

LUCIAN BLAGA

OPERE

EDIȚII CRITICE

LUCIAN BLAGA

OPERE

2

POEZII POSTUME

Ediție critică  
de  
GEORGE GANĂ



EDITURA MINERVA, BUCUREȘTI - 197

Așa cum anunțam în *Nota asupra ediției* publicată în volumul 1, acest al doilea tom al ediției critice de opere complete ale lui Lucian Blaga cuprinde poeziile postume. Sînt 246 de texte, împreună cu cele 251 apărute în volumul 1 al ediției (dintre care 250 publicate în timpul vieții poetului, la care am adăugat însă și catrenul VI din ciclul *Catrenele fetei frumoase*, tipărit postum) dau un total de 497; acesta este numărul poeziilor scrise de Blaga. Cifra ar putea fi modificată, firește, de descoperirea unor manuscrise necunoscute pînă acum.

Structura volumului a rezultat din atitudinea poetului față de creațiile sale, care se grupează astfel în următoarele categorii:

I — poezii incluse în cele patru cicluri definitive organizate în 1959— 1960: *Vîrsta de fier*, *Corăbii cu cenușă*, *Chitecul focului*, *Ce aude unicornul*. Manuscrisul fiecărui ciclu, constituit dintr-un caiet dactilografiat pe a cărui copertă e scris numele ciclului respectiv, reprezintă pentru noi textul de bază pentru toate poeziile cuprinse în el și a căror succesiune am respectat-o (caiețele se află, neinventariate, la Muzeul literaturii române);,

II — poezii incluse în ciclurile în care Blaga și-a organizat creația lirică de după *Nebănuitele trepte*: *Domnia soarelui de toamnă*, *Legenda veșnică*, *Ecce tempus*, dar nereluate de el în ciclurile definitive. Ele au așadar un statut editorial asemănător cu acela al textelor din *Poemele lumii și Pașii profetului* eliminate la întocmirea ediției definitive de *Poezii* (1942). Ele compun în volumul de față *Addenda 1*.

Am reprodus textele după manuscrisele ciclurilor în care figurează, aflate acum la Biblioteca Academiei R. S. România (*Legenda veșnică*; ms. 2.536) și la Muzeul literaturii române (*Domnia soarelui de toamnă*: ms. 23.022, filele 210— 314, și *Ecce tempus*: ms. 23.022, filele 316— 334). Ordinea poeziilor este cea pe care ele o au în ciclurile în care s-au păstrat și pe care le-am urmat în succesiunea lor cronologică.

Informații mai largi în legătură cu ciclurile provizorii și -definitive în care Blaga și-a grupat poeziile de după *Nebănuitele •trepte* am dat în *Nota asupra, ediției* publicată în volumul 1;

III — poeziile scrise de Blaga după organizarea ciclurilor definitive. Sînt, după cum informează Dorii Blaga, „poeziile găsite în arhiva autorului, după moartea acestuia. Ele au fost scrise în 1959—1960 și urmau probabil să constituie un nou ciclu” (cf. *Opere*, 2, 1974, p. VI). Se aflau, mai exact, în biroul de lucru al poetului. Publicate parțial în reviste, integrate în diversele organizări date liricii tîrzii a lui Blaga în edițiile tipărite începînd din 1962, ele au apărut grupate într-un ciclu în *Opere*, 2, 1974. îngrijitoarea acestei ediții, Dorii Blaga, precizează în nota din care am citat mai sus: „In afară de cele patru cicluri *definitive*, volumul de față mai cuprinde ciclul intitulat de noi (și nu de autor) *Mirabila sămință* după poezia cu același titlu, scrisă în 1960”. Editoarei îi aparține, de asemenea, succesiunea poeziilor în cadrul ciclului.

Foile manuscrise păstrate au fost introduse într-un manuscris mai mare, ordonat alfabetic (și intrat în patrimoniul Muzeului literaturii române: cota 23.022, filele 1—208). Întrucît nu știu care era ordinea lor în dosarul lăsat de poet și cum nu există nici o indicație privitoare la gruparea lor într-un eventual nou ciclu, am adoptat următorul criteriu: așezarea textelor datate în ordine cronologică și păstrarea, în cazul celorlalte, a ordinii pe care ele o au în ediția în care „ciclul” a fost publicat pentru întîia oară.

Am inclus în această secțiune — pe care am intitulat-o *Alte poezii— Colț medieval la Cluj; 1570 și Orga*, găsite în manuscrise împreună cu celelalte și trecute în ediția din 1974 la *Addenda*, ca neterminate.

Textul pe care îl publicăm este cel din manuscrisul ordonat alfabetic 23.022/1—208, menționat mai sus, pentru poeziile al căror manuscris s-a păstrat și care sînt în număr de 30: *Cîntecul așteptării, Motănelul, Catren, Duhuri și oglinzi, Odă către Rima, Cuib de rîndunică, Lăcaș, Măgărușul, Viori aprinse, femeile, Motto, Ceasul care nu apune, Bihorelul, Munca pleoapelor, Inelul anului, Treaz e sufletul, Mult mă miră stea și trup, Umbra, Veșnicii, Rugăciune, ingerul, Basm lingă focul de stîină, înaintarea lor și întoarcerea noastră, Murind zeei își lasă, Printre lacurile de munte, Cutreier, Noapte de mai, Scutul, Și totuși !, Colț medieval la Cluj; 1570, Orga*. Manuscrisele următoarelor 9 poezii s-au pierdut după alcătuirea volumului de *Poezii*, 1962: *Inima pădurii, La curtea-nsinguratului, Munți și nori, în lumea lui Heraclit, Amin-*

*tire, Cîntare vîntului, M-am oprit lingă, tine, Creaturi de vară, Sbune-o-ncet, n-o spune tare*. Pe acestea le reproducem după volumul *Poezii*, 1962. S-a pierdut de asemenea manuscrisul poeziei *1939 I*, încredințat revistei *Viața românească*; preluăm textul publicat în această revistă în 1970.

Dintre poeziile care aparțin categoriei pe care am prezentat-o (III), una singură a fost publicată în timpul vieții autorului: *Mirabila sămință*. Am inclus-o în volumul 1 al ediției;

IV — poezii lăsate în afara volumelor publicate de Blaga sau a ciclurilor alcătuite de el. Unele sînt poezii ocazionale, altele par abandonate înainte de a fi căpătat forma definitivă. Am indicat în nota fiecăruia dintre cele 13 texte (grupate în ordine cronologică) care compun această secțiune a volumului (*Addenda 2*) manuscrisul pe care l-am reprodus.

în cazul tuturor poeziilor cuprinse în acest volum am menționat prima publicare a textului.

