încă din primele pagini dedicate «stației» Viena, gândul de mare seriozitate al poetului hotărât a face diplomație de înaltă clasă. Amintindu-ne de cele spuse de dl

Constantin I. Turcu, reținem că implicarea diplomatică a lui Blaga nu e «un accident», ci o vocație:

„Servind diplomația românească, Lucian Blaga și-a înțeles rostul de adevărat purtător de cuvânt al vocației de pace și cooperare a poporului român, de apărător al dreptului său inalienabil la independență, suveranitate, integritate și unitate națională”.

«Stația» Viena a constituit pentru diplomatul Lucian Blaga una din cele mai efervescente și prodigioase epoci din viața sa.

Poetul cunoștea foarte bine capitala fostului imperiu, urmând în anii războiului Facultatea de Filozofie și obținând în 1920 titlul de doctor în filozofie. De Viena îl legau pe poet anii formării sale universitare (acumulări de temeinice cunoștințe), dar și ai începuturilor literare, ai legăturii maritale cu Cornelia Brediceanu, ea însăși studentă la Medicina vieneză. Perioada de la 1 noiembrie 1932 la 1 februarie 1937 nu este una de liniște și confort, dacă avem în vedere tribulațiile vieții de familie (la 2 mai 1930, la Berna, se născuse Dorli, iar Cornelia va avea unele probleme de sănătate) și mai ales tensiunile din viața politică europeană generate de național-socialismul german și tendințele lui expansioniste. Austria milita pe teren politic și diplomatic pentru limitarea nefastă a acestor influențe, ba chiar pentru interzicerea național-socialismului în propriile-i granițe prin crearea „Frontului Patriotic” (1933).

Aflată sub permanentul pericol al nefastelor influențe național-socialiste germane, dar și al Italiei fasciste, Austria, deși milita pentru independența de stat, suferă la 28 martie 1938 invazia germană, urmarea fiind declararea anexării (binecunoscutul „*Anschluss*”). Încorporarea în cel de al Treilea Reich a acesteia, confirmată prin referendumul din 1938, duce la dispariția independenței de stat. Blaga fusese martor la toate evenimentele și tendințele de pe scena socială și politică a Austriei până la sfârșitul lui decembrie 1937, când e chemat, din postul de la Berna, să preia postul de subsecretar de Stat la Ministerul de Externe în Guvernul de 42 de zile Goga-Cuza (demis la 10 februarie 1938).

Trăind așadar „în mijlocul ciclonului”, cum bine zice, Blaga cunoscuse foarte bine tendințele geo-politice și expansioniste ale național-socialismului german, în diplomația europeană discutându-se tot mai mult despre constituirea unei „federatii dunărene” cu o unitate vamală, valutară. Din 1933, când național-socialismul ajunge la putere în Germania, Austria devenise „punctul cel mai sensibil”, de aici rapoartele sale foarte minuțioase și atente la tot ce se întâmplă pe scena politicii și diplomației occidentale.

Deși, cunoaștem din *Jurnalul* Corneliei Blaga-Brediceanu, că relațiile consilierului de presă cu noul șef din 1937 al misiunii diplomatice românești de la Viena, Al. Gurănescu, nu sunt totuși din cele mai cordiale, „Blaga va

beneficia la Viena de o atmosferă favorabilă, în general, României, pe care se va strădui să o amplifice.”

Venit la Viena ca secretar și apoi consilier de presă, în timpul ministrului plenipotențiar de aici Caius Brediceanu (cumnatul său), din 1936 Blaga va constata noua orientare de dreapta a noului său șef Gurănescu, care nu se lasă până nu-l va vedea dislocat...la Berna! Era, pe alt plan, martor al unei serioase „cotituri istorice” în viața internațională, pe care Titulescu o evalua cu mare atenție, fiind foarte mulțumit de consilierul diplomatic de la Viena care-i prezenta, cu prilejul fiecărei treceri prin Viena, „un fel de rapoarte verbale rezumative asupra stărilor politice”.

Rapoartele lui Blaga – cuprinzând între 4 și 10 pagini dactilografiate la un rând și jumătate – trimise cu regularitate Ministerului, depășesc sfera propriu-zisă a presei și „se implică direct în consemnarea și interpretarea vieții politice, diplomatice, dar și culturale din Austria.” Secretarul și consilierul de presă întreținea legături de prietenie cu gazetari austrieci și străini, informațiile sale fiind culese nu atât din presa austriacă („care apare sub regim de teroare și care deformează lucrurile”), ci mai ales din publicații străine. „Evenimentele mi-au confirmat cel mai adesea rapoartele”, scria, într-un raport către centrala de la București, diplomatul ce avea legături „cu diverse cercuri politice și gazetărești”...

Ocuparea la 7 martie 1936 a zonei demilitarizate Renania de Germania hitleristă, urmată de intervenția italo-hitleristă în Spania (25 octombrie), ca expresie directă a noii *Axe Berlin – Roma*, dădea încredere cancelarului austriac să spere într-o restituire habsburgică...

Și sub raport literar „popasul vienez” al diplomatului este foarte rodnic, dacă avem în vedere apariția unor cărți de referință, precum volumul de poeme *La cumpăna apelor* (1933), drama istorică *Avram Iancu* (1934), lucrările de filosofie cunoașterii și culturii: *Cunoașterea luciferică* (1933), *Censura transcendentă* (1934), *Orizont și stil* (1934), *Spațiul mioritic* (1936), *Elogiul satului românesc* – discursul de recepție de la Academia Română (1936).

Cezar Braia BOROSKI

Constantin Cubleşan: Lucian Blaga – dramaturgul. Eseuri

O nouă abordare critică a sistemului dramatic blagian, între atâtea altele din ultimii ani (Doina Modola, Lucian Bâgiu, Luminița Cebotari ș.a.), ne oferă universitarul clujean Constantin Cubleşan, într-o carte interesantă mai mult ca perspectivă decât ca descifrare a problematicei și sensurilor propriu-zise

ale teatrului lui Lucian Blaga. Într-adevăr, fără nici o „introducere” (ce-ar părea deopotrivă desuetă i inutilă, având în vedere clarificările exegezei de până acum ale domeniului abordat), fie ea și protocolară ori clarificatoare privind propriul demers hermeneutic, criticul tratează dramaturgia lui Lucian Blaga nu în cronologia ei reală, ci într-o ordine inversă, adică începând cu considerațiile despre piesa rămasă postumă *Anton Pann*, scrisă în 1945, și continuând cu *Arca lui Noe* (1944), *Avram Iancu* (1934), *Cruciada copiilor* (1930), *Meșterul Manole* (1927), *Înviere* (1925), *Ivanca* (1925), *Daria* (1925), *Tulburarea apelor* (1923), *Zamolxe* (1921).

Foarte bun cunoscător al teatrului blagian (a se vedea și *Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga*, Editura Dacia, 2005, lucrare coordonată de C. Cubleşan) și chiar inițiat în tainele scenografiei (vezi teatralizarea, după „Epistolarul” Blaga – Domnița Gherghinescu-Vania și „Cartea pierdută” a acesteia, intitulată *Domnița nebănuitelor trepte*, Casa Cărții de Știință, Cluj, 2008, scenariu dramatic din 1998), dl Constantin Cubleşan a intenționat o abordare a *dramatikon*-ului blagian, pornind din contemporaneitate către momentul de debut propriu-zis în domeniu al dramaturgului cu „misterul păgân” *Zamolxe* din 1921: **Lucian Blaga. Dramaturgul. Eseuri**, (Ed. Ardealul, 2010), lucrare reeditată în 2011, sub titlul: **Lucian Blaga – Zece ipostaze teatrale (Editura Dacia XXI, în colecția “Discobolul XXI. Teatru”)**.

Viziunea este, desigur, nu numai interesantă, dar și programatic-clarificatoare într-o mare măsură, readucând în atenție atitudinea și convingerile estetico-ideologice ale scriitorului de la vârsta semicentenară, care aruncă fascicule de semnificații și noi înțelesuri către întreaga operă dramatică.

Iată, așadar, mai întâi, piesa *Anton Pann*, situată de comentator sub zodia „copleșitoarei tristeți a renunțării”... Fiind ultima piesă scrisă de Blaga, criticul ridică întrebarea „de ce” după 1945 poetul nu a mai scris teatru. Răspunsul, nefiind unul „nici simplu, nici lesnicios”, este înainte de toate unul implicit, conform căruia „*Anton Pann* tratează multe din frământările scriitorului din acei ani”, mai direct spus: modul cum reflecta el asupra condiției existențiale a poetului, a creatorului în anii vremurilor ce se învâlbura în orizont”. Constituind un „fals testament de creație”, *Anton Pann* este pusă în relație cu atmosfera culturală și mișcarea ideilor literare din epocă. C. Cubleşan amintește, aici, de imperativul estetic din *Manifestul Cercului literar de la Sibiu* („al cărui mentor și ideolog era deopotrivă Blaga”), conform căruia scriitorul, creatorul de frumos în general, nu trebuie să se implice în vreo acțiune socială, cu atât mai puțin politică a vremii sale, el trebuind să rămână

ancorat în idealitatea creatoare și pe tărâmul ideilor literare și filosofice, al principiilor ce servesc creația artistică și nu detestabilele implicări pragmatice.

Războiul al doilea mondial, care a trecut ca un tăvălug peste Europa, a călcat în picioare și România, ocupată în sfârșit de...eliberatori (vezi reflecțiile scriitorului asupra noii ideologii totalitare din „Luntrea lui Caron”, care au falsificat mentalitatea și specificul românesc). În consecință, creatorul de valori spirituale nu poate rămâne indiferent, dar nu în sensul de a deveni „toboșar” al timpurilor noi, ci în ideea de a se exprima, de a lua o atitudine conformă cu principiile adevărului istoric și al eticii neperversitate și nerăstălmăcite.

Nu putem ocoli „atingerile” de contingent, rostește programatic Anton Pann, devenind astfel „un model, un exemplu revelator pentru felul cum înțelege el *angajarea* (angajarea creatorului)”. În acest fel, observă Constantin Cubleşan, *Anton Pann* este, fără îndoială, o parabolă despre condiția și destinul creatorului în actualitatea imediată a României aflată în preajma socializării, asupra căreia Lucian Blaga nu știa să se pronunțe altfel.” „Urgia” vremurilor, asupra căreia meditează protagonistul piesei, angajează „mărturia deznădejdei autorului”, care intra în altă lume ce-și juca rolurile în...*travesti*!

Fără a se dezice de parametrii înalți ai propriei personalități, Blaga, deși înțelegea că nu va putea îndeplini acum rolul de „luptător” și de a face „pactul” cu diavolul, continuă a crea sub imperiul geniului său poetic.

Renunțarea de a mai scrie teatru însemna o „resemnare demnă”, o renunțare la lupta deschisă (politică). Dar faptul că va traduce *Faust* însemna, desigur, și o vădită aluzie la spiritul său faustic și goethean, plutitor peste vremuri (criticul citează *Închinarea* lui Faust, în traducerea poetului, considerând că acesta se regăsește aici pe deplin, în versurile ce rezumă „izbânda” și „stihul” / stihuirea / creația, de care „mulțimea”, acum răătăcită, se bucurase altădată...).

Protagonistul piesei are conștiința valorii sale de creator, gândind că prin creația sa ar fi putut influența stări sociale, destine umane, în general, mersul cetății spre bine. Este, cu alte cuvinte, un creator *de direcție*, ceea ce era, la cea oră, și Lucian Blaga însuși.

Nu numai *Anton Pann* (1945), dar și *Arca lui Noe* (1944) inculcă în substratul ei dramatic „o atitudine polemică a autorului față de momentele dramatice pe care societatea românească le traversează în aceste clipe”. Sunt, altfel spus, „reacții” sau „ilustrări” ale unei premoniții „în ceea ce privește destinul creatorului, al unui creator de tip blagian, sub zodia noii istorii contemporane a țării”. Prezent în conștiința poetului încă din 1935, proiectul unei drame pe un subiect biblic capătă acum, în 1944, deplină îndreptățire, unanimă oportunitate. Aflat în „exilul” de la Sibiu (ba chiar, din primăvara

până în toamna lui 1944, în Munții Sebeșului, la Căpâlna), de ude urmărea cu atenție evoluția evenimentelor pe scena europeană și în amfiteatrul de război al țării sale, îndeosebi ofensiva armatei „eliberatoare” care aducea pe șenile de tanc comunizarea României, Blaga va reflecta în *Arca lui Noe* la condiția „salvării” în respectul moment istoric, o salvare vizând nu atât un destin cât o colectivitate, un neam, o patrie, cu specificul și tradițiile ei: „Lucian Blaga este el însuși un altfel de Noe (...) a cărui arcă este însăși opera sa încărcată cu povara ideilor, ce trebuie să stea mărturie asupra lumii sale, după ce, și de data aceasta, apele diluviului se vor fi retras.”

Opera sa, capabilă a trece proba diluviului, nu își pune așadar problema privind „odiseea plutirii”. Conștient că și el a fost ca și Noe al său *un ales*, gânditorul avea totodată conștiința unei misionarități speciale: „*Arca lui Noe* se impune astfel ca o mărturie de sine a marelui scriitor la încheierea unui ciclu existențial și de creație scriitor/creator care, în ciuda oricăror vicisitudini și piedici trebuie să-și îndeplinească misiunea, opera, pentru care a fost ales de către cel atotputernic întru veșnicia firii.” Acesta ar fi unul din sensurile „subtextuale” ale piesei, deloc obscur și cu atât mai puțin încifrat.

„Am fost ales pentru un nou început!” proclamă Noe, în această parabolă dramatică a înfruntării dintre *Fărtate* și *Nefărtate*, dintre Bine și Rău, oarecum localizată și constituindu-se, în fapt, drept o replică dată în absolut momentului dramatic al actualității imediate, în care Lucian Blaga vedea tocmai o răspântie istorică...

În continuare, autorul scrie despre „realismul mitic” al lui *Avram Iancu*, în care s-ar reflecta destinul istoric al mitului național, urmărit în evoluția sa de la *Zamolxe* la *Tulburarea apelor* și *Meșterul Manole*.

Comentariul vizează mai mult contextul literar al apariției dramei, subliniindu-se intenția poetului de a scrie o dramă despre Horia (pe care poporul îl vrea ca un „împărat”, spre deosebire de Avram Iancu, crăișor al Apusenilor încoronat cu o misiune de salvare / mântuire a neamului său).

Iancu este în viziunea lui Blaga o *idee*, mai mult chiar, o *credință*. Ridicând „în mit” un simbol local, precizează poetul într-o scrisoare către Oscar Walter Cizek, Blaga nu făcea de fapt decât să ilustreze o anume fațetă de afirmare, de astă dată a unui destin colectiv/românesc, spre deosebire de „Cruciada copiilor” care angaja ideea de salvare la dimensiunea continentului ori de *Arca lui Noe*, vizând destinul omenirii, pentru ca *Fapta* și *Daria* să trimită la destinul omului ca membru al unei familii...

Cea de-a șaptea piesă a lui Blaga, *Cruciada copiilor* (1930) ar trimite la ideea „îngerilor rățăciți”, aducând în scenă motive și elemente ce țin de o cultură mitologică autohtonă, proiectate pe un spectru problematic universal.

Considerată una din piesele cele mai mistice din întreaga dramaturgie blagiană, drama ridică problema purificării prin jertfă, rezonând cu morala creștină „pe o dimensionalitate istorică ce explică implicarea conflictuală a transcendentalității în lumea omului comun de azi și din totdeauna...” Motivul jertfei în creație (cu sens *demiurgic*), de circulație universală, este urmărit în eseul dedicat *Meșterului Manole* sub genericul: „Pedeapsă. Jertfă. Sacrificiu”, de la ipostazele veterotestamentare (Cartea lui Iosua) în cultura noastră populară, pe baza unei bibliografii de larg orizont spiritual. Avem a face, observă criticul, cu cea mai ritualizată dintre piesele lui Lucian Blaga, punând sensul creației artistice într-o directă corespondență cu transcendentul. Piesa ar ilustra „însăși drama condiției existențiale a omului din totdeauna, chemat a se jertfi pentru a aduce – numai așa – un prinos de frumusețe lumii în care este menit a trăi, și care nu are limite în desăvârșire.”

Orientarea dramaturgului spre creația populară, spre „adâncurile de reprezentare mitologică a vieții”, perfect încadrabilă în programul artei noi, a dus la crearea aceluia «joc al fanteziei», care se numește *Învierea* (1925), pantomimă în patru tablouri, care se bucură de o atenție detaliată a semnificațiilor:

„Prin alegoria acestei dramatizări, în care propune, conform unei viziuni metafizice, implicarea morților în viața celor vii și a viilor în lumea tenebrelor mortuare, dramaturgul a căutat, în fapt, resurecția unor forme arhaice de reprezentare mitică a existențialității, prezente în fondul folcloric autohton și stilizarea aici, după metoda expresionistă, subliniind astfel forme esențial-generice ale umanului din totdeauna.”

Metafizica *Demonului și arhanghelului* este urmărită în *Ivanca*, dramă psihologică modernă, cu sondarea inconștientului prin psihanaliză („conectarea actualului uman la metafizica experienței, prin explorarea fondului abisal al inconștientului”). E tocmai modalitatea originală de înțelegere și practicare a metodei expresioniste, dedusă dintr-o perspectivă goetheană asupra legăturii dintre Eros și Daimonion, scrie criticul, relevând calitatea de inovator în teatru” a lui Lucian Blaga pe o direcție insolită a dramei moderne, cam singulară în dramaturgia noastră de la Întăiul Război încoace...

Ivanca trebuie pusă în legătură cu *Daria* (1924), văzută ca „dramă a eternului feminin” și apreciată drept „cea mai actuală” dintre toate piesele de teatru ale lui Lucian Blaga. Dincolo de o dramă conjugală, *Daria* ilustrează drama mai profundă a destinului existențial feminin.

În imediata ascendență a „Dariei” se află *Tulburarea apelor* (1923) apreciată drept „o parabolă despre credință”, mult mai puțin misterială în comparație cu „Zamolxe”. Dramă a căderii în ispită și a salvării sufletului prin

propriul sacrificiu, *Tulburarea apelor*, „profund religioasă”, devine „alegorică” precum toate pildele biblice: „Misterul ce străbate ca un fir călăuzitor întreaga operă blagiană este prezent și aici în tocmai lupta cu sine a omului ce-și caută propria identitate adamică.”

Lăsată la urmă, *Zamolxe* (1921) – scrisă sub puternicul imbold al expresionismului german din epocă - ar vorbi despre „a doua venire”, *misterul păgân* al lui Blaga făcând trimitere directă la o protoistorie a poporului român, căutând rădăcini dincolo de fondul de latinitate. Ea apare într-un context cultural și ideologic național, adică după Marea Unire ce „i-a precipitat oarecum abordarea”, crede comentatorul.

Având subiectul „luat din Herodot”, Blaga realizează o dramă misterială originală, în care ar însemna „o idee ce devine ax ființial al omenirii”: cea de-a doua încercare pe care Dumnezeu o pune în fața omenirii prin a doua venire a *Mântuitorului*... Astfel înțelege, piesa deține un „înalt fior religios creștin”, fiind cam tezistă sub acest aspect, dar mult mai amplă ca valoare ideatică (simbolul cristic e impregnat în toate încheieturile țesăturii sale conflictuale”).

Departate de a vedea în *Zamolxe*, ca aducător de nouă religie, o imagine a *Mântuitorului* biblic, criticul consideră, parabolic desigur, că avem de a face cu o „dramă a omenirii aflată în fața șansei de a conștientiza – sau nu – apartenența sa la o realitate existențială de origine divină, ascunzându-și ființial, deci organic, *duhul* ființial.”

Finalul piesei, profeție în felul său, sugerează acea „așteptare promisă, apoteozată prin „reîntoarcerea aceluia ce a *însămânțat* în lume credința nouă.”

Absența sa nu a însemnat și absența ideii (fiind una a „decantărilor în înțelesuri”), în tot acest răstimp bucurându-se cu violență *magii păgâni* iată misterul păgân) „inducând în conștiința mulțimii îndoiala și neîncrederea, ceea ce-i face a nu *recunoaște* pe *trimisul*, nici de data aceasta.” De unde rezultă că sacrificiul lui Zamolxe este cel deplin mântuitor: „*Omul e printre noi. Și-n noi.*”

Dincolo de o dramă referitoare la Zamolxe, piesa privește drama poporului însuși în căutarea adevărului, fiind deopotrivă „profund religioasă și sentențios vizionară”: „Ea emană un vizionarism și cu atât mai mult însemnul ei are valoare emblematică.”

Astfel citite, piesele de teatru ale lui Lucian Blaga sunt aduse în atingere cu problemele de actualitate ale individului sau colectivității. Criticul, nepierzând niciodată reperele contextului social-istoric, pune aceste accente de actualitate întregului *dramatikon* blagian. În chiar această viziune a racordării teatrului lui Blaga la contexte social-istorice și realități general- și etern-umane constă originalitatea interpretativă, *spiritul hermeneutic* al

cercetării, din care nu lipsesc nici reluări cu oarecare accent didactic, dar nici idei ce ar justifica identitatea de sine stătătoare a lucrării, specificitatea ei „contextualizată” în orizont istoric și umanitar.

“Comentariile consacrate de Constantin Cubleşan dramaturgiei blagiene – scrie critical Iulian Boldea, pe coperta recentei reeditări de la „Dacia XXI”, *Lucian Blaga – Zece ipostaze teatrale*, - se impun printr-o perspectivă analitică vie, dinamică și în același timp, echilibrată. Descifrarea toposurilor și a procedeelelor dramatice privilegiate este bine cumpănită, fără excese de rafinament analitic, dar cu finețea interpretării, într-un regim al frazei critice temperate, bine argumentate, în care recursul la text este întotdeauna binevenit.”

Septembrie 2011

C.Z.

Sinteze lirico-dramatice: teatru și poezie

Liric de anvergură traversând drumul de la tradiționalismul începuturilor solemne și cu patos reținut spre neliniștile maturității și ale senectuții dominate de întrebări asupra rosturilor ființei, creației și limbajului, a morții și vieții Ion Mărgineanu nu a ocolit nici specia proteică a romanului (*Oameni nelocuibili* a ajuns la al cincilea volum „*Te rog, trăiește*” constituindu-se într-o veritabilă sagă atât de personală prin viziunea epică originală), dar nici ale genului dramatic ce definesc structura poliedrică a scriitorului.

Cele două piese: *Frida* și *Eroina de la Blaj*, Editura Altip, Alba Iulia, 2009 dezvăluie altă dimensiune a proteicului scriitor, dramaturgul mânuind dialogul și compunând portrete memorabile înconjurate de aura iconică bizantină ale unor eroi locali, trăind drame dureroase într-un sfârșit de secol XIX și început de secol XX.

Ambii sunt tineri – Frida – haiduc „la treizeci de ani, de statură potrivită, cu părul, sprâncenele și ochii negri, energic și hotărât, îmbrăcat în cămeșoi și izmene din pânză de jolj, cu mânecile și „*cracii*” foarte largi, cu buhai pe umăr, un fel de șubă țărănească, mult mai scumpă cu „forogomenturi” de postav și piele dubită cu oglinzi la piept, cu căciulă și cizme negre” (p. 118) organizându-și viața după legea haiducească, în jurul anului 1879, iar Maria Puia „sora mea tăcută și frumoasă” a lui Ionel, mecanic de locomotivă, „frumoasă ca floarea soarelui încărcată de razele dimineții” (p. 6) originară din Blaj și angrenându-se de prin 1914 în lupta pentru Unire.

Asemănătoare prin temă – eroismul oamenilor simpli, gata de jertfă, sacrificiu suprem, cele două piese sunt deosebite prin factură, structură dramatică, scriitură și mai ales prin fizionomiile umane.

Frida este un poem eroic, cu personaje legendare, proiectate într-o atmosferă mitică, alcătuit din patru tablouri desfășurate în locuri diferite din Munții Apuseni.

Tabloul întâi evocă o întâlnire de taină în interior de casă țărănească cu pat, masă, laviță, sobă, stativ cu băte și icoane pe sticlă cu șase haiduci, dintre care Nuțu „întins pe o scândură, înfășurat în pânză, geme”, fiind rănit dintr-o încăierare cu slugile imperiale. Urmează să-l sancționeze pe Moțica fiindcă furase două oi de la o văduvă crezând „că-s oile bogătanilor din Hălmagiu”.

Mesajul lui Nuțu rămas să se însănătoșească este exemplar: „...Să vă întâlniți cu cărările tănuite de ape și de vânt, cu cărările pietrei arse de urmele noastre de sudoarea aspră a moșilor, de glasul munților. Toate ne sunt ortaci, că ne așteaptă să le scuturăm povara din umeri, să ne unim puternic cu inimile lor, că doar în inimile noastre apăsate greu sunt nedreptate și împărații străini. Trebe grabă, numai așa mai putem rămâne rădăcina fulgerului, că numai așa om scoate amaru’ din munte și piatră, să avem și noi parte de țară...” (p. 119).

Se gândesc la Unire: „Să bem pentru frații noștri din Țara Românească și Moldova, c-or fost despărțiți... Și-am rămas noi, Transilvania, sub împărăția Vienei să ne omoare și să ne zdrobească. Cuza a jurat să păzească cu sfințenie drepturile și interesele românilor, a jurat să lupte pentru binele nației, cu această treabă a unit tronurile lui Ștefan și Mihai și nu multă vreme o mai trece până s-o uni și tronul lui Avram Iancu” (p. 120).

Apare și Coresia iubita haiducului Frida, căreia-i anunță nunta la târg la Hălmagiu.

Părăsesc casa unde zace Nuțu când află că a fost incendiată casa Coresiei și-i vor căuta pe Avram Iancu.

Tabloul II. În birt la Buteni, a doua jumătate a sec. al XIX-lea, unde Avram Iancu conversează cu fluierul său celebru „rupt din numele și sângele meu, de aceea freamătă doina și plânge atât de duios în tine... și doare peste vreme ca o filă de istorie însângerată... repetă fără glas cuvintele pentru revoluție. Am venit de la Dealul Furcilor purtând în inimă durerea iobagilor spânzurați fără milă, de parcă-i văd în bătaia vântului și a ploilor. Durerea lor mi-a coborât ca un cutremur în sânge și tot mi l-o tulburat” (p. 124). Apare Frida și Nuțu care-i aduc bani lui Iancu pentru vindecare, dar le cere să-i păstreze pentru ajutorul sărmanilor neamului său. Este portretizat în dimensiune tragică: „Eu nu-s Iancu. Am mai zis-o Eu în umbra lui Iancu. Iancu e mort... Dar voi, voi sănateți tari, în voi au încolțit gândurile și speranțele mele, povara mea apasă pe umerii voștri, ea este răzbumarea mea și nădejdea moșilor. Pe voi nici munții, nici armele, nici fulgerele n-o să vă doboare.” (p. 127)

Tabloul III. Evocă alte evenimente din viața grupului, Frida e căutat de

stăpânire, Moțica este împușcat de slugile împărăției refuzând să-l trădeze pe Frida.

Tabloul IV. La târg la Hălmașiu, în jurul anului 1879 Se petrece la Sântoader, potrivit tradiției. Deghizați în Mire și Mireasă, Frida și Coresia cumpără turte și mărgelile, ascultă povestea lui Florea Peca, căruia când îi murise un cal îi oferise el altul spre a-și întreține familia și muierea beteagă. Se petrece, se joacă până ce apare Tânărul mascat ce-i năpăstuieste pe sărmani. Frida își aruncă hainele de mire și se deconspiră cerând pace de la Dumnezeu pentru toți și dreptate.

Piesa se impune prin notele poetice, precizia evocării, frumusețea caracterelor, atmosfera mitică, legendară, un lirism tragic în figura lui Avram.

Eroina de la Blaj, text de maximă originalitate, concentrează într-o structură dramatică axată pe tehnica simetriei, monografia unei stări sufletești, într-o alternanță de *tablouri statice* și *în mișcare*. Dramaturgul oferă prin *eroina* pilda jertfei supreme abătându-se de la modelul textului teatral clasic, cu dialogul dintre personaje, ca mod de expunere specific, fiind un text epic, fiecare *tablou-static* sau *în mișcare* ordonându-se prin dialog într-un nucleu narativ ce aduce noi întâmplări sau evenimente într-o istorie dureroasă.

Subiectul este gradat riguros în tiparul dramei polițiste, secvențele înălțându-se într-o precipitare tensionată: dintr-o tură peste rând mecanic de locomotivă Puia Ionel aduce surorii sale „*Vrem Ardealul*” – Poezia care tună și fulgeră dincolo de Carpați! Un dar ceresc, frățioare! Îți mulțumesc mult de tot! Mi-ai făcut o enormă bucurie!” (p. 7). Redactat în stil epistolar textul trezește sentimentul național al unirii. Personajele sunt respirări lirice mascate ale *eu-lui* multiplicat. Și Vasile deține: „*Vrem Ardealul, pentru că Ardealul suferă*”. Îl vrem pentru că este o nevoie a noastră, parte a trupului nostru, din inima noastră, din ființa noastră, îl vrem pentru că suferind el, suferim noi, iar dacă piere el, pierim și noi – Vrem Ardealul pentru că ne este necesar vieții noastre viitoare ca neam, pentru că, este parte integrantă a organismului de viață a neamului nostru. Și dacă o parte a organismului nostru suferă în mod firesc, inevitabil, va suferi organismul întreg” (p. 11). Manifestul trebuie multiplicat, iar Maria Puia își asumă această responsabilitate, învățându-l pe de rost și dactilografiindu-l la biroul judiciar al (Mitropoliei) unde lucrează. Răspândit de Ionel și Vasile multor tineri de încredere, ei se întâlnesc la Crucea Iancului, Ironim „înfierbântă Zărilor” citind poezia scrisă de Radu Cosmin „*Vrem Ardealul*”. Vin honvezii îl consideră pe Ironim câștigător, și îl aduc sub escortă, evadează din tren iar autoritățile fixează un premiu de 500 pentru prinderea inculpatului. Vizitată de Ion Popa, ce-i declară dragoste Mariei, se încrede și va fi trădată. Vizitată de comandantul autorităților imperiale este

arestată, a doua zi e căutată de părinți, dar n-o pot vedea. Este dusă la Penitenciar în Alba Iulia, i se arată fotografia lașului trădător și după ce se trezește din leșin e supusă la interogatoriu. Refuză să răspundă la cele 7 întrebări puse, declarând că poezia lui Cosmin a fost predată de prietenul ei Teodor Mărgineanu, ulterior împușcat de mâini criminale. Ancheta continuă cu bătăi, violență, brutalități de neimaginat, cu schingiuri barbare. La Blaj lumea se agită, este mișcare de solidarizare cu Maria, în aer plutește așteptarea destrămării Imperiului austro-ungar. Brutele sunt înlocuite cu Ildiko, dar Maria suferă cumplit. Își amintește vag că jos în celulă a fost violată, dar refuză răspunsurile fiindcă: „*Tăcerea mea devine aura unui ideal*” (p. 41). E forțată să semneze, dar ea se pregătește „pentru număratoarea inversă”, e convinsă că „Soarele nu mai răsare pentru mine, dar întunericul mă mână de acolo până acolo ca pe un câine în lanț și niște lovituri de la un bărbat, orbindu-mi trupul” (p. 43). Este mutată în altă celulă cu Sonia, care încearcă să-i întindă o capcană, fără a reuși. Nici Pavel n-o înduplecă la mărturie deși-i aduce o scrisoare de la părinți Maria alege moartea: „Ea (*moartea* n.n.) mi se pare ceva luminos acum. Între schingiuri și lovituri, am ales aripile libertății cerești, ale dezrobirii Ardealului, freamătul Marii Uniri ce-o să vină. Nu mai pot fi speriată” (p. 46).

Și Sonia o biciuiește, Maria leșină și e readusă în vechea celulă. Redactează o scrisoare testament către mama sa și se va spânzura fiindcă: „Am socotit că e mai bine să mor eu singură, decât alții o sută” (p. 50). E înmormântată și intră în panteonul eroilor neamului, piesa aducând în final revărsare lirică, acut metaforică. Ar fi dorit să moară în patul ei, dar soarta i-a hărăzit un altfel de așternut să moară în TRICOLOR, în chiar nucleul de semințe mirabile ale Limbii Române, în chiar buletinul de renaștere al românilor, ca un preambul al libertății, jertfei supreme – luate ca nesfârșită iubire de țară CA UN EROU ÎNTRE EROI. Dumnezeu s-o binecuvânteze! AMIN!!! îi răspunse Ziua cu pleoapele cernite. EA RĂMÂNE PURURI „EROINA DE LA BLAJ” (p. 52).

Ambele piese sunt așezate sub faldurile idealului Unirii Mari, sentiment nutrit de contemporanii lui Avram Iancu și împlinit prin jertfa urmașilor lor în tipare dramatice în care se topesc atâtea elemente de sorginte folclorică, cât și de factură modernă, într-un registru expresiv în care inventivitatea metaforică a poetului este nepuizabilă. Ion Mărgineanu rămâne și-n teatru poet ce comunică și se comunică multiplicându-și măștile eu-lui liric și făcând să se audă vocile poetului meditănd asupra condiției umane.

Ironim MUNTEAN

Blaga – Goethe într-o viziunea istorico-literară și comparatistă

Doctor în filologie cu o lucrare privind *Dinamica antinomiilor imaginare la Blaga*, susținută, în 2004, la Universitatea din Sibiu, îndrumat fiind de istoricul și criticul literar, prof. dr. Mircea Tomuș, profesorul Zenovie Cărlugea și-a continuat an de an investigațiile mai vechi legate de creația marelui poet din Lancrăm. Amintim că încă din 1975 promițătorul exeget literar și poet își susținuse lucrarea de licență cu Eugen Simion, abordând, atunci: *Temele poeziei lui Lucian Blaga*. Dovedind o nobilă consecvență în investigațiile și preocupările sale întru cunoașterea și răspândirea valorilor gândirii și creației lui Blaga, scriitorul și editorul gorjan a publicat în 1995 un amplu eseu critic despre poezia autorului „Poemelor luminii”, iar în 2005 a văzut lumina tiparului teza de doctorat amintită, la Editura Media Concept din Sibiu. Printre alte contribuții cu tematică blagiană ce poartă semnătura lui Zenovie Cărlugea mai amintim și eseurile: *Solstițiul sănzienelor* (2010) sau volumul de critică literară: *Lucian Blaga – sfârșit de secol, început de mileniu*.

N-am fost așadar surprins când prin septembrie – i-aș spune mai degrabă într-o vară-toamnă – am primit o nouă contribuție insolită a domnului Z. Cărlugea, carte frumos tipărită, de pe care cerneală abia dacă se uscăse: *Blaga-Goethe: afinități electice* (Scrisul Românesc – 2012).

Este vorba despre o amplă cercetare demnă de invidiat din domeniul esteticii și comparatisticii literare, în care autorul își propune și reușește să surprindă similitudini nebănuite între creația olimpiului din Weimar și Blaga. Chiar în scurtul cuvânt înainte, Zenovie Cărlugea constată că, pentru Blaga, cunosător din tinerețe a limbii germane, autorul *Suferințelor tânărului Werther*, n-a fost un *marginal*. A existat la el (la Blaga) o „obsesie Goethe”. A spus-o apăsător și exegetul Mircea Popa, surprins fiind gândurile și judecățile acestuia inclusiv pe coperta a IV-a a lucrării.

În textul eseului său Cărlugea demonstrează cum *trăirile* i-au apropiat pe cei doi mari creatori: poetul și filosoful român descoperindu-l pe creatorul universal, pe autorul lui *Werther* și *Faust* - „cu fascinație (și) de timpuriu”. Experiență de viață și cultură fiind mobilul care l-a apropiat. Aș aminti pentru cititorul român că un caz similar s-a mai petrecut în literatura universală și între Adam Mickiewicz și autorul *Suferințelor lui Werther*, când poetul îndrăgostit de Maryla Wereszczak, odrasla unei familii de bogătași lituanieni, va fi obligată să se căsătorească cu moșierul Wawrzyniec Puttkamer și nu cu

promițătorul romantic. Dragostea romantică neîmpărtășită, însoțită de o crudă dezamăgire, va avea o puternică influență asupra creației bardului polonez, a autorului epopeii de mai târziu: „Pan Tadeusz”.

Revenind la „afinitățile electice” surprinse de dl. Cărlugea, remarcăm, de la început, că exegetul oltean nu numai că a *radiografiat* manifestările și opțiunile tânărului Blaga, cu *diferențele lor specifice*, dar și demonstrează, pertinent, pe texte literare, cum s-au petrecut și s-au manifestat trăirile poetului, în perioade diferite din viața sa.

În primul rând exegetul consideră că anii 1916-1917 ar fi fost „esențiali în înțelegerea” lui Blaga, când acesta se afla retras: „în sângele și în tăcerea” lui. Se petrecea totul după refuzul Bredicenilor de a consimți la „logodna” sa – tânăr student la Viena –, cu Cornelia, fostă colegă la Liceul din Brașov. Corespondența dintre cei doi ca și unele din poemele scrise în perioada respectivă au constituit izvorul unei dârze voințe de afirmare, caracterizate printr-o „*frenezie demoniacă* și creatoare mărturisită”. E vorba de poeziile: „Vreau să joc”, „Noi și pământul”, „Dar munții – unde-s?”, „Dați-mi un trup voi munților” – incluse în *Poemele luminii* – florilegiu la tipărirea căruia a contribuit din plin, la începutul anului 1919 Cornelia.

