

MEMORIALISTICĂ

LUCIAN BLAGA: "MITUL *LIRIC* AL "MARIJ TRECERI"

Nicolae CREȚU*

Key words: Lucian Blaga, myth, poetry, great passage.

Poetului, dramaturgului și filosofului Lucian Blaga i-a plăcut – "i-a plăcut" apare aici, așa zicând: din capul locului, deloc întâmplător – să-și sublinieze apetența pentru **mit**, revendicându-și-l ca pe suprema, totodată unificatoare, din-adânc, matcă a creativității sale, dincolo de orice fel de "hotare", de delimitări între cele trei mari ramuri ale operei în ansamblu. Și această alegere, de către autorul însuși, a Orizontului integrator e, fără îndoială, nu numai semnificativă, ci și ... simptomatică. Că ea a marcat, la rândul ei, destule trepte, în timp, ale exegezei, nu e decât confirmarea aceluși impact (al propriului "credo") pe care Lucian Blaga și-l dorise de fapt. Și adevărul e că raporturile operei lui, complexă și polimorfă, cu **mitul** și cu **miticul** constituie o mare temă, realmente de neevitat în studiile și interpretările ce-i sunt consacrate, deși nu neapărat în dependență și obediență față de punctul de vedere al autorului.

Nu voi aborda în ceea ce urmează decât poezia, din perspectiva deja precizată. Și asta pentru că tocmai ea, lirica, trezește din "prag" cele mai mari îndoieli cu privire la eventualele-i șanse de convergență cu **mitul**, de intrare în comunicare profundă a structurii acestuia cu mai difuza realitate estetică a lirismului. În fond, bariera e cât se poate de vizibilă, ea ținând de morfologia mitului, care este (obligatoriu!) narațiune. Nu orice fel de narațiune, evident, dar narațiune, indiferent de - mai departe - specificitatea acesteia în largul câmp al narativității. Cum să împaci, așadar, **narațiunea-mit** și genul ei de articulare ("discurs" și sens) cu vocația și esența **poemului liric** (și nu, de pildă, cea a baladei – sinteză **posibilă** de lirism și "poveste"), în neîndoielnică disjuncție cu **mitul**? O întrebare-cheie, căreia merită să i se dea un răspuns întemeiat pe analiza atentă, nuanțată, a creației poetice în discuție aici și acum.

O necesară, operațională, distincție liminară este aceea dintre **mit** și **mitic**. Legătura în care le pun cuvintele ca atare există, dar "miticul" este sigur altceva decât **mitul**: situându-se în dependență de acesta din urmă, îi este ulterior și derivat din ele dispensându-se de narativitatea aceluia, la care poate "trimite", cum se întâmplă cel mai adesea, doar **aluziv** și nu reluându-i "trama" simbolică. Motiv pentru care, în timp ce **miturile** sunt apariții rare, rarissime chiar, în literatura cultă, **miticul** are o prezență deloc restrânsă, proliferarea lui fiind lesne de înțeles în lumina secundarității deja amintite. "Ecurile" și reinterpretările multiplică și modulează iradierile emise de "surse" puțin numeroase, al căror potențial de expansiune, nuanțare, chiar resemantizare este însă unul bogat și complex, de fapt inepuizabil. Cercetări comparatiste aprofundate pot studia aplicat, analitic, "versiuni" diferențiate stilistic și ca viziune, ale mitului lui Faust sau al lui Don Juan, datorate unor autori din timpuri și "spații" culturale diferite, cuprinderea de ansamblu, cu abordarea ei comparatistă, scoțând în evidență un întreg proces de "developare" a implicațiilor și sugestiilor "încapsulate" în densitatea nucleică a "fabulei" **mitului**. Variațiunile, reinterpretările și resemantizările se raportează însă mereu la același esențial **narratum**, încărcat de valențe simbolice, e drept de o anume disponibilitate, dar nicidecum una fără de margini: pactul cu divolul, cu ademenirile și prețul lui în mitul lui Faust (Marlow, Goethe, Thomas Mann), șirul de cuceriri al lui Don Juan, dar și sfârșitul lui (Tirso de Molina, Molière, Pușkin, Max Frisch, Breban). Paleta **miticului**, în asemenea lanțuri istorice, probează în fapt vitalitatea estetică și de sens a **mitului**, perenitatea lui activă, deloc "muzeală".

Cu mult mai largă încă este aria **miticului** dincolo, totuși, de asemenea serii ale rescrierii. În acumulările ei, cultura tinde frecvent să "concentreze" trimiterile la **mit**, la mituri, în "formule" de uz curent, "grăbit", expeditiv, de genul "mitul lui Orfeu" etc., care "pun în paranteză" tocmai **narațiunea**, considerată știință, bun comun al tuturor, drept care nici coborârea în Hades, nici fatala privire în urmă către Euridice, nu mai e nevoie să fie amintite, evocate. Aceasta e chiar una din căile cele mai obișnuite ale alunecării **mitului** spre zona mai difuză a **miticului**. Superioritatea celui

dintâi este probată tocmai de puterea cu care sensul sugerat, degajat de **narațiunea-mit** impune ca inevitabilă întoarcerea recurentă la **narratum**-ul ei, "certificare" de facto a naturii lui **simbolice**, și nu alegorice. "Povestea" din **mit** nu se lasă redusă la rostul minor, de doar "vehicol" purtător de sens, ea **este sens** și acesta, "tâlcul", nu poate fi – de aceea – niciodată izolat, "extras" definitiv, viața lui estetică autentică este chiar "acolo", în configurația esențială a **narațiunii-mit**: e ceea ce îi conferă, deopotrivă, perenitate, dar și capacitatea de a genera/stimula noi "versiuni" și interpretări.