în reproducerea variantelor, siglele reiau inițialele cuvintelor care compun titlul fiecărui ciclu.

în afară de note și variante, aparatul critic este format din „dosarul” receptării operei poetice a lui Blaga, conceput în sensul, precizat în *Nota asupra ediției* publicată în volumul 1.

G.G.

VÎRSTA DE FIER

VÎRSTA DE FIER

## INSCRIȚIE

Drumurile pe cari nu le umblăm,  
drumurile ce rămîn în noi,  
ne duc și ele, fără număr, undeva.  
Cuvintele pe care nu le rostim,  
cuvintele ce rămîn în noi,  
descoperă și ele, fără de margini, făptura.  
Luptele ce nu le dăm,  
luptele ce rămîn în noi,  
ne lărgesc și ele în taină patria.  
Sămînța pe care n-o dăruim,  
sămînța ce rămîne în noi,  
multiplică și ea fără capăt viața.  
Moartea de care nu murim,  
moartea ce rămîne în noi,  
ne adîncește și ea tăcerea.  
Și pretutindeni prin toate  
își pune temei poezia.

## JALE LA ÎNCEPUT DE NOIEMVRIE

Smic^um^este^''''  
ah, nici în viață,  
și nici în poveste.

2-5 Ia seama că mine  
cocorii în seară  
vor duce și luna,  
furînd-o din țară.

Ascultă pe drumuri  
de cer, pe înalte,  
cohorte de păsări  
sălbatic-n noapte.

5 Ce-ți lasă în urmă?  
Ce-ți lasă în față?  
Tomnatic imperiu,  
izvoare ce-ngheață.

10 Curînd căpriorul  
la ochiul de apă  
închis — cu copita  
zadarnic mai sapă.

15 Și încă vedea-vei  
ce jaf în lumină  
va fi, și ce jalnic  
verdict în grădină.

20 Atît îți rămîne:  
pămînt în tenebre  
și inima arsă  
de grijă și febre.

INIMA MEA ÎN ANUL 1940

Stelele, ce-i drept, mai sunt deasupra, toate,  
dar Dumnezeu ne trece sub tăcere. ^  
Tenebrele n-au capăt, lumina n-are înviere.  
Inima mea — e-o carte care arde,  
5 *un* bocet  
în mijlocul Patriei.

CETATEA MOARTĂ

C e g o l î n t o a m n ă m i \_ c Sibiul!  
Printre cîte turnuri sînt  
a ş m î n g f t a t î t e a drumuri,  
ce-ar fugi de pe pămînt —  
5 Aş mîngîia-ntr-un loc o frunză  
ce mai sună în urechi —  
şi soarele mîncat de greieri  
pe sub zidurile vechi.



## LÎNGĂ VATRĂ

în străinătate-mi, pămîiitean în lacrimi,  
stau de veghe lîngă vatra mea de patimi.  
Suflet prăbușit în humă ca în perne —  
nici o veste — de odihnă nu-mi așterne.

Nu cu ochii mai privesc — hotar — poiană.  
Cat în preajmă, pretutindenii, printr-o rană.  
Iscolesc prin văi, prin larga-mpărăție,  
vreo făptură de mai este — să mă știe.

Chem spre miazăzi și noapte, n-am răspuns.  
0 Să ard singur, orice zare să mă-nfrîngă  
ursitoarele-nceputului m-au uns

și, tînjind, să-mi scape clipa cînd o stea  
sare, ca spre-o altă lume, să se stîngă  
și să-nvie-n picurul din geana mea.

## PASĂREA U

Neguri acopăr  
cîmpuri și dîmb.  
Freamătă ulmul,  
duhul cel strîmh.

Cuiburi mai multe-n  
creste se văd.  
Semn că-n coroane  
dat-a prăpăd.

Neagră făină  
10 cade prin scoc  
colo la moara  
lui Nenoroc.

Macină el doar  
gîrbov, cărunț.  
15 Curge urîtul  
greu și mărunt.

Lut fără slavă,  
umed absurd.  
Umblu-n ne-lume,  
20 drumul e surd.

## ECHINOCTIU DE TOAMNĂ

Unde răzbate  
silnicul pas,  
lung peste creștet  
cîntă un glas.

- 5 Cîntă prin ceața  
care căzu —  
veșnic deasupra-mi  
pasărea U.

- Vino, să ieșim dintre aceste ziduri,  
de sub arcade ce apasă,  
din inelul cu-nvechite turnuri, al cetății,  
din ceața ce pe poduri de metal se lasă.  
5 Vino pe deal, pe cel din urmă-n soare,  
unde-un trecut de slavă cu suflare lentă  
sub pietre doarme,  
să strigăm de-acolo după păsările călătoare.  
Să strigăm precum obișnuiesc copiii între jocuri,  
10 cari fără-a ști ce strigă  
își rostesc prin chiote extazul efemer  
pentru cele ce au loc în cer.
- înduplecați de soartă,  
nouă înșine străini, cu patria pe umeri — moartă,  
15 noi am văzut, ce-i drept, de-atîtea ori,  
că-ntraripatele puteri, răzbind prin nori,  
orbite de o țintă depărtată  
ne iau văzduhul prin tangentă doar — ca o săgeată —  
și nu mai prind de jos din țări nici fluturări  
20 de semne și nici veste.  
Vino totuși să strigăm de-acolo de pe creste,  
să strigăm după cocorii care pleacă  
și-n vuietul de mîntuire  
o țin către limanul dincolo de fire.  
25 în cumpăna și-n sfișierea  
acestui ceas prejmuitor,  
vino, străfundul neguros, rumoarea ce ne-neacă  
să le lăsăm sub noi — și de pe dealul cel din urmă  
cu semne-nchipuind în vînturi libertatea  
30 să strigăm după triumhiul călător.

## POD PESTE MUREȘ

Dar ce liniște-i acum la vad ! Ce trează-amiaza!  
Prin istorie adie doar miros de otavă.  
Subt pod un șarpe se sorește, lung și nemișcat,  
ca-ntr-o emblemă rară, de'străveche slavă.

La vad, un pod de lemn, cu coperișui de șindrilă,  
lung cît o uliță de sat,  
se-ntinde peste Mureș. Mal vrea de mal în veci să lege.  
Astfel țara moștenitu-l-a din leat.

Își au mărețele-ntîmplări și lucruri cîntăreți lor,  
dar podului îi cîntă numai apa, ce sub el se-ndeașă,  
despre toți și toate-i cîntă, cîte au trecut  
pe el ca printr-o casă, lungă dreaptă casă,

ca printr-o casă la al cărei prag  
sfîrșește drumul, ca să iasă  
la cellalt capăt iarăși drum, drum vechi — în lume  
precum pravila îl vrea — lăsat în voie să pornească.

