

## O LECTURĂ PRESOCRATICĂ A LIRICII lui LUCIAN BLAGA

Acesta este grila de lectură propusă de V. Farmache în studiul monografic Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Lucian Blaga, Ed. Dacia, Cluj, 2003. Respectivul studiu se integrează în exegeza blagiană care în ultimii zece ani într-o mișcare ritmică s-a îmbogățit cu studii parțiale – tematice ori monografice. Este o creștere calitativă nu numai cantitativă. Alăturându-se acestei exegeze înnoitoare, cartea universitarului clujean vizează și o finalitate „indirectă”: poetul Poemelor luminii se situează ca valoare și importanță pentru poezia română imediat (primul) în vecinătatea poetului nostru național. Aici ne permitem o paranteza necesară, zic eu: regretăm că încă lipsesc studiile – cartea – de „literatură comparată” prin care Blaga să fie așezat în mod clar și ferm la locul ce i se cuvine în lirica universală a secolului XX.

Demersul critic al lui V. Farmache are drept moto două propoziții din textele lui Blaga: prima cu rol de axioma [„La început a fost tăcerea”], a doua drept ghid metodologic [„Sunt veșnicii de multe feluri / Lesne nu-i pe toate să le știi”]. După ce s-a glosat suficient de mult despre tăcerea și orfismul liricii lui Blaga se părea că n-ar mai fi nimic de adăugat. Și totuși ...

Studiul e flancat, și nu la întâmplare, de două eseuri: primul, Avatarurile tăcerii, ultimul Orfismul (cântecul merit să consume materia). Teza de la care pleacă criticul ar fi următoarea: veșnicia – MISTERUL – nu se manifestă în mod direct, ea ia diferite chipuri. Dar autorul cărții nu e preocupat atât de prezența sau absența unuia sau altuia din „elementele primordiale”, cât de «chipul» sub care acestea se prezintă, și de relațiile care se stabilesc între ele în interiorul imaginarului poetic și de relațiile dintre imaginarul poetic și Absolut.

Studiul se deschide cu un eseu amplu și dens problematic: Avatarurile tăcerii, având două centre de greutate: a) estetica tăcerii în câteva elemente din istoria modernă; și b) încordarea poetului nostru în acest câmp liric, cu preocuparea de a evidenția contribuția originală, teoretică și poetică, la «estetica și poezia tăcerii». Din prima frază criticul formulează scopul, dar și motivează grila interpretativă aleasă. Afirmările criticului sunt discrete și limpezi fără preparative teoretice sofisticate printr-o conceptualizare aluzivă și inutilă, fără o argumentare bibliografică savantă. Acestea sunt trăsături ce se vor menține de-a lungul celor 190 de pagini ale cărții. Tot din primele rânduri autorul lansează una din tezele studiului: caracterul tragic al poeziei lui Blaga. Afirmarea va fi mereu reluată și susținută cu alte și alte exemple convingătoare.

Tensiunea dintre cuvânt și tăcere prezentă de mai multă vreme în poezia universală trece în pagina teoretică odată cu simbolismul francez. Această densitate și dezbatere e prezentă sub diferite «chipuri» până în zilele noastre. Important de reținut e și faptul că problema cuvântului intensează nu numai poezia, ci și filosofia, lingvistica, și de aici o sumedenie de consecințe colaterale. Criza aceasta poate fi sintetizată în următoarea întrebare; cităm pe critic: „Dacă rolul cuvântului își pierde din prestigiu în ce fel se poate totuși recurge la o modalitate de a numi esența lumii?”

În acest prim capitol teoretic și istoric în același timp V. Farmache formulează câteva premise de studiu: 1) „Într-un fel tăcerea este asumată ca stare de umilință, de recunoaștere a neputinței de a spune tot ce s-ar cuveni despre lumea dată”; 2) „Dar tăcerea, pe de altă parte, continuă să fie forma de manifestare a universului însuși”; 3) „Condiția limitativă a cuvintelor traversează întreaga poezie modernă”. Poziția lui Blaga față de problemă și rezolvările pe care el, le dă, dau seama de originalitatea poetului nostru în concretul liricii universale. Printre altele, acest aspect îl va documenta studiul critic al lui V. Farmache.