Se poate oare vorbi, fie și doar cu un minimum de rigoare, de un "mit al lui Pan"? Există realmente un astfel de **mit**? Și dacă da, care îi **sunt** "predicatele" **narative**, narativ-simbolice dătătoare de identitate distinctă a acestuia? "Pan" al lui Blaga, din *Pașii profetului* (1921), este cu siguranță o prezență simbolică, una emblematică, în viziunea poetului, pentru o vârstă arhaică, precreștină, a omenirii, a unei umanități în armonie simplă, naivă, inocentă cu "lumea", cu sevele și ritmurile "firii". Îl înconjoară semnele și formele unei bucolice împăcate rotații de anotimpuri: mugurii primăvăratice, "stropi calzi de rouă", mieii (*Pan*). Devenit "mască" a eului liric, e de o senzualitate potențată, nu atenuată, metaforic: „*Ca pânea caldă eu te-aș frânge,/ Mișcarea ta mi-azvârle clipe dulci în sânge*” (*Pan către nimfă*). Ciclul *Moartea lui Pan* e articulat pe "ideea" nostalgică a unei vigori pierdute, apuse, cea alungată de "umbra/ de culoarea lunii/ a lui Crist"; învingătoare a "lumii lui Pan". Învederat, nu de un **mit** poate așadar fi vorba, ci de o **atmosferă mitică** al cărui simbol crepuscular se vădește a fi zeul "bătrân și orb", în fraternitatea lui blândă cu o întreagă revărsare de vitalitate elementară, deloc de disprețuit, "cândva" de nimic și în niciun fel culpabilizată, în acel timp auroral: și de aceea mitic.

Pretexte – doar **pretexte** – "biblice" cum sunt alegoric metaforicele **Eva**, **lumina Raiului**, **legendă**, **Pax Magna**, rămân departe și de mit, și de mitic.

Situația se schimbă radical începând cu *În marea trecere*, din care aleg – pentru o cu totul altă răsfrângere a "ecoului" biblic, de un **alt fel** absorbită acum integral într-o "mitologie" interioară, a eului liric – splendida, antologica *Pe ape*, lamento viril izvorât dintr-o singurărate fără de margini: celui care nu vede nicăieri altceva decât semne ale sfârșitului oricărei speranțe, oricărei salvări. „Sloboziți” către un cer închis și mut, „porumbii”-emisari se întorc „sfâșiați de vânturi”, **acest** "potop" amenință și "jăratecul inimii", el și "paserea focului", care "nu-mi mai fâlfâie peste pereți" metaforizează simbolic chiar viața amenințată până la pragul ei liminar, de elementaritate condensată simbolic. "*Pentru un fagure sterp/ mi-au ucis stupii flămânzi./ Cel din urmă dobitoc/ cu înțelepciune s-a prăpădit./ Geniul său profetic deschis/ E singura veste peste neguri*": e vestea **cui** și a **ce**? A unui "potop", dar **altfel**, fără "epilog" luminos, renăscător: „*În mare rămâne muntele Ararat./ de-a pururi fund de ape*”. Viziunea sumbră la maximum, amplificată cosmic, intens hiperbolică, de un dramatism interior expresionist, al cărui patos conjugă o lirică dezolare existențială cu accente de nouă, sui generis, "apocalipsă", sinteză ieșită tot din îndurarea de timp, de durată ireversibilă, de "marea trecere", a tot ce viețuiește, ființează "prins" fără scăpare în imensa, neconținută vâltoare. "Noe" din *Pe ape* nu e, limpede, cel biblic, ales al lui Dumnezeu (cu o misiunea a sa), ci, dimpotrivă, unul abandonat de "cer" potopului, morții, neantului viziune care nu trimite la mitul originar (apele, corabia, potopul, muntele Ararat) decât pentru a împinge totul spre un revers al căderii și părăsirii, al unei atmosfere de turbure vină ontologică.