Analiza pe care d. Cărlugea o face *demoniacului (om)* cât și a *ochiului demoniac* la Blaga, la Goethe și Nietzsche se realizează atât de aprofundat, după cunoștința mea, pentru prima dată în istoria noastră literară, prima ipostază fiind cu atâta profunzime surprinsă într-o scrisoare adresată Corneliei. Scrie exegetul din Târgu-Jiu: „Blaga era nu numai ispitit, și chiar „posedat” de acel sentiment al demoniacului, restaurator de valori sociale și morale, este un fapt evident, cum evidentă este și „prosopopeea” demoniacului în scrisoarea trimisă Corneliei la 27 ianuarie 1917, din Sebeș. Ispitit de lumea *subconștientului*, considerat principiu activ, pozitiv, creator în noi poetul scrie: <Este un demon care afirmă, un demon care făurește, inventează și organizează. Lucrează mai mult pe bază de instinct, decât pe *logică*. Inconștientul este partea generală din fiecare muritor, și e un demon tocmai opus lui Lucifer distrugătorul și negativul, profesorul de logică și calculatorul. Inconștientul are entuziasmul, - iar Conștientul de obicei scârbă și sarcasmul. E adorabil acest „incoștinet” – mai ales când crează apropierea între oameni ca noi doi – mea Gargi. Dacă aș fi un sculptor aș modela un demon, care să exprime un nemărginit belșug de putere creatoare – și-aș ridica un templu în care l-aș pune pe altar. Ceva foarte păgân. „Templul inconștientului”> (p. 58). Iată, așadar, o monumentală întruchipare, am putea spune, a *subconștientului* la Blaga, și postura în care a surprins-o Cărlugea, în corespondența filosofului cu Cornelia, viitoarea sa soție.

Acestea fiind demonstrate putem înțelege și mai bine „afinitățile elective” care decurg pentru creatorul transilvan din creația goetheană sau din *cosmopeea faustiană*. Analizele domnului Cârlegea îl trec pe cititor la multiple analize din *Faust* în care vede și el, ca și Anton Dumitriu, o „rebeliune a inteligenței”, cea care face „un legământ de „sfârșmare” a acestei lumi, „de reformulare a valorilor, de orice ordin ar fi ele, onto-gnoseologice sau existențial-axiologice”.

Concluzia autorului: *Blaga-Goethe – afinități elective* – este că „spritul lui Blaga a empatizat cu geniul lui Goethe și, mai ales, cu drama dr. Faust căutător al „semințelor” – cauzelor și tâlcurilor lumii, existenței, universului. Vocația „trilogială” a scrierilor filosofice blagiene capătă, în această perspectivă, o redimensionare a problematicei sale, reverberând un puternic ecou faustic în planul „cunoașterii”, „culturii”, „valorilor” și, desigur, în acela „cosmologic”. (p.102). În cea de-a doua parte a lucrării, Zenovie Cârlegea aruncă lumini noi documentare asupra „Dosarului Faust”, contribuții legate de traducerea operei lui Goethe în românește, în anii 50, în plin proletcultism.

Nicolae MAREȘ:

Nicolae MAREȘ

**„LUCIAN BLAGA –
Epistolarul de la Academia Română”**
(ALTIP, Alba Iulia, 2012)

Între documentariștii de prim-plan ai biografiei diplomatice și literare a lui Lucian Blaga, dl Nicolae Mareș ne-a surprins plăcut în ultimii ani cu adevărate lucrări de referință, peste care viitorul cercetător al vieții și operei blagiene nu poate să treacă.

După *Lucian Blaga la Varșovia* (România de Măine, 2011, 396 p.) – monografie a „stației” de pe Vistula, unde tânărul scriitor își începea, la 1 noiembrie 1926, lungul periplu diplomatic european – fostul atașat de presă la Varșovia revine cu documentarul epistolar **Lucian Blaga – epistolarul de la Academia Română** (Ed. ALTIP, Alba Iulia, 2012, 116 pag.), lucrare ce s-a bucurat de un deosebit succes în cadrul Festivalului Internațional „Lucian Blaga”, ediția a XXXII-a (6-9 mai c.), stârnind un viu interes în rândul participanților și, îndeosebi, al blagologilor prezenți.

Pornind de la ideea că „nici până în prezent nu s-a subliniat suficient de apăsător și de convingător faptul că Blaga a simțit toată viața o nevoie acută de a fi în contact cu cei dragi, cu unele persoane de încredere pe care se putea bizui”, dl Nicolae Mareș mărturisește a-i avea în vedere, în această privință,

pe unii scriitori, academicieni, profesori universitari, publiciști și editori... Este vorba, așadar, de scrisorile (păstrate în colecțiile Bibliotecii Academiei Române) adresate de Blaga unor personalități din sfera academică sau unor literați de seamă, precum și conducerii Editurii de Stat pentru Literatură și Artă (ESPLA), imediat după 1950, sub auspiciile căreia va apărea, în traducerea poetului, capodopera goetheană *Faust* (I, II), în primăvara anului 1955.

Fără a exista răspunsurile destinatarilor, *epistolarul* de la Academia Română relevă spiritul comunicativ al poetului, dorința sa de a fi ținut la curent, îndeosebi cu chestiuni de interes personal. De aici impresia că „lipsa de comunicativitate” și „mușenia de lebădă” rămân, în cazul de față, simple poncife sintagmatice inadecvate profilului psiho-artistic, de vreme ce „inițiativa declanșatoare a dialogului” aparține poetului, care, încă de la debutul literar „a simțit nevoia de a intra în contact cu spiritele luminate din perioada respectivă: Sextil Pușcariu, Nicolae Iorga, Ion Bănuș și alții.”

Aflat multă vreme departe de cei cu care comunică, Blaga este autorul unui epistolar impresionant ce numără aproape 1400 de scrisori redactate de-a lungul vieții (cf. D. Vatamaniuc, *Lucian Blaga 1895-1961, bibliografie*, 1977).

Bună parte din aceste scrisori sunt adresate confrăților scriitori și academicieni, cărora le solicită diferite servicii. Ca și în cazul epistolarului de familie sau amical, și de data asta este de evidențiat „pragmatismul mesajelor transmise”, formulat mai totdeauna lacunar, la obiect, ca o dorință legitimă și onestă care obligă și impune: „Nimic baroc (stufos) în fraza emitentului, nimic de prisos în mesajul sau în topica lui (...) O compunere cu transparența lacrimii.” Peste tot, așadar, o exprimare lapidară și precisă, care ar confirma stilul aforismelor din 1919 și de mai târziu, din „Discobolul” (1945), precum și din opul postum „Elanul insulei” (1977)...

Scrisorile valorificate aruncă noi lumini ale diplomatului și profesorului, între care se impune via conștiință a operei (teatrale, ca în dialogul epistolar purtat cu Liviu Rebreanu), ca și sprijinirea unor tineri capabili pentru care intervine cu generoasă disponibilitate (Octavian Beu, Ion Desideriu Sârbu, Hermann Roth ș.a.).

„Epistolarul” începe cu evidențierea relației de prietenie dintre Blaga și **Felix Aderca**, acel Domn „literat complet și nespecializat” (cum l-a numit Arghezi), căruia îi sunt adresate două scrisori și patru vederi trimise de la Varșovia, Praga, Berna, Roma și Heidelberg. Este o prietenie ce datează dinainte de 1926, anul plecării poetului în lungul periplu diplomatic european de aproape 13 ani.

La 27 martie 1927, în ziarul „Głos Prawdy”, proaspătul atașat de presă de pe Vistula publică un articol despre critica literară românească, în care subliniază meritele marelui critic modernist Eugen Lovinescu, căruia îi trimite călduroase salutări prin Felix Aderca: „Pragmaticul Blaga își dorea ca prin intermediul lui Aderca să poată intra în contact direct cu autorul impunătoarei lucrări de critică, care tocmai apăruse” și în care poeziei blagiene îi fusese dedicat un capitol întreg, alături de Emil Isac și Aron Cotruș, sub titlul „Contribuția modernistă a Ardealului” (*Istoria literaturii române contemporane*, III. *Evoluția poeziei lirice*, 1927).

Intervențiile publicistice ale poetului în presa poloneză aveau menirea de a contracara propaganda defăimătoare la adresa României, „popularizând, ca diplomat, pe măsura puterilor sale, creațiile românești autentice” (fapt evidențiat pe larg de autor în lucrarea precedentă „*Lucian Blaga la Varșovia*”).

Din scrisoarea adresată „Dlui Profesor” **Ion Bianu** (1856-1935), membru titular din 1920 și președinte al Academiei Române, rezultă trimiterea volumului de poezii *Pașii Profetului* (la 23 martie 1921) cu precizarea că „aproape toate poeziile din acest volum sunt încă nepublicate prin reviste”. La 31 martie 1921, Ion Bianu confirmă epistolar primirea volumului și îl felicită pe poet pentru „înălțimea gândurilor” și „înaltele avânturi”, exprimându-și cu finețe o oarecare rezervă față de „prea înaltele avânturi” prin... „norii *cirrus*”, recomandare pe care, desigur, poetul a primit-o cu un ușor zâmbet de condescendență față de venerabilul aproape septuagenar:

„Primește, deci, felicitările mele pentru noul volum și urări ca să fie urmat de multe altele, prin care să se înalte lumea noastră românească până la înălțimea gândurilor d-tale poetice și d-ta însuși să eși câteodată din norii *cirrus* ai prea înalțelor avânturi și să le faci mai apropiat și mai ușor de urmat și de înțeles și de lumea cu aripi scurte” (datarea scrisorii “23 Martie 1923” este, desigur, o eroare tipografică, anul apariției volumului *Pașii Profetului* fiind 1921 nu 1923).

În anii 1930, Blaga îl avuserse coleg de breaslă diplomatică, la Geneva, pe prof. dr. **George Oprescu** (1881-1969), care va ajunge secretar al Comisiei de cooperare intelectuală al Ligii Națiunilor și coleg cu Elena Văcărescu (compatrioți de care ministrul de Externe Nicolae Titulescu era foarte mulțumit). Devenit în 1934 comisar al Expoziției de la Berna, G. Oprescu va fi ținut la curent, încă din 1932, de diplomatul Blaga, cu măsurile pregătitoare, precizându-i acestuia epistolar că se bucură “că D-ta ai fost numit comisar și nu altul.”

Mai interesantă e scrisoarea din 3 mai 1954 prin care poetul intervine pe lângă „scumpul coleg” academician (Blaga fusese exclus din Academie

încă din 1949) în favoarea tânărului profesor fără susținere Ion Dezideriu Sârbu – „un element în care pun mari nădejdi” și căruia, dacă i se va da posibilitatea să lucreze în domeniul care îl interesează, va fi de mare folos țării. „Scumpul coleg”, desigur, nu va schița niciun gest confratern, I. D. Sârbu fiind atunci sub observația operativă a Securității, ca din 1960 să fie arestat și condamnat la ani grei de închisoare. Nici recomandarea făcută aceluiași „scumpul coleg” a mai tânărului germanist Herman Roth din Sibiu nu va găsi audiență, G. Oprescu dovedindu-se foarte pornit împotriva unor „elemente” nonconformiste din cultura și arta românească (se cunoaște tratamentul la care este supusă arta brâncușiană, considerată cosmopolită și decadentă)!

Mult mai apropiat este tânărul Blaga de **Cezar Petrescu** (1892-1961), căruia îi adresează șapte scrisori în perioada 1923-1932. Foștii colegi de la „Gândirea” clujeană se dovedesc foarte apropiați, de aceea Blaga îi solicită acestuia, în 1932, să-l sprijine, în calitate de președinte de juriu, la obținerea premiului pentru publicistică. În susținerea dorinței sale, poetul îi dă acestuia o listă de aprecieri favorabile a recentului „*Eon dogmatic*”, semnate în presa vremii de Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, D. Roșca, C.D. Ionescu, Paul Zarifopol, Revista de filozofie...).

Proaspătului membru al Academiei, **Ion Petrovici** (1882-1972), Blaga i se adresează la 23 martie 1937, rugându-l să susțină el, în locul lui Goga, răspunsul de primire în Academie, căci era vorba de primirea unui nou membru al Secției de filozofie. Cel rugat primește cu bucurie propunerea, relevând, cu acel prilej, că „în fotoliul academic noul primit nu avea *un înaintaș*, cum se întâmplase de obicei, dar subliniind totodată și caracterul „pregnant metafizic” al operei blagiene: „Cugetătorul Blaga a rezistat acelor curente filozofice care dau precădere în domeniul cunoașterii instinctului și afectivității, detronând rațiunea din vechiul ei somn împărătesc.” Totodată, Blaga era convins că „filozofia mea e tot atât de importantă ca și poezia mea”. Într-o altă epistolă, trimisă tot de la Berna, gânditorul îi precizează filozofului academician: „Cu *Trilogia culturii* se rotunjește concepția mea filozofică.”

În aceste scrisori, poetul își declină disponibilitatea de a susține, la București, la 16 iunie 1939, o conferință despre Eminescu (tocmai se întorsese din Portugalia, având bagajele... nedesfăcute). Rugat de același Ion Petrovici să scrie despre „ideologia” lui Nichifor Crainic (în vederea unui număr omagial al „Gândirii” din 1940), Blaga precizează tranșant: „Nu pot însă să scriu despre ideologia lui Nichifor, fiindcă ar trebui să o fac polemic, cum de altfel și el, dacă ar scrie despre ideologia mea.” Promite să-i facă o bucurie în

alt chip, relevându-i originalitatea și importanța într-o „contribuție la istoria literaturii de după război”...

Devenit ministru, Ion Petrovici îi va acorda profesorului universitar sibian două gradații. Mulțumindu-i, Blaga i se va adresa din nou, solicitându-i o colaborare la revista „Saeculum”, pe care începuse s-o editeze la Sibiu (și din care au apărut doar 8 numere în 1943-1944). Scriindu-i noului ministru, care răspundea și de alocarea unor subvenții pentru publicațiile culturale, Blaga îi precizează oficialului academician că „aici în provincie luptăm cu nespuse dificultăți”. Spera, așadar, în obținerea unei subvenții, dar dorința nu i se împlinește. Supărat că mesajul său nu fusese receptat exact, Blaga va face să apară în „Saeculum” câteva note critice vizând fie „oportunismul și neo-oportunismul filosofilor” (*Saeculum*, Anul I, Sept.-Oct. 1943, p.89-90), fie falsa reformă a învățământului prin care „Facultățile noastre se transformă în pensionate de domnișoare” făcând „să sufere învățământul filosofic” (*Saeculum*, Anul II, Mart.-Apr. 1944, p.83-84). „Notele” respective trimiteau, desigur, destul de transparent, la adresa fostului ministru al Educației Naționale (în scurta guvernare Goga-Cuza, când poetului i se creează catedra de filosofie la Universitatea din Cluj) sau actualului ministru al Culturii Naționale, din guvernarea Antonescu (1941-44), când „Saeculum” nu va căpăta nicio subvenție...

Interesantă este și solicitarea adresată „confratelui” **Ion Pillat** (1891-1945), de atașatul de presă de la Berna, preocupat în 1930 de editarea unei „Antologii de poezie populară”, în limba germană. Nu știm dacă *Florilegiul* lui Pillat, solicitat de poet, i-a parvenit acestuia la Berna, dar sigură este colaborarea poetului cu Herman Hauswirth, care îl ajută să transpună în germană cele 50 de texte populare românești (40 lirice, cinci balade, printre care și *Miorița*, restul fiind bocete și colinde).

Correspondența cu **Liviu Rebreanu** (1885-1944), înregistrând nu mai puțin de 14 scrisori, datează încă din timpul când poetul era atașat de presă și cultural la Berna (1928) și se sfârșește în 1941, în vremea profesoratului universitar de la Sibiu. Este vorba de solicitarea poetului adresată noului director al Teatrului Național din București de a-i fi pus în scenă piesa *Meșterul Manole*, apoi *Tulburarea apelor*. Să precizăm că „Meșterul Manole” se va juca cu succes și pe scena Teatrului Național din Lwow / Lemberg în 1934, dar ea fusese jucată și la Berna sau Poznań etc. Entuziasmul poetului se va domoli văzând cum punerea în scenă se tot amână. La mijloc erau însă unele presiuni venite din partea unor confrăți, ca Eftimiu sau Iorga, care se doreau mereu jucați pe scena Naționalului bucureștean. „Scumpe Rebreanu, ne omoară papagalii!”, consemnează Blaga într-o epistolă. Totuși, piesa va vedea

lumina rampei în primăvara lui 1929, fiind reluată în toamna aceluiași an, într-o nouă stagiune teatrală.

Apoi, într-o altă epistolă, din toamna lui 1929, atașatul de presă și cultural de la Berna cere imperios confratelui ardelean: „Pune în repetiție *Tulburarea apelor!*”. Să precizăm că „Tulburarea apelor” nu se va juca la București, ci doar „Cruciada copiilor” în ianuarie 1930, care va fi montată simultan și la Cluj. Apoi va vedea lumina rampei *Avram Iancu*, la Cluj (1935). În altă ordine de idei, poetul intervine pe lângă Rebreanu, ca în postul de director al Teatrului din Timișoara să fie numit Victor Iancu, asistent la catedra de estetică de la Sibiu, având marele avantaj „că nu e amestecat în nici o clicărie”, știindu-l ca „un om de incoruptibilă obiectivitate”. Pentru același Victor Iancu, colaborator la întreaga presă românească („Tribuna” din Brașov, „Timpul” din București și „Saeculum” din Sibiu), Blaga va interveni pe lângă oficialul Ciuceanu din Centrala Ministerului de Externe pentru a-i acorda „un carnet de CFR”.

Iată, așadar, coarda de mare vibrație umanitară a poetului, care nu pregetă să recomande tineri capabili, aflați în impas (precum Gh. Grigurcu, I.D. Sârbu, Victor Iancu, Octavian Beu ș.a.), fiind plin de solicitudine față de toți, încrezător că în aceeași măsură oamenii îi vor răspunde și lui.

Partea a VIII-a, de altfel cea mai însemnată a *Epistolarului*, reproduce corespondența poetului cu oficialii din **Editura de Stat pentru Literatură și Artă** (ESPLA), al cărei director era prozatorul Petru Dimitriu. Este vorba de „dosarul Faust” (achiziționat în 1996). Avem, în documentar, întregul parcurs privind redactarea și editarea tragediei goetheene, de la laconicul referat al lui Beniuc (remunerat pantagruelic) până la apariția în vara lui 1955 a epopeii goetheene. Dată la cules la 27 martie 1955, traducerea lui Blaga capătă „bunul de tipar” abia la 8 iulie 1955, intrând la tipar cu o întârziere destul de semnificativă. Editura corectează tirajul, desigur, luând act de nemulțumirea poetului pentru cele 3000 de exemplare preconizate, astfel că *Faust*-ul lui Blaga apare în tiraj de 25.100 exemplare, pe hârtie semivelină satinată de 65 gr./m.p., în format 840/1080/32 (Coli ed. 23.42. Coli de tipar 17). Să reținem că, dacă la început, Mihai Beniuc, cântărețul din Sebiș, pe atunci președinte în exercițiu al Uniunii Scriitorilor, se arătase entuziast, pe parcursul traducerii se dovedește destul de neglijent, ca să nu zicem tendențios, de soarta traducătorului de la Cluj, care nu va mai primi regulat, conform contractului, suma lunară stabilită, ceea ce îl determină pe Blaga să apeleze la fiica sa, Dorli, pentru intervenții directe la acesta, poetul fiind la un moment dat pe punctul de a renunța la angajamentul luat. Epistolarul dat la iveală acum trebuie coroborat cu scrisorile adresate de poet fiicei sale și publicate

de Dorli Blaga în documentarul „*Tatăl meu, Lucian Blaga*”: „Vorbește cu Beniuc și arată-i situația” (adevăratele sentimente ale acestui „toboșar al timpurilor noi” vor fi devalate în odioasa înscenare prozastică din „Pe muchie de cuțit”, în care „Marele Anonim” este ridiculizat și expus defăimării publice, ceea ce va atrage din partea lui Blaga hotărârea de a se adresa, printr-un *Memoriu*, Comitetului Central al PMR).

Aflat în imposibilitatea de a face un drum la București, care îl costa cam 500 lei, Blaga se vede oarecum marginalizat, dovadă că „organele” lucrau cu spor la dosarul de urmărire informativă care se va închide abia după moartea sa, la câteva săptămâni. Conform contractului din 9 septembrie 1953, Editura se obliga să plătească lunar „suma prevăzută”, iar poetul să prezinte situația la zi a traducerii celor 12.000 de versuri. În toamna lui 1953, poetul avea traduse 11.000 de versuri, promițând ca „pe la începutul lui decembrie 1953” să isprăvească traducerea, devansând astfel termenul contractual. Scrisorile poetului către directorul editurii relevă truda istovitoare și atenția deosebită acordată acestei traduceri de aproximativ 12.500 versuri și speră din toată inima ca „și calitatea traducerii să fie apreciată la justa ei valoare”.

Dar reaua voință a unora, individualismul, egoismul și interesele altora (în plasa acestora a căzut ca musca în lapte chiar Tudor Arghezi, întâmpinând unele fragmente în traducerea lui Blaga cu inexplicabile rezerve, ca să nu zicem umori) au afectat profund entuziasmul traducătorului, dimpreună cu toate „mizeriile” administrative. Pe lângă limitarea tirajului, care pentru arghirofilul director și acoliții editurii era de sute de mii de exemplare, editura îl încadrează la categoria a III-a, remunerându-l disproporționat față de valoarea artistică a textului. „Cu acest mod literatura nu este servită, iar scriitorul devine un sclav”, scrie Blaga dezamăgit profund atât de relația cu oficialii cât și de egoismul unor confrăți.

Bucurându-se, însă, de girul germanistului prin excelență Tudor Vianu, al cărui studiu introductiv era destul de lămuritor și profund, dar și de recenzia altui celebru germanist, Jean Livescu, viitorul rector al Universității din București, *Faust*-ul lui Blaga a marcat, în cultura română, un moment important al deschiderii și asimilării unor mari valori ale literaturii universale.

Poate este interesant să amintim finalul studiului introductiv semnat de Tudor Vianu, care se dovedește destul de reținut și echidistant față de „noua versiune” menită să-și găsească „alți mulți cititori”:

„Tălmăcirea lui Faust a fost o problemă care a ispitit de mai multe ori pe poeții români. După tălmăcirile lui Al. Macedonski (începutul poemului), Ion Gorun (partea întâi), T.U. Soricu și Larisa Dragomirescu, Lucian Blaga

dă acum o nouă versiune. Sub noul veșmânt, traducerea poemului lui Goethe este menită să-și găsească alți mulți cititori, bucuroși desigur să afle, transpusă în limba noastră, una din cele mai reprezentative ale geniului poetic modern.”

*

Din toate aceste epistole, multe aduse în lumină pentru prima dată din „colbul colecțiilor BAR”, se desprinde chipul luminos al poetului, dornic de comunicare, mereu în rugăminți și solicitări, mereu în așteptarea unui răspuns - „cum aștepti o sentință de viață sau de moarte”, după cum se exprimă într-o scrisoare adresată lui Rebreanu, în legătură cu montarea piesei „Tulburarea apelor”, la 22 noiembrie 1929.

Dincolo, însă, de toată această febrilă perioadă de creație, de corespondența cu ESPLA, transpare și *omul* ce se luptă cu greutatea vieții, dezamăgit de indiferența și reaua credință a semenilor, de lipsa de loialitate și a simțului valoric. „Dosarul Faust” ar merita o abordare independentă, având în vedere și aceste șapte scrisori „oficiale”, dar mai ales corespondența poetului (îndeosebi cu Dorli). Situația dramatică a poetului și familiei sale în anii 50 îl face la un moment dat să renunțe la proiect, dar ceea ce este mai important rezidă în hotărârea nestrămutată a poetului de a da literaturii române o traducere personală și artistică a capodoperei lui Goethe, căreia în epocă i-au fost date unele „replici” destul de palide, încurajate însă tot de oficialii ce se dovediseră față de Blaga plini de resentimente, mărginiți și ingrați.

Din aceste scrisori și însemnări îl recunoaștem pe diplomatul sau profesorul Blaga „într-o lumină nouă”, iar fără parcurgerea acestora – scrie dl Nicolae Mares în studiul său - „exegeții și biografii creației blagiene nu vor putea oglindi personalitatea complexă a poetului, filosofului, diplomatului, profesorului, traducătorului sau publicistului transilvănean.”

Desigur, „unele din acestea asigură cheia necesară cunoașterii mai aprofundate a autorului lor.”

În partea a doua a lucrării, toate aceste scrisori sunt facsimilate („cu alte cuvinte în forma lor olografă”), ceea ce constituie o dovadă în plus a acurateței științifice și documentare, asigurând lucrării autenticitate nedezmănițită, savoare bibliofilă și gust estetic. O notă aparte și pentru excelenta condiție tipografică a lucrării, menită a fi lansată în cadru sărbătoresc, cum de altfel s-a și întâmplat.

Zenovie CÂRLUGEĂ

Originalitatea dramei „Meșterul Manole”

Motto: „eu cu lumina mea sporesc a lumii taină”

În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, de George Călinescu, Lucian Blaga este asimilat în gruparea „Ortodoxiștii”¹, dar Eugen Lovinescu, referindu-se, îndeosebi la poezia sa, exprimă o cu totul altă părere: „Pare, desigur, ciudat de a alipi pe Lucian Blaga mișcării poetice tradiționaliste, întrucât prin tehnică și expresie, poezia lui n-a trecut numai ca modernistă într-o etapă în care și simbolismul părea o noutate, ci chiar ca avangardistă, influențată fiind de expresionismul german, susținut și teoretic în *Filosofia stilului*, unde poetul recunoaște în arta modernă tensiunea interioară de a transcede lucrurile, în relațiune cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul.”²

Structura complexă a lui Lucian Blaga, de filosof, poet, autor dramatic, publicist, pătrunsă de aspirația spre transcendent, stă sub influența expresionismului german. În spiritul acestuia și „al noului stil”, a creat și operele sale dramatice, a căror trăsătură dominantă este depersonalizarea, prezentarea unor simboluri în acțiune, personajele fiind energii dezlănțuite în conflicte de idei.

„Dramă de idei”³ numește George Călinescu *Meșterul Manole*. Precizările autorului, după titlu – *Locul acțiunii: pe Argeș în jos. Timp mitic românesc*⁴ – dau naștere unor întrebări, căci din balada populară *Meșterul Manole*, știm că Negru Vodă (identificat cu Neagoe Basarab, anii construirii mănăstirii 1512 - 1526 – la această dată sanctificat de către Biserica Ortodoxă –) coboară pe Argeș, în jos cu „Nouă meșteri mari, / Calfe și zidari / Și Manole zece, / Care-i și întrece”, cu scopul de a înălța o mănăstire, „loc de pomenire” (citate din memorie). Iată că datele istorice din balada populară sunt ignorate de către Lucian Blaga, care-și plasează acțiunea într-un „timp mitic românesc”. Pe parcurs, vom vedea că există și alte elemente diferite de ale baladei, inclusiv deznodământul.

Ideea poetică a dramei este o metaforă revelatoare, fixată de poet în acest „timp mitic românesc”. După tradiția folclorică, mitul este una dintre cele mai vechi încercări de revelare a misterului, prin îmbrăcarea faptelor istorice cu atribute umane. Patima meșterului Manole de a făuri o creație măreață o putem transfera și poetului, replicile lui Manole aduc mireasma poeziei blagiene, căci însetați de pasiunea zămisirii de frumos, ei realizează opere inegalabile. Nu pot să nu amintesc aici și „vocale” geniului lui Mihai

Eminescu, „voci” ce se zbat în aspirația spre nemurire și fericirea pământeană, voci care răsună în capodopera literaturii române, *Lucașfărul*. Ideea poetică este încifrată în metafora poezie – biserică. Pasiunea neostoită de creator a lui Manole îl împinge la zidirea propriei soții.

Referindu-se la teatrul lui Lucian Blaga, Octav Șuluțiu spune că „teatrul său păstrează un caracter creștin nu numai în preocupări, ci și în ideea lui. E drept, că pe ici, pe colo, apar trăsături păgâne, eresuri...”⁵. Inserția acestor „eresuri păgâne” o face Blaga și prin introducerea personajelor Găman și starețul Bogumil, care îi dezvăluie lui Manole misterul prăbușirii zidurilor, mister care conduce la cutremurătorul deznodământ: cerința jertfei, jertfa de om zidit. **Bogumil:** „Da, inimă ne trebuie rece! Și mai ales ție – sânge rece de șarpe sau serafim [...]. Manole, fă-ți cruce largă și picură-ți pe inimă. Și dacă între veșnicie bunul Dumnezeu și crâncenul Satanail sunt frați?”⁶.

Motivul jertfei de sânge desecretizat de Bogumil și Găman (voci care exprimă predilecția lui Blaga pentru substratul păgân și mitizarea temelor credinței), constituie intriga (actul I). Între Mira și Găman, care se oferă spre a fi zidit, în neputința de a învinge blestemul, Manole îi spune Mirei: „Tu început și sfârșit, tu totul. [...] Între voi două, nici o deosebire nu fac; pentru mine sunteți una” (n.n. – biserica). Deși răsfățată de iubirea lui, cu puritatea ei, Mira realizează ce s-ar putea întâmpla: „...dar s-ar putea întâmpla într-o zi pe ea s-o numești Mira, iar pe mine, Biserica ta”. Iar Găman prevestește sumbru: „...pacea n-o mai găsim... dar pacea n-o mai întâlnim”.

Actul al doilea debutează cu sosirea solului trimis de Vodă. Acesta pecetluiește intriga prin porunca transmisă lui Manole, poruncă ce transformă versetul biblic în „eres”: „Va trebui să fii isteț ca șerpul, dar blândețea s-o lași porumbeilor”. Din acest moment, desfășurarea faptelor se precipită, pentru că Manole, nerăbdător, își adună meșterii pentru a face „o învoială și un jurământ”. „O viață scumpă de om se va clădi în zid, jertfa va fi soție care încă n-a născut, soră curată, fiică luminată” – spune Manole în acordul tuturor meșterilor (scena II). Și apoi completează în duh creștin, demitizând jurământul: „Ochiul din triumfiul de sus (metaforă pentru Dumnezeu), ne vede deopotrivă de buni, jertfa noastră nu va fi decât slăvirea Lui”.⁷ Un alt meșter completează printr-o comparație din poezia blagiană *Ceas de vară*⁸: „Stă mândra la sărutat / Ca spicul la secerat” – în dramă: „Va sta dreaptă la moarte... Ca spicul la secerat”. Replica altui meșter: „Ușile, ușile”, întărește caracterul creștin al operei, pentru că de la primii creștini încă, această sintagmă rostită pentru atenționarea și păzirea ușilor înainte de rostirea „Simbolului credinței” și dusă până în prezent, vine să întărească în piesă, caracterul secret al învoielii și jurământului dintre meșteri.

În actul al treilea îi vedem pe cei zece așteptând într-o atmosferă tensionată, cu un fel de frică, sosirea jertfei. Al șaselea anunță apariția cârpei galbene, purtată de „femeia din miazăzi”, metaforă pentru Mira. Cercetând documentarul „Frescele mănăstirii Argeșului”, aflăm că cei zece meșteri erau armeni, aduși de Neagoe Basarab din Constantinopol și Mira, însoțindu-și meșterul, confirmă originea din sudul asociat unui cult al soarelui, al luminii. Manole se adresează Mirei speriate prin metafore: „izvor de munte”, „câprioară neagră”, „altar”. Rememorează începutul întâlnirii lor, trecând de la „jocul de-a viața”, la „jocul de-a moartea”: „Povestea cu jertfa omenească e numai un joc de albă vrajă și întunecată magie pe care-l vom face cu tine. [...] îți amintești Mira... Când ne-am întâlnit cu stângăcie întâi... și-am început în neștiere să ne jucăm de-a viața. Acum tot așa ne vom juca de-a moartea. Atunci te-am culcat în iarbă, acum te voi culca în zid... Jocul e scurt, dar lungă și fără sfârșit minunea”.

Metafora „lumina omului”, din actul întâi devine în actul al doilea „clopot de cleștar”, metaforă ce anunță transfigurarea Mirei în „altar” în actul al patrulea. Punctul culminant este zidirea Mirei. La început, cu durerea efortului, Manole îi zorește pe zidari să termine mai repede, să înceteze „vaierul” din zid. Odată terminat zidul, cunoaștem un alt Manole, pornit să distrugă tot ce a zidit, în timp ce sosesc cete de femei plângând ca „mirese ale morții”, la aflarea veștii despre soția din zid. „Femeia din miazăzi” a devenit „altar” între blestem și jurământ. În loc să se bucure de măreția lăcașului terminat, Manole simte amărăciunea în aceste clipe, fiindcă a pierdut tot ce a iubit, devine un răzvrătit împotriva lui Dumnezeu, care „n-a jertfit nimic la crearea lumii”. Disperat, Manole încearcă să afle cine a fost ucigașul, cine a pus peste ea ultima cărămidă. Dar al șaselea meșter îl înfruntă, amintindu-i indirect jurământul, conștientizându-l că el a zidit-o de la început până la sfârșit, pentru că altfel femeia n-ar fi îndurat fără împotrivire sfârșitul.

Actul al cincilea conține deznodământul. Sosesc boieri încruntați, călugări fanatici, Vodă, starețul Bogumil, Găman, mulțime de popor. În scena I, Manole fără să-și găsească liniștea, îndurerat, exclamă: „Doamne, pentru ce vină neștiută am fost pedepsit cu dorul de a zămisi frumusețe?” Vodă îl laudă pe Manole și ctitoria sa: „... cea mai frumoasă în credința Răsăritului, adică în singura dreaptă credință”. Manole, îmbătrânit și îndurerat, refuză crucea și dorește să intre primul, să tragă el clopotul întâia oară. Glasul clopotului mare, se împletește cu cel mic al Mirei și umplu văzduhul, în timp ce mulțimea cere lui Vodă moartea ziditorului pentru crimă.

Dacă în balada populară invidia lui Vodă îi condamnă la moarte pe meșteri, în dramă, Manole își hotărăște deliberat sfârșitul. Din nou o abatere

de la dogma creștină. După ce iese sus, pe zidul mănăstirii și se închină spre Răsărit și Apus, Manole se aruncă din înălțimi într-o deplină împăcare cu legea firii, prin întâlnirea cu femeia care din iubire a dat viață zidurilor și al cărui rod trupesc este biserica, devenită a tuturor și care va dăinui în eternitate. Replica finală a primului meșter întărește soarta creatorului de frumos, care după ce dă totul pentru opera sa, rămâne pustii: „Doamne, ce strălucire aici și ce pustietate în noi!”.

Corina BEJAN VAȘCA

Note

¹George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Minerva, 1982, p. 876-881.

²Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*, Editura Librăriei „Socec”, București, p. 97.

³George Călinescu, op. cit., p. 881.

⁴Lucian Blaga, *Teatru*, București, Editura Minerva, p. 70

⁵Octav Șuluțiu, *Schiță de studiu asupra teatrului lui Lucian Blaga*, în „Revista Fundațiilor”, nr. XI, 1942.

⁶Lucian Blaga, op. cit., p. 79.

⁷Lucian Blaga, op. cit., p. 124 și urm.

⁸Lucian Blaga, *Mirabila sămânță. Poezii – 1962*, vol. II, București, EPL, 1968, p. 20-21.

«Blaga – Goethe, afinități electice»

de Zenovie Cârlegea

Profesorul Zenovie Cârlegea s-a dedicat trup și suflet interpretării operei titanului din Lancrăm și a unor aspecte din biografia acestuia. Până în prezent a publicat: două cărți de analiză a liricii balgiene (dintre care ultima sintetizează teza sa de doctorat): *Poezia lui Lucian Blaga* (1995) și *Dinamica antinomiilor imaginare* (2005); una dedicată muzelor poetului-filosof (Domnița Gherghinescu-Vania, Coca Rădulescu, Eugenia Mureșanu și Elena Daniello): *Lucian Blaga - solstițiul sânzienelor* (2010); una de interviuri cu personalități care l-au cunoscut pe autorul *spațiului mioritic*: *Lucian Blaga – între amintire și actualitate* (2011); una de comentarii la exegeza balgiană: *Lucian Blaga – sfârșit de secol, început de mileniu* (2012) și în sfârșit, cartea pe care o comentăm în continuare, **Blaga – Goethe, afinități electice** (2012).

Cercetarea autorului nu se referă numai la traducerea capodoperei lui Goethe, *Faust* de către Lucian Blaga, ci constituie și o analiză a fausticului structural blagian. Cartea cuprinde două mari capitole.

În primul dintre ele, *Lucian Blaga – „cosmopeea faustiană”*, Zenovie Cârlegea consideră că doi mari poeți români au avut viziuni faustiene:

Eminescu și Blaga.

La Blaga, interesul pentru *Faust*, s-a trezit de timpuriu, când, la 13 ani, adolescentul descoperea în biblioteca tatălui său, preotul Izidor, un fragment din celebra opera goetheană.

Mai târziu, studiind filosofia la Viena, Blaga va intra în contact cu expresionismul și filosofia lui Nietzsche, care rezonază prin exaltare și vitalitate dionisiacă. Nitzscheanismul conține, prin decretarea morții lui Dumnezeu și teoria supraomului care să-l înlocuiască, ceva demonic, de sorginte faustică.

Dar pasul important spre faustic l-a realizat Blaga după ce a analizat daimonicul goethean, elaborând el însuși o teorie originală, *Daimonion* (1930).

Spre deosebire de un Mefisto malefic, Goethe consideră că mai există un Daimonion pozitiv, care stimulează creația umană (J. P. Eckermann – *Convorbiri cu Goethe*, E.P.L.U., 1965): „Acest ceva nu e divin, căci pare irațional; nici omenesc nu e, căci n-are intelect, nici drăcesc, căci e binefăcător.”

