

Mirabila sămânță

– lecturi în timp –

S-au propus diferite izvoare și etimologii pentru sintagma **Eutopia mândră grădină** (G. Gană, M. Mincu), toate juste, dar decodarea aici s-a oprit. Goana sursologică este caducă în cazul lui Blaga (ca și în cazul lui Eminescu), care atunci când se inspiră din alții dă temei, motivului, ideii și chiar cuvântului, noi sensuri și configurații încât sursa se pierde în adâncul actului creator. În Jurnalul său, Cornelia Blaga notează: “25 februarie [1960] L[ucian] foarte mulțumit de felul cum i-au reușit traducerile din Palfrave (Eutopia) [...] sunt splendide dar L[ucian] a pus mult de la el. – se și consideră oarecum «co-autor» al acestor poezii.” (apud Ion Bălu, *Viața lui Lucian Blaga*, vol. IV, p. 374).

Eutopia = EU+UTOPIA; Utopia = poezia, idealul, iubita (iubirea), patria pe care o visează ... mitologic.

*

În rândurile ce urmează aduc sub cupola unei comparații trei poeme reprezentative pentru lirica blagiană: *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii (Poemele luminii - 1919)*; *Paradis în destrămare (Lauda somnului - 1928)*; *Mirabila sămânță* (publicată în “Steaua” nr.8/1960, retipărită în vol. *Poezii – 1962*, deci asimilabilă postumelor). În demersul comparativ, folosesc siglele: **C**; **PS**; **MS**.

Cele trei texte poetice conțin elemente care permit o apropiere a lor, dar și aspecte care le individualizează. Prin această relaționare se poate ilustra unitatea liricii bligiene.

Nu există studiu despre poezia lui Blaga fără referire la expresionism. Cât neoromantism și cât expresionism există în poezia autorului *Poemelor luminii*? De unde și până unde și cum este prezent expresionismul în poezia blagiană? Când începe blagianizarea expresionismului și cum se face? Iată întrebări care au primit diferite răspunsuri mai mult sau mai puțin apropiate de realitatea operei: “Poezia lui Blaga are drept punct de referință fundamentală poetica expresionistă, și discursul poetic blagian își relevă originalitatea mai ales atunci când îl integrăm acestei poetici, cea mai importantă după clasicism și romantism. Acest discurs poetic este la început un strigăt expresionist închegat în forme vizuale verticale, după care se configurează potolirea combustiei expresioniste în modelizarea spațială metafizică, pentru a-i urma apoi faza de clasicizare când poetul se întoarce către tiparele folclorizante.”⁽¹⁾ O nouă lectură a celor trei poeme puse în relație directă conduce spre nuanțarea răspunsurilor primite la aceste întrebări.

C de la început, a fost recepționată, comentată și consacrată ca *ars poetica* poeziei bligiene. Prin sistemul de opoziții din care e construit textul se definește eul poetic într-un mod polemic față de celelalte euri poetice și se accentuează caracterul său de unicitate. Blaga se dezice de toate *-isme* la modă, reproșându-le pierderea legăturii cu ontologicul, cosmicul. Pe toate aceste *-isme* poetul nostru le adună în metafora “*lumina altora*”. Din perspectiva unei “ars poetica” “*lumina altora*” ar fi *învățăturile canonizate* careucid ceea ce poetul însușează în metafora “*lumina mea*”. În concluzie “*lumina mea*” înseamnă o nouă poetică, diferită de cele vechi.⁽²⁾ La momentul debutului, autorul *Poemelor luminii* vine cu o concepție și cu o viziune poetică de o puternică personalitate. Această originalitate este cu atât mai neașteptată, cu cât vine din Transilvania Școlii Ardelene, din Transilvania lui Coșbuc și Goga. În paranteză fie spus, relația lui Lucian Blaga cu acest triumvirat încă nu a făcut obiectul unei cercetări.