Aceeași dezolare adâncă, de nevindecat și în alte pagini, în *Cuvântul din urmă* de pildă, al unui eu cu "străvechi zodii" pierdute și întrebări retorice sunând a gol, a strigăt "în pustiul" însingurării și derutei. Lamentația („Vieța cu sânge și cu povești din mâni mi-a scăpat”) și sugestia unei damnări („*Drumuri m-au alungat./ De nicăieri pământul/ nu m-a chemat./ Sunt blestemat!*”) sfârșesc într-un limbaj "gestual" ritualic de autonegare, dar și de raportare blesfemică la Absolutul-divin: „*Cu cânele și cu săgețile ce mi-au rămas/ mă-ngrop./ la rădăcinile tale mă-ngrop./ Dumnezeule, pom blestemat*”. Conotația de mit ("ziua din urmă" din *Taina inițiatului*, ca și a "Cuvântului **din urmă**" – titlu) al *Sfârșitului*, al unui timp "de apoi", duce la rugă tăcută, fără cuvinte, gest și uimire în fața învierii – "cântec" în acea zi "iscat în larg". Și nu e o întâmplare că în astfel de poeme dicțiunea, rostirea oscilează între un profetism oracular și "tăcere". Apropierea poetului de matca supremului mit religios, cel al Creației divine, "Facerea lumii", nu e niciodată în linia unei supuse "prelungiri" a **literei** biblice: „*Îl duc de mână prin păduri./ Prin țară lăsăm în urma noastră*

ghicitori?". Ce fel de "Tată" este oare cel care tace – fiindcă orice vorbă la el se schimbă în faptă, cine altul decât Creatorul a tot și a toate? Dar **imaginea** Lui în viziunea lui Blaga e departe de a fi canonică, "Marele Orb", pășind prin lumea de El creată (în auroralul **illud tempus**) nu i se ascunde acesteia, ea i se ascunde Lui: „Zic: *Tată, mersul soriilor e bun*” ori – „*Tată orb, fii liniștit, în jur nu e nimic*”, umbrelt fără țintă, de un enigmatic tâlc "procesional". Sugestiile simbolice și de atmosferă din *De mână cu Marele Orb. Variantă* nu au nici ele nevoie de o desfășurare de narațiune-mit, e suficient că la ea, la Biblie trimite doar indirect emblematicul de "vârstă" târzie al lumii, ca și a Creatorului ei, adus astfel dinspre religie oricum mai aproape de **mit**. De la strigătul în noapte "fără festre-n afară" (*Psalm*: „*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.*”) către un Dumnezeu "pierdut pentru totdeauna/ în țărână, în văzduh și pe ape", la "fântânile omului" (înveninate de "Cineva") și "cântecul de lebedă" venit dintr-un cer postnietzscheean (*Din cer a venit un cântec de lebedă*), de la rugăciunea de atâtea ori începută, acum încheiată în iertarea dată Tatălui ceresc: „*Tată, te iert că-n adânc/ m-ai semănat între brazdele lumii*” (*Înviere de toate zilele*), la acel cer "zăvorât" și "purătorii de cântec/ pe la porțile închise" din *Noi cântăreții leproși* și la vreun final – strigăt de exasperare blasfemică: „*Cu cânele și săgețile ce mi-au rămas/ mă-ngrop,/ la rădăcinile tale mă-ngrop/ Dumnezeule, pom blestemat!*” (*Cuvântul din urmă*) sacral, divinul, demiurgia Creației sunt răsfrângeri lirice, de **Mit** "citat" doar oblic, atmosferizator și iradiant simbolic, uneori chiar într-un act de "eliberare" imprecatorie, patetic monologică, **fără răspuns**. Totuși, altundeva și în alt registru al viziunii și rostirii poetice trebuie căutate marile nuclee de **sugerate** mituri lirice la cântărețul "tainelor", al "mării treceri" și al "dorului-dor".

Lirica tinerească din *Poemele luminii* lasă să se presimtă numai sporadic și marginal ceea ce avea să urmeze "etapei" acelei căutări de sine încheiată dincolo de *Pașii profetului*, viitoarea centralitate **atotmodelatoare**, a **mitului liric** care urma să devină "marea trecere", cu ampla gamă de nuanțări și "ecleraje" decurgând din potențialul lui motivemic și stilistic de tonalități, de posturi: "gest", dicțiune, "Vocea" intratextualului eu liric nu apărea apăsată de imensitatea deschiderii cosmice, nemărginită (*Liniște, Stelelor, Stalactita*), sofianica "liniște", "fiorii" astrali erau încă departe de viziunile, de Ararat scufundat („de-a pururi fund de ape”), de Dumnezeu – „pom blestemat” de mai târziu. Infinitul spațial stârnea energii și elanuri (*Vreau să joc, Dați-mi un trup voi munților*) și nu o percepție de pustiu cosmic, strivitor inaccesibil, în nota de postnietzscheean "cer închis", **thanaticului** îi țineau piept debordante, vitalitatea și "lumina" interioară ale tinereții, dorul, dorința, iubirea, imageria de cvasi-brâncușiană contopire a îndrăgostiților într-o extatică "ardere", ca în *Noi și pământul*. Față de dominantele începuturilor, "căderea" de tonus vitalist ce le urmează are de ce să ne apară ca un reflux, dar unul revelator de profunzimi ale omenescului, apt de complexe "developări" și decantări, într-o caleidoscopie a reconfigurărilor a cărei unitate adâncă se lasă îmbogățită de noi și noi sugestii conexiuni interne, "mutații" progresive, nu "rupturi".