Dacă Daimonionul lucrează asupra omului prin intermediul inconștientului, pactul faustic reprezintă o acțiune conștientă a omului cu Diavolul căruia își vinde sufletul în schimbul atotputerniciei terestre.

În *Faust*-ul lui Goethe, eroul este salvat de la prăbușirea în iad, pentru că, în sfârșit, înțelege a se dedica transformării naturii, punându-se astfel în slujba omului.

Blaga se apropie de faustic treptat, devenind tot mai conștient că acesta reprezintă o componentă structurală a sufletului său. Prima etapă este marcată de o frenezie păgână, exprimând atracția față de păcat și setea de nemărginire exprimate în *Poemele luminii* (1919). Poemul *Pustnicul*, din volumul omonim, este chiar faustian prin antinomia demonism întunecat - sete de lumină dumnezeiască, cât și prin personajele uzitate: *Lucifer*, *Spiritul pământului*, *Teologul*, *Corul celor buni*, *Osândiții*.

A doua etapă de apropiere a spiritului blagian de faustic se concretizează în starea daimonică de care se simte cuprins în lupta împotriva familiei Brădicenilor care se împotriveau căsătoriei sale cu Cornelia (și nu au consimțit la logodna lor din mai 1917): „Nici porțile iadului nu mă vor clătina! Așa judecă sângele meu (...) Să știi că am încheiat un contract cu Satana care să mă ducă înainte, – și mă va duce, – în schimb după ce mi-am atins ținta voi fi al lui.” (scrisoarea către Cornelia din 25 aug. 1917).

Zenovie Cârlegea consideră că aproape toate poeziile din *Poemele luminii* sunt, în principal, faustice. Totodată, năzuința formativă blagiană,

stihialul expresionist sunt de sorginte faustică, fapt ce se regăsește și în drama *Meșterul Manole*, în care eroul este cuprins de frenezie daimonică entelehială, iar personajele complementare, Bogumil și Găman, întrucaiează o antinomie transfigurată. Seta faustică de mântuire și scindarea sufletului între bine – rău o sesizăm și în alte piese de teatru: *Arca lui Noe*, *Nona*, *Cruciada copiilor*, *Ivanca*.

Exegetul sintetizează succint și observațiile altor cercetători români care au studiat faustianismul blagian:

Liviu Rusu, în *Viziunea faustică în opera poetică a lui Lucian Blaga* (*De la Eminescu la Lucian Blaga*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1981) consideră că întreaga operă blagiană este impregnată de viziuni faustiene, tinzând spre explicarea întregii lumii printr-o percepție antinomică, autorul simțind cu două suflete prezente în pieptul său.

George Gană comentează afinitatea faustică blagiană în prefața la *Opera literară a lui Lucian Blaga - Opere I (Poezii)* Ed. Minerva, Buc., 1976. Ion Mușlea, Sextil Pușcariu, Mircea Vaida etc sesizează și ei acest aspect..

Cornel Ungureanu (*Vârstele ordinii și ale ereziei*) consideră că Blaga, în *Poemele luminii*, se manifestă prometeic, luând în răspăr demonic limitele ființei.

Pentru Marin Mincu, în *Poemele luminii* se manifestă un „nietzscheanism exacerbat”, „etnicizat” în *Pașii profetului*, transformat în „ton impersonal” în volumul *În marea trecere* și, în final, „stilizat și spiritualizat până la anonimat, abstractizându-se definitiv”, precum în *Lauda somnului*.

Al doilea capitol al cărții, **Dosarul Faust**, prezintă momentele realizării traducerii, nu înainte de a trece în revistă evoluția temei, de la 1587, de când datează prima versiune populară (tipărită la Frankfurt am Main) și până la *Faust*-ul gothean.

Sunt menționate și abordările autohtone, de la Bolintineanu, Victor Eftimiu, Ion Gherghel, Liviu Rusu, Tudor Vianu, Mihail Ralea și până la Constantin Noica.

Începutul aventurii îl povestește însuși Lucian Blaga – *Cum l-am tradus pe Faust* (Steaua nr. 5/mai 1957). Inițial i se propunuse de la Uniunea Scriitorilor să traducă o piesă de Shakespeare, traducătorul ar fi dorit ca aceasta să fie *Hamlet*, dar subiectul fusese încredințat altui scriitor; i se recomandă *Macbeth*, dar Blaga propune *Faust* și i se acceptă. Blaga avea afinitate pentru temă, pornind de la freământul nietzschean din *Poemele luminii* și din *Daimonionul* cu ascendență goetheană. Blaga vrea să facă o traducere poetică

a cosmozei goetheene, o re-creare în specificul românesc 'i într-o matrice stilistică proprie.

Zenovie Cârlogea ne prezintă și condițiile nefavorabile în care Lucian Blaga a lucrat la această traducere: în anul 1949 i s-a desființarea catedra și a fost încadrat simplu cercetător la Institutul de Istorie și Filosofie al filialei Academiei din Cluj (1949-1951), apoi bibliotecar și bibliotecar șef la aceeași instituție (din 1951), iar oprea sa era pusă la index. Trăia cu frica de a nu fi arestat din cauză cu nu făcea compromisuri cu regimul totalitar. Nu i se iertase prestația de subsecretar de stat la Externe în Guvernul Goga-Cuza (28.12.1937-10.02.1938) și diplomat regal în diferite capitale europene în perioada 1926-1939.

Deși Blaga începuse să lucreze la traducere începând cu anul 1951 (când, la Gura Râului citea fragmente în casele familiei Manta), contractul cu ESPLA a fost semnat la data de 4 martie 1953, stipulându-se un tiraj 3000 de exemplare, care în final va crește la 25000. Traducătorul era nemulțumit de faptul că munca sa era încadrată la categoria a III-a de remunerare, fapt ce se va mai corecta pe parcurs. Pentru că filosoful-poet se obligase să ajute familia fiicei sale Dorli căsătorită cu matematicianul Mihai Gavrila (și o va face până la divorțul acestora), el apelează de mai multe ori, prin scrisori, la Mihai Beniuc pentru achitarea la timp a sumelor stipulate, dar acesta nu i-a răspuns niciodată. Pe Blaga l-au mai iritat unele observații ale referentului Andreas Lillin care-i reproșă că a acordat prea mare atenție specificului ardelenes, în *Prolog*, de parcă Mefisto ar fi în Țara Dacilor...

Din corespondența oficială cu ESPLA (1953-1954) reiese că la încheierea contractului Blaga tradusese deja 8000 versuri din cele 12000, iar la 23 sept. 1953 erau traduse 11000 versuri, Blaga dorind ca lucrarea să fie inclusă în planul editorial pentru anul 1954. Traducerea va fi încheiată la 20 sept. 1953, dar tipărirea va fi amânată pentru anul 1955, întrucât s-a solicitat examinarea traducerii, poetului Alexandru Philippide. La sfârșitul anului 1953, Blaga lucrează la îndreptările cerute de editură, după refacerea în urma gripei contactate ca urmare a vizitei efectuate la București, în perioada 26-30 decembrie 1953. Alte avatauri au mai fost pricinuite de ilustrarea cărții, până la urmă se acceptă celebrele litografii ale lui Eugène Delacroix, propuse de Blaga, dar nu toate.

Cartea a avut un uluitor succes de public și i-a adus traducătorului și satisfacție financiară.

Putem concluziona, așa cum de altfel subliniază și autorul în *Creion final*, că a urmărit pe parcursul lucrării metamorfozele spiritului blagian pornind de la modelele goethean- wertherian și nietzschean, ajungând în

final, prin decantări succesive, la mitul onto-poetic specific, original, clasicizat într-o structură subiacentă de *cosmoze faustiană* olimpiacă. Dincolo de deosebiri inerente (Blaga nu optează pentru faptă ca Faust, ci pentru meditația metafizică unduitoare), titanul din Lancrăm se situează în linii mari pe linia universalismului goethean. Motivul constă în faptul că între sufletele celor doi mari gânditori și artiști au existat *afinități elective*.

În științele naturii, ne spune autorul prin cuvintele lui Goethe din romanul omonim, *afinitățile elective* desemnează aspectul combinatoriu al substanțelor și corpurilor care se caută, se atrag, se absorb și apar într-o formă schimbată, nouă, iar în chimie, valențe combinatorii. Așa se explică titlul remarcabilei cărți *Blaga-Goethe, afinități elective* (Scrisul Românesc Fundație – Editură, Craiova, 2012), semnată Zenovie Cârlogea.

Prin cartea de față, Zenovie Cârlogea realizează cea mai vastă cercetare a relației Blaga – Goethe, sub semnul olimpianismului, universalismului și faustianismului din exegeza blagiană, iar pentru întocmirea dosarului traducerii lui *Faust*, cercetând nu numai arhivele dar și datele biografice cât și epoca, a realizat istorie literară.

Lucian GRUIA

Înaltă distincție regală acordată de Ferdinand Întregitorul începătorului diplomat Lucian Blaga

Blaga nu își încheiasă încă misiunea de atașat de presă pe lângă Legația României la Varșovia, începută în noiembrie 1926, că prin înalt ordin regal, cu siguranță urmare a activității sale susținute și apreciată ca atare de centrala Ministerului Afacerilor Străine, Suveranul României Ferdinand i-a conferit, în iunie 1927, Ordinul Steaua României în grad de cavaler.

Cu siguranță hotărâtoare pentru susținerea de către Ministerul Afacerilor Străine a propunerii de a i se acorda poetului ardelean înaltul ordin au fost rapoartele trimise de Blaga centralei din Palatul Sturdza, unele ajunse și la guvern sau pe biroul Suveranului, privind modul în care presa poloneză oglindea situația din România. Ziariștii polonezi o făceau nu întotdeauna exemplar, cum s-ar fi cuvenit între două țări aliate, unii dovedind a fi chiar „infami”, dacă ar fi să folosesc epitetul șefului externelor, Ioan Mitileneu. Cuvântul a fost folosit în rezoluția pusă de ministrul de externe pe informarea șefului misiunii diplomatice române, Alexandru T. Iacovaky, cu privire la articolul apărut în „Dziennik Warszawski”, intitulat *Țara urâtă a unei Regine frumoașe*. De comun acord cu Ministerul Afacerilor Externe polonez, șocat la rândul-i de insolenta unui publicist lipsit de caracter (cf. Nicolae Măreș,

Lucian Blaga diplomat la Varșovia, Editura Fundației România de Măine, București 2011, p. 108-111), s-a hotărât ca atașatul de presă să publice nu o dezmințire, ci un protest în toată regula, am spune azi, aceasta în „Warszawianka” – un ziar cu mult mai prestigios, condus de un intelectual și un parlamentar de largă notorietate - Z. Stronski. Șeful publicației a fost cel care a și semnat editorialul intitulat: *Depășirea măsurii. Atac împotriva României*. De remarcat că în paginile respectivului ziar și-a pus pentru prima oară semnătura și scriitorul diplomat ardelean, Lucian Blaga. Fostul publicist de la „Patria” din Cluj, a redactat un eseu succint, demn, în care subliniază că articolul apărut în ziarul evreiesc „Dziennik Warszawski” „este lipsit de cele mai elementare scrupule gazetărești despre România”. Apoi dezvoltă premisele greșite de la care a plecat autorul, remarcând apăsător deservicile pe care acesta le aduce „evreilor din România”, fără a aminti de relațiile româno-polone în plină dezvoltare, care ar trebui menajate.

Deoarece scandalagiul de la publicația incriminată își semnase *infamia* cu două litere, Blaga se simte obligat să nu semneze materialul pe care îl va intitula: *Fanteziile unui om lipsit de frumusețe*, (idem, *op.cit.* pp. 173-174), menajându-și cu delicatețe funcția deținută în cadrul Legației. Cu alte cuvinte să nu pară a fi un protest partizan. Astfel va folosi dramaturgul, care tocmai încheiasse „Meșterul Manole” inspiratul pseudonim: *Un Român din Varșovia*, deci unul care cunoaște mai bine realitățile din cele două state aliante.

Conștientizarea faptului că România și mai ales cultura românească nu erau prea bine cunoscute în Polonia, îl determină pe sânguinciosul diplomat să redacteze și să publice din proprie inițiativă în ziarul „Głos Prawdy”, al cărui redactor șef, influent om de cultură din Polonia, K. Bandrowski, îl cunoscuse deja, grupaje de informații privind unele manifestări culturale din România dar mai ales eseurile: *Poezia românească actuală – Octavian Goga, Tudor Arghezi, G. Bacovia și cei mai tineri*, respectiv *Critica literară în România*, contribuții care n-ar trebui să lipsească – așa cum s-a întâmplat până în prezent – din publicistica blagiană.

Revenind la contextul acordării Ordinului, trebuie amintit că ministrul afacerilor străine, Ioan Mitileneu, cel care îl adusese printr-o stăruință demnă de a fi elogiată, în octombrie 1926, în centrul ministerului, la insistențele Doamnei Venturia Goga, cu certitudine, multumit de activitatea tânărului diplomat, îl va propune Curții Regale pentru a i se acorda înalta distincție, respectiv a Ordinului Steaua României, în grad de cavaler. Așa a ajuns autorul *Poemelor luminii* să fie cel mai tânăr diplomat român, am spune și merituos atașat de presă, să primească înalta distincție, înaintea multor colegi din generația lui.

Cu modestia care îl caracteriza, scriitorul și filosoful ardelean n-a consemnat nimic în biografia sa, redactată oficial peste vreo zece ani, nici în corespondența sau însemnările sale, despre primirea înaltei distincții. Am spune că chiar „n-a făcut caz” de acest lucru. Câteva luni nici n-a știu despre aceasta, se pare, urmând să afle abia la Praga, proaspăt ajuns în noul post, după cum rezultă din corespondența purtată de recentul trimis extraordinar și ministru plenipotențiar la Varșovia, Carol Davila, cu colegul său de la Praga, N. Filodor (anexă).

Pentru mine prețuirea care s-a dat lui Blaga la Ministerul Afacerilor Străine în perioada amintită seamănă cu aprecierea făcută în 1919 de Nicolae Iorga la debutul său editorial, considerându-i începuturile drept „un dar al Ardealului” adus României Mari. Distincția respectivă devine și mai mare, dacă nu chiar împovărătoare, dacă ne gândim că chiar în luna în care s-a hotărât acordarea ei (iunie 1927), diplomatul de mare ținută morală și profesională, cu ștate vechi în Ministerul Afacerilor Străine și în exterior, Alexandru T. Iacovaky, un apropiat al mareșalului Jozef Pilsudski, era rechemat în Centrul Ministerului, acesta încheind o misiune de excepție. În dosarul său personal de la MAE, nu există nici o mențiune cu privire la vreo decorare a sa, cu toate că informațiile lui politice, mai ales în planul raporturilor polono-sovietice, a situației interne din URSS, care rezultau din convorbirile confidențiale avute cu mareșalul polonez aveau o valoare excepțională. Întâlnim în ele relatate aspecte extrem de importante pentru guvernul român, deoarece se bazau pe telegramele secrete pe care liderul polonez le primea de la misiunea diplomatică poloneză de la Moscova, din cea mai demnă și de încredere sursă, la care România nu avea acces, relațiile diplomatice dintre cele două țări stabilindu-se abia în 1934, de Nicolae Titulescu.

Interesant că Ministerul Afacerilor Străine s-a oprit asupra decorării lui Blaga, exact în momentele în care acesta făcea toate diligențele posibile pe lângă colegii săi ardeleni, să fie sprijinit să plece de la Varșovia, mai ales de Eugeniu Filotti, ajuns director al Direcției Presă, din funcția de atașat de presă de la Praga, loc pe care pe care Blaga și-l dorea cu mare ardoare, și unde a ajuns, la 7 noiembrie 1927.

Urmare a clasării documentelor diplomatice, am spune că, în parte chiar defectuoasă, efectuată de lucrătorii din Arhiva Ministerului Afacerilor Străine, în perioada interbelică, documentul față, care pune în evidență acordarea ordinului de decorare, semnat de Suveranul României, se află numai „dosarele pragheze”. La el, exegeții și biografii lui Blaga n-au ajuns, rămânând necunoscute aceste aspecte până azi.

Mai remarcăm faptul că înaltul decret regal cu nr. 1789 din 4 iunie 1927 avea să fie printre ultimele semnate de Suveranul României. De ceva timp el era grav bolnav și s-a stins din viață, după cum se știe, la 20 iulie 1927.

Nicolae MAREȘ

Despre „Energia românească” în opera blagiană – dinspre și înspre izvoade naționale și universale

„Lucian Blaga – Energie românească”, titlu de volum și sintagmă folosite pentru descifrarea caracteristicilor și surselor etnicului în opera blagiană constituie punctul de plecare și expresia metaforică pentru a glosa pe tema naționalului și universalului, a izvoadelor creației, de suprafață sau foarte adânci în creația poetului filosof. Cartea „Lucian Blaga Energie românească”, semnată de Vasile Băncilă, bun și statornic prieten al poetului, a apărut la Cluj, în 1938. Acest studiu a fost conceput cu prilejul conferinței ținute la 25 februarie 1935, în ciclul „Energii ardelene” organizat de revista „Gând Românesc”, care a publicat studiul menționat în Colecția „Gând Românesc”. Volumul „Lucian Blaga – Energie românească” este articulat în jurul ideii de *energie etnică*, *energie românească*, ce se vede „minunat și cel mai propriu în însăși opera [poetului]”¹. „Energia românească” la Blaga este ilustrată în lucrarea menționată, mai ales prin exemplificări din studiile filosofice, etnicul fiind în fond „o filosofie”². Etnicul „e cu atât mai adevărat etnic, cu cât implică mai mult o filosofie”³. „Etnicul este filosofie, dar și filosofia este etnică”³, etnicul devenind „baza filosofiei”⁴.

Explicația înclinației spre etnic este dată de Vasile Băncilă prin „caracterul” poetului: „Caracterul lui Blaga mai ascunde o bogăție: etnicitatea sa. Blaga e un cristal etnic pur”⁵ [...] Aceeași idee a etnicității specifice personalității bliagene, ce se răsfrânge asupra operei sale este pusă în legătură și cu înclinația acestuia spre metafizică, metafizica și etnicul susținându-se reciproc. „Putem spune că Blaga a devenit metafizician și din cauza etnicului - și că este etnic și din cauza înclinării sale spre metafizică. Intuind în etnic mai ales o proiecție de transcendențe spirituale, Blaga este îndemnat spre viziunea metafizică a lucrurilor, în general vorbind. Pe de altă parte, înclinarea sa spre metafizică, îl făcea și mai mult să caute în etnic înțelesul adânc, primordial, transcendental. Etnicitatea aceasta adâncă, primară și viitoristă totodată sau, până la un punct, atemporală, e de altfel una din cauzele siguranței lui vocaționale și poate cea mai însemnată”⁶.

Atracția spre un etnic, „atemporal” este întrupată și exprimată în și

prin personalitatea poetului. Vasile Băncilă consideră că „Blaga a oferit splendida sa izbutire culturală în duh etnic, nu pentru că a vrut acest lucru, ori pentru că l-a luat din mediul înconjurător, ci pentru că-l avea în subconștientul său. El până în timpul din urmă nici n-a cunoscut directivele etnice ale gândirii sale, iar uneori a avut aerul că se ferește de etnic, așa cum a făcut-o și față de teologie. În general, el n-a avut încredere în pitorescul imediat, geografic, cultural sau istoric, fiindcă i s-a părut ceva prea empiric. Ceea ce este deci important, e că în unitatea lui de cristalizare există un *spațiu etnic al subconștientului*”⁷.

Specificul etnic transpare în întreaga creație – poezie, proză, dramaturgie, filosofie, eseistică, metafizică și morfologia culturii. În opera blagiană, etnicul apare integrat armonios, uneori difuz, estompat, alteori, aproape proeminent, dar nu izbitor și contrastant.

Într-un dialog cu Mircea Eliade, vorbind despre filosofia sa, Lucian Blaga face următoarea afirmație: „sistemul meu de filosofie se desfășoară simfonic”⁸. Parafrazându-l, afirmăm că nu doar în filozofie, ci în întreaga operă, „se aude” o simfonie măiestrit dirijată, în care elementul etnic este deseori prezent, într-o interesantă armonie de teme, motive și modalități de exprimare artistică, variate și fără stridențe. Nimic discordant, formal, artificial, impus. Totul se armonizează și se completează natural, etnicul neapărând dezintegrat în ansamblul niciunui act al „simfoniei”.

Expresia naționalului și universalului întrezărită prin ceea ce scrie și face Blaga în calitate de diplomat, filosof, poet și dramaturg este justificabilă nu doar prin „caracterul” acestuia, ci și prin contextul în care se formează și creează. Blaga s-a născut într-o „regiune a românismului”⁹. Vasile Băncilă descrie în felul următor mediul educațional al poetului, ce a avut, desigur, influență asupra creației: „cultura ardeleană are sau a avut până de curând un caracter rural mai accentuat decât în vechiul regat. Legătura ei cu sufletul țărănesc e mai imediată și mai adâncă. Duhul etnic e trăit astfel mai **direct**, mai **organic**. [...] Tot Ardealul a dat lui Blaga posibilitatea inițierii în cultura germană. Aceasta nu e o cultură exclusivistă ca stil de viață cum e cea maghiară, de aceea Blaga și-a apropiat-o fără temei și cu folos. Cultura germană i-a dat pilda construcției metafizice de mari proporții. Limba acestei culturi i-a pus la dispoziție o informație bogată și obiectivă asupra tuturor aspectelor și culturilor lumii, ceea ce nu se mai găsește în nici o altă limbă, afară poate de cea japoneză. În cultura germană a găsit înțelegerea pentru spontaneitatea culturală regională, care e de altfel și o caracteristică a Ardealului”¹⁰.

Vasile Băncilă face un alt comentariu remarcabil asupra izvoadelor naționale și universale ale lui Blaga, ce oglindesc și explică în aceeași măsură,

originalitatea și valoarea operei: Chiar dacă au fost multe sugestiile venite din afara „produselor autentice ale solului nostru”¹¹, Blaga a trecut totul prin filtrul personal: „Blaga însuși a primit sugestii, teme, material din occident și, în această direcție, ar fi mult mai îndreptățit să se cerceteze linia Goethe, Frobenius, Spengler, înaintea altora, dar esențialul și tot acest univers de arome specifice trebuie căutate în el însuși și în străfundurile lumii din partea noastră”¹².

De altfel, Blaga opinează că modalitatea prin care un popor asimilează creații dintr-o altă cultură ține tot spiritul etnic:

„Dar resorturile intime ale unui spirit etnic le mai putem scoate la iveală și prin analiza creațiilor care nu-i aparțin cu exclusivitate, sau nu în întregime – prin analiza creațiilor derivând dintr-un proces diformant sau amplificator de asimilare a unui conținut sau motiv spiritual de vastă circulație”¹³.

Un asemenea tip de asimilare e valabil și pentru creația blagiană. Formația culturală și activitatea lui Blaga din afara granițelor, au avut, desigur, influență și asupra creației, a întrepătrunderii naționalului cu universalul. Vasile Băncilă consideră că „destinul lui Blaga” de a sta „mult timp prin străini” a fost favorabil. Explicația este următoarea: „Mai întâi, el n-a plecat în străinătate de copil, ci după ce a fost perfect format la noi. Apoi Blaga, fiind o personalitate, și încă o personalitate etnică, statul în străinătate n-a făcut decât să-i precizeze și amplifice datele de acasă. Depărtarea dizolvă sau întărește. Un altul s-ar fi diluat printre străini. Poetul și filosoful mai vârtos s-a specificat. Un suflet adânc etnic abia în străinătate capătă ultima conștiință de sine, se afirmă și are posibilitatea să-și plaseze viziunea pe un plan de valori universale. Stând printre străini, Blaga nu numai că și-a înțeles mai propriu etnicul, prin comparație, dar a simțit nevoia să trăiască într-o țară ideală, în ambianța interioară, vizionară, a unui mit românesc pur. Oricât ar fi de exagerat, dar nu e lipsit de o serioasă motivare să se susțină că opera lui Blaga e încercarea de a-și menține potența și explica printre străini, firea și lumea de acasă. «Spațiul mioritic» este, măcar în parte, expresia unei nostalgii. Poate că dacă Blaga ar fi rămas tot timpul în țară, ar fi trăit în realitate unele din formele pe care le descrie și le sublimază și nu le-ar mai fi scris”¹⁴.

Însuși Lucian Blaga precizează că notele definitorii ale unei individualități, națiuni, epoci sau climat spiritual sunt mai ușor de observat din afară decât dinăuntru. În rădăcinați în perimetrul unui anumit stil, oamenii, și mai cu seamă creatorii înșiși, își dau anevoie seama de particularitățile lui, dar cei din afară sunt izbiți tocmai de aceste particularități¹⁵. Blaga exprimă metaforic această idee a perspectivei benefice, din afară, pentru înțelegerea

adecvată a propriei lumi: „Omul de geniu trage cu penelul peste o parte a lumii, ca să vadă cu atât mai bine oarecum prin contrast de culoare - cealaltă parte”¹⁶.

Existența într-o lume diferită de cea natală, în mijlocul altor etnii, potențează, de asemenea, inspirația, originalitatea și valoarea poetică, în cele din urmă. Mircea Vaida, scriind despre creația blagiană, mai ales de început, considera că „Studentia vieneză, alternată ritmic cu «fuga pe plaiul natal» au constituit timpul și spațiul în care s-au pârguit *Poeemele luminii* și alte viitoare izvoare ale lirismului blagian”¹⁷. Astfel a fost posibil ca Lucian Blaga să „înălțe” cultura românească pe adevăratul său nivel¹⁸, după cum se exprimă Mircea Eliade.

Gheorghe Grigurcu propune o explicație diferită a „mecanismului ardelean al personalității scriitorului”, al interesului acestuia față de etnic și mitic: „Propensiunea sa spre arhaic, spre nebulos, spre mit, nu s-ar putea lămuri oare prin nevoia unui reazem pe o tradiție ultimă? Pe o radicalizare a tradiției unei etnii amenințate? Timpul preistoric care supraviețuiește în mediul satului este prețuit pentru că circumscrie procese «foarte complexe», care își găsesc expresia în crearea mitologiilor și dau «ca rezultat final diferențierea omenirii în popoare» [...] Apelul la «permanența preistoriei», ca și semnarea «revoltei fondului nostru nelatin», alcătuiesc mijloace de rezistență națională, extrase din profunzimi și adaptate unor vremuri noi”¹⁹.

Specificul național prezent în opera literară, într-o varietate de lumini și umbre, l-a preocupat pe Blaga și din perspectiva teoretică ce se dezvoltă poetic, metaforic și filosofic în numeroase studii, precum: *Ferestre colorate*, *Orizont și stil*, *Spațiul mioritic*, *Artă și valoare*, *Temele sacre și spiritul etnic*. Titlul uneia dintre lucrările menționate, *Orizont și stil* este grăitor pentru felul în care Blaga își reprezintă ideea de specific național prin stil. D. Micu subliniază că poetul „n-a avut pretenția de a descrie fenomenul românesc în totalitate și, cu atât mai puțin, de a-l explica integral prin stil. I-a încercat o singură latură: cea stilistică, și a încercat să o explice „abisal”²⁰. Pentru gânditor, stilul și conștiința stilului sunt, probabil, „săbii care nu încap în aceeași teacă”, raportul de excludere „nu e nici necesar, nici inevitabil”. Există, în chip vădit, excepții fericite, ce „constituie o veșnică dovadă că „stilul” și „conștiința”, se pot întregi, cu netăgăduite avantaje pentru fiecare parte. Sunt citați, ca artiști cât se poate de conștienți de arta lor, Leonardo da Vinci, Poe Hebbel, Valéry - și s-ar putea adăuga desigur, și alte nume, acelea ale lui Baudelaire, Flaubert, Proust, Thomas Mann, de exemplu. S-ar putea adăuga, negreșit, numele lui Lucian Blaga însuși.”²¹

Lucian Blaga insistă pe mai multe pagini asupra specificului național

fiind însă categoric împotriva deprinderii de a da oricărei teme un lustru național de convenție. În 1925, poetul scria: „Avem bunăoară pictori care, în dorința de a crea cât mai «românește» cu putință, nu se sfiesc să îmbrace pe Maica Domnului în cătrînță și să încingă pe Isus cu un brăcinar din care numai cele trei culori mai lipsesc pentru a fi complet național. Avem poeți, de talent chiar, pentru care fuga în Egipt s-a petrecut «pe Argeș în jos». Nu găsiți că acest zel etnografic poate să ducă la rezultate de o factură cam facilă și că ar putea să compromită definitiv «naționalizarea» artei românești, dorită cu deopotrivă căldură pentru toți?»²²

L. Blaga consideră că argumentele și criteriile etnice aduse unei opere de artă sunt fără valoare în aprecierea operei de artă:

„Concepțiile etniciste susțin că opera de artă nu poate fi valoroasă, dacă nu e etnică, această însușire constituind o condiție a artei. Etnicismul, în general cam cazon din fire, ține să impună artei un conținut în legătură cu viața istorică sau actuală a poporului. Argumentele sunt însă sărace și neserioase”²³

„Folclorismul programatic, etnicismul ostentativ, de paradă, i-au repugnat poetului și filosofului întotdeauna, mai mult ca orice”²⁴, remarcă D. Micu.

Eseistul-filosof are o poziție obiectivă și categorică în ceea ce privește proporția, tipul și felul în care elementele etnice apar în creația artistică: „Problema raportului dintre etnografie și artă trebuie să se pună mai serios puțin; altfel riscăm să ne cotopească tablourile cu arhangheli în cojoace de ciobani găurite în spate pentru întinderea aripilor și versurile în care Dumnezeu se încruntă cu bunătatea balcanică a unui boier român”. Explicația pe care Blaga o dă etnicului în creația artistică nu e dată prin elementele etnice care se află în ea, ci prin alte valori ale operei de artă: „O operă de artă nu devine «națională» prin faptul atât de ușor și de conștient ticluit că încheagă în sine un cât mai mare număr de elemente etnografice; o operă de artă e «națională» prin ritmul iei lăuntric, prin ritmul sufletesc cum ticluiește o realitate, prin adâncă afirmare sau tăgăduire a unor valori de viață, prin instinctul care niciodată nu se dezmințe pentru anume forme, prin dragostea invincibilă ce-o trădează, fără să vrea, față de un anume fel de a fi, prin oculirea altora”²⁵

Blaga este preocupat de a găsi o posibilă exprimare a specificului creației populare autohtone. În *Fetele unui veac*, gânditorul părea înclinat să o asimileze „absolutului”, modului stihial al „năzuințelor formative”. N-a fost - se întreba - „vechea noastră artă bizantină o artă de extaz? Nu e și astăzi încă arta noastră populară o artă care înlocuiește detaliul cu abstractul? Țăranul stilizează la fiecare pas. În icoane. În scoarte. În arhitectură. Și ce e mai surprinzător - în singurul său teatru, în jucarea misterului celor trei crai de la răsărit”²⁶.

Năzuința spre identificarea specificului românesc la un gânditor de factură mitică, poetică și filosofică au condus, firească, la definirea unui spațiu geografico-spiritual numit de Lucian Blaga „spațiu mioritic”. Ideea și modalitatea de prezentare a acestui „spațiu mioritic” este conformă parametrilor de gândire și prezentare specifici personalității blagiene, menționați anterior: miticul, poezia și filozofia.

Spațiul mioritic e, în imaginația blagiană, „plaiul” „sfântul plai”, celebrat de doinele noastre, sau, mai exact, plaiul lângă care se deschide o vale, urmată de alt plai, iarăși contrapunctat de o altă vale și tot așa la nesfârșit. Acest „spațiu-matrice” alcătuiește, împreună cu un sentiment al destinului aderent, un „orizont indefinit ondulat”, cu care „se simte organic și inseparabil solidar sufletul nostru inconștient”. El, acest „spațiu matrice” - „orizontul înalt, ritmic și indefinit, alcătuit din deal și vale” - e substratul spiritual al creațiilor anonime ale culturii populare românești”. Filosoful are sentimentul de a recunoaște acest spațiu în doinele și baladele străbune. După cum într-un cântec popular rus aude stepa, iar într-unul alpin „gâgâiri ca de cascade”, „ecouri suprapuse, strigăte ca din guri de vâgăuni”. Deci ...mereu peisajul real, transfigurat!²⁷

O seamă de alte particularități stilistice secundare, derivate, ale creației românești sunt înfățișate detaliat în *Spațiul mioritic*. Una din acestea ar fi „dragostea de pitoresc”. Pitorescul - constată Blaga - a invadat toate sferele existenței omului de la țară; el este învederat în așezarea și construcția caselor, în sculpturile în lemn, în broderii, în ornamentică, în costume, în cântecul popular, cum și în metafizica și mitologia țărănească, cuprinse în superstiții și eresuri²⁸.

Descrierea particularităților tipurilor de sate românești și săsești este realizată tocmai prin insistarea asupra pitorescului: „Satele românești sunt așezate nu numai întâmplător, dar mai firească, ele cresc din peisaj atât de organic, că nici nu-ți poți închipui că ele să nu fi fost totdeauna acolo unde sunt. În neorânduiala vie a acestor sate simți prezența unei imaginații umane, care prelungește natura dincolo de ea, până în zona de miracol și de poveste. Te poți aștepta să vezi de sub o poartă săsească o mașină de treierat. Dintr-o casă românească te poți aștepta să vezi ieșind Muma Pădurii. Sașii, vechi coloniști, neam de o dârză, statornică și incertă vrere, și-au ales după criterii îndelung cumpănite pământul unde aveau să-și ridice casele și să-și sape mormintele; ei au gustat precauți apa, au cântărit lumina și au măsurat cu grijă grosimea humei; s-au ferit prevăzători de înălțimi prea accidentate și au încercat cu steagurile și cu nările direcția vânturilor. Rânduiala aceasta chibzuită și-au păstrat-o sașii până astăzi. Ele n-au crescut cu entuziasm

stângaci, din peisaj, precum cele românești; ele au fost aduse parcă în acest peisaj ardelean, gata de aiurea, prin văzduh sau pe altă cale, dintr-o țară unde anemia solului i-a învățat pe oameni să convertească natura la pravila lor, să muncească drept și cuminte, și cu o geometrică statornicie, ce nu sare niciodată din făgaș. Satele românești, înălțate vertiginos pe o muchie, luând pieptiș o prăpastie, sau împrăștiate într-o vale ca turmele, s-au născut parcă din inspirația capricioasă a naturii însăși, în mijlocul căreia ele sunt așezate”. Dragostea de pitoresc ar explica, după Blaga, arhitectura vechilor biserici de lemn din Ardeal, Maramureș și Bucovina, ale căror turnuri „săgetate spre stratosferă” nu ar avea, asemenea celor gotice, pe care le imită, o funcție de îndrumare spre transcendent, ci ar întregi doar pitorescul întregului²⁹.

Reluând paralela dintre casele românești și cele săsești, Blaga dezvoltă amplu aserțiunea, evident simplificatoare, după care arhitectura unora ar fi determinată în exclusivitate de simțul artistic, reflex al categoriilor înconștientului, iar a celorlalte de o concepție mai mult etică decât estetică, inerentă unor spirite de „ingineri născuți”.³⁰

Ne punem însă întrebarea cum se pot explica asemănările dintre orizonturile spațiale înconștiente și peisajele concrete? Căci oricât neagă aceste asemănări, Blaga le recunoaște în cele din urmă, pe tăcute, în câteva cazuri. Cântecul alpin e abrupt, cascadele, cel argentinian - străbătut de o „melancolie fierbinte a cârnii”, cel rusesc - vast, asemenea stepei, în fine, doina românească - târăgănată, molcomă, cu undulări de dealuri și văi. Cu alte cuvinte, cântecele popoarelor seamănă cu peisajele țărilor în care trăiesc respectivele popoare. Oricât evită explicarea unor aspecte de stil prin factori materiali, filosoful nostru ajunge uneori, vrând-nevrând, la aceștia³¹.

Este oare spațiul mioritic specific doar poporului român? Răspunsul lui Blaga este următorul: „Nu, numai pentru poporul român. Ceea ce am botezat spațiu mioritic se întinde, într-o anume măsură și asupra unor țări vecine, în speță către Sud. Spațiul mioritic nu desparte, ci unește etniile”.

Atitudinea conciliatoare a lui Lucian Blaga, în ceea ce privește problemele etnice este remarcată și de Grigore Grigurcu, „în sensul privirii superioare, tolerante, pe care Blaga o arunca asupra spinoasei probleme naționale. Autentic Homo europeus, diplomat nu în mod fortuit, ci prin vocație (să recunoaștem încă una din înzestrările sale: diplomația), a detestat conflictele interetnice, pe care le califică drept „accidente istorice regretabile”³².

Să ne întoarcem însă la „energia românească”. Pornind de la această metafora asociată de Vasile Băncilă personalității blagiene și ideii de etnic, național, dorim să lărgim sfera de cuprindere a acestei caracterizări sugestive

de „energie românească” și cu atributul de „energie universală”, care pornește dinspre național și universal, și invers, reflectându-se apoi amândouă, în propria creație, „dirijată” de aceeași baghetă și în același stil.