Anticipând o viitoare afirmație în legătură cu „armătura” teoretică a analizelor criticului asupra „chipurilor tăcute ale veșniciei în lirica lui Lucian Blaga”, aici menționăm că

principal suport teoretico-filosofic este Heidegger cu Originea operei de artă, din care citează un pasaj semnificativ. Din frazele filosofului german citat, criticul își extrage „drumurile” pe care va străbate poezia blagiană și popasurile prin ea: „Cel puțin trei dintre termenii pasajului citat ne atrag în mod special atenția. Cel dintâi, dacă am înțeles corect, constă în puterea spirituală a poetului de a cuprinde în limba sa esența absolutului [...]; al doilea vizează înfățișarea dată absolutului, calitatea revelatoare a chipurilor (a imaginarului) de care se folosește și, în fine, al treilea, tăcerea, subliniază că «măsura» de cuprindere a absolutului e fatal limitată (e totuși o măsură posibil de cuantificat), ea nu epuizează tăcerea infinită situată dincolo de cuvinte.” Concluzia: sarcina poetului de a releva cât mai credibil veșniciile din univers. „Imaginea (chipul) este semnul poetic al existențelor obiective. Relația între înfățișarea naturală a lumii și chipul ei poetic se petrece în interiorul unei tăceri insurmontabile”.

Sunt trecute în revistă (p. 14 – 17) preocupările românești în domeniu. Chiar dacă trecerea e rapidă, criticul subliniază sincronizarea și nivelul universal al contribuțiilor românești în problemă. Paginile următoare (p. 19 – 60) sunt consacrate exclusiv lui Blaga. Sunt abordate două aspecte: „locul lui Blaga în promovarea unei estetici a tăcerii” și contribuția criticii românești în ceea ce privește tratarea temei de către lirica poetului din Lancrăm. Autorul studiului urmărește și integrarea poetului într-o „tradiție” românească.

Contribuția lui Blaga la o estetică a tăcerii este de prim rang și se încadrează stralucit în contextul teoretic, filosofic, estetic al vremii sale. Contribuția sa se înscrie pe linia expresionismului. Pentru critic e important să sublinieze că „În edificarea unei poetici a tăcerii, Blaga nu participă cu opinii spontane, el ia parte efectiv la o dezbatere estetică [noi am adauga și filosofică] în vogă la începutul veacului XX în Germania și Austria” – spațiul cultural în care se formează tânărul Blaga și în care se plămădește și se manifestă «stilul nou». Și mai subliniază V. Farmache: contribuția lui Blaga nu este a unui simplu discipol, ci a unui egal.

Nu vom purcede la rezumarea paginilor capitolului. Consemnăm doar concluziile referitoare la posibilele «chipuri» sub care se manifestă «estetica tăcerii» în opera poetului de la Lancrăm. Numai prin ce trece prin câteva exemple pertinente din opiniile teoretice (orfisme) ale lui Blaga despre relația poezie – cuvânt – tăcere, criticul ajunge la concluziile și clasificările sale. Să le urmărim pe rând. Mai întâi câteva afirmații conclusive: poetul e preocupat să releve ceea ce se „sustrage «mari treceri»; urmărește potențarea misterului; «chipurile» la Blaga sunt metafore revelatorii care îmbină cele două lumi în unitatea unui mit; «chipurile veșniciei» aparțin atât universului cât și omului; „Asistăm pe parcursul discursului liric la un dublu joc, unul al chipului tăcut, care provoacă verbul și celălalt al cuvântului stârnit de imaginile tăcute ale veșniciei”; „relația dintre sacru și profan. Sacrul se poate învâșmânta în profan, dar nu se substituie acestuia; tăcerea se manifestă ca «principiu» și ca «întruchipare» și în fine «mai mult decât cuvântul și mai puțin decât absolutul», chipul relevă, în viziunea lui Blaga, produsul «umbrei lui Dumnezeu».

Și acum „clasificările”: „Imaginile tăcute au cel puțin în lirica blagiană trei tipuri de structuri: ele pot fi niște oglindiri criptice, străvezii pe de o parte, obscure pe de altă parte, purtătoare a semnăturii cu cheia pierdută [...]; în al doilea rând imaginile tăcute se manifestă ca metafore revelatorii [...], în fine, în al treilea rând imaginile tăcute dezvăluie stări sufletești absolute în relație directă cu absolutul”.