O dată cu *În marea trecere*, peste tot în "țesătura" lumii, a celei din afară ca și a celeilalte, interioară, i se arată poetului semne ale "sfârșitului", proliferante, ele invadează poemele, le imprimă un accent dureros, crepuscular de deznădejde tradusă când într-o gesticulație lirică sfâșietoare, patetică, când în gama stinsă a dezolării, Nostalgia "țării fără-de-nume" a increatului strigătul-întrebare ce neagă viața ("De ce m-ai trimis în lumină, Mamă,/ de ce m-ai trimis?") din *Liniște între lucruri bătrâne* și din *Scrisoare*, "botezul cu pământ" (*Călugărul bătrân îmi șoptește din prag*, sunetul ca de "roade putrede" – al pașilor unui Heraclit – "mască" a eului (*Heraclit lângă lac*), îngerii cântând "că bunătatea e moarte" (*Bunătate toamna*) vin din izvoare amare ale unei dezolări fără margini: „*Vino sfârșit, așterne cenușă pe lucruri./ Nici o cărare nu mai e lungă./ Nici o chemare nu mă alungă./ Vino sfârșit*” (*Un om se apleacă peste margine*). Lamentațiile culminează într-o voință de autodistrugere: „*Lucruri mici, lucruri mari,/ lucruri sălbatice – omorâți-mi inima*” (*Din cer a venit un cântec de lebedă*). Ruga – confesiune a pierderii lui Dumnezeu „*pentru totdeauna/ în țărână, în foc, în văzduh și pe ape*”, și a suferinței de a fi omenește în lume („numai tină și rană”) sfârșește în "noapte fără ferestre-n afară" (*Psalm*). "Lumina deșteaptă" a zilei, venind "ca o dreptate făcută pământului" (*Înviere de toate zilele*), enclave de profetism consolator (*Bunăvestire, Noi cântăreții leproși*), metaforismul suav al "morții" fără zbateri (*Sufletul satului* – finalul) nu destramă, ele,

rețeaua de semne ale "sfârșitului", căreia îi sunt doar reversul de suflet liric bemolizat (înșelător "convalescent"), dar nu vindecat de pecețile "marii treceri" asupra ființei noastre **sub timp**: „cenușa”, „țărâna”, încenușarea "țărânei" omenești a trupului alunecător, prin vârste, spre moarte.

"Cer" mai "închis", orizont de ansamblu mai sumbru nu vor apărea niciunde dincolo de marele prag lăuntric trecut în 1924. Împotrivirile la „*îndemnuri cerești/ să fim încă o dată/ să fim încă de o mie de ori, / să fim, să fim!*” (*Tăgăduiri*), strigătele-căutări sterile („Unde ești Elohim?”, din *Ioan se sfâșie în pustie*) continuă în *Laudă somnului* o "linie" care acum nu mai este, ea, în miezul de imaginar poetic (cum fusese în *În marea trecere*), reconfigurare, iată, sub semnul metaforei-simbol a "somnului". Ce "spune", ce implică de fapt schimbarea aceasta? Nocturnul din *În munți* e un timp – revers, al "duhului mușchiului umed", care "umblă prin văgăuni", "fluturi cât buhele" vin "să-și caute în focuri cenușa", se intră în comunicare cu magicul („blestemul cucutelor”, „puterile codrului”), cu cosmicul („fetele stânilor” – de o senzualitate hiperbolică – își freacă de lună umerii goi”), cu fabulosul (visul de „balaur cu ochii întorși spre steaua polară”: „lapte albastru furat din stâni”). E o altă ordine, **cealaltă** (vs. diurnul), ascunsă, enigmatică, o coerență bănuită, adâncă, stihială, căreia până și Dumnezeu, „mocnind sub copaci”, i se supune, făcând loc „ciupercilor roșii”, aducătoare de moarte, „să crească subt spatele lui”. Imaginea lumii se întoarce pe fața ei umbratică, în regimul căreia nimic nu mai este exclus de la o comunitate de ritmuri, „rituri” și "puteri”, pe o uriașă "scară" ce urcă de la "sarea vieții din ierburi" și "sângele oilor", în care "noaptea pădurii e vis lung și greu", până la legături între "bălaur", "steaua polară" și visatul "lapte albastru furat din stâni", ori "aventuri suprafirești". Starea aceasta de simbolic "somm al lumii" pătrunde deopotrivă "în fagi bătrâni", în "potecile" retrase, "în pădure și în peșteri", în "buhe sure" așezate "ca urne pe brazi", în liniștilele acum "păsări, sânge, țară/ și aventuri în care veșnic recazi”. *În somn sângele meu ca un val/ se trage din mine/ înapoi în părinți*: mod al poetului de a vorbi de o estompare a conștiinței de **ego**. Și, de, o dată cu ea, o destrămare a reperelor timpului: „*Dăinuie un suflet în adieri, / fără azi/ fără ieri. / Cu zvonuri surde prin arbori/ se ridică veacuri fierbinți.*” (*Somn*)! "Ieșire" din **timp** – sau măcar iluzie a ei, stare-**refugiu** din fața avalașei de **semne** ale **sfârșitului**, ea nu anihilează, doar pune o surdină conștiinței tragice de *Sein zum Tode*, în franciscane "ecouri" la moartea "fratelui vânt" (*Cap aplecat*), în curgeri și stingeri de *Asfințit*, de o dezolare nespasmodică (*Ies vârstele și-mi pun pe cap aureolă de cenușă*) în viziuni de "bolți" prăbușite în apă, ca de "frate obosit" al "cerului de jos și al fumului căzut din vatră" (*Fum căzut*). *Lauda somnului* e **Cântare** și **încântare** menite nu să "apolinizeze" îndurerarea de ireversibilă "mare trecere", ci să-i "transcrie" **bemolizat** lirismul, tristețile de elegie existențială, "trasmutate" în **lieduri**, grație unei fecunde poetice „alchimii”.