Izvoadele naționale și universale ca sursă de inspirație poetică sunt metaforic sugerate în textele poetice. Energia ce țâșnește din izvoade se relevă ca o forță propulsatoare, urmare a unui act conștient care pornește prin ajungerea la surse elementare, primare, expresii ale universului (universalului). Sursa spre care se îndreaptă poetul este o întoarcere la origini, la „matcă”, care generează „har”, „înflorire”, bucurie spirituală:

Mă-ntorc de acum ca / albina la stup, / cu harul sub Țripi / cu amurgul în trup („Arhanghel spre seară” - „În marea trecere”)

Căutam pământul, unde / mitic să-nealcătuim, / ochi ca oameni să deschidem, / dar ca pomii să-nflorim („Focuri de primăvară” - „Mirabila sămânță”)

Sapă, frate, sapă, sapă, / Până când vei da de apă. / Cîitor fii fîntînilor, ce / gura, inima ne-adapă. //.....// Să se curme-n piept cuvîntul, / Când s-arată că pământul / Stele și-năutru are / Nu numai deasupra-n zare. //// / Zodii sunt și jos subt țară, / Fă-le numai să răsară. / Sapă numai, sapă, sapă, / pînă dai de stele-n apă. („Fîntînile” - „Stihuitorul”)

Poet al „adâncului”, „fântânilor” și „izvoarelor”, Blaga îndeamnă la „cunoașterea din intern”, la „aplecarea asupra abisurilor dinăuntru”³³, care nu sunt doar naționale, ci și universale. În aforismele și însemnările din tinerețe, Lucian Blaga scrie: *Când cauți comori, nu sapi în nori, ci în pământ, căci Atâtea flori cresc din apele tăcute ale sufletului și-și dezvelesc petalele pe luciul conștiinței noastre: ele cresc din noi, dar noi le credem oglindiri din lumea din afară*³⁴.

Efortul creator, izvodul, energia care zvâcnește dintr-o căutare conștientă, dar și subconștientă se îndreaptă, în egală măsură, spre național și universal.

Activitatea de traducător, dar și de diplomat a lui Lucian Blaga sunt alte expresii ale caracterului național și universal, asupra cărora am insistat în edițiile anterioare ale Festivalului Lucian Blaga de la Sebeș.

Expresie a „energiei românești”, spiritul blagian se relevă ca o permanentă întru căutare, adăpare, valorificare și „sublimare” a izvoadelor naționale și universale.

Sibiu, 6 mai 2012

Conf. univ. dr. Amalia PAVELESCU
Universitatea „Lucian Blaga” Sibiu

Bibliografie

1. Băncilă, Vasile, *Lucian Blaga – Energie românească*, Cluj, Colecția „Gând Românesc” 1938.
2. Blaga, Lucian, *Ceasornicul de nisip*, Ediție îngrijită și prefăcută de Mircea Popa, Editura Dacia, Cluj, 1973.
3. Blaga, Lucian, *Trilogia culturii. Orizont și stil. Spațiul mioritic. Geneza metaforei și sensul culturii*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.
4. Blaga, Lucian, *Poemele luminii*, Editura pentru literatură, 1968.
5. Blaga, Lucian, *Temele morale și spiritul etnic*, în „Gândirea”, 1969.
6. Blaga, Lucian, *Mirabila sămânță*, Editura pentru literatură, 1968.
7. Blaga, Lucian, *Isvoade. Eseuri, conferințe, articole*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau, Prefață: George Gană, Editura Minerva, București, 1972.
8. Blaga, Lucian, *Zări și etape*, Editura pentru literatură, București, 1968.
9. L. Blaga, *Etnicul arta și mitologia*, în *Opere*, 10, *Trilogia valorilor*, Editura Minerva, București, 1987, p. 617.
10. Blaga, Lucian, *Pietre pentru templul meu*, București, „Cartea Românească”, 1920.
11. Eliade, Mircea, în „Vremea”, Anul X, Nr. 501, 22 August 1937, p. 10-11, Reprodus după „Profetism românesc. România în eternitate”, Editura „Roza Vânturilor”, București, 1990.
12. Grigurcu, Gheorghe, *În pădurea de metafore*. Colecția Deschideri. Istorie literară, Editura 45, Pitești, 2003.
13. Micu, Dumitru, *Estetica lui Lucian Blaga*, Colecția de Estetică. Editura Științifică, 1970.
14. Vaida, Mircea, *Pe urmele lui Lucian Blaga*, Editura Sport-Turism, București, 1982.

Note

- ¹ V. Băncilă, *Lucian Blaga – Energie românească*, p. 21.
- ² V. Băncilă, *op. cit.* p. 10.
- ³ *Ibidem*.
- ⁴ *Ibidem*.
- ⁵ *Idem*, p. 15.
- ⁶ V. Băncilă, *op. cit.* p. 10-11.
- ⁷ *Idem*, p. 149.
- ⁸ Mircea Eliade în „Vremea”, Anul X, Nr. 501, 22 August 1937, p. 10-11, Reprodus după „Profetism românesc. România în eternitate”, Editura „Roza Vânturilor”, București, 1990.
- ⁹ V. Băncilă, *op. cit.* p. 16.
- ¹⁰ V. Băncilă, *op. cit.* p. 16-17.
- ¹¹ *Idem*, p. 5.
- ¹² *Idem*, p. 6-7.
- ¹³ L. Blaga, *Temele sacre și spiritul etnic*, în „Gândirea”, nr. 3, 1935, p. 1.
- ¹⁴ V. Băncilă, *op. cit.*, p. 20.
- ¹⁵ D. Micu, *Estetica lui Lucian Blaga*, Colecția de Estetică. Editura Științifică, 1970, p. 45.
- ¹⁶ În numărul 9/22 octombrie 1915 [„Românul”, Arad], apud, D. Micu, p. 9.
- ¹⁷ M. Vaida, *Pe urmele lui Lucian Blaga*, Colecția Deschideri. Istorie literară, Editura

45, Pitești, 2003, Editura Sport-Turism, București, 1982, p. 138.

- ¹⁸ M. Eliade, *op. cit.*
- ¹⁹ Gh. Grigurcu, *În pădurea de metafore*, p. 168.
- ²⁰ D. Micu, *op. cit.* p. 67.
- ²¹ *Idem* p. 46.
- ²² *Etnografie și artă* în „Cuvântul”, II, nr. 311, 18 noiembrie 1925, Reprodus în *Ferestre colorate*, 1926, p. 13-14 și *Zări și etape*, 1968, p. 322-325.
- ²³ L. Blaga, *Etnicul arta și mitologia*, în *Opere*, 10, *Trilogia valorilor*, Editura Minerva, București, 1987, p. 617.
- ²⁴ D. Micu, *op. cit.* p. 199.
- ²⁵ *Ibidem*.
- ²⁶ L. Blaga, *Fețele unui veac*, reprodus în *Zări și etape*, p. 81-129.
- ²⁷ D. Micu, *op. cit.* p. 63.
- ²⁸ L. Blaga, *Fețele unui veac*, reprodus *Zări și etape*, p. 138.
- ²⁹ L. Blaga, *Spațiul mioritic*, , p. 196.
- ³⁰ L. Blaga, *Casa românești*, în *Ferestre colorate*, reprodus în *Zări și etape*, p. 319-321.
- ³¹ D. Micu, *op. cit.* p. 79.
- ³² Gh. Grigurcu, *op. cit.* p. 195.
- ³³ D. Micu, *op. cit.* p. 11.
- ³⁴ L. Blaga, *Pietre pentru templul meu*, p. 16.

Inorogul - „unealtă a miraculosului” în opera lui Blaga

În substanța viziunii europene și românești asupra unicornului s-au topit cel puțin două serii de închipuiri mitologico-fantastice divergente, dacă nu cumva radical opuse, asupra ființei proiectată în fabulos.

În perspectiva celei dintâi, ce ne-a parvenit prin *Biblie* și *Fiziologul*, unicornul este o ființă puternică, de regulă uriașă, și înfricoșătoare, de care omul se teme. El întrușipează în *Fiziologul* chiar „Moartea care gonește să ajungă pre tot neamul lui Adam”¹.

În mitologia română el e închipuit ca o viețuitoare antediluviană, care-l sfidează pe Dumnezeu, refuzând să se urce în corabia lui Noe și pierind din cauza mulțimii de păsări și animale pe care le poartă pe apele potopului².

Viețuitoarele reale de la care se presupune că s-a pornit în fabularea mitică au fost: taurul, elefantul, rinocerul asiatic cu un corn și narvalul din gheturile nordice.

În cadrul celei de a doua serie, care și-a impus pecetea în cadrul fuziunii viziunilor, inorogul, deși la fel de puternic, e o ființă mai mică, profund spiritualizată, simbolizând forța, impetuoșitatea, violența, dar mai ales blândețea, noblețea, puritatea, castitatea, înțelepciunea. Datorită aspirației

către absolut ce i-a fost pusă pe seamă, inorogul a căpătat, în creștinism, o supra-simbolică sofisticat-religioasă; animalul sacru întrupând, rând pe rând, în cadrul vânătorii rituale, pe Dumnezeu, pe Sfântul Duh și pe Isus mort în brațele fecioarei Maria³.

Animalele luate ca bază în creionarea acestei plăsmuiți fabuloase au fost: antilopa, cerbul, șapul, berbecul, măgarul și calul.

Și într-o serie și-ntr-alta, elementul esențial al identificării îl constituie cornul spiralat, indiferent de mărime, cu valoare magică de leuire, și de purificare a lichidelor de otrăvuri, inițial cu puternice conotații sexuale, deviate, în seria a doua, în semnificații religioase, cornul fiind asimilat crucii.

De asemenea, fundamentală e calitatea masculină a inorogului. De unde și atracția față de fecioarele virgine, a căror castitate o apără. Bivalenta sexuală într-o singură ființă e explicită doar în mitologia chineză, unde unicornul constituie sinteza forței masculine: ky-lin cu cea feminină: ch'i-lin⁴.

Perpetuu prezentă e și opoziția violență/blândețe în trăsăturile majorității soiurilor de inorogi.

În sfârșit, trupul și corpul inorogului sunt aproape unanim de culoare albă. Forma capului, a cozii și a picioarelor (uneori de elefant), fiind însă diferite de la un autor și de la un popor la altul.

În alchimie, Unicornul, simbolizează esența primară, Mercurul, care este legată, într-o unitate perfectă, cu Leul (Sulfur)⁵.

În heraldică, cu rare excepții, unicornul nu apare pe steme, ci le susține doar, împreună cu Leul.

Din câte se cunoaște, prima atestare certă a inorogului se află în lucrarea *Indica*, de Ctesias din Cnidos, sec. IV înainte de Christos. Dar unii autori merg înapoi până la sigiliile preistorice de la Mohenjo Daro⁶.

Sigur însă expansiunea atât apuseană, cât și răsăriteană a motivului pornește din vechea Indie, căpătând mereu alte valențe de-a lungul secolelor și țărilor până la cea de „unealtă a miraculosului” din opera lui Lucian Blaga.

În genere, cei care s-au referit la el, de-a lungul veacurilor, adoptă o atitudine echivocă în privința existenței sale reale, invocând imposibilitatea proliferării în gol a unui simbol așa de viu.

Răspunsul ferm l-a dat unul dintre cei mai mari savanți, Cuvier, care, „într-o notă” consacrată monocerului (monokeros), ar fi declarat că „nici un naturalist nu a văzut inorogul”, descrierile anticilor referindu-se la antilopa oryx⁷.

Și totuși, în secolul XIX, se mai vorbea în Africa de inorog, „Aboukorn”, „părintele cornului”, iar „negustorii din Cairo” povesteau europenilor că au întâlnit indigeni „care văzuseră acest animal cu ochii lor”⁸.

*

Nu are nici o importanță dacă L. Blaga credea sau nu că inorogul a existat vreodată, așa cum M. Sadoveanu afirma deschis că, abia după dispariție, el ar fi trecut în mit, cum vor trece și lupii, când civilizația mașinistă îi va alunga definitiv din sălașurile lor.

Cert este că unicornul reprezintă ființa fantastică cea mai des prezentă, nu numai în lirica poetului - cum lăsa să înțeleagă Șerban Cioculescu - ci și în proză, în eseistică și chiar în corespondența lui.

De altfel, prima referință a lui L. Blaga la inorog, ce indică totodată și una din sursele sale de inspirație, o aflăm în epistola, datată „Oașa, 26 iulie 1923”, adresată Corneliiei Blaga: „Atâtea minuni poți vedea pe-aici, încât nu m-aș mira să ieși și tu din pădure călare pe-un «Einhorn», ca în tabloul lui Bocklin. Firește, ar trebui să iai în cazul acesta și un pic de straiul broaștei de la Sovata - ca să-ți înverzești fruntea”⁹.

Faptul respectiv confirmă în parte opinia lui George Gană, care considera că utilizarea, în scopuri artistice, a inorogului în poezia *Septembrie* (1929), prima din seria în care fabulosul animal e chemat „să potențeze misterul” - cum se exprima Pompiliu Constantinescu - i-ar fi fost sugerată de poemele *Das Marienleben* (1913) și *Die Sonette an Orpheus* (1923), de Rilke¹⁰.

Nu e însă de conceput că un poet cu așa de largi orizonturi culturale ca L. Blaga a putut ajunge la inefabilul simbol antic și medieval al unicornului doar prin expresionism.

Tapiseriile flamande, iconografia bizantină, răsfrângerile artistice ale inorogului în *Floarea darurilor*, în *Varlaam și Ioasaf*, în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, în *Alexandria* (cu celebrul cal cu corn în frunte, intrat sub numele Ducipal - din Boukephalus -, în basme, și, mai ales, în *Istoria ieroglifică*, în care, Dimitrie Cantemir se ascundea chiar sub numele inorogului, i-au putut sta ca surse neîndoielnice la îndemână.

Nu întâmplător, în conferința *Dimitrie Cantemir*, susținută, după toate probabilitățile, în 1943, când se împlineau 270 de ani de la naștere și 220 de la moartea domnitorului, scriitorul schița într-un admirabil portret figura marelui învățat recurgând tocmai la inorog, prilej cu care dădea cele mai ample detalii în evidentă cunoaștere de cauză a diverselor aspecte controversate ale fantasticului animal.

„Dacă mi s-ar cere - rostea el - să caracterizez prin anticipație și în chip fabulos figura lui Dimitrie Cantemir, nu aș alege ca simbol, nici îngerul din alte țărâmurii, nici leul, nici vulturul din lumea noastră, ci o ființă pe jumătate reală, pe jumătate de poveste și legendă: unicornul. Simbolul ar fi

cel mai potrivit să lege la un loc contururile pământeste și cele nepământeste ale apariției, ce ne preocupă”¹¹.

Și continua, ceva mai departe caracterizându-l pe Cantemir, dar autoportretizându-se în duhul misterului, după cum vom demonstra mai încolo, pe el însuși - cu următoarele semnificative fraze: „în fabulos deghizata *Istorie ieroglică*, Dimitrie Cantemir însuși își joacă rolul sub înfățișarea Inorogului, numele slav, adoptat de cronicarii noștri, al Unicornului. Inorogul, animal cu copite ne-despicate, având un fantastic corn lung, ce izbucnește drept înainte din mijlocul frunții, reprezintă una din plăsmuirile cele mai sugestive ale imaginației mitologice. Inorogul, animal de o sălbăticie de nedomesticit, dar superlativ sublimat totodată, unealtă a miraculosului adesea, era în literatura medievală un simbol al castității și, prin derivație, apoi și un animal al puterii spirituale”¹².

Pe parcursul conferinței, L. Blaga mai substituia în două rânduri numele real al voievodului prin cel alegoric. O dată făcând aluzie la vânătoria magico-rituală medievală, ale cărei sensuri îi erau profund familiare - „să nu uităm, atrăgea el atenția participanților la sărbătorire - că Inorogul (recte Cantemir) era luat la ochi și hărțuit de unul din cei mai primejdioși vânători ai timpului, de Constantin Brâncoveanu”¹³ -; și a doua oară, apoteozând figura Cărturarului, cu prilejul depunerii rămășițelor sale pământeste în incinta bisericii Trei-Ierarhi, ce echivala cu o sanctificare: „în iunie 1935 rămășițele pământeste de la Dimitrovka, atât de scumpe gândului și inimii noastre românești, ne-au fost restituite. Osemintele Inorogului au fost aduse în țară, ca să fie așezate în firida din dreapta a bisericii Trei-Ierarhi de la Iași”¹⁴.

Reflecțiile de la începutul conferinței au trecut aproape neschimbate în romanul *Luntrea lui Caron*, sub titlul *Inorogul*, între metafizicile imaginarmitice („basmelor metafizice”, „minciunile lui Dumnezeu”) puse pe seama filosofului Leonte, prin care acesta dorea „s-o atragă mereu pe Ana [Rareș] lângă el”, metafizici ce țineau, fiecare în parte, „să țină loc de lume [în sine] și [de] taină”.

Tot în *Luntrea lui Caron*, întâlnim surprinsă poate cea mai cumplită senzație de frică existențială consemnată de autor în întreaga sa operă, prin proiectarea realității în fantastic sub forma invocării „salbăticiei de nedomesticit” a fabulosului inorog. „Vestea deportărilor - mărturisește Axente Creangă, alter-egoul poet al autorului - are darul de a mă trezi din somnolența ce mă ținușe până aci organic legat ca pe-o monadă, și care, fără îndoială, fusese, totuși, prielnică refacerii mele sufletești. Dar șocul m-a scuturat probabil prea tare, căci aveam să cad degrabă într-o stare de natură tocmai opusă, caracterizată prin insomnii de-o luciditate halucinantă. Aceste insomnii

se înființează după câte un somn scurt de-o oră, două, în fiecare noapte. Trezirea, un moment dezorientată, îmi e însoțită de bătaii tari și repezi ale inimii, în a căror secretă cauzalitate nu încerc să pătrund. Oare bătaile inimii mă deșteaptă provocându-mi stările de spaimă? Sau mă trezesc de-o spaimă ce mă ia în somn, pricinuindu-mi bătaile inimii? *Goana inimii ca tropotul de copite al unui unicorn* o cuprind aproape cu urechea, dar în pragul trezirii aud, de obicei, și deodată cu ele, bătaii în ușă, ca ale cuiva care ar vrea să intre. Bătaii de deget, sunând a os, în tabla de lemn a ușii, pe la a treia schimbare de strajă a nopții! Bătaile în ușă, de-o acuitate halucinatorie mă fac în fieștecare noapte să spun în sinea mea: Nu m-am înșelat. Le-am auzit! Aștept cu încordare. Nu mă scol să deschid. Sunt încredințat că ființa care a bătut va intra cu deschizătoarea de uși și porți. Dar ființa nu intră. Percepțiile auditive au fost, deci, totuși, o amăgire a simțurilor biciuite de obsesii. Odată trezit, nu mai adorm. Mă zvârcolesc până se crapă de zi, căci la această oră, mai e posibilă, din clipă în clipă, vizita nocturnă. Mă văd mereu cuprins în conul de lumină al unei lămpi electrice, și aud un glas cu modulații moscovite: Sunteți arestat!”

Inorogul e întrevăzut aici ca o ființă profund telurică, ca un animal monstruos, cu copite mari, în genul rinocerului, zguduind pământul. E o latură ce i-a fost relevantă o singură dată ca unică soluție spre a sugera zbuciumul sufletesc indescriptibil al autorului.

Interesante discuții despre inorog și explicitări ale simbolului-metaforă întâlnim și în corespondență, în special în schimbul epistolar cu Domnița Gherghinescu-Vania.

O primă importantă informație, pe care o deducem din epistolele celor doi parteneri de corespondență, e că poezia emblematică pentru virtuțile artistice generate de prezența inorogului, - *îndemn de poveste* - a fost elaborată cu mult înainte de noiembrie 1942, când apărea în *Revista Fundațiilor Regale*. Ea îi fusese trimisă sigur cu cel puțin un an înainte Domniței, din moment ce, comunicându-i, la 18 iunie 1942, că „și Pillat a întrebuințat într-o poezie «inorogul»”¹⁶, regreta că nu și-a publicat „încă din toamnă”¹⁷ poema, spre a nu părea că imită pe alții. Poetul uita, probabil, că în poema *Septembrie (Gândirea)*, nr. 8-10, august-octombrie 1929) recursese cu mai bine de un deceniu la umbra inorogului, iar, ulterior, în *Unicornul și oceanul* (1938) își dezvăluise propriile sentimente la întâlnirea, în Portugalia, cu oceanul, prin reacțiile aceluiași fabulos animal.¹⁸

Dovadă, de asemenea, că aluziile: „în curând, îți va bate la poartă inorogul” (20 septembrie 1942) cu răspunsul: „Când o suna greu arama lui octombrie, aștept - caldă și castă - să-mi bată inorogul la poartă”¹⁹ (5 octombrie 1942) sau: „Acu pot să trimit din nou inorogul să caute numărul casei”²⁰ (5

octombrie 1942) nu și-ar avea nici un sens fără cunoașterea prealabilă a poeziei *Îndemn de poveste*.

Spre a-i îndepărta supărarea, creată de apariția neașteptată, înaintea lui, a poemei lui Ion Pillat, Domnița își încheia epistola din 5 octombrie 1942 cu următoarea notă finală: „Cred că pentru descoperirea asta - inorog - ar fi trebuit de mult să afișezi «marcă depusă». Acum e o invazie”²¹.

Într-o epistolă foarte tristă, trimisă Domniței, după cinci ani (în care-i mărturisea textual: „n-aș putea să pun în slove, negru pe alb, mizeria condițiilor mele, sufletești și materiale, ce mă silesc de la un timp la un refugiu total în creație sau în amintire. Ești poate singura ființă căreia îi fac aluzie la aceasta, căci altfel ascund sub o tot mai aspră mască, anul - ceasul - clipa pentru care mai trăiesc”), poetul făcea ultima aluzie epistolară la utilizarea inorogului ca mesager al dragostei: „Inorogul nu ți-l pot trimite să te vadă, căci mi se pare că a fost măcelărit de evenimente”.

E cuprinsă aici nu numai zdrobirea vieții, ce i se părea (într-o altă epistolă) că „are gust de cenușă” (12 ianuarie 1948), ci și sfârșirea visurilor, în asemenea condiții era ucisă însăși fantezia - odată cu sentimentele.

Și totuși, deabia de aici încolo va scrie cele mai multe și mai valoroase poeme ce aduc în prim plan unicornul.

*

Cum s-a relevat cândva, fără a se pune în conexiune partea cu întregul²², motivul inorogului capătă valențe deosebite la Blaga în cadrul poeziei.

De abia aici el se personalizează cu totul aparte, devenind inconfundabil, nu numai în plan românesc, ci chiar universal.

Ceea ce nu s-a observat, însă, e că inorogul îmbracă de la o poezie la alta ipostazieri diferite, pe o linie ascendentă a spiritualizării și a îmbogățirii semnificative.

Astfel, în poema *Septembrie*, din volumul *La cumpăna apelor* - a vârstei ce a atins punctul de unde trebuie să coboare, volum în care totul e indecizie, nehotărâre, tristețe a întoarcerii spre glie - e sugerată aceeași stare sufletească descifrată în semnele naturii: vagi nostalgii ale trecutului, otrava neîmplinirilor, neliniștea pierderii credinței și a speranței, neînțelegerea plantelor „cu viață târzie” și contrastul deranjant al „tulnicelor multe”, receptate ca îndemnuri spre existență.

Spre a spori taina și a-i confirma percepția, poetul invocă prezența unui rezonator fantastic din alte vârste - inorogul -, ca simbol al Timpului etern:

„Înalt unicorn fără glas/ s-a oprit spre-asfințit să asculte”.

E doar o umbră, luată ca reper, dar care are darul să umple spațiul - de siguranță, de sens.

În *Unicornul și oceanul*, din *La curțile dorului* (1938), inorogul întrupează inocența copilăriei, puritatea neștiutoare dar însetată de dezlegarea enigmelor lumii. El însuși o taină, se confruntă cu altă taină, care îl atrage:

„Sfios unicornul s-abate la mal/ privește în larg, spre cea zare, cel val./ S-ar da înapoi când unda l-ajunge,/ dar taina cu pîteni de-argint îl străpunge”.

Se pare că autorul a recurs aici la credința necunoscută nouă, dar existentă probabil în alte spații geografice, că unicornul se temea cumplit de ape.

O confirmare în acest sens aflăm în volumul cu titlul întrucâtva identic *Das Einhorn und das Meer* (Unicornul și marea) semnat Fiona Moodie, apărut în 1986 la Bohem Press, Elveția, în care frica de ape e afirmată explicit: „Aber immer passte es auf, ja nicht hineinzufallen, denn vor dem Wasser hatte es Angst” (p. 3).

Cartea își propune să explice, sub forma basmului, legătura dintre unicorn și narval. Pentru că o scapă de harpii pe Ulla, fiica regelui Mării, inorogul, gata să se înece în mijlocul oceanului, e readus la viață sub forma unui uriaș narval, care salvează de atunci mereu matrozi și vase în pericol, dar visează să redevină unicornul alb de altădată.

În *Unicornul și oceanul*, omul lipsește cu desăvârșire, fiind subînțeles doar ca observator al confruntării naturii cu ea însăși. Sentimentele unicornului sunt însă general umane.

Poema *Îndemn de poveste*, la care ne-am mai referit, ridică mai multe probleme, atât în planul versificației, cât și al sugerării misterului.

În primul rând, prin chiar titlu, ea saltă realitatea în sferile fantasticului, în al doilea rând, cadența e împrumutată metrelui popular, iar invocarea magică ne trimite la lumea descântececelor, mimate și în punctarea ritualică a gesturilor pe care inorogul e sfătuit să le facă.

Ele se îmbină cu formele de conduită medievale.

Mesagerul dragostei - inorogul - nu apare, de fapt în nici un fel. El are doar valoarea unei metafore, în umbra căreia autorul își dezvăluie gândurile și dorințele.

Cu toate acestea, poema e singura care schițează o imagine a unicornului. Acesta e considerat o ființă sacră. I se spune chiar de la început: „sfinte irog inorog”, iar către sfârșit, e înfățișat cu capul aureolat de nimb:

„Tu las-o în schimb/ privirea să-și treacă/ și mâna oleacă/ prin albul tău nimb”.

Altminteri, sunt amintite copitele, cornul - cu care trebuie să atingă „de trei ori zăvorul/ ca-n rituri de leac/ rămase din veac”, mugetul, prin care i se cere să-i dea autorului de veste că i-a îndeplinit dorința și, cu totul deosebit, caracterul arhaic „păduratic” al mesagerului.

Îmbinate cu modalitățile de prezentare a „Frumoasei” - întrevăzută ca regină a curții din cetate:

„Atinge-i coroana,/ obrazul și geana,/ năframa cu lacrimi/ și perna cu patimi” - și cu întreaga subtextualitate de mărturisire a dragostei, elementele de întrupare a metaforei inorogului potențează taina poemei - una dintre cele mai reușite din întreaga lirică a lui Lucian Blaga.

Poema *Ulciorul*, inclusă de autor în ciclul *Corăbii de cenușă*, evocă unicornul (existență reală cândva) printr-o mineralizare miraculoasă a unei stări psihologice a naturii:

„Mai apoi câteodată păstrez în ulcior și-un lucru mai scump și mai rar: grămadă de boabe de chihlimbar, lacrimi pe cari o pădure le-a plâns, când ultimul alb unicorn s-a stins”.

În asociere cu „trandafirul de purpură” - simbol al dragostei - și „tomnaticul soare prin teascuri trecut”, „vinul de piatră, soi cald de Aiud” - ce predispune la bună dispoziție și meditație, chihlimbarul, generat de durerea dispariției inorogului, capătă sensibile valențe spirituale de rezistență dincolo de timpul uman.

Ele alcătuiesc la un loc elementele unei trinități a frumuseții - cum erau explicitate într-o strofă eliminată - puse într-adins într-o formă pământească, provizorie - ulciorul, - ușor perisabilă:

„Ah, numai de nu s-ar sfărâma într-o zi/ argila ulciorului/ de dorul izvorului”.

În *Drum de toamnă*, întreaga dezvoltare lirică a poemei țineste către afirmarea, în final, a legăturii dintre inorog și cântec (poezie), prin construirea tulnicelor - atenție! la care cântă fetele - după modelul proeminenței frontale a unicornului: „Aud muntărițe cântând din tulnic/ tăiat, în vis, din corn de inorog”.

Cornul magic are aici și conotații erotice (dată fiind forma lui falusoformă, de obiect sacru în religiile vechi).

Pe de altă parte, poezia (cântecul) și dragostea (muntărițelor) sunt evocate într-un anotimp de sfârșit de ciclu (în care se simțea trăind poetul) - de unde melancolia întregului.

Alean arhaic ne cheamă, fără să vrem, în minte balada *Toma Alimoș*, pe care poetul a avut-o, sigur, drept model.

Nu e vorba, însă, de o moarte propriu-zis, fizică - cum, de altfel, nici în baladă nu e -, ci de o moarte sentimental-spiritual-sacrală.

În paroxismul dragostei, pe un loc oarecare, „de blestem și alean”, „în țara nimănui”, „unde-n gând, din ceasul cela am rămas”, poetul ar vrea să-și afle sfârșitul.

Dar pentru a „consacra” locul în care:/ „privighetori s-abat” prin an/

și cântă fără de temeii” el dorește să fie îngropat de un animal sacru - inorogul -, precum altădată Toma Alimoș de către calul năzdrăvan:

„Pe munte unde-am stat noi doi/ și-n freamăt s-a-mplinit ursita,/ c-un corn în fruntea lui de basm/ un murg să vie, cum aş vrea!/ Să-mi sape groapa cu copita./ Un murg să fie, nu al meu,/ ci năzdrăvan și de pripas...”

Subsidiar, autorul lasă clar să se înțeleagă, că nu e vorba doar de consacrarea dragostei, ci și a cântecului (a poeziei), și implicit a sa.

Căci acolo unde privighetorile - întruchipări ale muzicalității supreme - „cântau fără temeii”, să proslăvească de aici înainte, „cu temeii” (cu îndreptățire, ca ceva impus) și iubirea poetului, și creația sa și pe el însuși în nemurire: „Și-apoi prin țara nimănui/ privighetori de foc, în an,/ să cânte lung și cu temeii/ Pe munte unde-am stat noi doi/ la loc de blestem și alean”.

În ultima poemă din seria celor care apelează la forța de potențare a misterului, prin intermediul fabulosului animal, *Ce aude unicornul* - ce dă și titlul celui de pe urmă ciclu de poezii al autorului - metafora implică generalitatea cea mai largă, în cadrul ei putând fi inclusă întreaga creație a lui Lucian Blaga.

Și aceasta deoarece unicornul este un substitut clar al poetului.

De altfel, într-o reflecție din culegerea *Din duhul eresului*, cuprinzând texte „dictate de Blaga în ultimii ani de viață”²⁴, scriitorul își însușea deschis simbolul animalier ales de Cantemir: „Dimitrie Cantemir și-a ales ca simbol al ființei sale - inorogul. Cu mai multă îndreptățire cred că mi l-aș putea alege eu”²⁵.

Adnotând mărturisirea poetului, George Gană consemna: „Și l-a și ales de fapt, inorogul fiind nu numai cea mai interesantă și mai frecventă himeră din universul liricii lui Blaga, dar și animalul emblematic al poetului și unul dintre substitutele lui simbolice. Un ciclu postum îi va fixa această semnificație: *Ce aude unicornul*”²⁶.

Fără să cunoască textul citat, Șerban Cioculescu anticipa prin demersul său critic identitatea Inorog/Blaga relevând că „legendara făptură este investită cu antenele receptive la toate tainele universului”.

Interesantă ni se pare decodificarea ultimelor două distihuri:

„Prin vuietul timpului - glasul nimicului/ Prin zvonul eonului - bocetul omului”.

„Glasul nimicului», adică al Neantului, transmis prin «vuietul timpului», ne indică - scria Șerban Cioculescu - moartea ca termen final, ineluctabil, al făpturii: un nou *memento mori*.

Eonul este duhul divin prin care se transmite «bocetul omului», privit ca făptură supusă suferinței metafizice, a acelui romantic «*Weltschmerz*», trecut prin sensibilitatea contemporană”²⁷.

De asemenea, deosebite sunt și concluziile finale, la care subscriem: „Compoziția se vedește ascensională, în primul distih, «lumea poveștilor»,

prin definiție tonică și compensatorie, este tălmăcită de inorog după «zumzetul» abia simțit al «veștilor» imaginare. Fără tranziție, urmează «murmurul» aspru al mărilor, în care inorogul aude «plânsetul țărilor», adică al mulțimilor, al colectivităților în suferință. Un *intermezzo* pare «cântecul Evelor», dar nici el nu poate fi decât iluzoriu, deoarece experiențele iubirii se soldează în genere negativ, sub semnul suferințelor indelebile. Neantul atinge culmea sonorității, prin «vuietul timpului», călăul care duce la locul supliciului toată făptura, fără excepție sau cruțare. Marele artist a vrut să îndulcească finalul sau să indice supra-simțul unicornului, de a distinge, în «zvonul» unui duh impalpabil, suprema pătimire: «bocetul omului», suferința celui însingurat, a insului fără reazem pe acest pământ²⁸.

În cinci distihuri, de mare adâncime, sub aparența simplității, Lucian Blaga dădea o radiografie a existenței umane pe orizontală, dar în egală măsură valabilă în toate timpurile, ce nu putea fi efectuată decât de un spirit profund și larg cuprinzător, ce depășea puterile umane. Ceea ce-l făcea să i-o atribuie substitutului său fabulos, tocmai spre a-i da credibilitate și a nu lăsa impresia de auto-augmentare valorică a propriei persoane.

După un asemenea excurs cvasi-complet al prezenței unicornului în opera lui Blaga, e firesc să ne întrebăm: prin ce potențează miraculosul animal misterul și adâncește taina diverselor creații?

La o atentă privire, se poate observa că inorogul invocat în titlu sau pe parcursul scrierilor (a poeziilor în primul rând) aproape că nu există - în orice caz nu se manifestă și nu e individualizat în nici un fel (cu o singură excepție: *îndemn de poveste*).

Atunci de unde provine misterul?

Secretul pare a-l constitui tocmai grija autorului de a nu-l materializa, de a-i lăsa cititorului totală libertate de a și-l închipui cum vrea.

El constituie un focar de taină care degajă poezie tocmai prin neînțelesul și irealitatea lui, prin arhăitatea și puritatea ce-i sunt atribuite.

Inorogul ne impresionează la Blaga, nu prin ceea ce arată, prin ceea ce scoate în lumină, ci prin ceea ce ascunde - ca posibilă dedublare a autorului și ca materializare a Timpului. De altfel, ca orice taină!

I. OPRIȘAN

Note

1. Apud: Maria Golescu, *Cum arată inorogul și ce știu românii despre el*, în *Cercedări folclorice*, I, București, 1947, p. 62.

2. Cf. Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, ediție îngrijită și prefată de I. Opreșan, Editura Vestala, București, 2008.

3. Hans Biedermann, *Dicționar de simboluri*, traducere din limba germană de Dana Petrache, vol. I. Editura Saeculum I.O., București, 2002, p. 197.

4. *Idem. ibidem*, p. 198. A se vedea și studiul *Puritatea inorogului, între blândețe și cruzime*, de Andrei Oișteanu, în vol. *Grădina de dincolo*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980.

5. Hans Biederman, *Op. cit.*, vol. I, p. 98.

6. Apud Maria Golescu, *Op. cit.*, p. 66.

7-8. Cf. Maria Golescu, *Op. cit.*, p. 65.

9. Lucian Blaga, *Correspondență de familie*, text stabilit și comentarii de Dorli Blaga, Editura Universal Dalsi, 2000, p. 88.

10. Lucian Blaga, *Opere*, I, *Poezii autume*, ediție critică și studiu introductiv de George Gană, București, Minerva, 1982, p. 474.

11. În Lucian Blaga, *Isvoade. Eseuri, conferințe, articole*, ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau, prefată: George Gană, Editura Minerva, București, 1974, p. 142.

12. *Idem, ibidem*, p. 142-143.

13. *Idem, ibidem*, p. 147.

14. *Idem, ibidem*, p. 168.

15. Blaga, *Luntrea lui Caron*, ediție îngrijită și stabilire text: Dorli Blaga și Mircea Vasilescu, *Notă asupra ediției*: Dorli Blaga, *Postfață* de Mircea Vasilescu, Editura Humanitas, București, 1990.

16-17. Lucian Blaga - Domnița Gherghinescu-Vania, *Domnița Nebănuitelor trepte*, Ediție îngrijită, prefată și note de Simona Cioculescu, Muzeul Literaturii Române, București, 1955, p. 51.

18-20. *Idem, ibidem*, p. 63, 65, 98.

21. *Idem, ibidem*, p. 65.

22. *Idem, ibidem*, p. 152.

23. Șerban Cioculescu, *Metafora inorogului în poezia lui Lucian Blaga, România literară*, V, nr. 36, 31 august 1972, p. 8, reluat în *Itinerar critic*, III, Editura Eminescu, 1979, p. 371-378.

24-26. Lucian Blaga, *Elanul insulei. Aforisme și însemnări*, prefată, text stabilit și note de George Gană. Ediție îngrijită de Dorli Blaga și George Gană, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, p. 26, 194, 266.

27-28. Șerban Cioculescu, *Articolul citat, loc. cit.*, p. 372, 378.

Lucian Blaga: în marea trecere

O ediție bilingvă a operei lui Lucian Blaga, ce prezintă în paralel versurile în românește și spaniolă, are să permită universalizarea operei acestui mare poet. Edițiile bilingve sunt întotdeauna o conveniență pentru inter-relația culturală, și între Spania și România există, de mult timp, o mare interschimbabilitate ce vine mulțumită unei expresii culturale: este o bună ocazie pentru a rupe această barieră.

Editura JRI & LB prezintă acum o ediție antologică de Lucian Blaga sub titlul „ÎN MAREA TRECERE”, o premoniție a ceea ce sperăm că este.