Oști trecură-n veac pe-aci. și Radu cel Frumos,  
roți ferecate, roibi domnești, comori și lacrimi,  
moți cu ciubăre, turme, vînturi,  
răpuși și-nvingători, stindarde, patimi,

Pe toți și toate-n nopți, cînd vîlvele se bat,  
îi poți vedea-n lumini de-o clipă încă,  
așa cum ceasul, de pe-un țărîm mutîndu-i,  
i-a mîntuit spre celălalt peste vîltoarea-adîncă.

## VÎRSTA DE FIER

Să ieși pe stradă și-e dat,  
dar nu fără griji, ca-n zile de altădată.  
La fieștecăre pas, la fiecă colț,  
te-ntîmpină: timpul.  
Ăst timp ce veni peste noi,  
întîi ca pustiul Gobi, apoi cu tumultul unei  
urniri  
de ape și continente,  
sălbatic ca o revărsare peste toate  
a magmelor din noapte.

10 Unde, în ce întuneric  
și s-au ascuns mulții semeni și frații, surorile,  
cu suferințele lor, te întrebi.  
S-aude sumbră o șoaptă adusă de vînt  
că, deși în viață încă,  
15 noi suntem o amintire doar, fabulă,  
deznodămînt așteptînd între veac și mormînt.

20 Fericită-i acum numai valea ce are un sfînt!  
Un sfînt de la care umane umbre să-nvețe  
cum trebuie între pămînt și țarie să stea.  
Un sfînt neclintit care cată mereu la aceeași stea  
și-n spaima de pretutindeni  
nu-și absoarbe în trup aureola.

## CÎNTECUL CĂLĂTORULUI ÎN TOAMNĂ

Piere zvon subț zariște,  
talanga în rariște.

Vine toamna oilor  
prin pînzele ploilor.

5 Glas dau cetii, patimii  
cu frunza lor paltinii.

Jalea rătăcirilor,  
mohorul mîhnirilor,

10 ale cui sunt, ale cui?  
Parc-ar fi a nimănu

Mi-au secăt pleoapele  
și-n inimă apele.

Doar cînd urc poienele  
mi se-ncarcă genele

15 subț amiaza fierului  
de picurii cerului.

Plîng spre zarea dorului  
cu lacrima norului.

## BALADA FIULUI PIERDUT

- Cade din tărie luna  
pe pământ sub chip de brumă,  
Zvonul stins prin noapte rece  
îl auzi, din moarte, mumă ?
- 5 Lung, pe fusul tău de vrajă  
firul stelei se mai toarce  
Oare ce-i? — S-aude pasul  
fiului care se-ntoarce?
- 10 Sau e plopul care-și lasă  
frunza galbenă deodată?  
(îl auzi, din moarte, mumă?)  
Cade-i lui coroana toată.
- 15 Frunze una peste alta  
în troian-inel s-așază.  
Fiul tău cu-ntreg troianul,  
aiurind, se-ncoronează.
- 20 S-a întors risipitorul,  
(îl auzi, din moarte, mumă?)  
A sosit și pleacă iarăși.  
Umblă-n brumă ca pe lună.

## CEAS

- Târziu, pe la ceasul amărăciunii, când am văzut  
că-n zadar  
cuvintele toate mi le-am rostit,  
că pînă la tine-nțelesul lor n-a mai ajuns,  
în noapte-am ieșit.
- 5 Crezusem, vai, cu tărie  
că niciodată sfișit nu va fi.  
Ți-am spus uneori: ia sfatul vestalelor, dacă  
flacăra vrei s-o-ntreții.  
Ți-am zis alte dați: vezi tu jeraticul,  
truda în vatră?
- 10 Din fumul albastru ce iese  
mereu cerul se tese.
- 15 Bănuiesc că ai stat încă mult timp ia masă,  
în jale  
cu capul în mini,  
cu privirea pierdută-n ocoalele tale  
de vis. Bănuiesc că nici astăzi nu-ți este ușor  
în cetatea cu punțile trase.  
Pentru ca vinul lăsat printre cele rămase  
nimeni să-1 bea,  
toarnă cenușă-n ulcior.

## NORUL

Durerile noastre sunt multe, dar cea ms.! mare este — să vezi. Să vezi că o noimă-ncepută nu se-mplinește, că sfântul, preexistentul tipar după care prin ani ești ținut să-ți croiești obrazul și calea

în mâni ți se sfarmă. Să vezi cum legenda ce ființă a prins se oprește curmată la drum-jumătate.

Mire-se nimeni că-n văile sublunare adast ca Orfeu,

ca un alt Orfeu încercat într-alt chip, sfîșiat de accese

10 de cîntec, azi ca și mîne dezamăgit  
că stîncile pe care le-a pus în mișcare  
refuză-a-1 strivi, precum dat îi fusese.

Ce greu rămîne și cît de-anevoie te-ndemni  
norul să-1 mai ascunzi, norul melancoliei,  
albul cel trist.

15 îl porți deasupra-ți și-1 tragi după tine  
dintr-o stradă într-alta fără de rost  
și din poartă în poartă.

## ECCE TEMPUS

Numai în arbori inelele anilor  
mereu se lărgesc.  
In trupul meu timpul sporește subțire  
de la o zi mai firav — la alta, subt crugu]  
ceresc,

5 Tinere sunt încă, tinere toate popoarele —  
Eu, **fiul lor, cît** de bătrîn !  
Munții mai cresc, cu umbrele lor, din adîncuri.  
Nici frunte, rici inimă n-am să-i **îngîn**.

10 Fosforul și apa, cărbunele, galbenul sulf  
de subt scoarță **în** lamură dau.  
Stihiile, ele mai cred **în** obșteasca poruncă.  
Eu trepte **în** sus — **nu** reiau.

## GOTTERDÄMMERUN G

Ceas de cumpănă. Amurg.  
Vai, toate către soare curg —  
tărîmu! larg și noi cu el.  
Pe-o lină aurie apă  
5 Tliule și Orplid, țară după țară,  
toate trec prin soare  
ca printr-un inel.  
Se curmă ziua, vine seară.  
Un fluviu purtător a toate  
10 duce plute, vârste mute,  
către cele nevăzute  
'n marea noapte.