Rămânându-se, **esențialmente**, în aceeași "galaxie" de motive, de fapt "boala" va fi **metafora-focar** din *La cumpăna apelor*, cu siguranță, nu trupească suferință, dar *Poală* "fără obraz, fără nume" (pe care "n-are nimenea grai s-o descânta"), "intrată" în toate ale lumii. „*Bolnav e omul, bolnavă piatra, / se stinge pomul, se sfarmă vatra. / Negrul argint, lutul jalnic și grav/ sunt aur scăzut și bolnav*”. Din nou, sublimarea unui, la scară cosmică, plâns în **cântec** aducător de "uitare", dacă "marea trecere" este de nevindecat: „*Piezișe cad lacrimile din veac. / Invoc cu semne uitare și leac.*” De nelecuit, cântată "cu crini albi în gură" și conferindu-le astfel o anume realitate simbolică rătăcitorilor *Cântăreți bolnavi* purceși "în lume pe punți de baladă", ei își poartă „în strune" boala "fără lacrimi, mergând de-a pururi/ spre Soare-apune”: „*Râni ducem – izvoare - / deschise subt haină. / Sporim nesfârșirea/ c-un-cântec, c-o taină*”. Aceeași convertire a unui rău fără "leac", iată, în "cântec" (și "taină"). O plăsmuire ca de ecou brâncușian, imobil „mare pasăre bolnavă”, lipsită de majestatea zborului, e imaginea dens emblematică a tânjirii după o altă condiție sustrasă morții, sugerată de "nostalgii" înalte: „*Se tot uită în sus bolnavă/ la cea stea peste dumbravă*”, **altceva** decât ce o înconjoară și o apasă: "codru fără slavă", "cerul mic". „Bolire" de nevindecat nici cum altfel decât "numai rouă dac-ar bea/ cu cenușă, scrum de stea”, **inaccesibil** desigur, "leac" metaforic, amestec de mundană prospețime și puritate ("rouă") și "reziduul" de uranice arderi ("cenușă, scrum de stea"), de "aproape" și "departe", **început** și **sfârșit**.

Un deceniu (1924-1933) decisiv în vrednicia lui nerepetitivă, de la *În marea trecere*, prin *Laudă somnului*, către *La cumpăna apelor*, pe care trinitatea "rană"- "taină"- "cântec", **emblematic-metaforică** îl rezumă esențial, în jocul unor mobile raporturi și "ierarhii" interne, ale căror

implicații și răsfrângeri fixează identitatea creatoare a unui mare poet european, modelându-i și definindu-i o Weltanschauung și o rostire, lirice, doar **ale sale**.

Destinul cristic nu e, desigur mit, **narațiune-mit**, dacă păstrăm perspectiva creștinismului (nu doar ca dogmă teologică, dar și **trăită**, a credinciosului adevărat, **cunoscător sau nu** al dogmei). **Miticul**, însă, poate fi, el, iradiere a "poveștii" (**story**) acestui destin, ca în *Bunăvestire*, *Biblică*, *Colindă*, **pseudo**-"rescrieri" de momente, vârste ale acestuia cu o mare libertate a adaptării, "localizării", chiar ludicului, toate menite să apropie de cititor și "spațiul" lui atare deliberat infidele ("litera" doar), "repovestiri" să le dehieratizeze într-o măsură, grație unor analogii și translări "permise" poeziei, **dincolo de** "canon", totuși nu?... eretică. Marca indubitabilă a convergenței cu viziunea și preferințele spiritului popular (mai larg decât "folcloric") e frapantă în chiar dominantele de "decupaj", stilizare, țin de Maria și Iisus, Iosif, "decor" de sat (românesc), nașterea pruncului, copilăria lui... Alteori o **imagine**-cheie, de icoană, ca aceea a uciderii dragonului/„balaurului” de către Sfântul Gheorghe se resemantizează, scoțându-l înaintea, în cale, sfântului acele fecioare ce au îndrăgit balaurul (*Drumul sfântului*). Distanțarea față de "litera" textelor sacre (și uneori, mai rar, și față de **spiritul** lor), tocmai un atare **ecart**, generează, configurează un **mitic** aparte – morfologie narativă și "tâlc" – fără o sursă – **mit veritabil**, deși tratată **ca și cum ar fi mit**: și de aceea supus reinterprețărilor, până și acelor care răstoarnă "termenii", raporturile, sensul.