Gheorghe Vințan, antologul, este un personaj ce are deja câțiva ani în Spania intentând să extindă cultura română aici. Se dedică ei cu pasiune și vigoare. Eu l-am cunoscut pe Lucian Blaga mulțumită intermediului său și-al

interesului ce l-a arătat. Pasiunea lui poetică se împarte între poetul român Blaga și cel spaniol Juan Ramón Jiménez. De fapt în chiar acest moment, prezintă la Târgul de carte de la Alba Iulia, din România, Viața și o Antologie a operei poetului andalus, și în 2008 a editat la Cluj-Napoca, o ediție antologică bilingvă a aceluiași poet spaniol. Și aceasta se vede, mai ales în creația poetică proprie: multe din versurile lui – publicate de editura CERSA din Madrid, sub titlul de Poemas en español – sunt inspirate într-o formă directă din cele ale lui Juan Ramón și în cele ale lui Lucian Blaga.

Nu începe nicio îndoială că totalitatea producției poetice europene este mai completă cu această ediție bilingvă cu un nume ce a știut să exprime simțământul epocii, o epocă ce transcende frontierele noastre și ale sale pentru a intra în limbajul universal al poeziei.

(Sufletul revine în corp./ Se-ndreaptă spre ochi./ Și ciocnește.)/ – Lumină !/ Îmi invadează întreaga-mi ființă./ Consternat !

Aceste versuri nu sunt de Lucian Blaga, dar pot să fie la modul cel mai perfect. Așa cum în versul lui Blaga, dintr-odată lumea capătă consistență și poetul se consternă cu optimism de ceea ce vede și simte: „*Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină* – “

Acest vers, da este a lui Blaga, dar putea să fie de Jorge Guillén, autor al celorlalte, anterioare. Sau dacă nu să vedem acesta, altul de Lucian Blaga: „*Lumină, cât de mare ești!/ Albastrul, cât de crud !*

În ambele, exclamațiile provin dintr-un sentiment mult mai profund.

Există un curent în Generația lui '27, între poezia pură și avangardistă ce se poate întâlni în multe din poemele lui Lucian Blaga. Acest curent privește lumea și a ei existență precum entități corporale capabile de a încadra optimismul omului. Însuși Aleixandre în, Spade precum buze, Salinas în Fabula și semnul și întregul Psalm al lui Jorge Guillén se constituiesc precum un drum descoperind minunile lumii cu ajutorul forțelor telurice ale naturi. Când Blaga spune în primul poem al antologiei: „*și tot ce-i ne-nțeles/ se schimbă-n nențelesuri și mai mari/ sub ochii mei –/ căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte.*”

În acest mod își definește propria poetică, într-o imersiune totală cu natura, văzută ca ceva misterios, insondabilă dar unde își află locul, în perfecțiune și-n absolut. Și cu Salinas și cu Aleixandre, Blaga are să întâlnească semnificația transcendentă a iubirii. „*Pe spate ne-am întins în iarbă: tu și eu.*”, începe un poem, ce în fuziune cu natura îndrăgostiților – ne amintește de poemul, *Uniți cu ea*, de Aleixandre – și Blaga spune: „*și pe sub glee și-am auzit / a inimei bătaie zgomotoasă.*” Și termină: „*Pământul răspundea.*”

Natura se vede așa precum un mare loc de viață, începutul înălțării

spre iubire și eternitate. În multe dintre poeme referințele la elementele naturale nu sunt ca ceva concret: sunt elemente generale, ample precum sfârșitul a ceea ce trece destinat cum ar fi, descoperirea vieții. Nu-i straniu să vedem, așa cum la Guillén, o apropiere a momentelor importante ale zile: în răsărit, în zenit; „*Soarele-n zenit ține cântarul zilei.*”, spune în poemul „*În marea trecere*”

Și după acest zenit întotdeauna apare privirea uimită și mulțumirea de a se simți viu, a putea să profite de frumusețea vieții: „*Și iarăși îmi zic: / nici o larmă nu fac stelele-n cer./ Da, ar trebui să fiu mulțumit.*”

Din poezia blagiană emană un profund panteism. Toate elementele din natură fac parte din divinizarea naturii, sunt părți ale unui dumnezeu întreg ce emană din fiecare detaliu. Poemul dedicat stejarului, de exemplu, se transformă într-un simbol de pace și moarte. În poemul, Călugărul bătrân îmi șoptește din prag, vedem această completă identificare cu natura:

- *mai întâi afirmă*” *Viața mea a fost tot ce vrei/ câteodată fiară/ câteodată floare/ câteodată clopot – ce se certa cu cerul.*”

- și, puțin mai pe urmă, identificarea se transformă în divinizare panteistă unde vedem cum poetul cere ca el însuși să se disperseze în esența lumii: „*... Vino tinere,/ ia țărână un pumn / și mi-o presară pe cap în loc de apă și vin./ Botează-mă cu pământ./ Umbra lumii îmi trece peste inimă.*”

CONTEMPLAREA. Poetul poate numai să atingă aceasta fuziune, în întregime cu natura, dintr-o contemplație. „*Fiu al faptei nu sunt, întitulează unul dintre poeme, și așa cum în*” *Contemplatul* “ *de Pedro Salinas, poetul se afundă din plin în lumea ce-l înconjoară pentru a reda din el ce-i mai profund, ce-i mai esențial. Înțelepciunea nu este niciodată fiica faptei, ci a contemplației: “... încolăcit la picioarele mele/ m-ascultă și mă pricepe prea bine/ șarpele cel cu ochii de-a-pururi deschiși/ spre-nțelepciunea de dincolo.”*

Ceea ce ochii nu văd, o descopere contemplația cu gândirea. De aceea, poezia lui Lucian Blaga este un continuu drum de la existență la esență. Precum cel al lui Juan Ramón Jiménez, cu care coincide în judecățile bazice, pleacă din experiența concretă pentru a pătrunde în esența eternității. Acest vers din, Elegie, ar putea fi perfectamente din Juan Ramón: „*Cerească subțire iarbă-ai rămas ?*”. Cel mai simplu, cel mai elementar îi este de ajuns pentru a atinge esența absolutului.

ETERNITATE. De aceea Lucian Blaga așează întreaga lui poezie în căutarea celui „de dincolo”. Pentru poetul din Lancrămul Albei, poezia este apropierea de cea mai înaltă valoare, întrucât, când definește menirea poetului, îl înalță pe poet peste realitate și-l urcă în culmea munților: „*Poetul, cu numele șters și pierdut, s-a retras/ sub pavăza muntelui, făcându-se prieten înaltelor piscuri de piatră.*”

Și așa cum Guillén și Salinas, trece penetrând realitatea cea mai concretă până se confundă cu perfecțiunea lumii. Nu-i straniu întâlnindu-ne cu termene precum, pisc, sau înălțime, sus, cum se poate vedea în splendidul poem intitulat chiar, Sus, unde iubirea atinge întreaga-i plenitudine numai prin intermediul boltei cerești. Această căutare de ce-i elevat și-i absolut o putem vedea în poeme al căror titlu sunt deja o imagine a neîntreruptei ascensiuni a poetului: „În munți”, „Tristețe metafizică”, „Peisaj transcendent.”

„Pasărea sfântă”, (O sculptură în aur de C. Brâncuși) așa cum era mierla lui Juan Ramón, este un simbol ce transcede semnificația sa pentru a se înălța deasupra tuturor lucrurilor în drum spre absolut, pentru că numai de la înălțime se pot contempla tainele lumii:

„Din văzduhul boltitelor tale amiezi/ ghicești în adâncuri toate misterele./ Înălță-te fără sfârșit,/ dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi.”

STILUL, expresia. Expresia în poezia blagiană este o expresie simplă, unde cuvântul apare gradual prin metafora nativă. Nu ai mari complexități sintactice, mai degrabă fraze directe ce pătrund într-o mai multă adâncime. Dar aceasta nu vrea să spună că nu este o poezie muncită. Chiar este și încă mult. Simplitatea fiecărui vers ascunde o profundă semnificație. Metafora, cum la poezii de la '27, se transformă într-un mai mare sistem al cunoașterii lumii și realității, nu-i ceea ce ochii văd ci, ceea ce versul descoperă și comunică. În mediul de această metaforă aproape pură, iasă în relief de asemenea cu forță expresia suprarrealistă. Câteva poeme așa o demonstrează. O putem vedea în poemul, „În munți” unde se pot citi versuri ce ne apropie de Federico García Lorca în, Poet la New York: „Subt scut de stânci, undeva/ un balaur cu ochi întorși/ spre steaua polară/ visează lapte albastru furat din stâni.”

În întregime, deci, poezia lui Lucian Blaga este o imersiune în natură în căutarea eternității și absolutului. Panteismul blagian este cel mai frumos psalm dedicat vieții care-l putem citi: „Calea aici ce greu se găsește./ Nu-i nimenea să te îndrepte. / Numai târziu, numai o clipă/ uitată pe urmă și ea,/ îți dezvăluie/ nebănuitele trepte.”

Prof. Dr. Juan FRANCISCO PEÑA
Universitatea din Alcalá de Henares, Spania
Traducerea comunicării: Gheorghe Vințan.

(Din comunicarea distinsului prof. dr. Juan Francisco Peña de la Universitatea din Alcalá de Henares, Spania, „Noi: Generația anului '27”, ne-am oprit la ultima parte: „Lucian Blaga - În marea trecere”, mulțumindu-i poetului Gheorghe Vințan pentru transpunerea ei în limba română. Partea întâi o vom publica ulterior într-un alt număr. Ion Mărgineanu)

Festivalul Internațional „Lucian Blaga”

Ediția a XXXII-a

Concursul Național de Creație Literară:

„Laudă semințelor, celor de față
și-n veci tuturor”

Poezii premiate

Lancrăm - Sebeș - Alba Iulia
Mai, 2012

PROCES VERBAL

Încheiat azi 02 mai 2012 la Centrul Cultural „Lucian Blaga” din Sebeș cu prilejul jurizării creațiilor literare din cadrul ediției a XXXII-a a Festivalului Internațional „Lucian Blaga”.

Juriul concursului este format din:

Președintele juriului: AUREL PANTEA - redactor șef Revista „DISCOBOLUL”

Secretarul juriului: ION MĂRGINEANU - scriitor

Membrii juriului: ION MILOȘ - scriitor; IOAN BÂSCĂ - consilier cultural, Consiliul Județean Alba; OANA DUBLEȘ - Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” Alba; GHEORGHE MANIU - președinte Fundația Culturală „Lucian Blaga” Sebeș; RODICA HĂPREAN - Biblioteca municipală „Lucian Blaga” Sebeș, au acordat următoarele premii:

- MARELE PREMIUL al Festivalului Internațional „Lucian Blaga” acordat de Consiliul Județean Alba - DENIZ OTAY - SUCEAVA

- PREMIUL I acordat de Centrul Cultural „Lucian Blaga” Sebeș - DELIA MARILENA GROSU, Com. COMISANI, județul Dâmbovița

- PREMIUL II acordat de Fundația Culturală „Lucian Blaga” Sebeș - AIDA HANCER - SUCEAVA

- PREMIUL III acordat de Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” Alba Iulia - DANA DAEA - DROBETA TURNU SEVERIN

- PREMIUL Revistei DISCOBOLUL din Alba Iulia - MIRUNA ȘTEFANA BELEA, Com. ULMI, Județul Dâmbovița

- PREMIUL Revistei ACASĂ - RADU NIȚESCU - BUCUREȘTI

- PREMIUL Revistei „FAMILIA” Oradea - IRINA ROXANA P. GEORGESCU - MEDGIDIA, județul Constanța

- PREMIUL acordat de Ziarul „INFORMAȚIA” Alba Iulia - ANY DRĂGOIANU - Comuna ȚÂNTĂRENI, județul Gorj

- PREMIUL Revistei „TÂRNAVA” Tg. Mureș - ANDREI VELEA - GALAȚI

- PREMIUL acordat de Ziarul „UNIREA” Alba Iulia - GEORGE BACIU - Loc. DOMNEȘTI, județul Argeș

- PREMIUL Revistei „POESIS” Satu Mare - ION MARIA - CRAIOVA

- PREMIUL acordat de CLUBUL ROTARY- MARILENA ANDA VOICAN - SIGHIȘOARA

- PREMIUL PENTRU ESEU acordat de Fundația Culturală „Lucian Blaga” Sebeș - ADINA VOICA SOROHAN - SEBEȘ, județul ALBA

- PREMIUL PENTRU ESEU acordat de Editura „ARDEALUL” din Târgu Mureș - LUCIAN GRUIA - BUCUREȘTI

- PREMIUL PENTRU DEBUT EDITORIAL ÎN POEZIE - TEODOR LAUREAN TĂTARU, Sat MEȘCREAC, comuna RĂDEȘTI, județul ALBA.

MARELE PREMIU AL FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL „LUCIAN BLAGA” ÎN 2012

a fost acordat de Consiliul Județean Alba doamnei
OTAY DENIZ din Suceava

Motto: „Mi-e gâtlejul strâns, mâinile nu mă mai ascultă”

0. centrul de transfuzii/ în mai puțin de 9 săptămâni

ce fel de mamă își lasă copilul pe mâna străinilor

de abia când am intrat în salonul de donare
m-am văzut ca un om singur printre atâția alții
până și asistenții erau oameni singuri

întregul loc era numai pentru cei mai singuri dintre noi

asistentul care m-a luat în primire
purta pe față urmele unei explozii nucleare
un adevărat martor
m-a luat de mâna stângă
și a stat cu mine pe tot parcursul donării
și mi-a strâns pumnul ca o bătaie de inimă
să nu amorțesc sub efectul aparatelor

așa că viața de afară părea cea mai frumoasă irealitate imaginară
în timpul acesta copiii
își împachetau inimile lor micuțe în celofan galben
ca înainte de crăciun

și când am ieșit m-a lovit o greață de om mare
 și brațul meu stâng parcă nu mai era brațul meu stâng
 de parcă îl lăsasem acolo
 și vreau să-ți spun mamă
 că mâna aceasta seamănă cu o hernie individuală
 care mă trage cu totul spre pământ
 și o durere mă apasă pe sâni
 e durerea mea de om mare și singur
 că or să facă borș din sângele meu

dar sângele s-a refăcut de câteva ore
 și țigările cumpărate din cupoane s-au fumat în câteva săptămâni
 iar inimile celor mici
 au zburat de sub brăduții luminați
 pe cerul orașului
 ca niște preafrumoase păsări marine

fără să mai cadă
 fără să se lovească unele pe altele
 zburau inimile copiilor din tot orașul
 dacă ți-ai fi deschis burta de fier mamă în care ascunzi
 cea mai caldă inimă
 am fi privit împreună această capodoperă cinematografică

centrul de transfuzii s-a făcut nevăzut pentru o vreme
 dar oamenii rămân iarăși singuri
 și se întorc în camera de donare

ce fel de mamă își lasă copilul pe mâna străinilor
 ce fel de mamă te lasă să te întorci acolo
 în mai puțin de 9 săptămâni.

exercițiul de supraviețuire nr.1

supraviețuirea contra exercițiului de supraviețuire
 stabilitatea – ceva la care încă lucrez
 un proiect desfășurat pe etape
 înlăturarea defectelor
 în retrospectivă-

stabilitatea
 contra frig
 contra teamă
 echilibrul contra inerției
 virusul mecanic contra supra-
 viețuirii

încropești exercițiile de supraviețuire
 fără motive reale
 în absență
 înăuntru încă e cald
 și în mine e aproape cald

aproape gata să execut la echilibru

ochii deschiși
 privesc atent gimnasta de la televizor
 trupul ei mișcând mecanic
 cu o exaltare calculată
 ochii deschiși
 ar putea să dezbrace un bulevard întreg
 fără nicio rușine
 secvența porno

perversiune asemănătoare cu cea a unui legist
 care lasă corpul pe masă
 jumate viu
 jumate cald
 și trece la altul
 un soi de curvă avizată-
 un abandon elegant
 la care nimic nu mișcă în mine

cu ochii închiși
 ascult mișcările gimnastelor
 arcuirea trupului, concentrarea
 Și transpir

exercițiul de supraviețuire nr. 2

când un om moare
când înțelegi că un om chiar moare
devine un exercițiu de răbdare
de maturitate
să te uiți la el și

omul ăla deodată nu mai e tata
e doar un corp
învelit în cearșafuri galbene

un fel de claritate aspră a lucrurilor

ca și când ți-ai freca mâinile cu clor
dar mâinile-ți șed blând pe genunchi
nimic înăuntru nu se macină
și te uiți la el
și nici nu clipești
ca la un intens studiu de caz
abia mai apoi îți revii și da,
era tata

pentru că toți vin să te țină în brațe
și tu îți scrii poemele triste când ei spun
mnezeu să-l odihnească
poemele care se uită până la pomenirea de 40 de zile
fiindcă e și asta un fel de pretext
ca să plângem toți pentru ale noastre
să ne mai tragem sufletul cum s-ar spune

pe când nimeni nu privește la tata
toți se uită prin el
și fac dușuri cu apă rece când ajung acasă
în loc de terapie cu electroșocuri
ca să uite.
eu aș băga capul în pământ
să aud cum vietățile îl descompun

cum oasele lui încă se macină
și tata mai are de murit încă puțin

3. exercițiu de supraviețuire neintenționat

dimineata e momentul deciziilor
un soi de stâlp al existenței
ceva coerent

una din cele mai bune intenții
un mecanism bine gândit
aproape desăvârșit precum corpul uman
unde toate roțile și șuruburile
funcționează cu numai puțină odihnă
la temperatura la care trebuie să-
la viteza la care trebuie să-

o chestiune incertă totuși

ca în copilărie când
viața părea un ținut lax
atât de lax încât
mă imaginam într-un scaun cu roțile
nimic trist aici
fără tragisme ori gânduri sinucigașe premature
în niciun caz un copil
cu probleme de adaptare
doar un soi de leneveală a conștiinței

de la mână pân' la gură ceva simplu
totuși analizabil

un comportament care dă pe afară
de intenția de mișcare
a insului nemișcat gândindu-și
înelungatele bune intenții

un soi de inerție bolnăvicioasă a faptelor

când ceilalți se îngrămădesc
 sa scoată capul afară dis-de-diminează
 fapt care nu-ți mișcă
 cu niciun mușchi figura

4. exercițiu de supraviețuire față cu precizia

încă e timpul să purtăm hainele bune
 ca pe niște uniforme de armată
 e timpul să ducem lucrurile la capăt
 pas cu pas

conștiința unui singur trup
 un mecanism fragil supus micilor verificări-
 dragostea noastră
 nimic șocant aici

doar precizie

dragostea față cu precizia cu care atingi bărbatul
 pas cu pas
 o procedură calculată
 pas cu pas
 felul cum te rezemi de umerii săi
 puțin afectiv restul e precizie

doar așa rămâne conștiința singulară
 a propriului trup
 a unei singure, proprii conștiințe

poezia, dragostea vin pe rând
 la timpul pe care l-am calculat deja de o vreme
 atunci când, după o îndelungată copleșeală
 te întinzi pe spate
 și lași mâna bărbatului să pătrundă
 între o pereche de picioare deschise

exercițiu de supraviețuire nr. 5

curând mâinile astea or să ruginească
 pe clanțele ușilor și toate ale casei
 or să ajungă pe mâna străinilor

eu nu îi las să plămădească dragostea lor
 la mine acasă,
 eu nu îi las

e bine să vin înainte să scoată
 din saci din valize
 să pună plicurile de ceai în dulapuri
 să mănânce din farfuriile mamei
 înainte ca lucrurile să se așeze
 și ei să înceapă a lăsa urme
 între pereții ăștia
 cărora le vor spune curând
 acasă

și numele ăsta atât de frumos nu va aminti nimic de mine
 nu îi va face să se gândească
 la mine întorcându-mă uneori
 să dau zăpada de pe lucrurile mamei
 ce se împuținează

6. exercițiu de supraviețuire față cu intimitatea

când am simțit că maturitatea se apropie
 am pus să fie cumpărate chei
 pentru toate ușile casei

intimitatea e bună
 viața e și mai bună
 când ai parte de momentele tale

seara e momentul meu
 atunci mă închid o bucată bună în baie

fixez abajururile asupra
obiectului examinat
și mă dezbrac
pentru un control de rutină
sunt o femeie atrăgătoare
cu atât mai frumoasă cu cât
corpul meu e un paradis al microbilor-
cele mai bune pretexte să stai singur
sunt bolile

când stau în casă cu săptămânile
mă gândesc tot mai rar la mâncare
la aer la filme
mama tata
cei mai buni prieteni
o dragoste ca o pătură de iarnă
cu care te învelești vara
la o carte pe care aş scrie-o
mă gândesc tot mai rar la lucruri
rar
mă gândesc
tot mai rar

chiar și la livada mea unde nu se latră
și miroase a coptură

pentru că uit tot mai des unde e livada
și de ce să nu uit dacă
nici poștașul nu-și mai face drum pe aici

locul lucrurilor a rămas același
e mai comod așa
singura schimbare
e că rad igrasia de pe pereți
cu un briceag mic
cât sunt zilele de lungi

pentru că am răbdare

mi se pare că aş putea ajunge la vecini
dacă săptămânile înăuntru
mi s-ar prelungi ca niște membre lipite
așa ca mă tem doar
rar și puțin

7. exercițiul exercițiilor de supraviețuire

rămâi înăuntru
iarna lucrurile bune se petrec numai în casă
ori mai bine
ieși afară
și bagă țeasta în zăpadă cât mai adânc

PREMIUL I ACORDAT DE CENTRUL CULTURAL „LUCIAN BLAGA” SEBEȘ

doamnei DELIA MARILENA GROSU –
comuna Comisani, județul Dâmbovița

Motto: „Am cunoscut pe cineva care vedea materia, cineva m-a
cunoscut pe mine care vedeam cuvintele” (N. Stănescu)

stai jos și gândește-te la ce ai făcut

când mergi drept
umerii tăi se întind și pare că ascunzi între ei
toate păcatele făcute vreodată

în mine e un război
în mine e viață
în mine e fiecare copil pe care părinții nu l-au vrut
și tot în mine e cel mai sigur loc pentru noi doi
asta pentru că în timpul războaielor
oamenii văd altfel dragostea nu mai e sentiment
e mai degrabă o secundă care se întinde
și prin care trec toate gândurile celor doi

e din ce în ce mai greu să supraviețuiești aici

cerul e albastru și albastre sunt și mâinile tale
 și tu ești înalt ești copac ești al meu
 nu știe nimeni c e cu noi și tocmai de asta
 încep să cred că nici măcar eu

vecinii mei sunt siguri că ascund ceva
 iar bătrânele de pe strada mea m-ar omori
 dacă ar știi ce se întâmplă între noi doi
 de fapt
 între noi e doar un spațiu în care îți așezi frumos
 una lângă cealaltă toate urmele de ruj
 în momentele în care eu nu mai știu
 cum să fac să îmi ascund cearcănele

îți spun
 să nu pleci
 să nu pleci pentru că dacă ai pleca
 aş rămâne ca un loc uscat
 unde nici măcar lumina nu intră

fiecare secundă e diferită

* astăzi mă simt
 ca orice femeie din orice
 apartament din centrul parisului
 sau din casa cea mai simplă
 dintr-un sat din peru*

a trecut ceva timp
 de la ultima noastră întâlnire
 aici totul a rămas exact așa cum știi
 liniștea o strică doar câinii care urlă
 în fiecare noapte când eu
 mă ascund în plapumă și mă văd
 altcineva

odată m-am gândit cum aş fi fost eu
 dacă aş fi trăit în rusia
 dacă aş fi fost o studentă în sankt petersburg

aş fi putut ucide fără nicio remuşcare
 fără insomnii 'i fără muştrări
 mi-aş fi găsit o altă scuză
 pe care aş fi repetat-o în gând în fiecare
 dimineaţă

altă dată m-am văzut singură
 în central park
 uitându-mă ca un copil singur
 la singurul carusel care există
 în new york
 aş fi stat acolo toată iarna şi
 aş fi avut grijă să nu îngheţe lacul

apoi aş putea la fel de bine
 să fiu fiecare fată care a intrat vreodată
 în clădirea asta
 cu siguranţă că pe undeva
 e un loc special pentru fiecare

dimineaţa ne trezim devreme
 dimineaţa se opresc şi câinii
 iar singurele sunete pe care le mai aud
 sunt cele ale paginilor întoarse
 uneori mai vin şi străini pe aici
 care încearcă să găsească explicații
 pentru zgomotele din noi
 zgomote pe care eu nu le-am auzit
 niciodată

am început din ce în ce mai des
 să vorbesc despre tine
 de parcă ai fi singurul despre care
 merită să vorbesc
 dimineaţa
 la prânz
 şi seara.

mă uit la tine de parcă ar fi ultima dată

aici toți oamenii cer câte ceva
 pereții sunt plini de urmele celor care
 au fost aici înaintea noastră
 oameni pentru care cel mai trist sentiment
 e fericirea

cu fix zece zile în urmă
 eram în camera ta și singurul meu gând era
 să nu intre taică-tu și să ne vadă așa
 corpul meu nu a cunoscut niciodată atât de multă frică
 dar nici atât de multă liniște
 care se întindea la picioarele mele
 te-am luat de mână și ți-am spus cum văd eu momentele astea
 momentele în care te uiți la mine
 înghiți și te fâstăcești apoi îți pui o mână pe umărul meu stâng
 și capul pe umărul drept
 ca și cum fiecare cuvânt ar depinde de următorul

mă gândeam din ce în ce mai des la moarte
 dar nu ca la un lucru rău /
 ca la un lucru firesc care se întâmplă în fiecare zi
 aici așteptarea pare a fi prietena mea cea mai bună
 e un alt fel de așteptare
 genul de așteptare care îmi amintește
 că sunt singură că nu e nimeni pentru mine când ies din casă
 că singura îmbrățișare pe care o primesc
 e de ziua mea de la oameni care nu au nicio legătură cu mine

nu vreau să intre nimeni aici
 să rămână camera mea unde te-am așteptat
 că o femeie tristă care se trezește dimineața cu ochii goi
 o femeie pentru care liniștea e atunci
 când ascultă manchester orchestra / o femeie care așteaptă un bărbat
 cu mâinile mari / mâini care îi strâng coapsele până
 le strivesc apoi oasele până se rup / din ele iese frigul ca un fum
 o femeie pentru care gândul

„înebunesc-din-cauza-lui-și-mi-e-așa-de-frică-să-nu-cumva-să-
 rămân-aici-pentru-totdeauna”
 seamănă cu o dimineață care miroase a Dumnezeu.

terapie sau cum să treci peste

suntem ca doi clovni
 care învață seara cele mai frumoase cuvinte
 pentru a le spune celuiilalt #

iarna asta fost ca o zi de vineri
 am trecut prin ea cu tăcerea unei femei
 îmbrăcate în negru
 am îndurat fiecare zi de ger fiecare viscol
 cu puterea unui Dumnezeu care nu poate
 decât să facă liniște
 liniște liniște liniște liniște liniște
 liniște liniște liniște liniște liniște
 liniștea ar trebui să îmi fie cea mai bună prietenă
 să iasă cu mine în fiord să ne luăm cafea
 și să vorbim lucruri de fete

m-aș fi ghemuit așa în tine
 și te-aș fi lăsat să îmi legi oasele cu venele
 până când ar fi ieșit o ață lungă
 pe care să o așez pe pat
 să îți țină locul

în iarna asta
 s-au stins toate luminile pe stradă
 din când în când se mai auzea câte o
 talpă care calcă pe zăpadă
 și sunetul se transformă într-un trapez
 și pe trapez un acrobat lângă acrobat maria
 și în față un iepure apoi bibi apoi laura
 până când talpa se ridică și trapezul
 dispăre la fel de ușor ca o ușă
 pe care o închizi mecanic

până acum
nu am văzut niciodată atât de multă
liniște
și nu am auzit niciodată atât de multă
tăcere

Play in winamp: angus & julia stone – what you wanted

3 a.m
încerc de peste 3 zile să găsesc o cale
să îți spun că nimic nu e cum ar trebui să fie
că aici e un loc unde nu găsești ce ai nevoie
că o să se termine totul curând și că
nu vei mai ști cine suntem

înainte
îmi plăceau liniile din palmele tale
fiecare părea un alt drum spre casă
sau mi se părea mie că palmele tale
sunt cel mai bun adăpost pe care îl poate găsi
cineva
acolo nu există nici măcar unul din toate lucrurile
de care mă tem /
nu există copii mici nu există păsări
iar palmele tale miroase așa cum miroase
pământul după ploaie după prima ploaie
de primăvară din primul an în care
ai simțit durerea prima durere

4 a.m

zilele astea au fost lungi, îți spun
au fost zile fără cafea fără faulkner
și mai ales,
zilele astea au fost ca acele zile în care
vrei să găsești un loc doar
al tău.

**PREMIUL II
ACORDAT DE FUNDATIA CULTURALA „LUCIAN BLAGA”
DIN SEBEȘ**

doamnei AIDA HANCER din Suceava

Motto: „Acesta este sângele meu care se strecoară printre voi”

Palma

veneai la mine pe seară
pe tine te arunca o mână bătrână
în foc veneai
un lemn uscat și crăpat pe care-l umple vântul
cu furnici
îți deschideam ușa atent să nu sară scânteii
dinăuntru să nu iasă căldura și să rămână
un foc din hârtii creponate luminând încăperea
veneai crăpat ca o palmă enormă
dintr-un sat care se numea chiar așa
Palma

gura ți-era cam cât unghia de la degetul mare
și în loc de ochi aveai două vechi bătăături
erau patru degete un pic depărtate
ca într-o colivie de carne o pasăre mică de os
puteai să vezi ce se întâmplă în tine

veneai spre mine ca un lemn pe care cineva l-a pus
pentru foc nici prea tânăr să nu dureze prea mult
nici bătrân să i se audă gemetele de la mare distanță
și căldura ta era capcană pentru păianjeni

noi în casă așezați în paturi separate
ca două gume de mestecat și afară va începe să plouă
să ne amestece
pentru că suntem într-o gură oarecare și
în măselele ei facem dragoste
în camera asta de os vom avea și noi primul copil

el va suga lapte amestecat cu fosfor
 până când va veni cineva și-i va spune lampă becule felinar
 stai fix și linge pata asta de întuneric de pe eretele casei mele

fiica sionului

noptile parca-am avea plete de vin
 iar diminețile se schimbă ca dinții de lapte
 tot ce era poetic se întoarce împotriva mea
 fiarei i-a trecut deja sângele prin blană
 încă puțin și te vei întoarce în pânțele mamei
 ras în cap cum ai vrut toată viața
 înfășurat într-o pelerină de ploaie

dar noaptea îți vină să-ți agăți haina
 de sânul drept al femeii iubite
 o femeie moartă din punctul meu de vedere
 și dată la câini

dacă n-aș ști că e iarnă te-aș întreba
 de ce-ți ții agățată rochia de mireasă în geam
 pentru că singura lumină ne vine
 prin mânecă
 și singurul întuneric ne iese pe gură
 într-o noapte și eu am avut părul de vin
 și un bec economic în frunte
 pentru pielea a pentru mișcările pe care le fac
 ești fratele meu fără să te ating
 între liniile din palma ta mă legân
 ca-ntr-un hamac

sunt o femeie frumoasă
 plâng la comandă damigene cu must și copiii mei
 vor astupa sticlele pline
 ei vor fi dopuri de plută în fiecare urmă de glonț
 și gloanțe în fiecare gură de vin

beți toți din el pentru că
 acesta este sângele meu care se strecoară printre voi
 ca un șarpe

Poem

mă lăsaseși în frig ca într-un borcan cu formol
 și ninge, vedeam stelute obeze împușcate aiurea
 vântul răscolea cu un cuțit de buzunar zăpadă
 până la gheață
 dar de la mine toate lucrurile păreau
 niște perne imense și capul nu era nicăieri

sângele trebuie să se usuce pe firele de înaltă tensiune
 curentul să treacă prin el
 ca lumina verzuie prin iarbă

dar el a pus coatele pe masă și m-a scuipat
 sângele meu e o lamă și pot să tai cu el
 orașul întreg
 mai ales după sărbători când în fiecare rană
 au pus artificii și petarde
 strâng din dinți și aștept. pielea se umflă
 și ies din ea ca dintr-o mânășă chirurgicală

mă spăl pe mâini și beau apă
 spăl apa și îmi mănânc mâinile

Katalena

în ultima vreme te desfăceai ca o
 suviță de păr de pe degetele noastre
 și sfâșiată deja
 rămânea să te împrăștii pe jos
 pe podea

singur copilul cu biberonul de fier
 înfîpt în gingii

plângea și râdea cu dinții de lapte în zidul berlinului
pe sub perdea

cu sângele alb și ochii lui ca niște pești de nisip
cărau laptele pe ascuns
în mare

tu alăptezi toate vulpile ca să ți-l care
tu alăptezi toate drumurile
pentru ca drumurile să ți-l păzească
tu ridici un cuțit și îndemnul pare atât de normal

dar în ultima vreme
stăteai întinsă femeie
ca un hamac între nucă și nuc
neagră și cu laptele tare ca iodul
lingeai cu tot corpul laptele
când ți-l vărsa irodul

și zilele se coc de atunci ca o sarcină nouă
plângăcioase
moderne
și fac nazuri la masă
într-o dimineață cumva ai să naști
pe ruptă rouă

și ca o floare negru cu verde de brad
tu faci la mânie
spume la gură de jad
femeie care te-ai scris cu tot corpul
pe corpurile noastre
și-ai făcut un copil să ne umezească nouă buzele
tu poți goală călca în picioare și pe coadă
muzele
când simion doarme

urcă tu înainte mireasă
și dă-mi tu prietene pasă

capul acela gol
de copil.

PREMIUL III
ACORDAT DE BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
„LUCIAN BLAGA” ALBA

doamnei DANA DAEA din Drobeta Turnul Severin

Motto: „învăță să-ți scrii durerile pe nisip și bucuriile pe stâncă”

RONDOUL CU PUMNAL ÎN MIJLOC

Merg pe șosele umede
înfigând același picior stâng în bălți
gonind dispararea
și mai tare
și mai tare
cu mâna în gură
încercând să-mi înăbuș plânsul

Am doi ochi cu codița într-o parte
Mici ca un ecran ce se stinge

Înconjur insula bezmetic
neîntrerupt
cu picioarele
care de la atâta ploaie
au început să putrezească

Alerg în jurul unui pisc
pe care se sinucid pescărușii albi

Alerg printre frunze și reptile
printre păsări
printre case
de pe ai căror pereți albi
se scurge ploaia.

Îmi așez neputința
De a face altceva.

Nu realizez că sunt.

M-am interpus între toată lumea
Și mijlocul tuturor lucrurilor

Trecătorii lovesc cu pantofii lor uscați
cu picioarele lor lungi și zvelte
trupul lor ros
ce s-a împuținat
gâlgâind
în timp ce se scufunda într-o baltă.

Nu pot face nimic
fiindcă pereții cad pe mine.

Tavanul
cântărind 100 de tone
îmi atinge creștetul
amenințând farfuria cu clătite cu ciocolată.

În calculele mele
ciocolata rămâne lipită
pe când clătitele rămâneau goale

Ce-i drept
nu prea mă gândeam la dezaxarea casei
ai cărei pereți erau și ai vecinilor.

Începusem să fantalez asupra clătitelor
care improșcau totul cu ciocolată
de la atmosfera tensionată.

Singură
imobilă
pasivă
mă apucase disperarea

ca pe o ultimă idee mișcătoare
scoasă în fața golului din jur.

O linie pastelată
pe alocuri și ondulată
căpătând o undă de creion

vedeam ciocolata
ieșind ca un fluture din cocon
așezându-și nectarul pe limba mea
făcându-mă să visez borcane
linguri
farfurii
orice putea stopa acea curgere.

Trec apoi la gânduri
la casă
biroul
toate pe jumătate,
ce vroiau să fie
restul acoperit
de conul de umbră al absurdului

Casa mea se demolează peste mine
toate celulele vieții mele
se demolează
sau se dezintegrează
sau rămân fără apă
sau transpiră
făcându-mă să mă duc iarăși la chioșc
pentru a lua șervețele
cu care să-mi șterg fața.

Eram la școală.
Aveam picioarele ca două furci
și rochie de ospătăriță
doi ochi de câine lăsat în ploaie
'i o tăbliă pe care scria agramat:

Niciodată nu reușisem să învăț verbul

Nu cunoaștem puritatea lui
„a face” sau a lui „a zice”
mi se pare că simplitatea verbelor
sună a lemn gol.

Din școlărița care refuza gramatica
ieși abrupt o fată
din generația celor cu oglinda
legată de gât
din oglindă
ieși o femeie
care n-avea nimic de făcut
o sedentară
un hopa-mitică
care
lăsat în mijlocul treburilor
uită să închidă ușa.

În curtea unui cimitir

Acum las urmele stilistice
pe alte cărări să le exploreze alții
cu pixul unui șmecher.

Eu plâng și vreau ca din dâra lacrimilor mele
să umple hârtia într-un mod original
contopindu-se în vârful pixului
cu amintirea „Explanadei Invalizilor”
atunci în noapte când ne țineam de mână.

În timp ce turiștii treceau râuri pe lângă noi
ne-am oprit și mi-ai luat capul în mână
ca pe o păpușă rusească
curios dacă urmau și altele
probabil alte amintiri, alte clipe, oricum
încă mai păstrez ultima păpușă

dintr-un șir al cărui început
nici n-a existat.

Pentru poseidonul din fundul muntelui

Bătând la calculator
te-am întâlnit pe tine
căci aveam prea mult spațiu printre
rânduri pentru a nu te întâlni.

Era imposibil să nu te întâlnesc de îndată
ce aveai un font roșu
iar bărbia ta era un cursor
pe care, oricum, trebuia să-l mișc.