## 21 DECEMVRIE

Păreră asemenea unui  
cuvînt scris de-o iiiiînă pe apă  
ce — încă-naintea citirii —  
în cercul de unde ne scapă  
5 e orice legendă. Dar cine  
trăiește pe vaste aceste  
tărîmuri, pe-adîncile, altfel  
decît pe un prund de poveste?  
Amară e însă amiaza  
10 de astăzi, și nu se-nfiripă  
în larguri nici țîlc, nici visare.  
Doar frunzele zboară-n risipă.  
în iarnă stă țara. Vai, unde-i  
albastrul ei sfînt atribut?  
15 Pădure, restituie-mi zeii,  
pe cari ți i-am dat împrumut.

## ÎN TIMP

Natura-și împlinește ciclul  
și iarăși de la cap și-1 ia.  
Istoria înaintează pe Via Appia.  
Astăzi ca și alte dați  
5 înalță apeducte-n deserturi,  
pentru tot mai depărtate cetăți  
duce pe umeri argila arsă,  
dezmărginește pământul, grădină după  
grădină,  
și pune pietre de hotar în timp,  
10 aici o bătălie, colo un gând.  
În catacombe s-adună și iar se revarsă.  
Dar faptele mele unde sînt?  
Faptele ce ar putea pentru mine mărturie  
să stea  
în grădină, în lumină.

## CÎNTEC DESPRE REGELE ION

Avem același nume, tu și eu,  
că-i iarnă sau că-i primăvară  
ne cheamă azi pe toți la fel:  
Ion fără de țară.

5 Cînd rîde cineva pustiu  
în casă sau pe-afară,  
să știi că unul singur e:  
Ion fără de țară.

10 O umbră de se clatină prin vînt  
scîncind sub grea povară,  
nu întreba, căci este el:  
Ion fără de țară.

15 Un vaier dac-ar fi s-auzi  
a zecea mia oară,  
să știi că unu-i pentru toți:  
Ion fără de țară.



NU SUNT SINGUR

TIMP FĂRĂ PATRIE

Obârșiiie-izvoare  
mă mai leagă. Nu sunt singur.  
Mi-a crescut pe câmp o floare,  
unde sunt, să nu fiu singur.

5 Jaruri sfinte, nor fierbinte  
trec pe cer, să nu ard singur.  
Inimi bat, se spun cuvinte,  
pe pământ să nu cînt singur.

10 Umbra-alături ia ființă,  
unde merg, să nu merg singur.  
Neguri vin din neființă —  
mărturii că nu sunt singur.

15 Vulturi din robie scapă  
și se-nalță; nu lupt singur.  
Cade în abis o apă,  
în adine să nu cad singur.

20 Focuri sunt și e credință.  
Acest gând cît mai palpită  
schimbă moartea-n biruință:  
nu sunt singur, nu sunt singur.

Timp fără patrie: rîu fără ape,  
secetă-n albie și sub pleoape.

Timp fără patrie: inimi învinse,  
vîrste nerodnice, cugete stinse.

0 Timp fără patrie: sură poveste,  
vuiet de cetină neagră pe creste.

Timp fără patrie: țarini ne-ntoarse^  
zboruri defuncte și suflete arse.

Timp fără patrie: stingere-a torței,

10 boltă neprietenă, clopot al sorții.

Timp fără patrie: dragoste-amară,  
roiuri tinjind după raiuri și ceară..

SUFLETUL S-APLEACĂ SOARTEI

Sufletul s-apleacă soartei,  
jalea-l bate, nu-l destramă.  
Vîntu-n apă face-o undă,  
bucură-te că nu-i rană.  
5 Inima se mai frămîntă,  
bîntuită — se întramă.  
Vîntu-n apă face-o undă,  
unda-i undă, nu e rană.

BALADA MIERLEI

Ce te miri că-n Cluj, prin soc și nuc,  
mierla fluieră ca un haiduc?  
Pune mierla-n glas și-n cînt ce știe.  
Fost-a Clujul scaun de domnie.

5 Unde-s turnuri și paragini, lupte  
fost-au, trudă, jurăminte rupte.  
Fete-n șea luînd, învingători  
treceau vaduri tulburi și strîmtorL

Scîrțiau în sus pe deal rădvane.  
10 De la curți fugeau în codri Ane.  
Fost-a, unde zidul poartă spini,  
vrajbă ca de foc, printre calvini.

Unde-i cimitir, erau podgoini,  
struguri frămîntau în căzi feciorii.  
15 Li s-a dat de-atunci la toți să-și culce  
crucea oaselor în humă dulce.

Unde-i caldarîm, erau livezi.  
Lucruri fost-au, unde umbre vezi.  
Fost-a Clujul scaun de domnie.  
20 Mierla fluieră în vînt ce știe.

Cumulii albi prin azuniri  
gîndul ni-1 fură de-a pururi.  
Fii-mi tu pe plaiul din slavă  
lină și moale otravă.

5 Vezi tu cum anii se sfarmă —  
Curme-se grije și larmă,  
timpul prea tulbure, multul  
aprigul chin și tumultul!

10 Scutul și coiful cu pană  
ia-mi-le ca de pe-o rană,  
pune-le-alătura-n iarbă.  
Soarele-n ele să ardă.

Verdele fără prihană  
stingă-ne epoca vană.  
15 Apele-n iezer — ce caste!  
Roagă tu norii — s-adaste î

De unde vine oboseala anului?  
Din rîul cu ape obosite de mori,  
Din vîntul cu duhul ostenit de flori,  
Din suferința-nvîrtită în inimi de-atîtea ori!

\* Oboseala ce-n coapse o port ar putea  
să fie totuși numai a mea.  
O simt în pas și în ochi, subt pleoape,  
cum dincol-o simt în cetini și-n ape.

Sau, poate, vrăjit sunt de Greul-Pămîntului,  
El, din străfund, ca un descîntec, ce lesne  
poate să toarne oricînd geologicul plumb  
în suflet și-n glezne!

Vine-oboșeala aceasta din faptul c-am îndurat  
pustiirea fără de seamă a unui poem,  
în care suferințele omului gem,  
și care nici unul din zbuciume nu mi-a-mpăcat?

£0 Ce oboșeală în toate. în pădurea de brad,  
printre ferigi, unde străbat și unde cad,  
mă pătrund în fața muntelui nalt și a stîncilor  
de oboșeala, în straturi, a vîrstelor.

Cuprinsu-m-a oare, în miezu-i, un strop uriaș  
și amar,  
ambra-lumină, rășina de chihlimbar,  
ce altădată-nchidea pentru totdeauna în **sine**,  
din zboruri răpuși, cu aripi întinse, **Autori**.

## CUVINTE CĂTRE PATRU PRIETENI

Voi sunteți patru, nu mai mulți,  
voi cei din urmă prieteni.  
E plină luna sus și e de aur. N-ar fi drept  
să n-o privim, când între noi vorbim  
5 despre o slujbă ce-o aștept.