Logistica discursului critic și al concluziilor și clasificărilor «chipurile» îl conduc pe autorul cărții spre identificarea în poezia lui Blaga a unei metafore absolut specifice acestui univers poetic: **Umbra lui Dumnezeu**, care nu este decât echivalentul poetic al conceptului metaforic: **cenșura transcențială**, dar și la adevărul: „de la tăcere plecând se structurează discursul poetic al lui Blaga și tot spre tăcere converg sensurile poetice finale”.

În poetica și poezia lui Blaga există două tipuri fundamentale ale tăcerii: tăcerea «obiectivă» a universului și tăcerea «subiectivă» personală a poetului profund interiorizată.

Prima este veșnică, cealaltă «trecătoare» împreună cu ființa poetului. Criticul mai semnaleză existența unei tăceri mute și a unei tăceri muzicale. Trecând prin athanorul poetic, tăcerea se spiritualizează. Tăcerea blagiană devine „vehicol” pentru tristețea metafizică metamorfozată poetic în **dor**.

După prerogativele teoretico-istorice, criticul trece la consemnarea «dialogului» permanent ce există între chipurile tăcute ale veșniciei (capitolul doi al studiului). Acest dialog dezvăluie că poetul trece printr-o neconținută tensiune între contingent și transcendent. În acest dialog dintre lumea noastră și lumea cerului poetul nu absolutizează profundul și nu neagă divinitatea pe care o concepe într-un mod original. Acest dialog - tensiune îl așează pe poet în orizontul misterului. Pornind de la acest postulat, criticul stabilește în lirica blagiană trei categorii de poeme: 1) cele în care transcendența își manifestă sensibilitatea față de unele «chipuri» ale contingentului, aureolându-le cu nimbul sacralității; 2) cele în care se relevă aspirația spre absolut; 3) cele în care transcendentul și contingentul se manifestă împreună, cel dintâi într-un sens coborâtor (sofianic), ce de-al doilea într-un sens suitor. Fiecare categorie de poeme e colorată într-o anumită semantică sentimentală. Conform analizei criticului categoria a doua de poeme a fi cea mai bogată în texte și ilustrează într-un mod pertinent **expresionismul blagian**.

În afara celor trei categorii de poeme se poate distinge un set de poeme care abordează prezența în lumea noastră a transcendentului ca stare existențială prin înălțarea eului la nivelul unei idealități absolute. În aceste texte se vede, lasă criticul să se înțeleagă, respingerea de către poetul român a ideii lui Nietzsche despre «moartea lui Dumnezeu». Poetul (omul) își recunoaște limitele pământești, dar nu renunță la năzuința [**dorul**] spre absolut. Din tensiunea dintre cei doi poli, la fel de îndreptățiti fiecare se naște dimensiunea tragică a existenței și a operei ca expresie poetică a ei.