Erai, totuși pre mic pentru a te numi
Tom – degețel
prea mic pentru a fi chiar
Tom – buburuză

Erai cât un vârf de creion
și totuși
nu puteam scrie cu tine
tu nu scriai
nu citeai
doar trăiai
înconjurat de un vid
pe care, o rățușcă galbenă
îi creaseși în cada plină cu spumă.

Vidul tău
îmi stârnea răsul
muțenia ta
mă incita
vroiam să mă urc pe zid
și să sparg toate camerele video
de la Palatul Cotroceni.
Dar pumnul era la tine
și fiind al tău

era închis și inert.
 Aveai o mână băgată în buzunar
 mai bine-zis
 data dispărută în buzunar
 și cealaltă
 cocoloșită
 ca o pungă de plastic
 cu care mai aruncai
 din când în când
 filele
 una peste alta.

Cu mintea funcționând anapoda
 m-am dus la lăcătuș
 am schimbat broasca de la ușă

Vroiam să am doar eu
 Acces în locuința ta.

Am luat o cheie al cărei sunet
 tu să-l recunoști ușor
 să-l distingi de cel al sunetului cheii tale
 cu care deschideai prăvălia
 cu cărți în diminețile de duminică.

PREMIUL PENTRU ESEU
ACORDAT DE FUNDATIA CULTURALĂ „LUCIAN BLAGA” SEBEȘ
 doamnei ADINA VOICA SOROHAN din SEBEȘ, județul Alba

VALENȚE PSIHOCRITICE ÎN OPERA BLAGIANĂ

Psihocritica este o metodă de cercetare literară derivată din psihanaliză, care a fost expusă programatic în lucrarea de referință a lui Charles Mauron, *De la metaforele obsedante la mitul personal* (1963). Autorul metodei, în comparație cu critica clasică și cea medicală, manifestă o preocupare prioritară față de personalitatea inconștientă a scriitorului, care se manifestă prin intermediul mitului personal. În acest scop, el relevă patru operații de bază ale demersului său: suprapunerea diferitelor opere ale unui autor pentru a

reliefa existența unor grupări favorite de cuvinte (“metafore obsedante”), observarea modului în care se repetă structurile revelate de prima operație, interpretarea mitului personal și ale avatarurilor sale ca expresie a personalității inconștiente și a evoluției acesteia, verificarea în biografia scriitorului și în operele sale aferente a exactității acestei imagini a personalității inconștiente.

În cazul lui Lucian Blaga imaginile și grupurile imagistice obsedante gravitează în jurul a două arhetipuri: *tăcerea* și *satul-idee* stabilind în multe cazuri puncte de tangență.

Sigmund Freud analizând memoriile lui Goethe afirmă că “trebuie să presupunem că detaliul păstrat în memorie reprezintă aspectul cel mai important al respectivei etape de viață, fie că el a deținut o astfel de importanță chiar în momentul în care s-a petrecut, fie în sensul că a dobândit-o mai târziu, sub influența trăirilor ulterioare.[...] Tratarea psihanalitică a unei biografii reușește [...] să lămurească sensul celor mai vechi amintiri din copilărie. De obicei se dovedește că tocmai amintirea pe care cel analizat o redă mai întâi, prin care își începe istoria vieții, este cea mai importantă; ea constituie cheia pentru compartimentele tainice ale vieții sale”¹. *Hronicul și cântecul vârstelor* debutează cu amintirea pregnantă a muțeniei, o stare cu efecte semnificative asupra psihismului său. Criticul literar Corin Braga reconstituie în teza sa de doctorat, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*, cauzalitatea tăcerii prelungite considerând-o “simptomul unui traumatism infantil care își pune cheia pe portativul dezvoltării ulterioare a scriitorului”².

Copilul își reorientează energiile vitale dinspre exterior spre interior, dezvoltând o cunoaștere de tip introspectiv. Pentru Lucian Blaga, muțenia este un refuz psihic, o formă de apărare în fața unei realități solicitante. Sigmund Freud³ și Melanie Klein au demonstrat că refularea are drept cauză un puternic sentiment de anxietate, de care copilul nu știe cum să se elibereze⁴. Când are loc conștinetizarea, anxietatea este controlată, refularea dispare, “iar energia blocată până atunci în inhibiție poate investi noi centre de interes, stimulând o rapidă dezvoltare în continuare”⁵, fapt dovedit și de manifestările micului Lucian după ce începe să vorbească.

Tăcerea este consecința unui sentiment de vinovăție căruia Blaga îi conferă dimensiuni metafizice. Trăirea este în raport cu Lelia, cea de-a doua dintre surorile sale, care a murit cu două luni înainte ca el să vină pe lume. “S-a nimerit să fiu cel mai mic și să vin între cei de același sânge ai casei întâmpinat oarecum cu dor. Trebuia să să umplu un gol. Acesta era sentimentul familiei înainte de a mă naște: o nădejde fierbinte că voi putea să umplu un gol. Într-adevăr mă ivisem în lumea luminii după o tristă întâmplare, asupra căreia Mama și cu Letiția, sfiindu-și ființa, vărsau lacrimi, de câte ori inima

lor se întorcea fără izbavire spre acele timpuri”⁶. Este vorba despre moartea Leliei, cel de-al optulea copil al familiei Blaga, într-un accident casnic. Lucian, care se năște peste două luni, venea să înlocuiască în sufletul părinților pe sora moartă prematur. Această condiție de substituit nu a rămas fără urmări în formarea personalității viitorului scriitor.

Imaginea Leliei a fost idealizată de mamă și de sora mai mare, Letiția deoarece exista un sentiment de vinovăție acutizat în cazul dispariției premature a acesteia. Rolul lui Lucian, de a înlocui o ființă angelică, este dificil și tensionant. “Lucian se naște ca un dublu al fratelui dispărut; condiția care i se atribuie este cea de substitute. Copilul simte că nu este iubit prin sine însuși, ci prin cel pe care îl reprezintă, prin alticineva. Persoana sa nu contează în ochii mamei decât în măsura în care lasă să transpară prin ea altă persoană. Este ca și cum băiatul nu ar fi venit pe lume ca să-și ia în primire propriul loc, ci pentru a ocupa un loc gata ocupat și eliberat doar accidental. În fantasmă, el riscă să se vadă ca un uzurpator care, pentru a-și face loc în lume, a trebuit să-l înlăture pe predecesorul său”⁷. Lucian nu a cunoscut-o direct pe Lelia ci doar prin intermediul mamei al cărei interes era centrat pe imaginea fetei moarte, excluzându-l pe micul Lucian. O perioadă, părinții nu și-au deschis sufletul spre noul venit, “energia lor emoțională rămânând investită în copilul dispărut”⁸. Din această cauză Lucian Blaga a dezvoltat în prima copilărie un complex al copilului nedorit⁹.

Psihologia infantilă a demonstrat că, în general, copiii nedoriti dezvoltă simptome autiste. Copilul se apără de suferința provocată de respingere și refuză la rândul său să-și dăruiască sentimentele, emoțiile, cuvintele sale. “Într-un fel, Lucian își pedepsește mama pentru lipsa ei de tandrețe”¹⁰. Prin tăcere copilul atrage atenția asupra propriei sale persoane și încearcă să le atragă atenția să nu-l mai neglijeze. Lucian nu este însă copilul nedorit, ci un copil așteptat cu dor, ca o mare necesitate de înlocuire a golului creat de dispariția Leliei. Trăiește dominat de neputința de a le oferi părinților jovialitatea și zâmbetul surorii sale, de unde și rezultă neîncrederea în sine și tendința de autodeprecieri: “Câteva luni mai târziu mă înființam ca să țin locul unei amintiri. Înființarea mea a fost o dezamăgire, căci cu masca mea bărbăncioasă nu puteam în nici un fel să suplinesc surâsul unei făpturi de vis”¹¹. Lucian tace pentru ca dacă ar vorbi, consideră el, și-ar ucide a doua oară sora. Dacă ar gănguri, dacă ar țipa, ar atrage atenția asupra sa, fapt ce ar distruge chipul Leliei pe care părinții vor să-l vadă în el. Tăcerea băiatului corespunde neacceptării morții fetei de către mamă.

Criticul literar Ștefan Augustin Doinaș explică sentimentul de vinovăție care însoțește vorbirea prin faptul că, la nivel demiurgic, Cuvântul înseamnă

creație. “Creația e un degradeu al Increatului: este partea lui <<căzută>> sub condiția devenirii și a morții, pe care o implică orice individuație.[...] Gestul <<marelui orb>>, acela de a se feri să rostească vreun cuvânt, semnifică refuzul Creatorului- conștient de prima determinare pe care a introdus-o în existență rostirea Cuvântului dintâi- de a o constringe, încă o dată, printr-un nou cuvânt. Vorbind, omul dovedește că a fost osândit și că, în același timp, osândește- prin numire- tot ce se află în jurul său. [...] De aici, o adevărată mistică a inacțiunii, o adevărată venerație a tăcerii: căci cuvântul, ca și fapta, limitează și condamnă”¹².

Motivația profundă a *conspirației tăcerii* stă în faptul că, proiectându-se pe sine în chipul Demiurgului care ar opta între muțenie și vorbire, poetul reactualizează poziția traumatică din prima sa copilărie. Câtă vreme tace, Lucian *este* Lelia. Atunci când vorbește, el se afirmă pe sine, se naște, și prin aceasta o omoară pe Lelia. Experiența primitivă a poetului este aceea că *vorbirea ucide*. Ființele numite sunt aruncate în neființă, iar numele lor sunt mormintele lor: “Domniță, cuvintele noastre-s morminte, nu crezi?/ [...] / Sub bolțile- acestea, sub sfintele, / e bine, tu știi, să vorbim mai puțin/ și mai rar. Să nu ne jucăm cu mormintele” (*Domnițele*). Atunci când cuvântul apare în lume, ființa numită dispăre în neant, așa cum afirmarea personalității lui Lucian implică dizolvarea chipului Leliei proiectat în el. Cuvântul poetului este influențat de spectrul surorii moarte: “Dar cuvintele sunt lacrimile celor ce ar fi 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” (*Către cititori*).

Copilul se decide să iasă din muțenie doar atunci când Ana Blaga îi *permite* să o facă, când prin cererile ei îi indică indirect că proiecția ei a încetat și că de acum înainte el poate să-și asume propria identitate fără să-și mai periclitizeze părintele¹³. Atunci când copilul nu este receptat ca identitate unică, ci primește funcția unui înlocuitor, el este determinat să preia destinul celui dispărut. Viața lui este marcată de o depresie care corespunde doliului pe care îl trăiește mama după ruda moartă. Pentru îndeplinii dorința mamei, copilul tinde să nu mai trăiască, să “moară”, ca să regăsească în acest fel ființa dispărută¹⁴. Micul Lucian *tace* ca un mort. Dorința timpurie de regresie spre o imagine a corpului de dinaintea nașterii, indusă de identificarea cu Lelia, stă la baza disponibilității de mai târziu a poetului de a cădea în stări de catalepsie ce reproduce imobilitatea și liniștea cadaverică: “Tăcerea mi-este duhul-/ și-ncremenit cum stau și pașnic/ ca un ascet de piatră,/ îmi pare/ că sunt o stalactită într-o grotă uriașă” (*Stalactita*). Mineralizat interior poetul are impresia că “stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sânge” (*Gorunul*).

În momentele de alienare a sinelui, poetul își asumă identitatea unei ființe moarte. În scrisori, construiește scenariu pe tema dispariției sale: "În șapte ani se spune că omul se schimbă de tot. Dacă aș fi murit acum șapte ani, ați putea să-mi spălați acum oasele cu vin după obiceiul pământului"¹⁵. Din copilărie, Lucian are intuiția că moartea este o prelungire a vieții: "Mort trebuie să fie ca și viu... Când ești mort, trăiești mai departe și nu știi că ai murit... Noi stăm acu aici, în cerc, și vorbim, dar poate că suntem morți, numai cât nu ne dam seama" (*Hronicul și cântecul vârstelor*). Moartea devine condiția inițială și condiția finală, din care oamenii se nasc și în care se întorc¹⁶. Lucian Blaga consideră că "pe om nu l-a creat nici Dumnezeu, nici pădurea, nici șesul, nici marea, ci fiorul morții. Întâiul său gând a fost cel al neființei..."¹⁷.

Criticul literar Corin Braga consideră că marea temă blagiană a echivalenței dintre increat și moarte este generată de sentimentul timpuriu că venirea pe lume ne pune în contact intim cu neființa. În momentele de muțenie cataleptică, poetul se simte locuit de altcineva: "Atâta liniște-i în jur de-mi pare că aud/ cum se izbesc de geamuri razele de lună.// În piept/ mi s-a trezit un glas străin/ și-un cântec cântă-n mine un dor ce nu-l al meu.// Se spune că strămoșii cari au murit fără de vreme,/ cu sânge tânăr încă-n vine,/ cu patimi mari în sânge,/ cu soare viu în patimi,/ vin/ vin să-și trăiască mai departe/ în noi/ viața netrăită" (*Liniște*). Casa părintească devine un spațiu în care poetul comunică cu spiritual celor morți: "Închis în cercul aceleiași vetre/ fac schimb de taine cu strămoșii,/ norodul spălat de ape subt pietre" (*Biografie*).

Spațiul organizat sub dominația energiilor materne îl constituie satul sau ceea ce Blaga numește *satul-idee*. Lancrămul din *Hronic* este un sat matriarhal, construit în jurul Mumei. Blaga așează arhetipurile materne în vatra stilistică a satului, astfel încât geografia lui se regăsește în structura cosmică: "Satul-idee este satul care se socotește pe sine însuși centrul lumii, și care trăiește în orizonturi cosmice, prelungindu-se în mit.[...] Satul nostru reprezintă o așezare situată și crescută organic într-o lume totală"¹⁸. Din cercul miraculos al satului, copilul are experiența vie a lumii ca totalitate, deoarece sufletul său se conectează la *anima mundi* și trăiește sentimentul participării la întregul cosmic. Extensiune a casei părintești, satul este un microunivers autarhic¹⁹. Înainte ca Mircea Eliade să fi dezvoltat conceptul *axis mundi*²⁰, Blaga așază satul-idee pe verticala ce unește nivelurile cosmice, cel terestru de cel celest și de cel infernal: "Vedeam satul așezat înadins în jurul bisericii și al cimitirului, adică în jurul lui Dumnezeu și al morților. Această împrejurare, care numai târziu de tot mi s-a părut foarte semnificativă, ținea oarecum isonul întregii vieți, ce se desfășura în preajma mea. Împrejurarea era ca un ton mai adânc, ce împrumuta totului o nuanță de necesar

mister"²¹. Satul blagian încadrat vertical între cimitir și biserică poate fi privit ca o imagine a conștiinței scriitorului cuprinsă între inconștientul matern și supraeul patern.

Cimitirul este ținutul adânc scufundat din inconștientul arhaic unde este înmormântată Lelia. Dacă vrea să-și regăsească sora moartă, Lucian trebuie să coboare printr-un sorb ce răspunde "de-a dreptul în iad", sau pur și simplu să se lase înghițit de vârtejurile din bolboaca morii, "ce își cereau jertfa aproape în fiecare vară". La rândul lor, morții urcă la suprafață prin rădăcinile copacilor. Satul reprezintă universul cunoscut: "de jur împrejur, la capătul vederii, era pentru mine o margine, marginea lumii". Dincolo de pragul acesta magic, în afara puterii mamei, care menține lumea în normalitate, se întinde necunoscutul fabulos. Natura aflată dincolo de privirea copilului iese din normalitate și intră în dimensiunea fantastică. *Dincolo* se află spațiul puterilor străine, care se manifestă stihial. Râpele roșii descrise în *Hronicul și cântecul vârstelor* sunt locuite de un câpcăun, "care se ținea departe și stătea oarecum la pândă la marginea lumii". Din lume de afară vin fenomene înfiorătoare, negurile reci de pe Mureș sau fulgerele neurmte de tunet dinspre Apuseni. Acesta este imaginea copilului așezat în centrul magic la satului, dincolo de care se întinde necunoscutul.

Viziunea maternă promovează suprarealitatea spirituală: "Satul era astfel situat în centrul existenței și se prelungea prin geografia sa de-a dreptul în mitologie și în metafizică. Acestea alcătuiau pervazul natural și de la sine înțeales al satului"²². Conceptele cele mai cunoscute prin care antropologia definește percepțiile primitive sunt cele de animism (E. Tylor) și de participare mistică (L. Lévy-Bruhl). Blaga își modelează amintirile astfel încât acestea să cadă peste o viziune animistă a lumii. Fulgerele fără tunet specifice verilor transilvane sunt "săgeși de foc ala vâvelor". "Focuri pe comori", vâvele sunt ridicate de mamă la rangul divinități chtonienece păzesc minele la cel de divinități atmosferice: "Mama îmi spunea însă că în Munții Apuseni ar mai fi o țară: țara Vâvelor. și că între aceste valve se stârnesc câteodată bătălii după chipul și asemănarea furtunilor"²³.

În viziunea șamanică, duhurile locuiesc adesea în izvoare sau alibi de apă, putând fi chemate cu ajutorul unor instrumente sonore speciale. În amintirile lui Blaga, râul Sebeș este vegheat de câpcăunul de la Râpile Roșii, în bolboaca de la Moară locuiesc monștri acvatici care "își cereau jertfa aproape în fiecare vară"²⁴, iar în iezerul de la Șurianu se afla un "cuib de balaur", din care descinde o seminție de tritoni înzestrați cu „daruri miraculoase, proprii altor ere"²⁵. Duhurilor apelor li se opune duhul secetei, care seacă izvoarele și alungă norii de ploaie: "Seceta dură toată vara. Le-a

fost sortit atunci și fântânilor să se usuce. Un duh rău, subpământean, le suga pe dedesubt, pentru ca în prundul lor să nu mai rămână decât uscăciune, broaște și blestem.”

Vârfurile muntoase ce străjuiesc orizontul de la miazănoapte al satului sunt ”două zeități”, iar ”Masa Jidovului”, formațiune geologică semănând cu o masă imensă, este o rămășiță din isprăvile tectonice ale rasei de uriași ce a populat odată pământul. Soarta omului se răsfrânge asupra lucrurilor și fapturilor din mediul înconjurător. Castanul din grădina casei este locuit de un ”duh legat în chip misterios de destinul casei și al familiei (castanul avea să se stingă de altfel, mai târziu, tocmai în anul când murea și Tata)”²⁶. Castanul este un dublu dendromorf al tatălui, din a cărui vitalitate se împărtășește. Un dublu zoomorf al tatălui este câinele Nero, a cărui moarte, imediat după stingerea din viață a lui Isodor Bлага, este resimțită de Lucian ca un ”simbol al procesului de destrămare în care intra, fără oprire, gospodăria noastră”²⁷.

Sub influența interpretărilor folclorice pe care i le oferă părinții, copilul personifică fiecare element, formă de relief, obiect sau faptură ieșită din comun, care inspiră curiozitate, respect sau teamă. Intervenția necunoscutului în mediul cotidian face ca atitudinile normale să devină insuficiente. Copilul simte bănuind prin obiecte și fături o forță misterioasă, care îl sperie și îl atrage în același timp. Teama de stafii și locuri bânuite îl va încerca pe Bлага și în anii petrecuți la Școala din Brașov, unde viitorul poet trecând pe lângă un cavou, aude ”ca un zăvor de coșciug, ce se deschidea, și-un clinchet de candelă atinse de cineva în mers nevăzut”. ”Un fior mă îmbrăca rece, mărturisește memorialistul, de câte ori o luam pe lângă cimitir, pe întineric. Îmi închipuiam că statuia de brumă fosforescentă a lui Andrei Mureșanu ar fi putut să mă cuprindă o dată cu brațele, pe la spate, și o senzație de atingere sepulcrală cu lumea de dincolo își făcea pârție pe șira spinării mele”. Statuia care prinde viață sau spectrele care ies din cavouri, sunt imagini în care băiatul își materializează o componentă refulată, și anume personalitatea feminină a primei copilării. Sora moartă din el bănuie la marginile conștiinței diurne și prinde consistență în stările crepusculare, de scădere a pragului lucidității”²⁸.

”A vedea aieva” ceea ce nu există în viața cotidiană este sarcina și privilegiul gândirii magice. Prin prisma acesta miraculoasă, satul profan se încarcă de o sarcină sacră, iar suprealitatea coboară asupra realității. ”Satul era pentru mine o zonă de minunate interferențe: aici realitatea, cu temeierile ei palpabile, se întâlnea cu povestea și cu mitologia biblică, ce-și aveau și ele certitudinile lor. Îngerii și Tartarul dracilor, cu puii săi negri, erau pentru mine ființe, ce populau însăși lumea satului. Trăiam palpitând, și cu răsuflarea oprită când de mirare, când de spaimă, în mijlocul acestei lumi”. Din

intimitatea magică a cotidianului cu fabulosul va lua naștere concepția blagiană asupra sofianicului. Conceptul transcendenței care coboară rememorează pentru filosof credința copilului că ”noaptea stelele coboară până în sat, participând într-un fel la viața oamenilor și ascultându-le răsuflarea”²⁹.

Imaginea pământului care se atinge cu cerul, înțealeasă ca o conjuncție a contrariilor, a lumii conștiente cu sfera fantasmelor inconștientului colectiv, va reveni adesea în opera lui Bлага, în special atunci când aceasta se inspiră explicit din experiențele infantile. Copilăria este, într-un poem, vârsta ”când mă trânteam în pajiște pe spate/cu ochii către bolta în senin./mă-nchipuim întins cu foalele pe cer,/ lin/ răzimat pe coate.” (*Din copilăria mea*), iar curcubeul din *Autoportret* este un pod între jos și sus, între concret și ideal. O tentativă de comunicare cu sacralul este și ”punerea la încercare” a cerului. Privind în sus, copilul are impresia că bolta cerească îl însoțește oriunde ar merge. Iluzia optică a deplasării cerului o dată cu observatorul servește în *Hronic* drept suport unei viziuni egocentrice. Copilul, la fel ca omul magic, se află pretutindeni în mijlocul universului, deoarece *puterea* sa este cea care dispune fibrele lumii sferice dimprejur.

Inițiativa scânteii divine interioare hrănește o credință obscură în nemurire. O ființă care a intrat în rezonanță cu harul este indestructibilă, moartea nu îi poate stinge *puterea*. La fel cu spațiul, nici timpul nu este omogen și uniform, destinul uman având segmente slabe și segmente dense. Așa cum există locuri protectoare (vatra, casa, satul) și locuri periculoase (bulboana, răpa, pădurea), la fel există momente bune și momente rele. Nenorocirea și moartea sunt provocate de ”un ceas rău, o clipă de nebăgare de seamă sau prisma altor puteri”. Ceasul bun aduce o împlinire sau o izbândă. Fapturile cuprinse de sarcina magică a ceasului bun devin niște ”însule” stabile în fluxul ”marii treceri”, în timp ce faturile prinse în vârtejul acesteia sunt târate inexorabil spre moarte. Bлага extinde această intuiție asupra distincției sat / oraș, atribuindu-i primului sentimentul veșniciei parmenidiene, iar celui de-al doilea pe cel al curgerii heracliteene. ”A trăi la oraș însemnează a trăi în cadrul fragmentar și în limitele impuse la fiecare pas de rânduilelile civilizației. A trăi la sat însemnează a trăi în zăriște cosmică și în conștiința unui destin emanat din veșnicie”. Așezat în centrul lumii, intergat într-un ”destin cosmic, într-un mers de viață totalitar, dincolo de al cărui orizont nu mai există nimic”, satul real se deschide spre misterul cosmic și spre mit”³⁰. Atunci când sacralul se revărsa asupra sa din înalt, satul sofianic se immortalizează într-un tablou transcendent.

Satul este extensiunea matricei materne și de aceea, din punctul de vedere al individului creator, el se combină cu vârsta adoptivă a copilăriei.

Sentimentul de cosmocentrism și de atemporalitate a satului sunt prin urmare o expresie elaborată a trăirii empatice a copilului, a stării de comuniune cosmică specifică sinelui nediferențiat. De fiecare dată când este cuprins de nostalgia satului, Blaga exprimă în subliminal dorința de a evada din configurația eului matur și de a regresa spre complexul magic al sinelui infantil.

Bibliografie

1. Blaga, Lucian, *Geneza metaforei și sensul culturii*, București, Editura Regală pentru Literatură și Artă, 1937
2. Blaga, Lucian, *Izvoade: eseuri, conferințe, articole*, București, Editura Minerva, 1972
3. Blaga, Lucian, *Genesis*, în *Gândirea*, I, nr. 17/1 ianuarie 1921
4. Blaga, Lucian, *Hronicul și cântecul vârstelor*, București, Editura Tineretului, 1965
5. Blaga, Lucian, *Pietre pentru templul meu*, București, Editura Cartea Românească, 1920,
6. Braga, Corin, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*, Iași, Institutul European, 1998,
- 34/23 Braga, Corin, *Tăcerea inițială și complexul copilului nedorit*, în *Contrapunct*, II, nr. 7, 1981
7. Bruhl, Lucien Lévy, *L'expérience <<mystique>> et le symbols chez les primitives*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1938
8. Castaneda, Carlos, *Journey to Ixtlan. The Lessons of Don Juan*, New York, Pocket Books, 1972
9. Doinaș, Ștefan Augustin, *Lectura poeziei*, București, Editura Cartea Românească, 1980
10. Dolto, Françoise, *Séminaire de psychanalyse d'enfants*, II, Paris, Seuil, 1985
11. Eliade, Mircea, *Sacru și profanul*, București, Editura Humanitas, 1992
12. Frazer, James George, *Creanga de aur*, București, Editura Minerva, 1980
13. Freud, Sigmund, *Scrisori despre literatură și artă*, București, Editura Univers, 1980
14. Freud, Sigmund, *Inhibition, symptôme et angoisse*, Paris, PUF, 1965
15. Gruia, Bazil, *Blaga inedit-Efigii documentare*, vol. I, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981
16. Jung, Carl Gustav, *Problèmes de l'âme moderne*, Paris, Édition Buchet/Chastel, 1960
17. Klein, Melanie, *Scrisori*, vol. I, *Iubire, vinovăție. Și alte lucrări: 1921-1945*, Binghamton-Cluj, Editura Sigmund Freud, 1994,
18. Mannoni, Maud, *L'enfant, sa "maladie" et les autres*, Paris, Seuil, 1967
- Taylor, Edward B., *La civilisation primitive*, Paris, Libraires-Éditeurs, 1876

Note

- ¹ Sigmund Freud, "O amintire din copilărie în <<Poezie și adevăr>>", în *Scrisori despre literatură și artă*, București, Editura Univers, 1980, pp. 20-21
- ² Corin Braga, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*, Iași, Institutul European, 1998, p. 18
- ³ Sigmund Freud, *Inhibition, symptôme et angoisse*, Paris, PUF, 1965
- ⁴ Melanie Klein, *Scrisori*, vol. I, *Iubire, vinovăție. Și alte lucrări: 1921-1945*, Binghamton-Cluj, Editura Sigmund Freud, 1994, pp. 178-179

⁵ *Ibidem*, p. 325

⁶ Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*, București, Editura Tineretului, 1965

⁷ Corin Braga, *op.cit.*, p. 24

⁸ *Ibidem*, p. 24

⁹ Vezi Corin Braga, *Tăcerea inițială și complexul copilului nedorit*, în *Contrapunct*, II, nr. 34/23 august 1991, p. 4

¹⁰ Sigmund Freud, *Scrisori despre literatură și artă*, București, Editura Univers, 1980, p. 25

¹¹ Lucian Blaga, *op.cit.*, p. 25

¹² Ștefan Augustin Doinaș, *Lectura poeziei*, București, Editura Cartea Românească, 1980, pp. 84-85

¹³ Maud Mannoni, *L'enfant, sa "maladie" et les autres*, Paris, Seuil, 1967, pp. 117-122

¹⁴ Françoise Dolto, *Séminaire de psychanalyse d'enfants*, II, Paris, Seuil, 1985, p. 211

¹⁵ Scrisoare din 1932 către Lelia Rugescu, în Bazil Gruia, *Blaga inedit-Efigii documentare*, vol. I, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981, p. 37

¹⁶ "Înainte de a mă naște, am fost o veșnicie întreagă <<nimic>>. De ce mă tem acum de aceeași <<neexistență>> cu care am avut o veșnicie-timp-să mă obișnuiesc și-n care am fost deja?" *Pietre pentru templul meu*, București, Editura Cartea Românească, 1920, p. 11

¹⁷ Lucian Blaga, *Genesis*, eseu publicat în *Gândirea*, I, nr. 17/1 ianuarie 1921, p. 312

¹⁸ Lucian Blaga, *Elogiul satului românesc în Izvoade: eseuri, conferințe, articole*, București, Editura Minerva, 1972, pp. 48, respectiv 40-41

¹⁹ *Ibidem*, p. 36

²⁰ Mircea Eliade, *Sacru și profanul*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 35

²¹ Lucian Blaga, *Elogiul satului românesc în Izvoade: eseuri, conferințe, articole*, București, Editura Minerva, 1972, p. 35

²² *Ibidem*, p. 36

²³ Pentru percepția magică a fenomenelor atmosferice ca "bătălii de puteri", sunt revelatorii relatările lui Carlos Castaneda, antropolog american ce se lasă inițiat în șamanism. Descrierea unei "bătălii de puteri" se află în a treia din cele nouă cărți închinată uceniciei cu (fictivul șaman) Juan Matus, *Journey to Ixtlan. The Lessons of Don Juan*, New York, Pocket Books, 1972, pp. 121-139

²⁴ Edward B. Tylor enumără mai multe astfel de credințe asupra ofrandelor și sacrificiilor care se aduc spiritelor ce locuiesc într-un izvor, un fluviu, un lac sau într-o mare. În Germania, spre exemplu, în virtutea unor vestigii din vechea religie păgână, la vederea unui înecat poporul comentează: "spiritul răului își cere sacrificiul anual", *La civilisation primitive*, Paris, Libraires-Éditeurs, 1876, p. 129

²⁵ Lucien Lévy-Bruhl a pus în evidență solidaritatea „mistică” între geografie și mitologie, amplasamentele sacre fiind,

în virtutea participării magice, puterile sau divinitățile înseși. În vârful muntoase sau în ochiurile de apă "se manifestă și locuiesc puteri invizibile, adesea nedefinite, a căror prezență, mai degrabă simțită decât gândită, este certă. A spune că aceste locuri sunt locuința, lăcașul, receptaculul, vehiculul acestor puteri nu este nici pe departe îndeajuns. În complexul în primul rând afectiv ce ocupă conștiința primitivilor, nici puterile, nici locurile invizibile nu sunt resimțite sau reprezentate separate, ci prin participarea dintre ele. Din cauza aceasta, locurile sunt într-un anume sens puterile înseși.", *L'expérience <<mystique>> et le symbols chez les primitifs*, 1938, p. 182

²⁶ O corelație folclorică similară face și Marin Preda între Ilie Moromete și bătrânul salcâm al familiei.

²⁷ Solidaritatea, totemică la origini, dintre individ și o plantă sau un animal, ce se

păstrează și în folclorul European, inclusiv cel românesc, este explicată de Frazer prin ideea de "externare" a sufletului într-un obiect sau o ființă străină. Vezi *Creanga de aur*, vol. I, cap. "Vestigii ale cultului arborilor în Europa modernă" și vol. V, cap. "Sufletul exterior în obiceiurile populare".

²⁸ Jung explică teama de spirite de spirite a primitivilor și a copiilor ca provenind dintr-o insuficientă autonomie a eului, care se vede amenințat de complexe inconștiente refulate. C. G. Jung, *Problèmes de l'âme moderne*, Paris, Édition Buchet/Chastel, 1960, p. 157

²⁹ Lucian Blaga, *Elogiul satului românesc* în *Izvoade: eseuri, conferințe, articole*, București, Editura Minerva, 1972 p.38

³⁰ Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, București, Editura Regală pentru Literatură și Artă, 1937, p.340.

**PREMIUL PENTRU ESEU
ACORDAT DE EDITURA "ARDEALUL" DIN TG. MUREȘ**
domnului LUCIAN GRUIA din București

Motto:

"Întru în munte. O poartă de piatră/încet s-a-nchis..."

(Lucian Blaga – Munte vrăjit)

**"MINCIUNULE LUI DUMNEZEU" –
REPERE FUNDAMENTALE PENTRU O METAFIZICĂ
ROMÂNEASCĂ**

Pentru Lucian Blaga creațiile majore ale unui popor își capătă durata (forma, conținutul, valoarea) de la matricea stilistică specifică. În perioadele de restriște, când libertatea de manifestare a unei nații este îngrădită, ea supraviețuiește datorită aceleiași matrice stilistice care-i modelează acum speranțele și visele. Destinul unui popor se compune așadar din prezențe și goluri istorice.

Epocile de afirmare ale poporului român au fost puține și scurte (formarea statelor, domnia lui Ștefan cel Mare, perioada interbelică), în schimb petele albe, numeroase și imense.

Asupra destinului nostru sumbru meditează Lucian Blaga în romanul autobiografic LUNTREA LUI CARON (Editura Humanitas, București, 1990), tipărit postum, datorită golului istoric pe care l-a instaurat la noi dictatura comunistă.

Dedublându-și personalitatea în poet (Axente Creangă) și filosof (Radu Leonte), autorul trece în revistă momentele ratate în clădirea unei metafizici românești, din cauza vicisitudinilor istoriei.

Aceste povestiri, denumite "MINCIUNULE LUI DUMNEZEU", cu referință la cenzura transcendentă instituită de Marele Anonim pentru a bloca posibilitatea cunoașterii umane adecvate (cuprinzând capitolele *Stratul mumelor*, *Fârtate și Nefârtate*, *Isus-Pământul*, *Inorogul*, *Luminismul moral*, *Patrie și înviere*, *Început și teme*, *Cuvintele originare*, *Metamorfoza*, *Marele orb* și *Materia magică*), reprezintă, în concepția autorului, tot atâtea teme esențiale, rămase în stadiu incipient, din care s-ar fi putut dezvolta, în condiții prielnice, metafizica românească.

S-ar fi putut realiza, dar n-a fost să fie:

- o metafizică bazată pe ideea peisajului românesc sacralizat prin integrarea numeroaselor biserici, de dimensiuni familiare, boltite organic, construite în vremea lui Ștefan cel Mare, zugrăvite în exterior ca o prelungire a sacralității interioare în întreaga natură;

- o dialectică a genezei lumii din două principii mai mult complementare decât antagonice (Fârtate și Nefârtate), inspirată de erezia bogumilică, răspândită la noi (în epoca Renașterii) de călugării expulzați din Imperiul Bizantin;

- o metafizică valorificând eresurile folclorice despre chipul lui Iisus imprimat pe boabele de grâu, identificarea pâinii/făinii cu trupul și a vinului cu sângele Fiului – în simbolul *Isus-Pământul* – care s-ar fi putut crea prin contopirea sufletului lui Cristos, în clipa expierii, cu Pământul și Cerul, sanctificând Universul;

- o gnoseologie absolută și pozitivă, prin desăvârșirea manuscrisului ȘTIINȚA SACROSANCTĂ, dacă Dimitrie Cantemir (autorul acesteia) nu s-ar fi risipit în alte domenii și-n uneltiri politice la Înalta Poartă.

- o metafizică pe baza ideii unui *deus otiosus* atât de frecvent întâlnit în folclorul românesc: "Doamne, Doamne, mult zic Doamne! – Dumnezeu pare că doarme cu capul pe-o mănăstire și de nimeni n-are știre";

- o metafizică ortodoxă, dezvoltând propoziția lui Inochentie Clein (vlădicul de Blaj), descoperită într-o scrisoare trimisă în țară, din surghiunul său călugăresc la Roma (secolul al XVIII-lea), unde a și murit cu acest gând neîmplinit: "Nu poți învia din morți decât din pământul patriei!";

- un savuros limbaj metafizic autohton, începând cu Școala Ardeleană (Samoil Klain traducea de pildă "cauza" prin "temei"), care ar fi îndulcit ariditatea conceptelor și le-ar fi putut aduce chiar conotații specifice surprinzătoare;

- o metafizică sacră, bazată pe interpretarea liberă a motivului biblic al cuvintelor originare, născătoare de lume, rostite de Dumnezeu în zilele genezei, motiv care ar fi condus la diferențierea limbajelor după următoarea

schemă: cuvintele originare divine, cuvintele adamice care înțelegeau logosul divin, fără însă a avea puterea sa creatoare, diferențierea limbajelor după episodul babilonic, reînnoirea limbajelor naționale prin cuvintele creștinismului răspândit de apostoli;

- o ontologie modernă, ce ar fi putut să fie concretizată prin secolul al XIX-lea, sub influența Reformei, concepând, panteistic și sublim, metamorfozele ciclice ale divinității și renașterile vegetale, ca o desfășurare firească a lucrurilor;

- o metafizică a genezei peisajului nostru specific (alternanța munților, dealurilor și câmpiilor), pe baza legendei corecției aduse de arici greșelii demiurgice, prin crearea unui pământ supradimensionat, care nu mai încăpea sub cer și a trebuit încrețit;

- o metafizică ce ar fi luat în răspăr pozitivismul secolului al XIX-lea, dezvoltând conceptul unei materii ideoplaste, sensibile, cu ajutorul căreia s-ar putea explica geneza universului și fenomenele paranormale.

Oare toate aceste teme fundamentale pentru o metafizică românească s-au pierdut în neant? Nu au rodit ele oare tocmai în sistemul filosofic al lui Lucian Blaga? Ne propunem așadar să regăsim MINCIUNILE LUI DUMNEZEU chiar în sistemul filosofic al autorului.