Viața-ntreagă gânduri am rostit  
și cîntece am spus,  
în ele căutîndu-mi vrednicia.  
Pîndește-acum de undeva declinul și aminul  
10 Primejdii fulgeră din Nord, nechez s-aude  
de-apocaliptici cai prin nouri sus.  
în urmă e tot visul, în față doar destinul.  
Mi-e teamă, prieteni, că sfîrșitul  
n-am să mi-l pot alege singur. S-ar putea  
15 să cad cu fața-n jos  
pe un tărîm netrebnic, rușinos.

Voi patru însă, pomenind de alte fapte,  
să mă luați de unde voi fi fost căzut,  
pe-un drum de seară sau în miez de noapte  
20 în satul meu pe umeri să mă duceți  
întins pe lună ca pe-un scut.

Prin locul acesta cînd treci  
seara pe cărăruile nimănu,  
pe pietrele albe și negre urechea  
pe rînd să ți-o pui.

5 Ca în clepsidre  
prin orbitele morților țărna curge  
măsurînd timpul cetății. Pune-ți urechea  
s-ascuți. Și-apoi iarăși  
s-ascuți dacă inima, jalnica, vechea,  
HO mai bate — și-a cui?

A nimănu — cuteza-vei să spui?  
Treci numai, treci — fără frică.  
Și, dacă poți, amăgește-te singur să crezi  
că ZVODUI ce-n cale ți se ridică  
15 e numai vîntul ce vine din lună  
si-n țară sună.

Și ani și luni  
și iarăși ani nimic nu s-a-nchegat.  
Fără-ncetare, sub tenebre, marea  
frămîntîndu-se a cutropit liman și plaje.

3 Și tunete sub zare necerească  
s-au ridicat din adîncimi.  
Și luni și ani  
și iarăși luni văzduhul a fost plin — de-un freamăt  
ca de cohorte-naintînd pe sarcofage.  
10 Rumoarea-acum se-mprăștie  
și curți albastre se aleg deasupra în senin.  
Răzleții, norii ce-au rămas, se duc să se-oaihnească.  
Să fim noi doi întîii care ieșim, după tumultul  
stins,

pe țarm! întîii cari lăsăm  
15 pe malul în nisipul pur o urmă.  
întîii cari ne bucurăm că luna parcă într-adins  
ne dăruie-n acest ținut de liniști  
un contur și-o umbră.

## ÎNVIERE

- în azur se simt întoarceri.  
Vinăt fum de vreascuri ude  
S-a întins în tot orașul.  
Undeva un zbor s-aude.
- 5 Sus cocorii desfășoară  
Ieroglife din Egipt.  
Dacă tîlcul l-am pricepe  
Inima ar da un țipăt.
- în copaci, prin vechi coroane,,  
10 Seve urcă în artere:  
S-ar părea că-n țevi de orgă  
Suie slavă de-nviere.
- Muguri fragezi sfarmă scoarța,  
Solzi și platoșe, găoace.  
15 Grav, miracolul ne miră  
Cum începe, cum se face.
- Fiece sămînță-nalță  
De pe un mormînt o piatră.  
Suferința are-un cîntec  
20 Și nădejdea are-o vatră.

## CORN DE VÎNĂTOARE

- Subt o geană de dumbravă  
sparg mistreții luncile.  
Cornul sună, cîinii latră,  
ânie speluncile.
- 5 Vino și tu. Vînătoarea  
drum deschidă-ne pe grind  
spre arhaice izvoare  
și spre evul de argint.
- Vom lăsa în urma noastră  
10 cugetul, cetățile.  
Și-om stîrni din așternuturi  
roșii vietățile.  
Veverița coadă-lungă  
sare ca o flacăra.
- 15 S-a purces prin plai alaiul,  
sulițele scapără.
- Chiotind să țin gonacii  
cătrecie și stînci,  
unde jneapănul se-ntinde  
20 cățărîndu-se pe brînci.  
în Arcadia de brume  
țapii negri-s fără griji,  
își ridică numai capul,  
cînd din fundul văii strigi.

25 Sîngelui i s-or deschide ]  
prin păduri lăcățele. |  
De pe frunți de cerbi, din coarne  
strîngem nestematele.  
Sus, la capătul baladei,  
30 arși de sete fără leac,  
încorda-ne-vom săgeata  
după nori – prin vînt de veac.

## CARAVELA

**Stă pe comodă caravela.  
De ani mai vechi e tot aci.  
Mi-o-nchipui dintr-o dat' mărită.  
De-un timp e gata a porni.**

5 **Emblemă are o cetate  
ținută-n brațe de doi lei,  
un scut cu cîmpul alb și roșu  
și-o cruce-alătura de ei.**

10 **La proră poartă, dat în aur,  
prelung în aer, magic semn,  
căscată gură de balaur,  
furtuni să-nfrunte, ea de lemn.**

15 **S-a ruginit încheietura  
în portul jalnic unde-a mas.  
Acuma, de plecare, cîrma  
e unsă și odgonul tras.**

20 **Cuprinse-n vînt, sărat, amarnic,  
de sănătosul dor spre larg,  
ca niște sîni de fată mare  
se umflă pînzele-n catarg.**

**De pe limanul așteptării,  
bătut de valuri monoton,  
pornim din visul trist spre altul  
deschis ca un senin eon.**

25 Un cer pe care nici o umbră  
nu cade iar ni s-a ivit.  
Un cer cum trebuie să fie  
ne mai suride la sfârșit.

30 Trăim ca să cuprindem totul  
și să ne pierdem într-o zi.  
Un Dumnezeu adânc, albastra  
e marea-n care vom pieri.

CORĂBII CU CENUȘĂ



## POEȚII

Nu vă mirați. Poeții, toți poeții sunt  
un singur, ne-mpărțit, neîntrerupt popor.  
Vorbind, sunt muți. Prin evii ce se nasc și mor,,  
cîntînd, ei mai slujesc un grai pierdut de mult.

5 Adînc, prin semințiile ce-apar și-apun,  
pe drumul inimii mereu ei vin și trec.  
Prin sunet și cuvînt s-ar despărți, se-ntrec.  
își sunt asemenea prin ceea ce nu spun.

Ei tac ca roua. Ca sămînța. Ca un dor.  
10 Ca apele ei tac, ce umblă subt ogor,  
și-apoi sub cîntecul privighitorilor  
izvor se fac în rariste, izvor sonor.

## ÎNTÎIA DUMINECĂ

în ziua șaptea Dumnezeu, din umbra,  
din otrava nouă-a tuturor dumbrăvilor gustînd,  
se odihni-ndelung. Apoi la ora bufniței  
cu pas zăbavnic și purtat de-un gînd

5 în văile acestea a ieșit. Din peșteri de ne-lume  
ieșea să-mpartă-ndemnuri, poate nume,  
sau poate să-și întîmpine, vrăjit,  
luminile cu care peste-abis s-a ostenit.