Începând cu al treilea eseu al cărții, (cântecul focului sau metafizica iubirii), se trece pe concret la analiza «chipurilor tăcute ale veșniciei în poezia lui Lucian Blaga». Se începe cu chipul iubirii. Prima remarcă: „iubirea se distinge cu o constanță impresionantă” care face din Blaga, în mod sigur, cel mai de seamă poet al erosului de la Eminescu încoace. Ca și la ilustrul înaintaș și la Blaga iubirea primește dimensiuni metafizice. Prin iubire, ființei i se deschide o cale spre revelația veșniciei. În prelungirea tradiției marii poezii erotice europene, Blaga promovează «o cultură și un cult al erosului». Pentru poetul român iubirea este un «foc lăuntric», «energie», «o forță vitală originală». Este dificil de trasat granița între patima erotică și spiritualizarea iubirii. Urmând în mod personal sugestii din Bachelard, criticul inventariază cuvintele-temă ale eroticii bliagene constatând varietatea „formală” și sugestia semantică a acestora. În eroticul blagian femeia iubită devine ființa mitică sau descendentă a acesteia. De asemenea criticul semnaleză varietatea formelor lirice (speciile) prin care poetul cântă iubirea, femeia iubită și toată gama sentimentală a ei. O caracteristică a poeziei erotice a lui Blaga, în prelungirea expresionismului, este aceea ca ea „nu descrie, nu analizează, nu judecă, pur și simplu arată, invită privirea, în frunte cu «ochiul sufletesc». „În acest joc, zice criticul lacul cuvintelor este unul secundar, limitat”. În fața preaplinului vieții în dimensiunea erotică „rostirea nu se justifică, apare drept convențională, schematică, simplificatoare”. Valoarea existențială și metafizica iubirii e susținută de Blaga în toate sectoarele operei sale. În acest sens, remarcă criticul, au rămas de la Blaga câteva „ziceri” memorabile prin frumusețea poetică și adevărul lor: „Iubirea e al doilea surâs al tragediei noastre”; „abia iubirea m-a întemeiat”; „Dragostea ne pune în legătură cu stihiiile și nu încapă îndoială că alături de cele patru elemente, aer, apă, foc, pământ, ea este al cincilea”; „Creația și iubirea sunt pasiuni care se leagă și se condiționează reciproc, într-un fel care nu este și a altor pasiuni. Dar în același timp pasiunea creatoare și cea a iubirii își dispută cu hotărâre întâietatea, fiecare cautând să atragă asupra sa accentul suprem întru alcătuirea unui sens al vieții. E un sens de feminitate și prin acest accent pe iubire și un semn de bărbăție să-l, pui pe

creație”. Textul poetului ne amintește de teoria jungiană despre anima și animus. În concepția lui Blaga creația salvează iubirea de la stingerea totală.

Citind rândurile capitolului consacrat iubirii se înfiripă ideea că autorul pregătește un studiu comparativ pe această temă între Eminescu și Blaga.

Urmând același principiu, întâietatea textului poetic, în capitolul IV sunt identificate și discutate «chipurile aerului». Lirica celui ce a scris La curțile dorului ne întâmpină cu o impresionantă constelație metafizică simbolică a aerului. Sunt menționate peste 150 de metafore doar pentru vânt.

În aceeași măsură Blaga este și un poet al teluricului, al chipurilor pământului. Pământul e un spațiu al vieții și al morții, și al relațiilor dintre cei doi poli. Spre deosebire de alți poeți români, Blaga cântă pământul cu ce are el deasupra, inclusiv văzduhul, ci și lumea sub-pământeană: numele, somnul, sângele etc. Tema pământului vine, și alături de altă temă poetică, dă seama de condiția tragică a omului ca ființă a pământului. Un vers al poetului la care se referă și criticul glăsuiește astfel despre dorul (condiția) omului: „Să fii pământ și totuși să strălucești ca o stea”. Versul acesta e emblema sub care apar «chipurile» pământului în lirica poetului. Urmând evoluția temei, odată cu criticul, ne putem clarifica mai ferm ceea ce critica numește în câteva variante lingvistice expresionismul blagian.

Este capitolul în care criticul își dă măsura în citirea poeziei lui Blaga. Afirmatia noastră nu neagă cătuși de puțin valoarea celorlalte capitole ale studiului. Tema pământului are valori ontologice, existențiale ce primesc variate «chipuri» metafizico-simbolice cum ar fi: satul, drumul în toate dimensiunile posibile (cale, poteca), umbrel, peisaj transcendental, popas. Paginile eseului sunt dense în idei și în decodări a versului, încât recurgerea la citate sau la rezumarea lor ar distruge unitatea și frumusețea paginilor. Ceea ce țineam să remarcăm încă o dată este prezența unor accente și nuanțări care dau un nou suflu vital interpretării textelor poetice. În același timp prin accentele și nuanțările sale, criticul evidențiază acel indicibil, fermecător și unic amestec de lirism și metafizic care definește lirismul blagian.

Parcurgând și capitolul consacrat chipurilor apei, ne convingem încă odată că afirmația că Blaga ar fi scris pasteluri este de neacceptat. Nici pe departe poetul nostru din Lancrăm nu se înscrie în tradiția pastelului ce începe cu Alecsandri, trece prin Coșbuc și continuă printr-un alt șir de poeți. Natura furnizează doar lutul din care poetul își modelează imaginile poetico-filosofice, semne ale transcendentului. Presupusele pasteluri bliagene „nu sunt zice criticul, un calculator al muncilor agricole, simple descripții emoționale izvorâte din plăcere ori spaimă, ci meditații despre energia creativă și vitalistă”. Și completează criticul în finalul capitolului: „În panteismul imaginat de Blaga reverberează «tristetea metafizică»”.