În **C** eul liric se definește *subiectiv* în modul de a fi în lume prin poezie (cf. Ion Pop). Pe tânărul poet îl preocupă nu atât opera scripturală care, poate, rămâne sau nu moștenire posterității, cât momentul prezent al său, cât participarea prin “afect, impulsuri, atitudini” (cf. Marin Mincu) la realitate pentru a o transcende în una imaginară, visată. Eul liric blagian aspiră la o contopire totală cu cosmicul printr-o metafizică a inimii (Marcel Raymond). În lumina noii poetici, în textul programatic al lui Blaga putem decela ceea ce s-a numit mitul poetic.⁽³⁾

În comentarea poemului s-au făcut abuzive trimiteri la teoria cunoașterii elaborată de filosoful Lucian Blaga. Or, dacă citim cu atenție textul, fără *partri-pris-uri*, și îl raportăm la ceea ce urmează după el până la **Mirabila sămânță** vom constata că *tema* lui nu este cunoașterea, ci comunicarea prin *iubire* cu universul până la contopire cu el.

Titlul constituie pragul liric prin care se face trecerea în imaginarul poetic. Reluarea titlului de către primul vers este un procedeu tehnic care pune în evidență anumite elemente de conținut. Trei sunt elementele care luminează conținutul confesiunii poetice: *Eu*, verbul metaforizat *nu strivesc*, multiplicat în text prin sinonime, și metafora *corola de minuni* care sugerează frumusețea, armonia, unitatea lumii. În contextul liricii metafora cu sensurile ei trimite spre sacru și ontic. Fragmentarea acestei unități înseamnă căderea în profan și vremelnicie.

Metaforele “corola” și “nu strivesc” nu pot fi decodate deplin fără punerea lor în relație cu opoziția “lumina mea / lumina altora” și cu cele patru arhetipuri: *flori, ochi, buze, morminte*. Aceste metafore simbol își dezvăluie sensurile și prin raportare la celelalte două poeme aduse în discuție. Pe marginea lor s-a glosat suficient. Din comentariile consultate am adunat mai mult de o grămadă, multe din ele fiind pasibile de sinonimie, ca să folosesc o exprimare elegantă. Posibilele înțelesuri ale celor patru arhetipuri se arată prin raportare la “lumina mea” = cântec orfic; strop din lumina ziditoare; sensibilitate la mister și metafizic / “lumina altora” = zicere discursivă; demolare; rațiunea, refuzul sensibilității la mister și metafizic. Polisemia metaforică a textului corespunde nivelurilor semnului poetic stabilite de Alexandra Indrieș pentru noosfera blagiană: real, imaginar, cultural, afectiv, abisal, axiologic.⁽⁴⁾ Metaforele *flori, ochi, buze, morminte* arată și în același timp ascund misterul. Poetul se apropie de mister prin și cu iubire (“eu iubesc și flori și ochi, și buze și morminte”).⁽⁵⁾ Succesiunea ascendentă indică *cantitatea* de mister pe care o încorporează fiecare simbol.

Lucian Blaga este un poet mitic. Pentru el a crea mitic înseamnă a dezvolta “nativ” un nucleu metaforic-simbolic. În cazul acestui poem, nucleul metaforic-simbolic este *corola de minuni a lumii*. Succesiunea verbelor, începând cu primul vers, dezvoltă nativ acest nucleu. Rezultatul? Un mit. *Lumina mea* delimitează un spațiu al unei geneze. Cele patru simboluri sunt corespondentele bliagene ale celor patru elemente primordiale ale oricărei cosmogonii. “Lumina altora” le pune sub semnul apocalipsei.

PS nu este ceea ce pare, o simplă versificare a poveștii biblice; biblică este doar scenografia care, în mod paradoxal, nu face altceva decât să pună în lumină viziunea eretică a poetului. Din *Geneză* deducem că, după căderea în păcatul cunoașterii, Dumnezeu nu distruge grădina Edenului, ci îi scoate din ea pe Adam și Eva pedepsindu-i pentru neascultare. În poezia lui Blaga paradisul în destrămare nu este cel biblic, ci *paradisul poetului*. Pentru înțelegerea abaterii de la canonul biblic să ne reîntoarcem, pentru un moment, la **C** – “lumina mea” poate fi înțeleasă și ca expresie a sentimentului erotic.⁽⁶⁾ – iar sintagma “cu lumina mea” poate fi socotită o metonomie a iubitei. *Eu* cu “lumina mea” numește cuplul primordial care prin iubire și-a făurit paradisul. “Lumina altora”, lumina rea, “destramă” acest paradis, ceea ce înseamnă ieșirea din cronotopul mitului, înseamnă căderea în timp, în istorie, deci în vremelnicie.