10 în fapt de sear-asemena jivinei el pornea,  
dar pradă nu căta. Ci arătările și toată creatura  
cu zvonul morții el dorea  
să le împace, sărutîndu-le cu gura.

## POVERI

înalți și dreți ca fumuri  
poveri purtăm pe drumuri,  
în pașii noștii: soartea.  
Pe prund de suflet: moartea.

5 Sub zeaua noastră: oasele,  
în inimă: frumoasele.

PRIER

Amurg fecund, din altă vîrstă,  
amurg fecund de Prier e,  
precum a fost și altădată,  
cînd Leda albă se-nvoise  
să-ndure-n albul de narcise  
povara unei lebede.

Pe-o nicovală pitpalacul  
își bate cîntecul fierbinte.  
Sub straturi\* moi, subt verde linte  
10 zămislește viață lacul.  
Coboară-n fericiri de stuh  
puteri cu aripi, din văzduh.

Și vegetația de apă  
dă învoaltă în smaragde.  
i 5 Sămînța lebedei divine  
în seară cîntă pretutindeni,  
cîntă-n trupuri de Undine,  
în Marii, în Flore, Magde,

Pe cîmp o moale căldură  
mă urmărește statornic.  
Miriști cutreier, destinderi mă-ntîmpină  
în fum de arsură. Pe jilavul petic de humă  
fluturi albi trompa-și desfac — resort de ceasornic.

Ca fetele, neașteptat peste noapte crescute,  
cari încă nici ele nu știu  
că-1 au (se-ntîmplă aceasta adeseori),  
tulpinele verzi de porumb pe alocuri  
și-arată auriu părul la subsuori.

„Să nu-mi depășești orizontul”, așa-mi spune Vara,  
„încă un pas e prea mult!”  
încă un pas o înfrunt — și mă văd pe o clină  
silit să m-așez. Pe spate întins  
15 mă-nduplec cuvîntui celor văzute — s-ascult.

Mă deschid cerului  
de-aici și pînă departe.  
Orice gînd, altul, mă ocolește.  
Numai un vînt, care nu citește,  
20 numai vîntul mă răsfoiește  
ca pe o carte.

\* în dactilograma acestui ciclu, greșit: straiuri.

TOAMNĂ DE CRISTAL

25     ^ , ,  
ut de frumoasă-i lumea  
și dincolo de termen!  
încredințate-s sorții  
puterile în germen.

Sunt zilele acuma  
mereu senine, treze.  
Sub glijii cei duși încearcă  
surîsul să-și păstreze.

5- Cunoaște-n frunze urbea  
conveisiuni în aur —  
și vama se deschide  
pentru sticleți și graur.

10 Ca niște țevi de orgă-s  
furnalele-n cetate.  
Ies fumuri albe, drepte —  
ajung la ceruri toate.

15 Și soarele mai este.  
Cu foarfece, cum umblă,  
el pomilor le taie  
în brumă alba umbră.

20 E mărturie-aceasta  
că cineva mai mare  
salvează prin declinuri  
secretele tipare.

Oricît suflarea-ngheață  
în dăinuiri aparte,  
ne încălzește încă  
lumina dintr-o parte.

## ORAȘ ÎN NOAPTE

Iată-ne-n sfârșit la piatra  
de pe deal. Adinc în noapte  
ni se-ntinde-mpărăția.  
Ne-nțelegem doar prin șoapte.

în ținutul ce-l aduimeci  
e orașul — jos — de față,  
fără chip în beznă între  
amintire și speranță.

10 Semne dă, dar numai jocuri  
de lumini, sclipiri și focuri:  
stele să le-atingi cu geana.  
Ne încearc-aproape teama.

13 Ce-a rămas din lucruri? Numai  
întuneric și semnale.  
Turnuri nu-s, nici catedrale.  
Calea Laptelui e-n vale.

20 Calea Laptelui e-n vale  
mai aproape decît ieri,  
cînd era deasupra noastră  
pretutindeni, nicăieri.

## ULCIORUL

Pe masă îmi stă, durat din argilă,,  
ulciorul. în rostul ceramic așez uneori,  
cu roua pe ele, iubitele flori.  
Prefer trandafirul de purpură.  
Tainic, urmînd unui sacru canon,  
dimineața, de-o rază cerească  
atins, trandafirul își las-o petală pe masă,  
dorind în lumină să stea fără mască.

10 Se face că torn, alte dați, în ulcior  
tomnaticul soare prin teascuri trecut,  
curgător aur crud,  
vin de piatră, soi cald de Aiud.

15 Mai apoi cîteodată păstrez în ulcior  
și-un lucru mai scump și mai rar;  
grămadă de boabe de chihlimbar,  
lacrimi pe cari o pădure le-a plîns,  
cînd ultimul alb unicorn s-a stîns.

## CATREN

Limba nu e vorba ce o faci.  
Singura limbă, limba ta deplină,  
stăpînă peste taine și lumină,  
e-aceea-n care știi să taci.

## SUFLETE, PRUND DE PĂCATE

Suflete, prund de păcate,  
ești nimic și ești de toate.  
Roata stelelor e-n tine  
și o lume de jivine.  
Ești nimic și ești de toate:  
aer, păsări călătoare,  
fum și vatră, vremi tieceute  
și pămînturi viitoare.  
Drumul tău nu e-n afară.  
10 Căile-s în tine însuți.  
Iară cerul tău se naște  
ca o lacrimă din plînsu-ți.

DACĂ M-AȘ PIERDE

Dacă m-aș pierde în toate  
și-aș rămîiaea fără nume  
așa ca o pană căzută din zbor, din aripa pajurei,  
n-aș mai fi singur pe lume.

Dacă de-un glas, de-un singur, de unul  
ce-și culcă ardoarea-n urechea și-n inima mea,  
cu-adevărat m-aș pătrunde,  
marginea mea s-ar curma.

Dac-aș uita cine sunt, trădîndu-mă pentru o altă  
lumină,,  
în trupul meu osul s-ar face aur.  
Privighetoarea în noapte  
de sufletul meu nu s-ar feri ca de-o rea vizuină.

TABLELE LEGII

Sunt fapte, vreo cîteva fapte pe care le facem  
fără izvoade și fără sfat, de la nimeni luînd îndrumare  
vreodată, fapte de care aproape că nici nu ne credem  
în stare.