Analizând «chipurile apei» (lacrima, izvorul, matca, marea) criticul subliniază că aceste chipuri bliagene ale apei sunt lipsite cu desăvârșire de valențe descriptive, decorative, calitatea lor deschizându-le o perspectivă vizionară”. Remarca e aplicabilă la toate chipurile tăcute din poezia lui Blaga. Abordând acest «chip» autorul studiului subliniază din nou că Blaga este un poet heraclitian, un poet tragic.

Este interesant faptul, care impune o analiză aparte, că la Blaga, poet mitic prin excelență, sunt puține poemele care conțin cosmogonii, cosmogonii care în mod universal au ca element genezic apa.

Chipul luminii și chipul întunericului e capitolul care ia în discuție un cuplu antitetic fundamental pentru creația lui Lucian Blaga. Cuplul e antitetic mai mult formal decât semantic. Prin relația complexă din interiorul cuplului și prin mișcările lui se verifică polivalența funcțională și semantică a «chipurilor», a metaforelor și simbolurilor din imaginarul poetic al autorului Nebănuitelor trepte. Identificăm în poezia lui Blaga o polarizare expresionistă. Chipurile luminii și ale întunericului sunt la fel de variate ca și a celorlalte în capitolele anterioare. Poet al „luminii interioare” Blaga, concluzionează criticul, epuizează fețele posibile ale simbolului de la zori la seara.

Aceeași lectură proaspătă propune criticul în paginile capitolului Somnul chip al increatului. E un simbol demult statornicit de exegeza critică ca fiind și specific autorului Lauda somnului. V. Farmache pornește de la evidența de cuplu între Focul erotic și somn. Iubirea ne înalță spre transcendent, somnul ne coboară în increat, dar în ambele cazuri starea de revelație este echivalentă. Sunt citate versurile (din două texte poetice): „Când iubim suntem în tine Elohim” și „Când dormim dormim în Dumnezeu”. Ceea ce ne spun versurile este completat cu o cugetare blagiană: „Somnul este a doua emisferă a noastră: o emisferă plină de peisaje și de forme de viață arhaice, rămase cu milenii în urmă față de cele ale emisferei de veghe”. Somnul cu toate «chipurile» sub care se înfațișează este expresie poetică a relației conștient inconștient în actul existențial și în cel creator. Bine venită este remarca criticului prin care diferențiază pe Blaga de poeții romantici care sunt poeți ai visului. «Despărțirea» aceasta a lui Blaga de romantici merge mai departe, și-l desparte și de psihanaliza freudiană. La Blaga somnul pierde mult din „armura” psihologică și este „armat cu rosturi metafizice. Cuplul complex antinomic lumină-întuneric este reiterat în cuplul somn-veghe. În lirica blagiană aceste două cupluri se relaționează. Multe din cuplurile de acest fel sunt izomorfe. Pentru Blaga somnul este «chipul» regenerării ființei prin întoarcerea în increat realizată în trepte impuse de momentele de trezire. Punctul final este cufundarea în întunericul „cu largi fiori de sfânt mister”. Dar nu trebuie uitat că prin somn poetul intră în „legatură” cu mumele și cu strămoșii.

Afirmații, accente, perspective noi aduce criticul și în ceea ce privește «chipul» timpului. E vorba de trecerea și petrecerea. Trecerea e un dat ontologic, poetul nu face altceva decât să-l consemneze acceptând condiția tragică. Problema e cum își petreci această trecere, cum acel ceva dat ți-l personalizezi. În paginile consacrate acestei teme se atinge din nou un aspect tematic esențial pentru lirica blagiană – **durul**: „Starea de dur, afirmă criticul, este chipul cel mai sugestiv pe care poetul îl dă trecerii, clipei intrată în devenirea imposibilă, asupra căreia nu se poate revenii decât în limbajul metaforei”. În această ordine de idei e tulburătoare poezia Cântecul obârșiei (mai sunt și altele). Cuplul trecere-petrecere se leagă poetic și ideologic de întemeiere și împlinire. Boala trecerii este învinsă prin însemnele creației. Ideea, preluată din opera lui Blaga și prezentă și în celelalte capitole, subliniază unitatea de adâncime a creației poetului și filosofului.