Matca de formare și inter-modelare, la Lucian Blaga – **poetul**, a ceea ce sunt cu adevărat **miturile lirice** (cu analiza deocamdată amânată a implicațiilor acestei sintagme) definiției pentru viziunea sa altundeva trebuie căutată: nu în sfera culturii livrești, oricât de elevată și exemplară (*Noul Testament*), ci în experiența directă a "lunii", a treptelor ce i se deschid în apartenența **distinctă** la ea "trecerii" noastre, a **oamenilor**, prin imensa, neconținută vâltoare a "marii treceri" universale și de totdeauna. „Nimic nu vrea să fie altfel decât este”? Punctul din poemul (-"ramă" a întregului volum, 1924: *În marea trecere*) încheie un enunț **generalizant** anume pentru a-i sublinia **de îndată** excepția, unică: „Numai sângele meu strigă prin păduri/ după îndepărtata-i copilărie/ ca un cerb bătrân/ după ciuta lui pierdută în moarte.” În jurul neresemnatului strigăt al sângelui omenesc împotriva heracliteice curgeri a timpului **trăit** (și nu abstract), ireversibilă, e armonie, echilibru, pace: amiază cosmică, ținând "cântarul zilei", ca într-o măcar iluzie eleată, în ideală cumpănire, cerul e în netulburată comunicare cu "apele de jos", calme, statice. Pe cele care îi amintesc mereu, dureros, de "curgerea"-alunecare spre moarte, "pumnul" – metaforă visează absurd să le facă "pentru totdeauna să tacă, să tacă": "guri învinse" ar trebui să rămână izvoarele **lumii** în care fapțurile toate viețuiesc de fapt "câlcând prin moarte". Se urâtește imaginea ei în ochii omului, singura ființă care nu-și poate privi "fără de spaimă umbra în albi"? Dimpotrivă. "Ochii cumiți", nebănuitori de nimic sunt ai "dobitoacelor în trecere", "strigătul" sângelui (fără răspuns), ecoul lui cosmicizat și "absurdul" gest final fac din eul liric (din noi toți) conștiințe-"ecran" ale eternei, nemărginitei "Treceri" în fluidul căreia suntem prinși, ca și tot ce, viață fiind, ne înconjoară, iar faptul că nu doar murim, dar **știm că vom muri**, tocmai această "diferență specifică", indelebilă marcă ontologică, ne face să prețuim mai adânc, să absorbim mai cu nesaț **frumusețea** și **misterul** lumii-"poveste": „Povestea” mereu reluată "a mării treceri", numai ființei omenești dezvăluită, numai ei fiindu-i dată șansa de a-i distila esența de "taină" și "rană" în "cântec" și în "dorul-dor".

"Misterul" domina înainte de *În marea trecere*, dar, insinuat în tumultoase elanuri erotice (*Noi și pământul*), alteori în ritualizări ale iubirii (*Tămâie și fulgi*), în fioruri astrale (*Liniște, Stelelor, Stalactita*), ori thanatice (*Gorunul, Fiorul, Mi-aștept amurgul*), ceea ce îi lipsea erau **atmosfera** "tainei" și mai cu seamă o altfel de "rostire", mai puțin retorică. Va ajunge la ele abia după ce revelația amară (dar atât de fecundă) a "mării treceri" se va produce, după trecera ei în prim plan și intrarea acesteia într-un profund dialog cu "misterul" îmbogățitor de ambele părți. Nostalgia "țării fără de nume" și a "vremii când încă nu eram", iată, a unui eu liric, *înconjurat de lucruri bătrâne/ acoperite cu mușchi din zilele facerii*", retras în așteptarea unui timp, ca și spațiu, fabulos: „în seara cu cei șapte sori negri/ care aduc întunericul bun” (*Liniștea între lucruri bătrâne*), "muntele" poate fi, deopotrivă, tărâm al puterilor și duhurilor nocturnului (*În munți*) sau al sacrului vindecător de spaima omenească de timp: „Cu zumzet prin somnul cristalelor zboară/ albinele

morții și anii. Și ani? (Munte vrăjtit). Lumea, universul sunt împânzite de *Rune*, "de veacuri uitate", "semnătură cu cheie pierdută" multiplicată astral, mineral, în "făpturile toate, știute și neștiute", marcă a unei cristice origini unitare. "Misterul" e topos-ul unei **uimiri** izvoditoare de **frumusețe** (și încântare de ea) pe **fondul** existențial al conștiinței de ființă omenească, **muritoare**, astfel situată în miezul de "mare, mare poveste" a lumii, a "marii treceri". Și nemișcarea de "mare pasăre bolnavă", sub "cerul mic", în "codrul fără slavă" (tânjirea ei e o versiune emblematizată simbolic, deja, a "dorului dor"), din *Stă în codru fără slavă*, și zborul înalt, poate de o anume sugestie brâncușiană, al *Păsării sfinte*, martor (peste orice îngrădiri de timp și în spații) unei astfel de "corole – de mistere! – a lumii": de păstrat așa în rodnicia lor nelămurire, îngemănată cu frumusețea (*„Înalță-te fără sfârșit,/ dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi”*) sunt altceva decât simpla postulare de debut, programatică, încă retorizantă, din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, text important desigur, dar mai mult **ca idee**. Acum lirica lui Lucian Blaga "vorbește" altfel, tonalitatea ei a devenit inițatică, solemnizantă fără emfază, de o reflexivitate condesată metaforico-simbolic, **atmosfera** sugerată, o **dicțiune** inconfundabil **a sa**, adevărate "lanțuri" și "galaxii" motivemice, toate acestea pun în comunicare biunivoc generatoare de modulări și nuanțe, "misterul" și "marea trecere", ampla lor gamă de inflexiuni, de sugestii și implicații.