5 Ele vin peste noi, copleșindu-ne pentru-mplinire,  
toate la fel de firești.

Astfel dintotdeauna-ai știut  
mîna s-o-ntinzi către rodul ce cheamă din crengi,  
în fața duhului care te neagă și-a focului  
să te oprești, apărat de mirare,  
10 și apa la gură s-o duci, precum o putere pe care  
mai înainte de-a fi — a ta, o săruți.

Astfel vei ști într-o zi a supune  
legilor tale făptura și gura iubitei.  
Astfel cu inima ta, ca o limbă de clopot,  
15 ști-vei să-nfrunți orice nor  
ce-n căutare de ținte pe sus rătăcind -- își împlîntă  
acul de foc în biserici.

Cresc faptele-n noi, de la sine,  
cum apa ia gură o duci ca să bei.  
20 Astfel odată, în timp ce fruntea asudă  
sînge, și cerul — în stele dînd —  
asudă lumină, vei ști-n întuneric  
singur pe cruce să urci și brațele-n cuie  
să ți le-atîrni amîndouă.

Căci iată — din veac m veac — puia <sup>^</sup> m <sup>^</sup> fața <sup>^</sup> lui  
Dumnezeu  
duc drumurile toate, vechi și nouă,  
și nicăiri nimeni nu rătăcește.

SUPREMA ARDERE

Ard mulcom luminările  
de ceară în sfeșnice.  
Un tîlc s-alege sibilin  
prin umbrele veșnice.

5 Pe vetre și în căpiște  
s-ațîță jeraticul.  
S-aprinde ambra pentru zei  
și mirtul, sălbaticul.

io Și arde untdelemnul în  
opaițul cu toartele,  
pentru vieți ce vor veni,  
dar și pentru moartele

15 Dacă lumina ar cînta  
vărsîndu-și puzderia,  
noi am vedea cum cîntecul  
consumă materia.



ULISE

De pe liman pe golfuri  
privirea ți-o rotește.  
E liniște ca-n ziua  
cînd m<sup>^</sup>-ntorsei hoțește  
5 și ți-am golit de oaspeți  
viața, pragul, tinda.  
Ia seama, Penelope,  
ce netedă-i oglinda.

Se-ntinde marea clară  
10 pe-un prund de oseminte.  
Nu-i nimenea cu prora  
s-o spargă, s-o frămînte.  
Doar șerpilor taie apa  
15 spre-un țărîm ghicit în zare,  
trecînd peste adîncuri  
ca semne de-ntrebare.

Catargul putrezește  
la margine de timp,  
acolo între Hades  
20 și-acele culmi în nimb.  
Nu m-amăgește ceasul  
să număr nestemate,  
nici nu mă cheamă-n urmă  
furtuni și vrăji uitate.

25 Vezi, orice amintire-i  
doar urma unor răni  
prin țări, prin ani primite,  
pe la răscruci și vămi.

Nu aștepta pățanii  
30 să izvodesc, alese.  
Deșartă născocire  
e vorba ce se țese.

Dar pe liman ce bine-i  
să stăm în necuvînt —  
35 și, fără de-amintire  
și ca de subț pămînt,  
s-auzi în ce tăcere,  
cu zumzete de roi,  
frumșețea și cu moartea  
40 lucrează peste noi.

EPITAF PENTRU EURIDIKE

Cineva într-o zi te-a luat, Euridike, de mîaâ  
ducîndu-te foarte departe  
prin negura care desparte,  
în întunericul meu locuiești  
de-atunci ca o stea în fîntînă.  
Cînd nicăiri nu mai ești  
ești în mine. Ești, iată, Aducere-Aminte,  
singur triumf al vieții  
asupra morții și cetii.

COLUMNA LUI MEMNON

Columna, rănită cu spada de-un rege,  
un dar dobîndise, ce piatra nu-1 are:  
atinsă de-ntîiele raze solare  
să cînte cîntare-n afară de lege.

5 Și veacuri de-a rîndul, din sacra ei strună  
sunînd în auroră, prelung, năzdrăvană,  
sfărîmarea secretă, lăuntrica rană  
columna mereu trebuia să și-o spună.

10 Ca-n veci să s-aprindă, la ora ei certă,  
cîntarea, alt rege-ndreptă stricăciunea,  
în clipa aceea se stinse minunea.

Căci are un suflet și piatra inertă  
eît timp ne-mplinire lăuntrică poartă.  
Dar fără de-o rană făptura e moartă.

Uşor nu e nici cîntecul. Zi  
 şi noapte — nimic nu-i uşor pe pămînt f  
 căci rouă e sudoarea privighetorilor  
 ce s-au ostenit toată noaptea cîntînd.

**Din prag un gînd se uită lung.  
 Să-l las în casă? Să-l alung?  
 Cuvînt încearc-a se rosti:  
 Veni-va zi! Veni-va zi!**

**5 Din veac în slujbă viermii sînt.  
 Sub glie-i văd lucrînd, lucrînd,  
 Intra-voi iar, sub veghea lor,  
 în ciclul elementelor.**

**10 Din prag un gînd se uită lung.  
 Să-l las în casă? Să-l alung?  
 Avea-voi faţa nimănu  
 asemenea pămîntului.**

**15 Cuvînt încearc-a se rosti:  
 Veni-va zi! Veni-va zi!  
 înmormîntat în astă stea,  
 în nopţi voi lumina cu ea.**

## CÎNTECUL OBÎRȘTEI

La obîrșie, la izvor  
nici o apă nu se-ntoarce,  
decît sub chip de nor.  
La obîrșie, la izvor  
5 nici un drum nu se întoarce  
decît în chip de dor.  
O, drum și ape, nor și dor,  
ce voi fi cînd m-oi întoarce  
la obîrșie, la izvor?  
10 Fi-voi dor atuncea? Fi-voi nor?

## CÎNTECUL SOMNULUI

Plăcut e somnul lingă o apă ce curge,  
lingă apa ce vede totul, dar amintiri nu are.  
Plăcut e somnul în care  
uiți de tine ca de-un cuvînt.  
5 Somnul e umbra pe care  
viitorul nostru mormînt  
peste noi o aruncă, în spațiul mut.  
Plăcut e somnul, plăcut.

VESTEA CEA BUNĂ

Printre lucruri cînd umblăm, pe-aproape sau **departe**,  
cerul singur cu tăria sa albastră  
ne urmează pretutindeni în viață și în moarte.  
Da, zenitul e mereu deasupra noastră!

UNDE UN CÎNTEC ESTE

Un zeu de cîntă, cum se-ntîmplă cîteodat',  
n-atinge doar cu degetele-o liră.  
El își destramă-n vînt ființa toată. Rînd  
pe rînd sub crug albastru se resfiră.