PS evocă efectele negative ale “luminii altora” asupra “corolei de minuni a lumii”. Boala corolei înseamnă, după vorbele poetului expresionist, Georg Heym, “a trăi la sfârșitul unei zile cosmice, într-o seară, care a devenit atât de înăbușitoare încât abia mai poți suporta duhoarea putrefacției ei”.⁽⁷⁾ Lumina lunii din **C**, care adâncea taina a devenit în **PS** o seară apocaliptică “incât abia mai poți suporta duhoarea putrefacției”. Lumina lunii din **C**, care adâncea taina a devenit în **PS** o seară apocaliptică.

Față de **C** în **PS** constatăm o răsturnare de construcție și o modificare în sistemul metaforic. În **PS** construcția este descendentă în funcție de gradul de cădere în profan, în vremelnicie. Simbolurile și metaforele au semn negativ arătând înstrăinarea de mister. Căderea în “țărână” duce la “secarea poveștilor”. Sensul metaforelor este pus în evidență tot prin tehnica opozițiilor: cald/frig; plin/gol; luptă/renunțare; puritate/putreziciune. În textul poetic e prezent numai termenul negativ: “fără flăcări; “se simt învinși”; “îngeri zgribuliți”; “apa din fântâni refuză gălețile”; “vor putrezi”. **PS** “nu este decât semnul tutelar al veacului aflat în declin, nemaleprezentând ființa, ci negația ei”.⁽⁸⁾ Expresioniștii raportau boala veacului la realități sociale și la războiul mondial. Pentru poetul român *boala este criză ontologică*. Expresionismului istoric, Blaga îi adaugă “aripele metafizice pe care nici un poet expresionist european nu le-a purtat”.⁽⁹⁾

De la dionisiacul tinereții, nu lipsit de un anume orgoliu demiurgic, poetul trece la o neliniște metafizică trăită până la intensitatea de spaimă. Și totuși surâsul creației și al iubirii este mai puternic. Treptat poetul își recâștigă paradisul pierdut.⁽¹⁰⁾ Punctul de răscruce al acestui proces suitor îl reprezintă *La cumpăna apelor* (1933); *La curțile dorului* (1938); *Nebănuitele trepte* (1943). Punctul culminant al acestui suiez creator îl reprezintă postumele din rândul cărora se detașează capodopera **Mirabila sămânță**.

MS, ca replică la **PS**, reia în altă configurație simbolico-metaforică, în tonalitate de odă, problematica din **C**. De data aceasta nu se mai exprimă EGO-ul, ci AEDUL. **C** e avânt, **PS** – bocet, **MS** – odă sacră.

Oda **MS** este atât de încărcată simbolic-metaforic, atât de profund mitică (ca toate poeziile blagiene), încât a generat multe interpretări, unele grevate de epoca în care au fost făcute, rămânând la suprafața textului, destorsionându-se atât geneza, cât și sensurile poemului, făcând din el o banală poezie patriotică de adeziune la realitatea comunistă a anilor șaizeci.⁽¹¹⁾ Pentru înțelegerea poemului, de la titlu la ultimul vers, este importantă geneza poemului. Pentru cei care nu o cunosc facem trimitere la notele și comentariile lui G. Gană la ediția critică *Lucian Blaga, Opere, vol. I, 1982*.

Un cuvânt-metaforă cheie pentru înțelegerea poemului este “Eutopia”, pentru care Marin Mincu propune înțelesul vechiului etimon grecesc: “*Eutopia*, nume propriu semnificând *loc favorabil*, propice germinării, creșterii, pământ primitiv, patrie (în greaca veche, eu=bine; topos=loc), atât în sens obișnuit, cât și în acela de topos al poeziei, patrie a devenirii și creșterii semințelor-cuvinte”.⁽¹²⁾

Acestei interpretări îi propun următoarea completare: EUTOPIA= EU (eul poetic) + UTOPIA⁽¹³⁾. În poezia lui Blaga nu este vorba despre patria comuniștilor (o fi având una?) în care și-a trăit ultimii ani de durere și boală, ci de patria lui cea adevărată istoric tansfigurată într-un spațiu-timp mitic.

MS ca și **C**, poate fi considerată o artă poetică ... blagiană. Sămânța este semnul misterului, e simbolul germinăției telurice ridicată la rang de germinație cosmică. Germinația și rodul trec dincolo de momentul terestru al FIINȚEI în dimensiunea cosmicului. **MS** înseamnă recuperarea *corolei de minuni a lumii*. Culorile semințelor sunt corespondentele culorilor curcubeului. Curcubeul fiind puntea dintre lumea de aici și lumea misterului; e semn al restabilirii ordinii cosmice.⁽¹⁴⁾ Curcubeul este POEZIA.