Și din ele, pe axa "dialogului" bogat și inventiv neredundant, se ivesc, se lasă întrevăzute mai întâi, deși configurează treptat propria lor "linie" și "poemele dorului dor", supremă sublimare **muzicalizată**, de "cântec", izvorât din confruntarea eului liric **cu/** raportarea sa **la** "mister" și "marea trecere", sinteză **apolinizantă** de "rană" și "taină". O îndumnezeire a lumii scăldată într-o lumină transfiguratoare poate "împăca" acum, într-o atare, complexă dialectică interioară, creatoare (altceva decât a fi "resemnarea"), până și cu moartea. *„Flori peste fire de mări/ îmi luminează din larg -/ aureole pierdute pe câmp de sfinții trecutului”* (*Înviere de toate zilele*). Melancolizarea de timp, de durată ("șipotul"), capătă evanescențe incantatorii: *„Mari turme cu clopote vin/ prin amurgul gorunilor sfericii/ în codru stârnind ca un zvon/ de trecute pierdute biserici”* (*Septemvrie*). Nu e dorul de cineva, de ceva, e "dorul dor", **fără obiect**, "alean", aspirație "transorizantică", ontologică tânjire a căror neîmplinire certă, al căror "himerism" nu le privează de sens, dimpotrivă, tocmai această "nerealist" **simptomatică** neîmpăcare sublimată în "cântec" apare ca o pură esență lirică, adânc și etern omenească, și de ea se vor impregna și poezia erotică de aici înainte (*Încântare*: *„Lumină sunt, inimă, rană”*), totodată "eros sub aspect cosmic" (George Călinescu), așadar încă o dată comunicând cu "misterul", și cea a dorului de țară, de *„un pumn de țărână din piatra numelor/ din cimitire de raiuri”* (*Ani pribegie și somn*), chiar suferința sub vitregia istoriei în mers, absurd deviant (*Înviere*: *„suferința are un cântec/ Și nădejdea are o vatră”*, din ciclul *Vârsta de fier*). Dar mai presus de orice, convertiri de (altădată) *Tristețe metafizică* în proximități celeste (*La curțile dorului*: *„oaspeți suntem în tinda noii lumini/ la curțile dorului. Cu cerul vecini”*), în cosmice metafore cantabil elegiace (*Asfințit marin*: *„Soarele lacrima somnului./ cade în mările somnului”*), în "jinduirii" de *Cântec sub stele* *„peste amurgul meu de-o clipă/ peste basmul în risipă”*, și în farmecul umplerii lăuntrice de mirabila alchimie a lumii, născută din "mister", "marea trecere" și "cântec" înfiorat de dor: *„Dar pe liman ce bine-i/ să stăm în necuvânt/ și fără de-amintire/ și ca de subt pământ./ s-auzi încet tăcere/ cu zumzete de roi./ frumusețea și cu moartea lucrează peste noi.”* (*Ulise*). *Dorul dor* distilare de esențe ultime, imponderabile deloc abstracte însă în universalitatea lor: *„Cel mai adânc din doruri/ e dorul dor./ Acela care n-are amintire/ și nici speranță dorul dor. Pe-un drum ne duce dorul dor./ pe-un drum/ ce dincolo de orice călător/ mai are o prelungire.// Nesfârșit e dorul dor. Bate-n valea tuturor”* (*Dorul dor*).

Miturile lirice configurează la Lucian Blaga – **poetul** "treptele", coordonatele definerii, "verigile" unei triade care focalizează o viziune coerentă asupra lui **a fi** – omenește – **în lume**: „marea trecere”-„misterul”-„dorul dor”. Ele se suțin și își aprofundează reciproc, fiecare, celorlalte acordurile tâlcurilor, își prelungesc unele în altele "ecourile", participă, acced la o sinteză de imaginar poetic de mare complexitate, încărcată de Sens. „Drumul”, „valea tuturor” (din micul poem deja citat, *Dorul dor*) sunt metaforice reprezentări "spațiale" ale înaintării prin "vârste", **în timp** ("drumul"), în orizontul larg deschis al "marii treceri", al lumii („valea tuturor”).