În SPAȚIUL MIORITIC (TRILOGIA CULTURII), biserica românească este văzută ca o structură organică îmbinând virtuțile peisajului (bolta ca o colină) cu perspectiva sofianică (materializarea luminii pătrunsă prin ferestrele mici în clarobscurul interiorului, identificată cu transcendentul coborător): "Sofia este ordinea și înțelepciunea divină, care coboară în vremelnicie, făcându-se vizibilă și imprimându-se materiei. Sofianic este un anume sentiment al omului în raport cu transcendența, sentiment cu totul specific, grație căruia omul se simte receptacul al unei transcendențe coborătoare" afirmă autorul.

În CENSURA TRANSCENDENTĂ (TRILOGIA CUNOAȘTERII), principiul metafizic al lumii, Marele Anonim, este conceput mai puțin înfricoșător decât în Biblie, ba chiar tratat cu condescendență, din moment ce acesta se apără prin diferențialele divine de orice încercare a spiritului omenesc de a cunoaște în chip absolut și pozitiv (paradisac) misterele ultime (ȘTIINȚA SACROSANCTĂ a lui Cantemir, cuvintele originare), păstrându-se astfel echilibrul Universului: "Omul privit structural și existențial, se găsește într-o situație, de două ori precară. El trăiește de o parte într-o lume concretă, pe care cu mijloacele structural disponibile nu o poate exprima, și el trăiește pe de altă parte în orizontul misterului, pe care nu-l poate revela" – afirmă Blaga. Prin această dilemă insurmontabilă, așternută în calea omului, nu se

relevă oare latura demonică a Marelui Anonim, similară contribuției lui Nefărtate la creația lumii?

Legende populare referitoare la:

- pământul adamic transparent, dinaintea primei crime umane, săvârșită de Cain;

- cerul megieș, pe care-l puteai atinge cu mâna după geneză, dar pe care Dumnezeu a fost nevoit să-l îndepărteze, pentru ca oamenii să nu-l mai murdărească;

- plasa imensă țesută de păianjen, distrusă de Dumnezeu, pentru că oprise vântul;

au fost valorificate metafizic, din perspectivă sofianică, în SPAȚIUL MIORITIC, iar eseurile despre:

- grâul cristologic (cu boabele purtând chipul lui Cristos);

- *Isus-Pământul*;

au fost dezvoltate în drama ARCA LUI NOE și-n poezia blagiană.

4. Într-un capitol din CUNOAȘTEREA LUCIFERICĂ, Lucian Blaga dezvoltă mitul biblic al cuvintelor originare, iar ȘTIINȚA SACRĂ a lui Cantemir o regăsește într-o gnozeologie paradisiacă limitată, inaccesibilă omului la nivel absolut, dar accesibilă pe fragmente, științelor și logicii.

Cunoașterea pozitivă a fost inversată în metafizica blagiană într-o cunoaștere negativă (minus-cunoașterea), singura admisă de Marele Anonim, această cunoaștere cenzurată conducând la conservarea sau potențarea misterului, ceea ce menține omul într-o perpetuă stare creatoare (cu efect final benefic). Chiar și trăirile oculte sunt cenzurate, ele neputând fi traduse în limbaj rațional.

5. *Deus otiosus* este desigur Marele Anonim, care, după ce a așezat între el și lume diferențialele divine (instituind cenzura), nu mai intervine în istoria lumii acesteia. Întreaga TRILOGIE A CUNOAȘTERII face apologia Demiurgului care s-a autoexilat. Marele Anonim, coborând cenzurat în lumea noastră devine Marele Orb, adică zeul Pan, simbol central în dramaturgia și poezia lui Lucian Blaga.

6. La patriotismul sublim al lui Inochentie Clein, exprimat prin ideea că nu poți învia decât din pământul țării tale, Lucian Blaga a răspuns cu întreaga sa viață, rămânând aici, retras în matricea noastră stilistică, în golul istoric instaurat de comunismul demolator.

7. Noțiuni filosofice originale, în tradiția Școlii Ardelene, a creat și Blaga, eternizându-le în TRILOGIA CULTURII. Să le reamintim:

- sofianicul = sentimentul receptării transcendentului care coboară;

- personanța = fenomenul de răzbatere a categoriilor matricei stilistice din inconștient în conștiință;

- noologia abisală = teorie întemeiată de Blaga în completarea psihologiei inconștientului, făcând din aceasta: "o magmă de atitudini și de moduri de a reacționa după o logică, alta dar nu mai puțin tare decât a conștiinței, un ritm interior, consolidat într-un fel de tainic simțământ al destinului, un apetit primar de forme, o eferescență a închipuirii dătătoare de sens, adică un mănunchi de inițiative de o putere spărgătoare de stăvili ca a semințelor și de o exuberanță năvalnică, precum a larvelor sau a vieții embrionare" (ORIZONT ȘI STIL).

8. Reminiscențele cuvintelor originare, făuritoare ale lumii fizice, se regăsesc în cuvintele artiștilor, creatoare de lumi imaginare. Prin descoperirea unor cuvinte și ritmuri incantatorii, poezii instituie, în reveriile lor, relații magice. Totodată, metafora revelatoare, poate juca rolul ideii teoretice, în cunoașterea luciferică, revelând cripticul misterului deschis.

9. Ideea unei istorii ciclice a universului nu a fost preluată de Blaga în sistemul său filosofic. După instituirea cenzurii transcendente, chiar zeul Pan îmbătrânește și moare.

10. Peisajul deal-vale, omologat ca SPAȚIUL MIORITIC, a fost valorificat drept orizontul spațial inconștient al matricei stilistice românești, ceea ce explică nu numai pitorescul ornamenticii și ritmul cântecelor populare, dar și psihologia noastră alternând momentele de concentrare cu cele de destindere. Chiar și destinul nostru ca nație, prin prezențe și goluri istorice, apare marcat de ritmul ondulat al matricei stilistice specifice. Dar iată principalele aspecte ale acesteia:

- spațiul ondulat;
- preferința pentru organic și sofianic;
- năzuința formativă spre geometric și stihial;
- dragostea de pitorescul;
- simțul măsurii și al întregului;
- nuanța și discreția.

11. Conceptul materiei magice a fost amplu utilizat în TRILOGIA VALORILOR (GÂNDIRE MAGICĂ ȘI RELIGIE), ca substanță ideoplastică încărcată cu sarcină magică, similară celei electrice. Echivalând cu o semirevelare a misterelor și nemarcat stilistic, magicul îndeplinește următoarele funcții:

- ontologică = fixează omul în orizontul misterului;
- cognitivă = umple golurile cunoașterii;
- pragmatică = de orientare în lume;

- vital-sufletească = edifică o lume familiară;

- poetică = instituie legături estetice, emoționale, ritmice, incitante, ceremoniale etc., între obiectele și fenomenele lumii imaginare;

- religioasă = sacrul impregnează magicul.

Materia magică explică, după geneză, evoluția speciilor și fenomenele paranormale.

*

După ce am regăsit MINCIUNILE LUI DUMNEZEU în sistemul filosofic și-n opera literară ale lui Lucian Blaga, a mai rămas să justificăm în ce măsură aceste subiecte incitante sunt fundamentale pentru spiritualitatea românească, cu alte cuvinte, în ce măsură se regăsesc ele în cadrul categoriilor stilistice autohtone.

Alternanța ritmurilor melodice și ale gândirii noastre (psihicul individual și cel colectiv) aparțin categoriilor orizontice și temporale (spațiul mioritic), perspectiva sofianică confirmă o atitudine catabasică în fața destinului, convertirea organică a geometrismului ornamental denotă apartenența la categoriile formative elementarizante, conceperea unui Dumnezeu mai puțin înfricoșător (familiar chiar), imperfect în tatonările sale asupra genezei și care, speriat de posibilitățile cunoașterii umane nelimitate, instituie cenzura transcendentă, țin de o resemnare senină, iar dimensiunile la scară umană a bisericilor și monumentelor, simțul măsurii, paleta coloristică reținută, aparțin unui simț evoluat al măsurii, unui pitoresc sobru și nuanțat.

Prezența categoriilor stilistice românești în opera lui Lucian Blaga, îi conferă durată și astfel, sistemul filosofic al autorului reprezintă un moment de prezență veșnică în istorie, care nu a putut fi șters de golul istoric recent prin care am trecut și nici nu va putea fi extirpat de vidurile care ar mai putea să vină.

TREPTELE ȘI TRECEREA CENZURII TRANSCENDENTE (MARI ORBI ȘI COPII CARE ÎI DUC DE MÂNĂ)

Până să ajungă la concluzia dezolantă, sintetizată în motto-ul menționat și apoi s-o justifice rațional în TRILOGIA CUNOAȘTERII (1934), Lucian Blaga a căutat cu ardoare urmele pașilor Demiurgului pe Pământ.

Disperarea tatonărilor zadarnice (după trăirea extatică a senzației prezenței divinității în propria-i carne - *Vreau să joc, Dați-mi un trup munților*, din volumul de debut (POEMELE LUMINII, 1919), echivalează intensitatea pathosului arghezian din *Psalmi* și *Duhovnicească*: "Am zăbovit îndelung între stânci / lângă sfinți bătrâni ca ghicitorile țării, / și-am așteptat să se

deschidă / o fereastră de scăpare / prin puternice spații de seară. / 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. / M-am rugat cu muncitorii în zdrențe, / am visat lângă oi cu ciobanii / Și-am așteptat în prăpăstii cu sfinții. / Acum mă aplec în lumină / și plâng în târziile rămășițe / ale stelei pe care umblăm. / Cu toată creatura / mi-am ridicat în vânturi rănilor / Și-am așteptat: / oh, nici o minune nu se împlinește. / Nu se împlinește, nu se împlinește! / Și totuși cu cuvinte simple ca ale noastre / s-au făcut lumea, stihiiile, ziua și focul. / Cu picioare ca ale noastre / Isus a umblat peste ape.” (*Tristețe metafizică* - LAUDA SOMNULUI, 1929)

Supportarea unei existențe fără Dumnezeu: ”Parcă Dumnezeu s-a întors acum cu spatele către noi și stăm în umbra lui și nu știm ce este, și nu mai știm încotro” (cum spune Mira în MEȘTERUL MANOLE, 1927), devine posibilă dacă omul își acceptă - fizic, dar mai ales psihic - singurătatea. Autoexilarea Demiurgului din propria-i creație (instituindu-și statutul unui *Deus otiosus*), echivalează pentru ființa umană cu moartea divinității călăuzitoare, condiție mitică absolut necesară pentru renașterea spirituală a Noului Adam: ”În cer te-ai închis ca într-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. // (...) Ori nu dorești nimic? / Ești muta, neclintita identitate / (rotunjit în sine a este a), / nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea. // (...) Iată, e noapte fără ferestre-n afară.” (*Psalm* - MAREA TRECERE, 1924)

Nedescoperindu-l pe Dumnezeu în lume, Lucian Blaga a încercat să-i motiveze cu disperare absența, dorind cu orice chip să ne convingă că Demiurgul nu avea altă soluție genezică decât instituirea cenzurii transcendente, după ce cuplul uman primordial, încălcând interdicția edenică, a pășit pe calea cunoașterii individuale.

Pentru autorul TRILOGIEI CUNOAȘTERII există trei nivele ale motivației instituirii cenzurii transcendente și anume:

- minimă: cunoscând totul adecvat omul și-ar pierde spiritul creator;
- medie: cunoscând absolutul am fi deznădăjduți existențial (bioechilibrul ființial ar fi perturbat);
- maximală: accesul tuturor oamenilor la logoul demiurgic și utilizarea lui fără discernământ ar genera o instabilitate existențială absolută, Demiurgul și-ar pierde poziția sa centrală, iar fără o conducere unică desfășurarea normală a întregii existențe ar fi imposibilă. /1/

Convins că, din punct de vedere rațional, Demiurgul nu se poate manifesta fizic în lume fără să-i conturbe echilibrul, poetul neconsolat a

încercat implicarea lirică a divinității în spațiul nostru accesibil, cosmoidal (interpretările noastre subiective despre lume nemaifiind cosmogonii), încercând să tragă cu coada ochiului dincolo de bariera diferențialelor divine, imaginând următoarele trepte ale cenzurii transcendente/ierarhii ale diluției logoului:

- cuvintele demiurgice, creatoare de lume;
- cuvintele adamice, prin care omul paradisiac putea comunica

nemijlocit cu Dumnezeu;

- limbajele omenești, diferențiate după episodul babilonic, în care doar artiștii, gânditorii și sfinții crează lumi imaginare, în măsura redescoperirii unor scântei ale logoului demiurgic. /2, 3/

Credem că putem dezvolta/completa/nuanța acest tablou, dezvăluind succint structura și mecanismele funcționale ale universului blagian, clasificându-i ecosistemele, implicit ființele care le populează și limbajele acestora (reprezentând de altfel tot atâtea trepte ale cenzurii transcendente), astfel:

A. Lumea necenzurată

A.1 *Marele Anonim* reprezintă centrul metafizic absolut, misterul existențial central și posedă cunoașterea: pozitivă, adecvată, nelimitată, supralogică, imposibil de revelat, inaccesibilă (a cărei posibilitate existențială o intuim prin cunoașterea luciferică) și logoului demiurgic (gând = cuvânt = faptă). /4/

A.2 *Diavolul* (a cărui geneză rămâne învăluită în mister, ca de altfel și a Demiurgului) - coautor la creație, întrucât Marele Anonim tatonează facerea lumii ratând unele încercări/experimente, finalizate/retușate datorită corecțiilor satanice (aduse printr-un sistem de feed-back cosmogonic absolut necesar). Datorită acestei colaborări Marele Anonim se contaminează cu atribute demonice, motiv care explică și instaurarea cenzurii transcendente, iar demonul se încarcă de conotații pozitive, indispensabile creației, ceea ce va explica și creația umană în lumea cenzurată: ”Și dacă bunul Dumnezeu și cucernicul Natanail sunt frați (...) Eu, stareț credincios, nu spun că așa este, dar ar putea să fie. Întrebările noastre nu răzbat până-n prăpăstiile albastre, de unde ni s-ar putea răspunde.” (afirmă starețul Bogumil în MEȘTERUL MANOLE, 1927).

B. Lumea cenzurată

B.1 *Pan tânăr*, zeu superb conducând muzical întreaga noastră galaxie: ”Am stăpânit cândva un cer de stele / și lumilor eu le cântam din nai” (Moartea lui Pan - PAȘII PROFETULUI, 1921).

Îngăduindu-i-se accesul la muzica stelilor, logoului său melopeic i se conferă virtuți organizatorice ale traiectelor astrale.

B.2 *Pan bătrân*, om muritor. Decupat/decăzut din condiția zehiască (nimfa nu-l mai atrage, puterile i-am secat), ex-zeul nu mai poate stăpâni natura, rezumându-se la a-i constata schimbările: "Picurii de rouă-s mari și calzi, /cornițele mijesc, / iar mugurii sunt plini. / Să fie primăvară!" (*Pan - PAȘII PROFETULUI*).

Tranziția dintre cele două stadii existențiale extreme ale ființelor legendare, zeu - om, o marchează apariția istorică a creștinismului, care ucide miturile. Cenzura instituie de altfel timpul și moartea. Născându-se prin mit ca zeu, Pan moare ca om: "Acoperit de frunze veștede pe-o stâncă zace Pan. / E orb și e bătrân. / Pleoapele-i sunt cremene, / Zadarnic cearc-a mai clipi, / căci ochii-i s-au închis - ca melcii peste iarnă." (*Pan - PAȘII PROFETULUI*); "E trist. / Se înmulțesc prin codrii mănăstiri, / și-l supără sclipirea unei cruci (...) // A treia zi și-a-nchis coșciugul ochilor de foc. / Era acoperit cu promoroacă / și-amurgul cobora din sunete de toacă. / Neisprăvit rămase fluierul de soc." (*Moartea lui Pan - PAȘII PROFETULUI*).

De ce a uzitat Blaga acest personaj? Să cităm dicționarul mitologic: "Pan = fiul lui Hermes și al Dryopei, protectorul turmelor de animale și al ciobanilor, inventatorul naiului, jumătate om, jumătate animal (având coarne, copite de țap și trupul acoperit cu păr), trăind în codrii, pândește nimfele, făcea parte din cortegiul lui Dionysos" /5/.

În mitologia proprie blagiană, Pan ilustrează faptul că dogmatica unei religii, fie ea chiar și creștinismul, ucide mitul/tradiția primordială de care orice mare creator se folosește liber.

Dar asupra importanței simbolului Pan în opera blagiană vom reveni.

B.3 *Cuplul uman primordial*, în Eden, posedă limbajul înțelegător, atât al celui Demiurgic (putând comunica nemijlocit cu acesta), cât și al celui Diabolic (Eva înțelege șoaptele șarpelui) - cuvintele lor neavând însă puteri creatoare în plan material.

B.4 *Omenirea după alungarea din Eden, înaintea episodului babilonic*, utilizând un limbaj unic în a doua încercare a creaturilor umane de a-și egala Tatăl prin înălțarea turnului până la EL (prima tentativă constând în gustarea mărului din pomul cunoașterii), motiv pentru care Marele Anonim a încurcat limbile, creind și risipind astfel popoarele.

B.5 *Omenirea după episodul babilonic* - națiile posedând limbi diferite diferențiate fără forță faptică. Toate posibilitățile de cunoaștere umană:

- concretă (servește materialul brut celorlalți moduri de cunoaștere);
- înțelegătoare (paradisială - admisă fragmentar în științe și luciferică - diminuează, perpetuază, accentuează misterul, fără să-l anuleze);

- mitică (crează analogii și simboluri disimulate ale faptelor genezei demiurgice);

- ocultă (relevări inconștiente a unor fenomene și fapte care nu pot fi sesizate prin simțuri);

sunt cenzurate. /4/

Condiția omului devine astfel de două ori precară - i s-a sădit în suflet dorul transcendenței dar nu i se permite revelarea acesteia.

Ce-i rămâne omului de făcut pentru a-și salva existența? Strădania permanentă în încercarea zadarnică de revelare a misterului. Și astfel omul crează lumi imagine, cosmoide (spre a le deosebi de cosmosul material creat de Marele Anonim) și obiecte tehnice pentru ușurarea existenței. Lucrul este posibil întrucât limbajul uman mai păstrează unele rudimente ale logosului demiurgic, pe care le caută cu disperare diabolică poezii, gânditorii și sfinții./6/ Instigarea la o creație perpetuă se datorează și prezenței Daimonionului (despre care vom vorbi la locul potrivit): "Nu știi / că numa-n lacurile cu noroi în fund cresc nuferii?" (*Vei plânge mult ori vei zâmbi?* - POEMELE LUMINII, 1919).

Oricum concluzia filosofului este următoarea: "Dacă prin cenzura transcendentă se crează o condiție prealabilă pentru destinul creator al omului prin frânele transcendente (categoriile abisale) se garantează permanența acestui destin, iar prin conversa transcendentă se asigură intensitatea și randamentul maxim al acestui destin."/7/

B.6 *Fârtate* (reprezentantul Marelui Anonim în lumea cenzurată, sprijinind creația) și *Nefârtate* (Diavolul cenzurat, distructiv) și *Daimonion* (animatorul creației omenești), reiterând pe plan secund/diluat complementaritatea Dumnezeu - Diavol din lumea necenzurată. *Fârtate*, preluat din mitologia românească (întruchipat într-un personaj sau o stihie), reprezintă BINELE în perpetuă confruntare cu RĂUL și sprijină pe toate căile cuvântul lui Dumnezeu, creația, așa cum rezultă din următoarele episoade:

- construirea și refacerea arcei lui Noe (Moșul din ARCA LUI NOE, 1944);

- zidirea faimoasei Mănăstiri a Argeșului (stihie - MEȘTERUL MANOLE, 1927);

- inspiră versurile lui Anton Pann (stihie în piesa omonimă, 1945);

- îndeamnă la revoluție pe românii ardeleni, în 1848, pentru câștigarea independenței naționale (stihie în AVRAM IANCU, 1934);

- se opune doctrinei Ierusalimului ceresc, propovăduită de catolicul Teodul (o întruchipare a lui Nefârtate), care-i duce pe copii la pieire, susținând în contrapartidă teoria realistă a Ierusalimului pământesc (starețul Ghenadie - CRUCIADA COPIILOR, 1930).

Cu această ultimă exemplificare atingem aspectul religios al problemei, deosebit de important pentru metafizica blagiană.

Fârtate/Moșul (ARCA LUI NOE), mesager al Marelui Anonim pe Pământ, este alcătuit dintr-o lumină îmbătrânită (datorită trecerii sale în lumea cenzurată). Despre el Ana (soția lui Noe) spune: "Căci eu l-am văzut într-o clipă, l-am văzut îmbrăcat în soare - cu toate că stă aici sub grinzi, unde stai tu acum! Și unde soarele niciodată nu pătrunde! Țâșnește lumina din el, ca săgețile orbitoare! Cum era să nu-l cred pe cuvânt? Se făcuse pământul străveziu, limpede ca apa de munte, unde sta - iar când Moșul a ieșit din moară, deveni la fel și drumul, că zăream în adânc! Se făcuse huma străvezie sub opincile sale! C-o singură clipire aș fi putut să văd și morții, cum zac îngropați, pretutindeni, surâzând senini, că deasupra lor trece Moșul fără de nume!"

Așadar prezența Moșului reiterează mitul transparenței pământului edenic/primordial, calitate pierdută de lut după înfăptuirea primei crime omenesci, când Dumnezeu supărat l-a întunecat pentru a nu se mai vedea, prin mormânt, cadavrul lui Abel ucis de Cain - mit uzitat de altfel și-n poezia *A fost cândva pământul străveziu (Cântecul focului)*.

Din punct de vedere al religiei creștine, Moșul/Fârtate reprezintă o erezie scumpă autorului POEMELOR LUMINII, el fiind principalul propovăduitor al doctrinei Isus-Pământul, care, ar fi putut reprezenta, în concepția lui Lucian Blaga, șansa realizării unei metafizici ortodoxe românești absolut originale (asupra acestei probleme vom reveni curând).

Nefârtate reprezintă partea distructivă a Diavolului cenzurat:

- îl determină pe Popă să-și aprindă biserica pe care tocmai a construit-o cu sprijinul sătenilor și să dea vina pe Moșneagul care va fi sfâșiat de sătenii revoltați (stihie în primul caz și Bărbatul cu cerceii în urechi, în al doilea caz - TULBURAREA APELOR, 1923);

- dărmă sistematic zidurile Mănăstirii Argeșului, până la jertfirea Mirei (stihie - MEȘTERUL MANOLE, 1927);

- distruge destinul Dariei (care își pierde până la urmă fiul puritan, constrâns să ducă un răvaș amantului ei laș - femeia ajungând la disperare datorită persecuțiilor la care o supuneau o mamă dementă și un soț gelos (stihie - DARIA, 1925);

- aruncă pe Ivanca în brațele depravatului tată (preot răspopit) al iubitelui ei Luca (pictor ascet și obsedat platonice de femei frumoase) (stihie - FAPTA, 1925);

- pustiește un sat prin ciumă, datorită nerespectării jurământului unui ginere către soacra sa, în ziua nunții; întoarcerea fantomele fraților morți

(Constantin și Voichița - mireasa cu pricina) provocând într-o zi de Paște moartea mamei acestora (stihie - pantomima ÎNVIEREA, 1925);

- instigă pe săteni la distrugerea arcei lui Noe (stihie - ARCA LUI NOE, 1944);

- încearcă distrugerea credinței propovăduită de Zamolxe decretându-l zeu și ridicându-i o statuie, farsă dejucată de profet cu prețul vieții sale - spărgându-și statuia își salvează doctrina, dar este omorât cu așchiile provenite din propriu-i chip cioplit (Magul - ZAMOLXE, 1921);

- provoacă duelul dintre Anton Pann și Napoleon Furnică, acesta împușcându-l mișelește pe poet (din spate), fapt care până la urmă va provoca moartea autorului plătit pentru scrierea răvașelor de dragoste (stihie - ANTON PANN, 1945);

- instigă pe copii la cruciada care le va fi fatală (Călugărul Teodul - CRUCIADA COPIILOR, 1930);

- face să eșueze revoluția românilor din Transilvania în 1848. Austriecii (ajutați de români împotriva ungarilor asupritori), ajung la un pact cu maghiarii, acceptând condițiile acestora și anume ca în schimbul capitulării lor românii să nu fie lăsați să pătrundă în orașul Cluj (stihie - AVRAM IANCU);

Ca stihie, acționând din inconștient, apare prin personanță, tulburând mințile lui Găman (MEȘTERUL MANOLE) și Ioana Zănateca (CRUCIADA COPIILOR, 1930).

Daimonion salvează creațiile umane de excepție (sprijinind toate acțiunile lui Fârtate /8/), dar nu poate stăvilii pe *Nefârtate* în acțiunea sa de a-i sacrifica pe creatori și tot ce au ei mai scump, așa cum remarcă Eugen Todoran - dramele sunt căderi datorate înălțării cenzurate /9/;

- salvează Mănăstirea Argeșului, dar pierde pe Mira și Manole (MEȘTERUL MANOLE);

- reiterează doctrina Isus-Pământul, dar pierde pe: Zamolxe (ZAMOLXE), Popă, Nona și Moșneag (TULBURAREA APELOR);

- eternizează prin tipărire stihurile lui Anton Pann, dar îl pierde pe autor (ANTON PANN);

- metamorfozează temporar pe Avram Iancu în pasăre fără somn, așteptând un alt moment prielnic de afirmare românească în istorie, după pierderea celui din 1848 (AVRAM IANCU);

- trezește pe Luca la realitate, după încercarea acestuia de a o împușca pe Ivanca și pe tatăl ei (FAPTA).

*

Și totuși Blaga nu s-a împăcat deplin cu gândul transcendenței imposibile imaginând o soluție cu care Marele Anonim ar fi putut evita cenzura

absolută, lăsându-ne logosul înțelegător și luându-ne numai puterile demiurgice (un fel de Eden în care ni se permitea cunoașterea paradisiacă). Soluția ar fi fost contopirea sufletului expiat din trupul lui Iisus răstignit cu Pământul - maică iubitoare în mitologia noastră de păstori și agricultori. Despre *Isus-Pământul* vorbește astfel Moșul din TULBURAREA APELOR: "S-a înălțat? Nu s-a-nălțat! S-a întrupat în pământ ca să ne fie aproape. (...) Isus e piatra, / Isus e muntele, / totdeauna lângă noi - izvor limpede și mut, / totdeauna lângă noi - nesfârșire de lut. / Fără cuvinte, cum a fost pe cruce, / Isus înflorește-n cireși / și rod se face pentru copii săraci. / Din flori îl adie vântul peste morminte, / el pătimește în glie și pom - / o răstignire e în fiecare om - / și unde privești - Isus moare și-nvie."

Panteismul instituit prin această divinizare a Terrei ne îngăduie să ne lămurim acum că Lucian Blaga a făcut din Pan un Iisus cenzurat (cărui nu i s-a permis să-și identifice sufletul cu pământul, pentru că ar fi rezultat o erezie).

Doctrina *Isus-Pământul* o propovăduiește și Zamolxe (un fel de Pan doctrinar, îmbrăcat cu o piele de căprioară) - cărui pe pereții peșterii unde s-a retras, alungat de oameni, îi apare vedenia Moșului, principalul discipol al ereziei creștine menționate.

De inspirație protestantă/luterană, doctrina ar fi urmărit realizarea unui om liber, un haiduc al religiilor, un Nou Adam și dacă ar fi fost concepută de un autohton, ea ar fi putut reprezenta o metafizică ortodoxă originală românească, extrem de atrăgătoare. În culegerea de articole IZVOADE /3/ și apoi în romanul LUNTREA LUI CARON /2/, Lucian Blaga descoperă nu mai puțin de 12 idei-forță din care s-ar fi putut dezvolta (în condiții istorice prielnice) metafizica românească. Dintre acestea o amintim doar pe aceea înrudită cu tema noastră (*Isus-Pământul*) și anume a spațiului-biserică, prin prelungirea în peisaj a sacralității interiorului "Casei Domnului" prin pictarea pereților exteriori (ca la atâtea mănăstiri din Moldova). Din păcate totul a rămas în zodia lui "n-a fost să fie" - cum ar fi spus Constantin Noica.

Nerealizarea noii religii îi împinge pe principalii discipoli, Zalmoxe și Pan în peșteri - unde Pan orbește - lucru extrem de important prin analogie cu băjbăiala Marelui Anonim în realizarea creației." S-ar spune că spiritul lumii se călăuzește, se frământă, încearcă, își părăsește proiectele, înaintea treptat, dibuind de multe ori ca un orb, care dispune de unele elemente de orientare, dar care e lipsit de vederea clară, solară. (...) Pentru că Dumnezeu este Marele Orb, care așteaptă ca noi, fii săi, să-l ducem de mână, întrucât noi avem vederea solară pe care el n-o are."/10/

Iată că Lucian Blaga a mai găsit o chichiță pentru a-i atrage atenția

Marelui Anonim asupra noastră. Chiar dacă a instituit diferențialele divine, de acolo din transcendent Demiurgul trebuie să ne supravegheze pentru a-și corecta lumea cenzurată, funcție de prestația noastră existențială.

Ideea este reluată și în poezia *De mână cu Marele Orb* (variantă), din volumul ÎN MAREA TRECERE (1924), unde Pan este simbolul Mareleui Anonim în lumea cenzurată: "Îl duc de mână prin păduri. / Prin țară lăsăm în urma noastră ghicitori. / Din când în când ne odihnim în drum. / Din vânăta și mocirloasa iarbă / Melci jilavi i se urcă-n barbă. // Zic: Tată, mersul sorilor e bun, / El tace - pentru că-i e frică de cuvinte. / El tace - fiindcă orice vorbă la el se schimbă-n faptă."

Și în finalul existenței, la modul sublim, ființa umană depășește cenzura transcendentă. Prin moarte, diferențialele divine (categoriile abisale) inoculate în sufletul fiecăruia dintre noi se întorc/resorb în Marele Tot = Marele Anonim = Marele Orb: "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." (*Psalm* - ÎN MAREA TRECERE, 1924). Amin!

Note:

1. Lucian Blaga - TRILOGIA CUNOAȘTERII (Ed. Minerva, București, 1987);
2. Lucian Blaga - LUNTREA LUI CARON (Ed. Humanitas, București 1993);
3. Lucian Blaga - IZVOADE (Ed. Minerva, Buc. 1972);
4. Lucian Blaga - TRILOGIA CUNOAȘTERII (Ed. Minerva, București 1987);
5. Anca Balaci - MICUL DICȚIONAR MITOLOGIC GRECO-ROMAN, ediția a II-a, (Ed. Științifică, București 1969);
6. EONUL BLAGA - ÎNTAIUL VEAC (Ed. Albatros, București 1997)
7. Lucian Blaga - TRILOGIA VALORILOR (Ed. Minerva, București 1987)
8. Lucian Blaga - DAIMONION (Ed. Revistei "Societatea de mâine", Cluj, 1930)
9. Eugen Todoran - MITUL DRAMATIC (Ed. Facla, Timișoara, 1985).

PREMIUL ACORDAT DE REVISTA „ACASĂ” domnului RADU NIȚESCU din București

Motto: *V-aș trînti unul chiar aici dar nu se cuvine
să trîntești un vagin într-un pom*

deodată dragostea

deodată dragostea s-a ivit după colț
ca autobuzul care ne duce acasă

și noi
 purtând beția pe față
 și iepurii pe scăfârle
 ne-am așezat înăuntru
 spate în spate
 și am adormit

când tata îmi face semn să mă apropii

bă
 să nu cumva să te îndrăgostești de fata asta
 sex da
 dragoste nu
 altfel se împute treaba

cu gândul acesta
 că se împute treaba
 m-am trezit a doua zi
 transpirat și rupt de sete
 la ea acasă

de ce bei de-aia de la chiuveță
 nu știi că are chestii prin ea

dumnezeule mi-am zis
 cât seamănă cu tata

și tot așa
 de foarte multe ori de atunci
 se fac patru ani
 treaba a rămas la fel de curată

frigiderul

mi-am pus pe frigider o frunză de trandafir japonez
 și o femeie cu dare de mână

chiștoacele unei nopți nedormite
 și jumătatea stângă a mașinii de scris

portretul meu la optișpe ani
 și câțiva gândaci subțiați de foame

bucuria peluzei la gol
 fluturând velele navei mayflower

când intru în bucătărie
 îl scuipe
 și-l înjur

nu, chiar așa
 n-o să fiu
 niciodată

cinematograful

în stânga
 stă o fată
 cu umerii dezgoliți
 tunsă scurt
 la spate
 în dreapta
 altă fată
 cu sâni mari și
 cizme roșii
 de cowboy

filmul e prost și
 amândouă
 par
 deschise la vorbă

asemenea ocazii
 nu se lasă
 în voia întâmplări
 chestia e
 că nu știu
 ce braț al scaunului
 mi se cuvine

134.162
 CENTRUL CULTURAL "LUCIAN BLAGA"
 BIBLIOTECA
 MUNICIPALĂ
 SEBEȘ

gringo

în fața
fostei cârciumi
taverna viilor
am trecut pe lângă
o ursoaică
bătrână
care își plimba
cățelul
și-am auzit-o
în spate
ai grijă gringo
aici
s-a făcut gheață

dacă vorbea cu javra
cred
că era nebună
oricum
am foarte multă grijă
să evit trotuarul
acela

la chioșc

fiecare vânzător
de ziare
are o mare idee
normal că
de mine
o să se-aleagă praful

cândva o să fiu un bătrân zdrențuros
bântuit
de-aceleași gânduri
supa
să fie caldă
iarna să nu se facă

ghețuș
pe alee

(9)

va veni primăvara
vor crește flori și
vor apărea fete care să scrie despre ele

'asta trebuie executată' va spune un prieten
'pe-asta o edităm' va râde un altul
și se vor gândi
la același lucru

apoi va veni vara
ne vom îndrăgosti și
ni se va face
mai sete

cântec 2.1

în curtea mea
în magazia din spate
unde nu te-am dus niciodată
fiindcă e urât și nu-i de tine acolo

în magazia din spate, deci,
m-am apucat să construiesc o navă
computerul de bord răspunde la comenzi de două zile
comunicațiile sunt gata
sistemul de menținere a vieții e gata
și toate celelalte sisteme și subsisteme și roțițe și șuruburi
sunt gata

acum lucrez la deplasarea prin hyperspațiu
știi, chestia cu găurile de vierme, într-o seară
ți-am vorbit mult despre asta

și când toate războaiele de aici se vor termina

ce-ar fi să o luăm spre cea mai îndepărtată stea
și să vedem ce-i acolo

doar tu
și cu mine

PREMIUL ACORDAT DE REVISTA „FAMILIA”

doamnei IRINA ROXANA P. GEORGESCU din Medgidia

Motto: *„o, cât mi-aș dori acum să mă rog, dar în loc
de asta stau și tremur în fața unei foi pe jumătate goale”*

Repertor de concepte

1.

apa e rece, trupul meu miroase a caramel

o să se facă întuneric și numele tău va răsună indecis pe holuri

o să-ți amintești de seara întoarcerii, o să îți se pară departe
și albastră.
(caști gura)

vor aluneca apoi ultimele cuvinte dintr-o noapte strâmtă, în care
n-au încăput decât
păcatele noastre și poate câteva secrete.
atunci vor ieși din pământ voci străine.
spamele noastre latră la pereți goi, în spatele lor e un drum
îngreunat de ani și de tăceri

(aștept continuarea)
se făcuse târziu. râsul tău alertase poliția gării
(erași frumoasă)
și am început atunci să vorbim de gradul de poluare a apelor
(cât de departe erau orașul și
platanii și cât de inofensiv râsul nostru) am devenit încet
copii și am coborât pe urechile
muntelui. venele noastre, fiecare la locul lor, refuzau să înnoade

la loc orele. ochii ni se
făcuseră mici, îngreunați de balansul trenului și fiecare scâncet
de copil ritma cu notele
de călătorie ale tatălui său.
prin munți și văi râsul nostru se pierdea în noaptea care-și căuta
culcuș printre pietre.