Urmând drumul poetic de la **C** la **MS** mai constatăm un aspect menționat de critică în alt context, anume, trecerea treptată de la lumina lunii la lumina soarelui. Acest parcurs poetic are momente când cele două lumini merg când paralel, când împletindu-se, când permutându-se. (Gilbert Durand, *Antropologia imaginarului*)

Punând cele trei poeme într-o relație directă de continuitate am urmărit să subliniez încă o dată, atât unitatea liricii poetului de la Lancrăm, drumul ei constant spre zenit, cât și trecerea expresionismului în blagianism, trecerea de la izbucnirea juvenil-dionisiacă a începutului poetic la maturitatea apolinic-clasicizantă.

Note și comentarii

1. Marin Mincu, Studiu introductiv la *Lucian Blaga, POEZII*, Ed. Albatros, col. Lyceum – texte comentate, 1983, p. LIX

2. Alexandra Indrieș, *Corola de minuni a lumii, Interpretare stilistică a sistemului poetic al lui Lucian Blaga*, Ed. Facla, 1975, p. 184
3. Eugen Tudoran, *Lucian Blaga. Mitul poetic*, vol 1, Ed. Facla, 1981, p. 79-83
4. Alexandra Indrieș, op. cit., p.13
5. Marin Mincu, op. cit., p.9, propune următoarea descifrare a metaforelor: «flori» (elementul vegetal simbolizând o existență ingenuă); «ochii» (simboluri ale conștiinței umane reflexive); «buzes» (sugerând deopotrivă rostirea și sărutul); «morminte» (incluzând marea taină a morții)”
6. Ion Bălu, *Lucian Blaga*, Ed Albatros, 1986, p.52-53
7. Zina Molcuț, *Poeți expresioniști germani*, Ed. Grai și Suflet-Cultura Națională, 2004, p.245
8. Marin Mincu, op. cit., p.123
9. idem., p.XLII
10. Ionel Popa, *Ecouri expresioniste în postume*, în vol. *Glose blagiene II*, Ed. Ardealul, 2006
11. Un critic din acea vreme, înfocat promotor al realismului socialist, scria: “Transformările revoluționare ale vieții alcătuiesc incontestabil cadrul moral obiectiv, în care sufletul poetului cunoaște un sentiment de recunoaștere, o sete mistuitoare de tinerețe și viață, o surdă părere de rău după anii pierduți până acum. Volumul, *Poezii-1962*, se deschide cu o mărturisire, *Mirabila sămânță* e un *pean* adresat devenirii universale. Nemaivăzută cu spaimă ca «marea trecere» spre neființă, ci celebrată, dimpotrivă, ca neobosită forță modelatoare a vieții, poetul o rezumă simbolic prin boabele mărunte care așteaptă să încolțească și-i asociază ideea prefacerilor sociale înfăptuite de revoluție în țara sa” (Ov.S.Crohălniceanu, *Lucian Blaga*, 1983, p.144). O altă abureală critico-stilistică ne oferă un alt critic. Uimirea e cu atât mai mare cu cât vine din partea unui condei critic tânăr și respectabil: “Pentru Blaga, mai mult decât pentru Arghezi, Bacovia sau Barbu, adaptarea la noua stare istorico-politică a țării instaurată în urma «marii treceri» de la finele războiului a însemnat o reconsiderare reflexivă a opțiunilor din trecut; nu era vorba de spargerea cristalului sistematic al gândirii poetului, demult și temeinic structurată, profundă și originală, nici de vreo medievalistică lepădare de sine sub presiunea [care a existat cu adevărat] a conjuncturii politico-ideologice, era vorba doar de încercarea, mai mult organică decât impusă, de a pune în termeni limpezi, mai bine zis de a relimpezi în limbaj poetic și de la înălțimea vârstei înțelepte o seamă de idei pe care feluritele interpretări ce le-au fost date în decursul vremii păreau să le fi îndepărtat de semnificația inițială.” (Laurețiu Ulici, “Astra”, nr.10/1983) În textul său, respectivul critic, folosește și cuvântul *redempțiune*. Asemenea comentarii au lăsat să se înțeleagă că până la urmă Blaga “s-ar fi dat pe brazdă”. Faptul că în ultimii 1-2 ani de viață, poetul a publicat câteva poezii, originale și traduceri, și articole în “Steaua”, “Contemporanul” nu înseamnă că el a fost reabilitat (vezi acțiunea comunistă de “valorificare a moștenirii culturale”) de către regimul de “democrație populară” și că poetul și filosoful Lucian Blaga a aderat cu entuziasm la regimul comunist. Adevărul e că în perioada 1946-1961 (anul morții) Blaga a fost scos din cultura românească. Acel puțin publicat la care făceam referire se datorează celor de la “Steaua” (în primul rând lui Aurel Rău) care, profitând de anumite împrejurări și de subtilitățile poeziei, au încercat să-l reintroducă pe Blaga în circuitul literar și să-i ușureze existența morală și materială.
12. Marin Mincu, op. cit., p.179
13. Ionel Popa, *Glose blagiene II*, Ed. Ardealul, 2003, p.180
14. Jean Chevalier – Alain Ghebrant, *Dicționar de simboluri I*, Ed. Artemis, p.420