Toate chipurile veșniciei dezvăluie în ultimă instanță condiția tragică a ființei umane. Creația este în viziunea poetului și filosofului primul surâs prin care omul face față tragismului. Poezia celui care a scris Mirabila sămânță e odă creației și ea se dezvoltă după cum demonstrează criticul pornind de la texte, pe două planuri paralele: cel furnizat de univers aflat într-o necurmată germinație, și cel al omului care, fascinat de «corola de minuni a lumii», se angajează în acte de creație. Pentru a realiza locul acestei teme în universul poetic blagian și pentru a vedea relațiile pe care le stabilește cu celelalte «chipuri» e bine să ne amintim de o cugetare a lui Blaga, citată de altfel de critic: „Sentimentul meu a fost că numai creația îmi poate da un drept la existență”.

În poezia lui Blaga creația și devenirea sunt izomorfe: „devenirea este simultan un drum spre moarte și o afirmare a creației”.

Este firesc ca un studiu despre poezia lui Blaga ca acesta conceput și realizat de V. Farmache să se încheie cu pagini despre orfismul versului blagian, chit că problema a fost întoarsă pe toate părțile încât se părea că n-ar mai fi nimic de adăugat. Și de data aceasta criticul are capacitatea de a împrăști viziunea critică: „Discursul liric blagian exprimă dualitatea originară a lumii: ea e cântec, adică petrecere și împlinire și contracântec, adică trecere și destrămare. Versul blagian este și sub aspect „conținutistic”, suior și coborâtor. Blaga, în formularea universitarului clujean, este un orfeu modern care spune un da tragic condiției și libertății sale de a cânta, de a trece pe sub furcile caudine ale creației, petrecându-se astfel în veșnicie.

Criticul proiectează noi lumini asupra relației cuvânt – cantec / tăcere – cântec: „Ivit în orizontul misterului sensul general al cântecului blagian nu poate fi decât unul deschis”. Poet de geniu Blaga crează o «muzică a sensurilor» nu numai a «cuvintelor potrivite». Poezia poetului din Lancrăm se caracterizează printr-o «fecunditate muzicală». Suferințele trecerii se preschimbă în cântec.

După parcurgerea cărții cu creionul în mână suntem în măsură să formulăm și câteva concluzii.

V. Fanache face o lectură pesocratică a liricii bligiene sau una epigonică în umbra lui Bachelard și Durand.

Îmbrăcând forma unei suite eseistice, autorul nu a mai fost obligat să-și încheie textul cu un capitol doct de note și trimiterii bibliografice care să impresioneze. Criticul pornește de la textul poetic și ajunge la bibliografia critică. Nu-i greu să identifiți marile exegeze bligiene care i-au furnizat autorului sugestii sau care îi confirmă intuițiile. Capital e faptul că demersul criticului clujean dă prioritate textului.

De-a lungul eseurilor autorul procedează la trimiteri spre proză, aforisme și lucrările filosofice ale lui Blaga, dar nu în intenția de a subordona poezia filosofiei sau invers, ci din dorința de a sublinia **unitatea complexă și de profunzime a operei bligiene**.

Folosirea în titlul cărții a substantivului «chipuri» în forma nearticulată lasă deschisă calea spre identificare și a altor chipuri ale veșniciei în poezia lui Blaga. Cu alte cuvinte cartea d-lui Fanache rămâne o «carte deschisă» cu toată structura ei bine gândită și realizată încât dădea iluzia epuizării subiectului.

Nu se cade ca o cronică să nu conțină și aprecieri critice! Îmi recunosc „ignoranța” în ale picturii – nu știu cui aparține tabloul peisaj cu care ne răsfață coperta volumului, dar consider că tabloul respectiv e prea impresionist pentru un poet expresionist cum este marele nostru Blaga.

martie–aprilie 2004