(mă bucur pentru tine, ți-am zis)
singurătatea urla de-a lungul vagonului și ne pune spate în spate
ca două arhive goale
(trebuia să le umplem cu zgomotele noastre cu bătăile inimii
cu timpul rămas până în gară)

nu știam că
tu nu dormeai

2.

de dragul unei seri de aprilie în care doar bărbații se țineau de mână
nouă ne era frică de înserare ca de o povară sub unghii.
sau de oameni ca de frunze
căzătoare. rămăsese în urma noastră doar pariul
și câteva dale de șotron. mai era muzica dervișilor și mișcările lor
săritoare ocolul
pământului în câteva milisecunde câteva îndoieli apăreau încet
pe sub piele. răsetele
noastre stridente spărgeau înserarea. era limpede
că nu ne vom mai vorbi prea curând
despre nevinovăție și despre curaj
vom avea rapid de recuperat tăcerile, vom fi străni și difuzi
ca o gură de oxigen.
în curând îmi vei da alt nume și poate nici nu ne vom
mai recunoaște

vom fi abstracți, până când va veni dimineața nu vei înceta
să-mi rozi din oase și din puteri
acestea vor crește de 10 ori mai mult

(desigur, aștept să văd ce va urma)

4.

adresa ta este mereu indisponibilă. n-ai semnal. te aud întrerupt.
 pari departe
 trenul scârțâie și tunelele sunt din ce în ce mai dese. o să cauți
 din mers niște nume
 câteva ore de oboseală îți vor lăsa cute adânci în piele

(vezi dormi mai liniștit, mai înțelept te vei trezi)

scâncetul cuiva (al elvirei, poate) se stinge în ceață
 vom coborî amândoi treptele muntelui

pielea zdrelită de soare și de pietre dincolo de ea, urechiușele
 iepurelui stăteau zburlite
 căzuse bruma. aerul se solidificase
 o să ies cumva din cerc o să-mi crească brațele și pașii mei
 se vor lărgi. din călcâie oasele
 vor vorbi la rândul lor cu urmele lăsate în piele
 (deja te-am uitat
 sau poate doar cuvintele spun asta)
 degetele culeg la repezeală niște litere

va fi o zi grea mâine. va trebui să citești din nou toate adresele,
 să le cauți cusur
 nu vei avea decât amintirea unui drum nesfârșit
 coborându-ți dintre spete
 (s-au ciocnit atunci genunchii de câteva ori până când
 n-au mai mișcat)
 am primit mesajul tău în întunericul din tren

5.

vei curăța mâine orice urmă. vei petrece câteva ore supărat,
 apoi îți va trece. nu ai cum să
 fii supărat pe mine
 vei aștepta și tu ultimul tren spre casă, din care să recuperezi
 câteva conversații banale
 nu interesează pe nimeni câți dintre noi au plecat la război
 câți s-au întors și au cugetat pe
 marginea patului lor

le-au rămas în urechi țipetele morții și câteva doze de morfină,
 câteva scrâșniri de dinți,
 câteva regrete
 (au putut să crească apoi din fier niște chipuri diferite de ale lor
 pe care le-au ambalat în țiple lucioase
 - ca platoșa ta – și le-au trimis acasă, la neveste și părinți)
 de atunci, oamenii tot cred că le vine coaja la cutie, printre botine,
 decorații și câteva
 obiecte de lenjerie

când a văzut muntele, orbetele a încetat să mai sape. cele două clipe
 de ezitare și de vrajă
 au fost toată viața lui.
 s-a oprit și a respirat cu două guri, de parcă nu mai respirase
 niciodată. era banal să
 trăiască în pământ – dar câți ca el nu fac la fel? – deci nu de asta
 s-a opintit orbetele

6.

orele îți bat în tălpi piroane calde, dimineața va izbucni și ea
 în câteva ore
 (cât de ciudat este acum drumul)
 (arunc în gol niște pietre, pământul o ia ușor la vale)
 nu mai e mult, îți zic, ai răbdare
 drumul ăsta coboară singur

(un poem cu lebede, deși cântecul lor este imperceptibil)

e ciudat cât de aspră e ploaia cât de abrazive sunt atingerile noastre
 de la o vreme uiți să
 cauți esențialul.
 (stai concentrat! cine ești? pe unde umbli? de ce cad întrebări
 de pe umerii tăi ca de pe o
 tencuială ieftină)
 mă feresc de tine și nu am putere să-ți zic
 (pașii tăi se afundă în ascuțimea camerei noastre și mi se face
 frică de tine)

am văzut eu cum îl țineai la piept și-l alintai de parcă ar fi
 copilul tău, am văzut cât

de jos coborâse apoi palma.
vietatea asta nu vorbește pentru tine și nu te iubește.
vietatea asta așteaptă să adormi ca să
te tranșeze cuminte

o să te trezești în curând doar rumeguș și cuvinte.
o să-ți pară rău că nu știi strada pe care
ai umblat până ai văzut platanii învârtindu-se-n gol
dar apoi râsul ei pe sub streșinile caselor gata să cadă
te făcu mai tânăr și mai curios
erau minutele care spărgeau între dinți câteva regrete și
nu puteai să le dai consistență, deși ai fi vrut.
până acasă mai era drumul
(câteva sticle de lapte și votcă și un pic de adrenalină în călcâie)

„ia-o cu totul sau dă-mi greutatea ei în aur” răsunau cuvintele
pe dalele gării.
orbetele se pregătea să-și adune monedele și să-și răscumpere
așteptarea
să topească apoi vesela, cerceii în picăturile de ceară de pe buzele ei

(îmi place gura ta
aiurea
aiurea mi-am zis și eu)

dar călătoria abia începuse, nu era nici vreme de stat, nici de glumă.
în carne și oase, cu toate clișeele pământului
atârându-i pe sub coaste
(și-aș lua mâinile, apoi degetele și aș urca)

da, doamna de alături doarme profund
de ce?

PREMIUL
ACORDAT DE REVISTA „POESIS” DIN SATU MARE
domnului ION MARIA din Craiova

mă tem

Motto: „*Sunt lacrimae rerum*”

mă tem că am o boală rară
dar o duc pe picioare
așa cum un copac își duce
toate tristețile și le aruncă
primăvara în cer

mă tem că nu sunt decât o șoaptă
a lui Dumnezeu
stau și eu pe cruce
așa cum stau toți oamenii
și crucea noastră
este întreg pământul

mă tem că într-o dimineață
voi deschide ușa casei
și voi trece pragul direct
în cer
acolo vor fi câini și pisici
oameni buni și oameni răi
așa cum sunt și pe aici
poate că și acolo voi avea
grija pâinii cea de toate zilele
cu Dumnezeu mă înțeleg
foarte greu
el vorbește întotdeauna altă limbă
decât vorbesc eu
ne înțelegem prin semne
păsări și flori
ies în cer cum aș ieși în grădină
iarba s-a uscat deja

când voi avea timp
o s-o ud
cu lacrimi de sfinți

motive

stau aici și dorm ca lemnul
unei corăbii dorm în port
de o mie de ani
stelele bat în ritmul inimii
mele dar tu nu le simți
între noi ai aruncat munți și
văi numai să nu te vād
cum stai singură pe insulă
bei vin de palmier
și te crezi fluture
uitând că și eu exist
și te aștept dincolo de
puntea suspinelor
acolo unde începe cerul
și toate înfrângerile
strâng amintiri și
veselă din argint
într-o zi îți voi da totul
și nimic
într-o zi sper să fim
împreună
două nuci de cocos
plutind în ocean
așteptând clipa prielnică
în care să înmugurim
cum înmugureau adam
și eva
mai ieri
în paradis

fereastră

un mare poet este o insulă
în cer
când vine furtuna
te poți adăposti
în versurile lui

un mare poet te ajută să
supraviețuiești când străbați
jungla veșnic umedă
atât de sălbatică încât
amintește de orașele
oamenilor

cineva face socoteli
pe spatele nostru
de parcă am fi pagini
de caiet

sirenele au obosit să mai cânte
ne-am născut deja cu ceară
în urechi
nu mai putem deosebi un mare poet
de un anonim trecător
cununa lui de spini
- toți marii poeți sunt
damnați pe veci -
ne pare un accesoriu la modă
lumea noastră se pierde
nu mai știm în ce volum
de versuri găsim scara
către cer

tristeți

dincolo de calea ferată este
catapeteasma cerului
navetiștii care trec podul

nici nu știu că traversează
altarul Domnului
fără să se închine

aici printre tomberoanele de gunoi
în fiecare noapte se naște o taină
câinii și pisicile se înfrățesc
și se roagă împreună
pentru oameni

sfințenia nici nu ști când vine
omul rămâne la fel doar sufletul lui
devine mult mai luminos
și îi cresc aripi
care nu se văd

până la ziua tristețea mea
va săpa până în partea cealaltă
a pământului
tunelul va trece pe sub ocean
la ziua viața mea va fi
o corabie

pretutindeni sunt oameni
numai îngeri se nasc din ce în ce
mai puțini

ard și eu

încerc să mă înțeleg și să-mi
domolesc sufletul privesc pe
Dumnezeu la lucru cum
se joacă el cu vântul
și albinele
rămân la fel de singur
ca în ziua facerii
pământului

încă mi-e frică de dunga

albă de pe asfalt și de
vecinii mei suspicioși
băncile mă aleargă precum
un vânător zbor și eu cu vântul
și nu-mi găsesc
locul

într-o zi o să mă iert cum
se iartă pe sine apa izvorâtă
din munte într-o zi mă voi înțelege
cu mine cum m-aș înțelege
cu un străin

mă caut pe acasă nu mă
găsesc îmi las bilete în ușă
nu le citesc
ard în scrumiera unui zeu
încă nu m-am stins

ca în filme

dorm într-un pat comunist
făcut parcă de torționari
dimineața mă trezesc de parcă
aș fi fost bătut am dureri
în tot corpul
pentru poeți nu există
paturi pe măsură

de mii de ani femeile au aceleași arme
și le folosesc pe bărbați
ca orice armată rău condusă
bărbații sunt învinși
printre ei și eu
un biet soldat

în toate filmele te văd numai
pe tine de și toate actrițele
mă îndrăgostesc și toate

îmi dau speranțe apoi
mă părăsesc
lăsându-mă cu inima
ca o pâine frântă
gata să fiu hrana tuturor

**PREMIUL ACORDAT DE REVISTA „TÂRNAVA”
DIN TG. MUREȘ**

domnului ANDREI VELEA din Galați

Motto: „*Cerul e ursulețul Mișei*”

poetii nu bat apa-n piuă

poetii nu bat apa-n piuă,
ei sorb din ea ca dintr-un pahar plin în deșert
nectarul fanteziilor despre cum ar putea
fi lumea mai bună

poetii nu bat apa-n piuă,
își imaginează că fiecare piuă e o fântână
în care adevărurile incomode s-au ascuns
și repetă mecanic, pentru a nu fi demascate,
orice vorbă li se aruncă de sus

poetii nu bat apa-n piuă,
ci cred că fiecare piuă e un sex de adolescentă;
ei invită în poeme
cele mai neobișnuite lucruri,
îmbătați cu vinul din pîua fiecărei zile,
cum ar fi o agrață să facă dragoste cu madona
sau un elefant să cânte de inimă albastră
unei mandoline

poetii nu bat apa-n piuă,
o iau și o transformă în principiu universal,
așa, să se ofice filozofii;
poetii iau pîua și o decretează particulă ultimă, indivizibilă,

să semene zăzanie printre oamenii de știință

nu bat apa-n piuă,
pentru ca sunt pîua în care sarea
din lacrimile noastre
e amestecată cu sarea din transpirațiile noastre;
ei doar ridică pîua și spun, precum copii,
pîua!,

adică pauză puțin,
că am înnebunit căutând prea multe sensuri
într-o frunză care, pur și simplu, cade
pe malul unei ape
cândva, într-o toamnă târzie

în vama de la oancea

în vama de la oancea se aud cocoșii
vântul piaptănă zăpada murdară
într-o gheretă prutul privește
un spectacol pompos
la un post rusesc de televiziune
un vameș ne caută pe sub coaste
de țigări băuturi droguri pistoale
viață

s-au terminat cuvintele

s-au terminat cuvintele
n-au mai rămas decât gesturile
s-au tocit brațele
n-a mai rămas decât imaginația
sterilă

mină de aur stoarsă
precum sânul mamei
până la praf
de către nou-născut

totuși am scris așa de mult că-n timpul ăsta
chopin
s-a deshidratat fugărindu-și pe treptele poemului
pianul

ultima cameră de hotel din atlantida

poemele sunt scrise în ultima cameră de hotel
din atlantida,

mai strâmtă ca lumea
înainte de-a fi fost creat spațiul,
mai tensionată
ca pielea unei femei înainte de-a naște

pereții sunt subțiri
ca foaia de țigară:

se-aud înghițiturile-n sec din camera de alături
de parcă, prin baierile lumii,
un zeu ar asculta uneltirile celorlalți zei,

iar un făt și-ar auzi viitorii frați
mușcând cu poftă
dintr-o rază de soare

în patul puștii am invitat o garoafă

mint când spun că n-am inspirație...
distilată în sticle delicate, de nas,
muza mi-a cumpărat tăcerea: are versuri compromițătoare
pe care, altminteri, aș fi nevoit să le scriu

mai bine vorbesc despre materie și suflet,
eventual strecur și numele unei autorități în domeniu;
forțat la subtilități cu tentacule de catifea,
piunezele minții s-au ofilit

și-n patul puștii
am invitat aseară o garoafă

PREMIUL REVISTEI „DISCOBOLUL” DIN ALBA IULIA

acordat doamnei MIRUNA ȘTEFANA BELEA din comuna Ulmi,
județul Dâmbovița

Motto: „cuvintele/ curăță/ dintele”.

din istoria recentă a satului meu

până la o mie nouă sute și ceva nimeni n-avusese treabă cu războiul
și nici nu știau ce-i aia rechiziție
pe stră-străbunica nu a interesat-o decât să-și păstreze caii
și au împușcat-o soldații.

atunci a început istoria la mine-n sat.
oameni mobilizați pe front, case golite de lăzi de zestre
multe slujbe bisericești de ajutorare.

la sfârșit: un monument în curtea bisericii.
acolo s-au întors numele lor de pe front,
acolo au murit cu adevărat,
în tânguile văduvelor.

maica și-a crescut frații orfani laolaltă cu copiii ei.
bunicul s-a născut primul, înainte de război,
l-au învățat o singură poezie cu versuri albe
nu trebuie să mănânci bomboane de la legionari, că-ți cad dinții
nici să nu le spui lor cine e comunist în sat,
nici să nu vorbești ce vorbim noi în casă
că nu e treaba lor
și uite-l pe sf. nicolae cum te-așteaptă
dacă te bagi vreodată în case la oameni
să ascuți ce zice

tataie ştia poezia, dar prietenul lui nu
i-au umplut legionarii buzunarele cu bomboane
şi comuniştii anii cu puşcărie

în fine, apoi a venit războiul şi cei trei fraţi au plecat
unul a venit surd, dar
numele altuia s-a bătut în monument
iar al celui de-al treilea s-a scris numai cu cretă
poate se-ntoarce...

nu s-a-ntors şi ani mai târziu maica a luat hârtii de la partid
să plece în basarabia după el
să-l găsească acolo căsătorit şi bine...
nu l-a găsit
dar dacă ar fi să îi respectăm dorinţa
l-am mai căuta şi astăzi

tataia cu mamaia
au învăţat-o pe mama o poezie
despre cum *trebuie să stai, măi, fată, la locul tău*
să nu ieşi nimic de la comunişti, că n-o să-ţi fie prea bine
şi să nu spui nimic lu tovarăşa de la şcoală, că nu e treaba ei
nici a ta
şi atât îţi trebuie...

popa gogu nu avea părinţi să-l înveţe
a spus multe şi n-a vrut să dea pământul la colectivizare
a dispărut numai doi ani
şi s-a întors cuminte
şi nimeni nu înţelesese de ce se amestecase în istorie

da, veşnicia s-a născut la sat şi a murit tot acolo.
în curtea bisericii
un monument o atestă istoric.

de dragoste

când s-a-mbolnăvit Ńoi de cancer
lumea-a zis că mioara o să-l lase

să putrezească
că s-a făcut a dracului femeia după război,
nu îi mai suportă bărbatului nici viaţa, d-apăi moartea.

adevărul e că nici Ńoi nu era mai cumsecade:
bea mult şi strica prin casă-
pica gospodăria pe el!
nu degeaba ieşea mioara în băătăură şi-l blestema
de se auzea până-n capul satului.

odată, la un paşte, i-a luat nevastă-sii
coşul cu ouă roşii din cămară
şi l-a dat pe băutura.
atunci mioara l-a blestemat rău,
să se aleagă praful de el.
aşa zicea lumea, că s-a ales praful de Ńoi numai din gura mioarei.

şi de atunci lui Ńoi i-a fost mai rău şi mai rău
din băutura? din blestem?
şi după un an a făcut cancer la stomac
iar mioara nu s-a mai uitat la ouă, le-a vândut, a vândut tot
numai să se facă Ńoi bine,
nu s-a făcut
şi l-a mâncat cancerul de viu,
sau aşa spune lumea,
că nu se puteau apropia de casa lui,
că duhnea de la o poştă a mort.

numai mioara, bodogăniu-l mereu
a avut grijă până în ultima clipă
să îi fie lui Ńoi bine.
nu i-a fost
şi l-a mâncat cancerul de viu.

la înmormântare singură mioara
a mers după el
şi nu l-a plâns, nu l-a plâns niciodată,
de când l-a îngropat pe Ńoi
nu mai deschide gura

atunci

când a suflat peste adam duh
așa a suflat Dumnezeu,
că i s-au uscat buzele

i s-au uscat buzele și au crăpat
și din buzele crăpate ale lui Dumnezeu
a curs sânge
peste adam

și văzându-l pe adam viu
Dumnezeu a plâns
și odată cu lacrimile sale
s-a scurs peste adam
și puțin din culoarea ochilor Lui

apoi a venit Diavolul
și i-a arătat lui adam
că e mai frumos decât Dumnezeu.
Dumnezeu
nu i se arată lui adam
tocmai ca adam
să nu-și dea seama de frumusețea lui.

*

adam nu are chipul și asemănarea lui Dumnezeu.
el are
ochii
sângele
și duhul Său
fără vârstă.

și orgoliul de a nu o recunoaște niciodată

rugăciune

cum ar fi
ca dintr-o dată
toți oamenii din lume
să iasă afară
și să se roage împreună
șoptit
fiecare în credința lui

păsările
privindu-ne de sus
și-ar învăța
mirarea

definiție

trupul:
cicatricea pe care sufletul
a căpătat-o
în cădere

cerere

acum
chiar acum aș vrea să stau de vorbă cu dumnezeu
și să-l întreb
de ce numai nouă
ni se strică tot timpul
robinetul de la baie.

când

când Dumnezeu L-a creat pe om
a înțeles
că S-a întrecut pe Sine
atunci a devenit atotputernic.

PREMIUL ACORDAT DE ZIARUL "INFORMAȚIA DE ALBA"

doamnei ANA (ANY) DRĂGOIANU din comuna Țândăreni,
județul Gorj

Motto: „Piramida lui Keops”

Semănătorii de cuvinte

își arcuiau gândurile peste câmpuri
în primăveri târzii măsurând linia orizontului
se pierdeau în verdele crud
ca îndrăgostiții îmbujorați după primul sărut
cu palmele aspre căutau margini de visuri
războiul nu se sfârșește la colțul paginii
soarele-n creștetul zilei amenință cuvintele slabe
o fericire de ocazie în templul cunoașterii
sufletul răstignit pentru veșnicele curiozități
dincolo de satul acesta e noaptea
uneori mă tem de vecinii cu semne în frunte
ei mă caută prin celelalte galaxii
am plecat să culeg stele
de colțul nemuririi mă agăț printr-o silabă

Capcana timpului tău

treci prin vis ca un ecou atingându-mi sufletul
ai pielea tatuată cu griji
în serile cu lună cânti simfonia regăsirii
am străbătut atâta cale prin spirala timpului
mereu legați de alte mâini
ne blestemam destinul
ninge cu flori de cais în partea mea de cer
cad în țărână așteptând un întreg ce părea imposibil
tu pe treapta a noua
eu scăpată din cel de-al șaptelea inel
pregătiți să ne fim totul
când zmeii se înalță în inimile noastre
albastrul colorează puțină fericire

am lutul în palmele tale nearse
rugăciunile vin să închidă tunelul
iubire atemporală

Creșteai din mine Cuvânt

Dumnezeu m-a văzut lângă fântână
aveam părul murdar de păcate și inima plină de spini
alunecasem în prăpastie ținând Cuvântul în brațe
ca pe unicul meu fiu străbătând universul
mă împiedicam de colțul steei Polare
eram prietenă cu noaptea pe atunci
și-a găsit să mă întrebe de colțul pietrei
două mii de ani lumină către apusul închipuit
se rostogolea în plămânul stâng veșnicia
copilul cu ombilicul înfășurat de gâtul vieții strângea turmele rătăcite
i-aș fi dat o candelă să treacă prin deșert cu fruntea sus
poate în iernile grele o creangă de măsline face minuni
El mă legase la gură să nu mă aud când vorbesc
animalele nu își părăsesc bârlogul
ele stăpânesc pământul

Cu mama în tomberon

mă născuse târziu într-un spital din provincie
legase două trei scutece peste zilele care ne forțau să rămânem
eu eram un punct în universul coșmarurilor ei
mă pregăteam să zbor peste spinarea pământului
din ochiul stâng îmi curgea irisul
pe față aveam o hartă în șapte colțuri
lângă pat se cuibărise o ciudățenie
își freca botul și mirosea ca naiba
un medic bătrân a spus că viața depinde numai de mine
priveam în gol cu celălalt ochi
pe tavan desenase timpul câteva linii perfecte
mama se așezase între prima secantă
o figură destul de întâlnită
marginea universului meu era trasată cu puncte de suspensie
un tub imens străbătea sudul inimii

Unghiul morții

el era trecut de a doua tinerețe
se plimba prin timpan cu o mașinărie veche
îi transpirau palmele de atâta lumină
învățase trucuri ieftine
în cristal sculpta femeile cu aură purpurie
avea un defect de vorbire
se născuse cu o întârziere de cinci nanosecunde
unghiul din care privea culorile îi era favorabil
detectase toate vibrațiile
îți ascultă inima de la mii de kilometri distanță
are o autostradă suspendată în plămânul drept
nu se dă bătut încercă toate spiralele
face viraje prin sunete și dă explicații zvonurilor ieftine
mă gândeam să îl denunț

O pagină din istoria cărnii

la marginea satului avea unul prionite viețile muritorilor de rând
le planifica orele de masă și îi ștergea cu un burete uscat
din memoria cârciumii supraaglomerate
deasupra fânarului ascunsese câteva cipuri
cum treceau numărând ulucile albe de var el îi trezea cu implantul
femeile se repezeau la fântâni să își curețe magia de pe fețe
aveau șorțurile pline de tăciuni nearși
de copii uitaseră cu toții
băteau cuie în obloanele negre și așteptau ziua următoare
să primească biletul pentru viață
pustiul se întinsese pe tot cercul ființei
în miezul rotund și catifelat dormea sămânța

Pe frigul promis

se auzea de la o inimă la alta cum zboară
n-ai fi zis că te macină ca pe zidul bisericii
în tunel e frig și cercurile se amestecă mereu cu piramidele
între piramida lui Keops și lună nu e decât un răsărit sublim

lansez rachete în timpul meu liber visând cruci și îngeri
dacă aveam o țintă precisă
aș fi ochit în sistemul de gânduri al omenirii
nu tremuram eu era parazitul imens care mi-a vărsat pe scalp
două miligrame de seriozitate consistentă
fereastra nu scârțâie numai secunde au blocat frigul
îmi aranjez privirea ca să par desfigurat
cerșesc la stația de metrou

PREMIUL ACORDAT DE ZIARUL UNIREA DIN ALBA IULIA domnului GEORGE BACIU

Floarea fără chip

Floarea fără chip a toamnei își căuta trupul
prin sângele anonim al apusului
și fiindcă niciodată osul vântului
nu-și fractura spinarea în hamacul
înserării,
roua avea insomnii claviculare.

Ceasornicul din turn tăcea ca o fecioară
pedepsită cu întrebări tatuate
pe emoția primelor săruturi furate
în grădina cu pârleazul spre gară.
Grinda zării
ținea în palme stele căzătoare.

Încercăna frunza pe gâtul pârâului,
pădurea-și înfipsea unghiile în cer,
te iubeam plictisit, te iubeam prizonier
fată ruginită în ochiul visului.

Trec prin sat

Trec prin sat când abia se deșteaptă somnul,
poarta casei moșăie veșnicia pe frunte,

praful din drum privește orb tăcerea ruginită
și undeva o cruce își piaptână pletele cărunte.

Pe dealul dinspre uitare aleargă copilăria,
o lacrimă se frânge pe ciutura fântânii,
mama mai toarce caierul nesfârșitei doine,
pe care bunicul o atârname-n grinda stânii.

Sub salcâmul din poala izvorului albastru
coboară luna cu stelele zornăind în buzunar,
începe să cadă frunza peste pârleazul pustiu,
trec prin sat, căzut în suflet, ca printr-un bazar.

Am învățat să trăiesc

Am învățat să trăiesc după ce am murit.
Glia din oase e un ulcior cu inima poveste
spusă odinioară de buzele iubitei în asfințit.
Cândva ne iubisem în iarba de sub ferestre
la casa de sub subsuara felinarului
îmbrățișat de fluturi
și se mirau cucuvelele de-atâtea săruturi,
și treceau frunzele prin ochii vântului.

Am învățat să trăiesc după ce am murit
în gândul tău limbut, ca un dicționar învechit
unde în loc de prefață
sunt eu, un substantiv cu chef de viață.

Domnește-mă, Doamne!

Domnește-mă, Doamne, c-un suflet de fată,
Domnește-mă, Doamne, cu iarba de măr,
Mai pune un cântec pe foaia de plată
Și floarea albastră ascunde-i-o-n păr.

Domnește-mă, Doamne, c-un alt cer de stele,

Domnește-mă, Doamne, cu iarba din miei,
Aruncă pe masă din oasele mele
Și cruță vioara din sufletul ei.

Domnește-mă, Doamne, cu trei sau cu nouă,
Domnește-mă, Doamne, c-un alt adevăr,
Dar lasă-mă singur în boaba de rouă,
Alături de fată și floarea de măr.

Îmi lăsam tâmpla

Îmi lăsam tâmpla pe umărul ploii
ce sughița mut, în melancolia înclinată
a zilei, fugărită pe străzi
de copacii cu trotuarele în gură...

Și cădea sânge din coasta sărutului
cu care ți-am îndrăgostit umbra
atârnată într-un plisc de pasăre
prelinsă spre cer.

Se udaseră sentimentele,
că le picurau trupurile subțiri
ca un gând.
Și ploua răsturnat, despletit, fără margini,
și te ștergeam cu prosopul inimii,
bucată cu bucată.

Parcă te rupsesem

Parcă te rupsesem la un capăt
și ți se vedeau tăcerile
zgâriate pe marginea inimii,
deșertuind singurătate.

Stăteai așa, sub tavanul aerului,
frumoasă ca o statuie,
cu picioarele secate de setea pietrei,

cu sufletul sucit pe cărări.

Apoi ți-am pipăit vorba coapsei
atârnată-n legănarea lunii,
curgând în șuvițe pe chipul mâinii
cu care am alergat prin tine.

Aștept aerul rupt

Aștept aerul rupt
pe trunchiul ochiului de frunză,
cu capul în jos,
ca o literă uscată pe vopseaua
ultimului gând.

Și înlăuntrul bănuiei că te simt,
se emoționează inima,
ciobindu-și osul despicat în tălângi,
ding-ding, ding-ding!

Până când auzul gurii
și-ndoaie genunchii,
lăsând vorba orei
să ne scrie crucea de lemn.

Aștept aerul rupt,
locuit într-o silabă șchioapă
a pântecului tău
întâmpat a fi pârâu.

PREMIUL ACORDAT DE „CLUBUL ROTARY”

doamnei MARILENA ANDA VOICAN din Sighișoara

Motto: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”

Creăție

Un atom si-o rugăciune
Puse una langa alta
Nu mai am nimic a spune
Iată!S-a creat o lume.

Devastare

Îmi tulburi universul meu fragil
Cu-a tale incursiuni inopinate
Si gândurile mi le tulburi
Si devin,femeia din balanțe dezechilibrate.

Ramai la palida distanta,un reper
Fi punctul meu de sprijin in visare
Când o sa-mi fie dor,te voi chema
Si-ti voi așterne dorul la picioare.

Când palida distanta s-a topit
Cu gândurile tale sa mă mângâi
Si nu vei regreta ca m-ai iubit
Si nu voi înceta sa fiu a ta.

Resuscitarea poeziei

A murit poezia din lume
Am încercat sa o resuscitez febril
A mia oara încerc sa-si vina in fire
Dar respira spontan si are puls instabil.

A murit poezia din lume
Si încerc s-o trezesc in zadar

Când respira o face prin versuri
Spuse-n șoapte și-n murmur neclar.

Plâng încet c-a murit poezia
Si mă-nclin langa trupu-i de ceara
Nu mai scriu nici un vers de acum
Fara ea nu mai sânt vertebrala...

Eminescu

Eu n-as putea sa scriu chiar despre El
Mi se-nclăștează mana pe penel
Si mâinile mi se-mpreuna a rugăciune
Sărman Emin, veșnica amărăciune...

Masa de Paste

La masa mea de Paste
Demoni îmi dau târcoale
Am lumânări aprinse
Si patru scaune goale.

Pe masa mea pascala
Îngeri fac salt mortal
Si ouăle-s pictate
Cu sânge personal.

La masa mea sacrific
Toți sfinții ce-i cunosc
Voi fi iertata poate
De-un altfel de Cristos.

Crăciun însingurat

E noaptea celor ce așteaptă
Colindătorii rând pe rând
E noaptea când se-aduna îngeri
Care coboară pe Pamant.

Eu am rămas azi fara dor
Si-i greu Craciunu'-nsingurat
Cad îngerii din cer si mor
Iar sufletul mi-a sângerat.

Doar Dumnezeu mă vede așa
Cu chip de om si suflet frânt
Fara de dor sunt „altceva”
Dar fara Dumnezeu ce sunt?

PREMIUL PENTRU DEBUT EDITORIAL ÎN POEZIE

acordat domnului TEODOR LAUREAN – sat Meșcreac,
comuna Rădești, județul Alba

În loc de prefață

Cartea de debut a lui Teodor Laurean este așteptată de multă vreme. Poetul a luat un premiu al Revistei „Discobolul”, cu mulți ani în urmă, pentru poeme cuprinse în această plachetă de versuri. Laurean nu s-a grăbit să-și publice producțiunile într-o editură, din varii motive, dar cel mai întemeiat dintre toate este acela al rezultantei estetice, asupra căreia avea rețineri, revenind mereu și mereu asupra poemelor sale.

În această ecuație esențială, (în substanța cărții, în puterea de a exista în condiții extreme), putem găsi forța de a înfrunta lumea, de a se mântui, dar mai ales liniștea și răbdarea de a ajunge la limanul pecetluit de un destin dramatic. Constatările sale lirice sunt pe măsura vremurilor prin care trece, versurile poartă amprenta unei mărturisiri reținute, dar ferme, întrerupte și aspre, și, de ce nu, încărcate de neliniști, de frământări diurne și de melancolii nocturne.

O suferință apăsătoare transpare clar în paginile cărții, pe care o menționăm cuviincios. Pe de altă parte, Laurean este de fapt un romantic întârziat, retras într-un spațiu natural, înconjurat de elementele specifice ale acestei viziuni lirice – spațiu în care face tot efortul să se acomodeze și să-l reasimileze, chir și fizic.

Iubirea și elementele ei corporale par o anexă pe frontispiciul sever al zilei, ele sunt folosite spontan, firesc și dau un semnal că timpul și energiile pot fi riguros trănuite. Rolul femeii aici este acela al unui partener indispensabil, discret, al unui furnizor de impulsuri și de speranțe comune.

Sunt, de fapt, apariții sporadice și prea lucide ale acesteia în imaginarul eului liric. Putem vorbi, totuși, de un parteneriat pentru *ieșirea din labirint*, pentru *învingerea fiarei* și a *răniilor recurente*, comune.

Dăm cititorului de poezie modernă șansa de a regăsi în acest volum de versuri un traseu al vieții și al durerii, dar și al puținței, când toate drumurile par închise. În ambianța unei comunități rurale cu o viață dură, Teodor Laurean a găsit timp suficient și pentru poezie, și în acest sens gestul său are valențe duble, de admirat.

Motto: „Nu mai vine nimeni”

...Se oglindește înțger

Om cu om la hotarele
Spaimei, cu tăișul
Cuvântului între dinți –
Mai aproape pământul decât steaua;

Întrucât aura singurătății
Încătușează aripi, biciul nopții
Învinețește chipul
Ce oglindește înțger...

Mă cheamă sângele

A tăiat cu cuțitul
Din noaptea mea, Dumnezeuule,
În timp ce-mi limpezeam
Măinile în sunetele argintii
Ale lunii –

Mă scuturam de muzică
Împușinat în noapte –
Ca o gură prăbușită
De șarpe,
Mă chema sângele...

Perdeaua cuvântului

E un nor împrejurul buzelor:
Cine rostește e fericit –
Miliarde de viziuni
Mângâie floarea sinelui;

În ziua dezlănțuită
Nimeni nu va gândi
Noapte – degete zdrelite
Vor târî perdeaua cuvântului.

Sus vor fi cuiele!

Coborând în carnea hăituită
Azi și mâine inima
Va îngheța răsuflarea –
Sus vor fi cuiele!

Fără somn în rana
Minciunii, mâinile și
Ochii cer aură
În timp ce înțgerul agonizează!

Rușinea crinului

Astfel mă rostogolesc în
Rușinea crinului,
Când iubirea ucide credințe –
Mătasea argilei tămăduiește trup.

Acela cu limba lui pocnind
Pe ogoarele patriei
E pierdutul fiu
În risipă – trece

Aproapele înjurându-mă...

...E îngerul

Îngăduință și milă
Pentru sângele sfâșiat –
Ca o hrubă liniștea
Dinaintea iubirii –

Femeie și iubită –
Bărbat și condamnat la aură –
Apoi vine o roată de foc
Și țipă în hohote
Că e îngerul...

Aidoma tâlharului înlăcrimat

El fuge într-o sine
Până vine primăvara, până
Zăpezi întunecate vor albi –
Zile înmugurite privirii

Cineva, acolo, cu brațele
În cuie, iubind –
E îmbrățișare și rană
Aidoma tâlharului înlăcrimat...

Ești binevenit și ființând

Zăvorâte sunt porțile privirii,
Până ce glasul va slobozi
Cheile pentru cerul
Ce va intra-n fântâni –

Singuri și curați în
Creuzetul iubirii, ochi în ochi,
Așijderi inimii dezgolate –
Toate lacrimile zornăie
Arginți în palmele cerșetorilor –
Ești binevenit și ființând...

CUPRINS

<i>Mihai CIMPOI</i> - Lucian Blaga, filosoful și lirososul	5
<i>Eugeniu Nistor</i> - O concepție originală despre stil	6
<i>Eugeniu NISTOR</i> - Glose despre spiritul blagian	16
<i>Zenovie CÂRLUGEA</i> - Lucian Gruia: „LUCIAN BLAGA. Universul clepsidră și matricea stilistică”	19
<i>Mircea POPA</i> - Din nou despre publicistica lui Lucian Blaga	23
<i>Iulian BOLDEA</i> - Lucian Blaga și modernismul românesc	36
<i>Diana CÂMPAN</i> - Apariții editoriale 2013	39
<i>Aureliu GOCI</i> - Rigoarea și continuitatea demersului comparatist	41
<i>Steluța SUCIU</i> - Urmând pașii lui Lucian Blaga în Brașov	45
<i>D. VATAMANIUC</i> - Grigore Nandriș despre „Hronicul și cântecul vârstelor” și realitatea istorică	53
<i>Monica GROSU</i> - Printre cuvinte și îngeri	57
<i>Nicolae DABIJA</i> - Îmblânzitorul de frumuseți	59
<i>Mircea POPA</i> - Noica despre Blaga	60
<i>Dana Octavia DUMITRIU-GRIGORIȚĂ</i> - Legături de destin	71
<i>Dan Mircea ABRUDAN</i> - Chipurile tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga	77
Litere proaspete ale festivalului	84
<i>C.B.B.</i> - Filosofia lui Blaga în limba franceză	96
<i>Cezar Braia BOROSKI</i> - Lucian Blaga în diplomația românească	98
<i>Zenovie Cârlogea</i> - Constantin Cubleşan: Lucian Blaga – dramaturgul. Eseuri	102
<i>Ironim MUNTEAN</i> - Sinteze lirico-dramatice: teatru și poezie	108
<i>Nicolae MAREȘ</i> - Blaga – Goethe într-o viziune istorico-literară și comparatistă	112
<i>Zenovie CÂRLUGEA</i> - Nicolae MAREȘ: „LUCIAN BLAGA – Epistolarul de la Academia Română”	114
<i>Corina BEJAN VAȘCA</i> - Originalitatea dramei „Meșterul Manole”	122
<i>Lucian GRUIA</i> - «Blaga – Goethe, afinități electice»	125
<i>Nicolae MAREȘ</i> - Înaltă distincție regală acordată de Ferdinand Întregitorul începătorului diplomat Lucian Blaga	129

<i>Amalia PAVELESCU</i> - Despre „Energia românească” în opera blagiană – dinspre și înspre izvoade naționale și universale	132
<i>I. OPRIȘAN</i> - Inorogul - „unealtă a miraculosului” în opera lui Blaga	141
<i>Juan Francisco PEÑA</i> - Lucian Blaga: În marea trecere	151

**Festivalul Internațional „Lucian Blaga” Ediția a XXXII-a
Poezii premiate**

PROCES VERBAL	156
Marele premiu al Festivalului: Otay Deniz	157
Premiul I acordat de Centrul Cultural „Lucian Blaga” Sebeș: Delia Marilena Grosu	165
Premiul II acordat de Fundația Culturală „Lucian Blaga” din Sebeș: Aida Hancer	171
Premiul III acordat de Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” Alba: Dana Daea	175
Premiul pentru eseu acordat de Fundația Culturală „Lucian Blaga” Sebeș Adina Voica Sorohan	180
Premiul pentru eseu acordat de Editura „ARDEALUL” din Tg. Mureș: Lucian Gruia	190
Premiul acordat de Revista „ACASĂ”: Radu Nițescu	203
Premiul acordat de Revista „Familia”: Irina Roxana P. Georgescu	208
Premiul acordat de Revista „Poesis” din Satu Mare: Ion Maria	213
Premiul acordat de Revista „Târnava” din Tg. Mureș: Andrei Velea	218
Premiul Revistei „Discobolul” din Alba Iulia: Miruna Ștefana Belea	221
Premiul acordat de Ziarul „Informația de Alba” Ana (Any) Drăgoianu	226
Premiul acordat de Ziarul „Unirea” din Alba Iulia: George Baci	229
Premiul acordat de „Clubul Rotary”: Marilena Anda Voican	233
Premiul pentru debut editorial în poezie Teodor Laurean	235

134.162
CENTRUL CULTURAL „LUCIAN BLAGA”
BIBLIOTECA
MUNICIPALĂ
SEBEȘ