*

Pe vremea cenzurii comuniste despre **Mirabila sămânță** s-a scris mai mult ideologic distorsionându-i-se înțelesul. Cenzurii comuniste a trebuit să *plătească vamă* și Ion Bălu, un profund și subtil cunoscător al operei și vieții lui Lucian Blaga: “Multe poeme constituie reflexul pe plan artistic al ecoului noilor realități percepute cu reală curiozitate și neascunsă simpatie. Metaforic enumerate în *Insomnii*, vibrațiile contemporaneității sunt direct receptate în *Toamnă de cristal*, *Cetate în noapte*, *Vară în jurul cetății*, regândesc motive poetice mai vechi [...] Topite într-un al doilea plan, trăirea senzorială este amplificată și proiectată pe dimensiuni istorice. Germinația vegetală formează cadrul în care pulsează o uluitoare germinație socială, versurile însumându-se într-o alegorică elogiare a țării.” (Ion Bălu, *Lucian Blaga*, micromonografie, Ed., Albatros, 1986, p. 97-98) Într-adevăr, este vorba în versuri de patrie, dar e Patria Poetului la care acesta a visat toată viața, nu de Republica Populară Română; este Arcadia – Edenul în care se vrea iubitul. **MS** poate fi citită, fără nici o reținere, și ca poezie erotică nu numai ca alegorică artă poetică. **După**, optica s-a schimbat, dar sensurile poemului n-au fost epuizate.

Nu e lipsit de importanță ca înaintea analizei textului poetic să se revadă **geneza** lui. De aceea ne permitem să cităm *in extenso* documentarul realizat de G. Gană la ediția critică, *Lucian Blaga, Opera literară, I-II (Poezia)*, 1984: “În legătură cu geneza poeziei mărturisiri interesante aduce Bazil