Toate trei sunt nu **mituri** pur și simplu, ci mituri **lirice**, altfel spus, ele nu se articulează

narativ, nu desfășoară fiecare din ele propria-i **narațiune-mit**. Nu sunt, în schimb, nici **mitice** derivări din mituri preexistente, rămase în „litera” lor – acelea în afara textelor poemelor, care ar trimite doar oblic la ele. Triada **miturilor lirice** în discuție aici doar **sugerează** „predicatele” esențiale ale duratei trăite, omenesci: **uimirea** de „mister”, de „taine”, **îndurerarea** de timp, de moarte, de umbratică revelație a „marii treceri”, **sublimarea** dialogului lor („mister” – „marea trecere”) în sinteza densă, orchestrare elevată de fine evanescențe ale onticului omenesc în lume, care este „dorul-dor”. Copilul, tânărul își deschid ochii și sufletul către îngemănarea de „mister” și frumusețe a lumii – „corolă de minuni”, departele cosmic, astral nu apasă, echilibrat de vitalitatea intensă a iubirii în care revine ceva din „lumina” aurorală, „adamică” a Genezei. Calmului și serenității acestei „ek-staze” juvenile îi va urma o întoarcere spre/în orizontul mundan al „curgerii” heracliteice, al duratei existențiale ireversibile (timp, îmbătrânire, moarte), al situații aparte, profund omenesci, în universalul șuvoi al „marii treceri”, revelator de „mare, mare poveste” al cărei farmec dramatismul interior, de strigăt tragic (*Schrei*) și rugă către un „cer închis”, mut, imposibil nu-l distrug, ci îi potențează puterea de captație, o învăluitoare „alchimie” a totului (nostalgii, reverie melancolizată, tandră euforie). „Somnul”, „boala” căreia i se invocă „uitare” și „leac” atenuează „tăgăduirile”, sfășierile „în pustie”, dar în contextul acestei bemolizări se conturează antologice proiecții simbolice aprofundate, îmbogățite conotativ de „ecoul” în ele al conștiinței „marii treceri” (*Pasărea sfântă, Rune, Munte vrăjit*) și toate la un loc conduc spre o lirică a dorului, a „cântecului”, a **dorului-dor**. Iubiri mai târzii nasc doruri și „îndemnuri de poveste”, *Nebănuitele trepte*, ciclul postum *Cântecul focului*. Melancolizarea de timp, de moarte, n-a dispărut, ciclul *Corăbii cu cenușă* îi dă însă o altfel de iluminare, mai puțin patetică: „*tâlcul morții nu e glodul*” (*Tâlcuri*), „*Înmormântat în astă stea/ Prin nopți voi lumina cu ea*” (*Glas de seară*), de la „curțile dorului” de altădată se ajunge la *Ce aude unicornul: „Prin zvonul eonului/ bocetul omului”*. De-alungul întregii sale deveniri, poezia lui Lucian Blaga n-a cunoscut rupturi și hiatusuri, „vârstele” ei revolute și-au decantat esențele în succesive sinteze lirice integratoare, deschise la rândul lor altor, ulterioare, reconfigurări, noi reliefări de accente și nuanțări. Mitul liric **cognitiv** al „misterului”, cel **existențial** al „marii treceri” (care le întemeiază, dar le și absoarbe pe celelalte două) și mitul liric **estetic** al „dorului-dor” rezumă esențial „drumul” existenței ca dialog al primelor două și sublimare a rezultatului acestui dialog în „cântecul” **dorului-dor**. Existențialul omenesc și destinul creator al poetului comunică într-o ultimă, supremă „zariște” sintetizatoare, de metaforico-simbolică „soteoriologie”, mântuire prin captarea în „cântecul” liric a „alchimiei” poetice care animă complexa arhitectură caleidoscopică a triadei **miturilor lirice**. Non-narative, metaforice, ele au privilegiul estetic al declanșării unei emisii conotative, flux de sugestii, traductibile ca „**poveste**” a **omului**, „prins”-captiv și centru în mai ampla „Poveste a lumii”, a universalei, ciclicei „mari treceri”.

LUCIEN BLAGA: LE MYTHE *LYRIQUE* DU „GRAND PASSAGE”

L'étude propose une vision herméneutique dont l'essentiel tient à la façon de distinguer entre le **mythe** le **mythique** dérivé du mythe et beaucoup plus répandu dans les oeuvres littéraire. Tandis que le vrais mythe implique son sens dans une **narration symbolique** disponible par sa complexité à des nouvelles interpretations, la poesie **lyrique** dresse, visiblement, des obstacles devant son orientation eventuelle vers le mythe, sa réceptivité au **mythique** (atmosphère, diction poétique, suggestion de certain „échos” des mythes) est réele et pas mal de poèmes de Lucien Blaga le prouvent. Mais l'auteur, plus proche du **mythe** entant que dramaturge, et le createur exemplaire d'une triade des **mythes liriques**, ceux du „mystère” et du „grand passage” (le plus important de tous) dont la synthèse élevée et en même temp évanescence est **dorul-dor** (état d'âme sans object précisé), à la difference du dor érothique: aspiration diffuse vers une autre condition ontologique immortelle, qui reussisse à échapper à la fuite irreversible du temps. Les trois mythes liriques suggèrent, sans „raconter” rien, **l'enchantement** devant les mystères du monde, de l'existence, des l'être intérieur, le dramatisme existentiel de la condition humaine, celle de l'unique être au monde qui ait la **connaissance** de sa fin, de son glissement vers **la mort**, du dedans du „grand passage”, universel et éternel, dont il est capable de convertir le „Récit” à une „**chant**” destiné à célébrer la transmutation „alchimique” d'une **souffrance** douloureuse en beauté intencément vécue.