Gruia în *Blaga inedit. Efigii, documente*, Ed. Dacia, 1981. Viorica Manta (soția dr. Manta în a cărei casă de la Gura Râului Blaga și-a petrecut concediile în anii 1950-1960) îi comunică autorului acestei cărți: «În anul 1959 [...] Lucian mi-a povestit geneza poeziei *Mirabila sămânță*, scrisă pentru grădina Elenei din Eugen Brote 8. Grădina fiind aproape de locuința lui Lucian din str. Martinuzzi, Lucian ieșea în întâmpinarea ei – conducând-o în grădină. Elena având unele rezerve asupra acestor întâlniri l-a rugat să aibă plicuri cu semințe în buzunar, ca la o eventuală întâlnire nedorită să-și poată lua rămas bun de la Lucian – cerându-i semințele care erau un fel de alibi pentru indiscreții «atotștiutori» (op. cit., vol. I, p.67)». Acestei mărturii, se adaugă una a lui Bazil Gruia însuși care-și amintește următoarele: «De o altă grădină a doctorului Danillo, de data aceasta situată în strada Eugen Brote 8, se leagă geneza uneia din cele mai valoroase poeme, *Mirabila sămânță*. Am aflat-o într-o după-amiază când, mestecând, cum îi era obiceiul, un bob de cafea, Lucian adusese vorba despre polisemnificațiile pe care trebuie să le închidă în sine o imagine. Uite – mi-a spus – un exemplu care mi-e acum la îndemână, începutul de la *Mirabila sămânță* [citează primele trei versuri]. Helen va socoti că fac aluzie la un fapt concret. Anume, ea îmi sugerase în caz că vreun curios indiscret s-ar fi interesat cum de ne întâlnim pe strada Eugen Brote, să spun că venisem să-i aduc pentru grădină semințele pe care mi le ceruse. Dimpotrivă, Aurel Rău, care-mi solicitase colaborarea la *Steaua*, susținând că România nouă care acum se ridică are nevoie și de mine, de arta mea, Aurel Rău va socoti că la semințele de frumos și înțelepciune la care se referise el fac aluzie versurile. La fel, înțelesul diferit va avea pentru Helen și pentru Rău și «Eutopia mândră grădină». Ai aici numai două din semnificațiile posibile. Un cititor oarecare, străin și de un fapt concret și de celălalt va extrage o semnificație încă mai abstractă, mai generală. Ea e și cea mai importantă, desigur. Deși pentru mine importantă e realitatea de ordin terț – cum să-ți definesc generalitatea ei? Poate în genul celor cerute de Rău însă – cu zâmbetul lui Helen – pentru o patrie a desăvârșirii, sperate cam în felul în care-mi imaginam ceea ce ține doar de imaginație – desăvârșita Eutopie a lui Helen» (op. cit., p. 199-200). Elen, Helen este Elena Danillo, muza inspiratoare a unora dintre poeziile lui Blaga din ultimul deceniu al vieții sale.

Tot aici (p. 200) ne e transmisă de Bazil Gruia o mărturisire a poetului în legătură cu un anumit pasaj din *Mirabila sămânță*: «În treacăt fie spus, tot *Mirabila sămânță* a folosit-o Lucian drept «material didactic» și când afirmă că dacă unele date concrete (elementul Helen și elementul Rău în geneza începutului) trebuie să se piardă, nu toate însă e necesar să aibă aceeași soartă «De pildă, am socotit că trebuie să redau *tale-quale* un fapt autentic care mi se pare că posedă o deosebită încărcătură simbolică – a adăugat el. În copilărie, unchiul meu, preotul Ion Bena din Pianul de Jos, ne puna pe mine și pe văru-meu, Romul Bena, să intrăm cu picioarele goale în cada de grâu proaspăt treierat, pentru a vedea dacă boabele sunt uscate sau încă umede și trebuie vânturate» (Lucian Blaga *Opere 1*, p.589)

Spun un truism când afirm: lectura este un dialog peste timp între două identități – Textul și Cititorul. Lectura este o succesiune de întrebări și căutări de răspunsuri prin care se încearcă coborârea spre sensul originar din nucleul de foc al creației. Odată plecată în lume, adevărata operă se desparte de autor, devine independentă și se oferă decodărilor.

Motivele: sămânța, grădina, germinația, rodul, ca semn al misterului, sub diferite imagini poetice, sunt frecvente în lirica poetului de la Lancrăm. Amintesc doar câteva reprezentative: *Bunavestire pentru floarea mărului*; *Cântecul spicelor*; *Vara*; *În lan*; *Cerească atingere*, *Mugurii*; *Odă simplisimei flori*; *Risipei se detă Floralul*; *Văzduhul semințe mișca*. *Sămânța* și *rodul* sunt permanent puse în relație cu *pământul* și *cerul (lumina)*.

Simbolistica titlului e complexă. Fiecare termen component are semnificația lui, la rândul ei, sintagma îmbogățește semnificația fiecăruia. Expresia *mirabila sămânță*, în viziunea mitică a poetului, înseamnă epifania vegetală a misterului, a tainei. Sămânța adună în ea atât sevele teluricului, cât și cele solare (cf. Corin Braga), ea unește profanul cu sacrul. Prin culorile lor, semințele-monade sunt precipitate ale luminii. Sămânța este Marele Anonim coborât în imanent oferindu-se sinestezic (vizual, tactil, auditiv) poetului (omului). Sămânța împlinită prin rod înseamnă ieșirea de sub stăpânirea “*marii treceri*” (cf. Ion Pop): “Palpită în visul semințelor / un foșnet de câmp și amiezi de grădină / un veac pădureț / popoare de frunze / și-un murmur de neam cântăreț.”

Însumând versurile referitoare la semințe obținem *portretul* “mirabilei sămânțe”: “rarele boabe” sunt “mărunți zei” care închid în ele “supreme puteri”; semințele sunt “gălbui”, “roșii”, “verzui”, “sinilii”, “aurii”; ele sunt “păstoase”; “vii”; “culorile luminate” sunt “trepte și har”; aceste culori se mai văd doar în “stemele țărilor”. Stema țării este un semn heraldic care unește în imaginea lui profanul cu sacrul, trecutul cu viitorul.

Portretizarea se face prin folosirea epitetului cu înțeles de superlativ și încărcat simbolic până la valoare de concept. Este evident că ele nu sunt ornant-plastice, ci calificativ-revelatorii.

Același regim îl au și simbolurile și metaforele. O primă metaforă este “mândra grădină” numită Eutopia, ea fiind PATRIA POETULUI, este universul său poetic, dar și IUBIREA (IUBITA).

În preajma “mândrii grădini” “fulgere rodnice joacă” pentru a înălța “tăcutele seve-n lumină”, pentru a le fertilizeaza. Prin jocul fulgerului se realizează comunicarea dintre **sus** și **jos**. În lumea imanentului analogul fulgerului este “copilul despuiat de veșminte” care intră “în picioare în cada cu grâu”. Gestul înseamnă coborârea pe tărâmul Mumelor, întoarcerea la inocență, starea primară de dinaintea germinăției. Despuiatul de veșminte este actul prin care copilul (*id est: poetul*) se leapădă de tot ceea ce ar putea împiedica sacralizarea (*i e: rodul*), trupul se purifică și se spiritualizează. “Semințele-n palme / de le ridici, răcoroase,/ un sunet auzi [...]” Gestul este al botezului. În altă poezie botezul se făcea cu pământ. Copilul despuiat de veșminte se lasă cuprins de puterile germinative devenind el însuși o sămânță care va rodi. Imaginea copilului cufundat în cada cu boabe ca în “pânțele matern” este de mare putere expresiv-simbolică: “copil, îmi plăcea, despuiat de veșminte, / să intru-n picioare, în cada cu grâu,/ cufundat până la gură de boabe de aur./ Pe umeri simțeam o povară de râu”. Se “scufundă” doar partea “viscerală”, în timp ce capul sediul gândului rămâne afară în lumină (Ion Pop); poziția verticală a pruncului scufundat face din el un *axis mundi* care, asemeni fulgerului, unește *ziua* cu *noaptea*, *imanentul* cu *transcendentul*.

La nivelul lexicului, deconcertant prin simplitatea lui, se impun două vocabule: arhaicul *izvorniță* și neologicul *mirabilă*. Prin asociații lexicale și structuri sintactice cuvintele primesc sarcini simbolice și metaforice specifice mitului.

Folosind o versificație, absolut modernă pentru anul 1960 [până atunci versificația clasică era folosită în poezia momentului pentru a da poeziei ritm revoluționar-comunist]: varietatea strofică, măsură variabilă, combinații de picioare metrice, cvasirima, – poetul dă versurilor o incantație liturgică; rostirea poetică devine imnică, de odă în sensul originar al termenului. Putem spune că poetul, conștient, a evitat retorismul gol, declamația.

Începând cu Homer [“Cântă zeiță ...] poezii invocă muzele pentru a le da har și inspirație. În acest poem, Blaga inversează relația: zeița este aceea care *cere* poetului să cânte *mirabila sămânță*; “Mă rogi c-un surâs și dulce cuvânt / rost să fac de semințe, rarele, / pentru Eutopia, mândră grădină,/ în preajma căreia fulgere rodnice joacă/ să-nalțe tăcutele seve-n lumină”.

Simetric invocației, poemul se încheie cu orația: “Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor! / Un gând de puternică vară, un cer de înaltă lumină.”

Mirabila sămânță este o cosmogonie. Această capodoperă poetică se află la capătul drumului de la vitalismul dionisiac al începuturilor la lumina apolinică din ultimile poezii.

Citirea și recitirea poeziei (blagiene) ne-a confirmat adevărul că de la *Poemele luminii* la *Nebănuitele trepte* și de aici la *postume*, Lucian Blaga este cel mai complex poet român de la Eminescu încoace și unul din reperatele majore din poezia universală a secolului XX.