5 Nemaivînd figură, și nici umbră-chip,  
o adiere numai, și pierind  
aproape ca mireasma floarei, vraje-vînt  
el trece peste coardele de-argint.

10 Unde un cîntec este, e și pierdere,  
zeiască, dulce pierdere de sine.  
Dar cel ce-ascultă dobîndește viu contur,  
în armoniile treptat depline  
un templu, un menhir sau crin devine.

## ÎNȚELEPCIUNE DE GRĂDINĂ

Decît orișice lumină  
mult mai rodnică e taina.  
Dacă vrei visul să-ți țină,  
peste nud întinde haina.

5 Chiar trecutul să ți-1 pui  
sub pecete. Te ferește  
să-1 descoperi, să-1 descui,  
dacă vrei ca să-ți rodească,  
E aceasta o firească  
10 'nțelepciune de grădină.

Ce ne-nvață pomul sfînt?  
Cine are în adînc  
pe la morți vreo rădăcină  
să și-o țină sub pămînt,  
15 neatinsă de lumină.

## TÎLCURI

Tîlcul florilor nu-i rodul,  
tîlcul morții nu e glodul.  
Tîlcul flăcăiii nu-i fumul,  
tîlcul vetrei nu e scrumul.  
5 Tîlcul frunzei nu e umbra,  
tîlcul toamnelor nu-i bruma,  
dar al drumului e doiul,  
tîlcul zărilor e norul,  
ducăușul, călătorul.

Arâbida — țară ce are  
de-a pururi un vînt dinspre mare —  
îți vād iarăși morile nalte  
cu aripi, tot alte și alte.

Arâbida — ce te evocă  
mai mult decît plajă și rocă?  
Aromele poate și pirii?  
Castelul maur sau delfinii?

10 Arâbida — cîte și ce elemente  
înfrunți tu — străvechi și prezente!  
O, nu numai ape cu schimbul  
în malul tău bat. însuși timpul

15 din goluri albastre, din large,  
de țărmlul tău valul și-l sparge —  
încît în penumbra ta lină  
m-ajunge doar stîns, ca-n surdină.

Da, negrii din dumbrava africană,  
ce dragi îmi sunt ei, oamenii de humă !  
îi încarnează necurmat sub lună  
telurică putere năzdrăvană.

5 Trăiesc prin obiceiul-poezie  
de a păstra-ntre ei, sub streșini, cranii  
de la străbuni-părinți: prezențe stranii,  
în veci perpetuării chezășie!

io Incendiu cînd se iscă-n așezare,  
îi vezi zorînd, cu cranii subsuoară,  
să-și mîntuie-n păduri trecutul mare,  
precum din mușiroi spart cu piciorul  
în panică furnicile își cară  
sub chip de ouă-larve — viitorul.

îngăduința ta nu are nume  
cînd de-a'le mele griji și fapte-mi văd.  
S-ameninți cu avan, ceresc prăpăd  
nu e-n ființa ta un gînd anume.

5 Nu osîndești că umbletul mi-e strîmb  
(de ce-ai spori cu-această notă drama ?)  
de vreme ce la tine nu iau seama  
mai mult decît la floarea de pe cîmp.

10 Oglinda nu te vede — și la rîndu-mi  
nici eu. Te faci simțit așa-ntr-o doară.  
Cînd micile isprăvuri măsurîndu-mi  
eu la cîntar încerc pe-ascuns să-nșel\*  
o piatră pe tîpsia prea ușoară  
tu lași să-ți cadă tainic din inel.

(luînd parte la patimi)

Pe gorgane se strecoară  
o făptură-ncinsă-n sfoară.

Chefuiesc pe cîntul strunii  
în cetate căpcăunii.

5 O ființă-n beznă suie,  
unde-s spini și unde-s cuie.

Nu văd, nu știu cine suie.  
Sulițaș sau paznic nu e.

10 Nori subt lună dau năvala.  
Nu-i femeia din Mag-

Bate încă vijelia.  
Nu e Iosif, nici Măria.

Suflet — dac-ar fi să fie —  
n-ar căta-n așa pustie.

15 Nu văd, nu știu. Gînd și chin e.  
Ca un foc din vale vine.



Focu-n noapte-mbrățișeaza  
coapse sparte.  
Și s-aude vorba, șoapte:  
20 ',Mai departe uu m-aș duce.  
Dă-te, dă-te doar puțin mai  
într-o parte. Fă-mi și mie  
ioc pe cruce".

## ZI ȘI NOAPTE

Zi și noapte ! Ce schimb de spații pentru noi,  
îngăduit și repetat mereu!  
Când suntem treji, suntem în lume.  
Când dormim, dormim în Dumnezeu.

## AUREOLĂ

Ca-ntr-o legendă veche și uitată  
în valea noastră s-a ivit o sfântă.  
În preajma ei mereu văzduhul cântă.  
Și umblă zvon că noaptea câteodată  
cînd stă pe întuneric în chilie  
văpaie i se-aprinde pe la tîmplă.

Nu bănuiește sfînta ce se-ntîmplă.  
Nu bănuiește aureola vie  
ce-n jurul capului îi luminează,  
zvîcnind și întețindu-se-n visare.  
Ea simte numai și se miră trează  
cum fluturii de noapte-o cercetează,  
cum sfîrîind prin păr ca-n luminare  
îi cad pe rînd, cenușă, la picioare.

## LINIA

Linia vieții mele,  
printre morminte șerpuind,  
mi-o dibuiesc, mi-o tâlcuiesc  
pe jos — din flori, pe sus — din stele.

- 5 Nu-n palma mea,  
ci-n palma ta  
e scrisă, Doamne,  
linia vieții mele.  
Ea trece șerpuind  
îO prin veri de foc cu grele poame,  
prin ani-dumineci, sfînte toamne.

Viața mea!  
O clipă de-ar fi fost să ție.  
am întrerupt cu ea  
o veșnicie.

- 5 Și-am ispășit  
cu suferinți — o mie.  
Am ispășit  
cu câte-o bucurie.

Ai fost cândva, prin primăveri, prin ierni, prin toamne.  
Al semințiilor și-al regelui David erai.  
Ai fost cândva, dar unde ești acum?  
Te-ntreb, căci s-ar putea să fii trecutul, Doamne.

- 5 Unde-ai căzut din lume rupt, tu care câteodată  
te alegeai și-n fața mea ca soarele din mare,  
tu care-ai fost cândva și-al meu, prin toate?  
În golul ce-l lăsași căzînd, ceva mă doare,  
Aducere-aminte tu, puternică și mare.
- 10 Nu te mai văd, dar te mai simt în noapte.  
Te simt duminică și toată săptămîna  
cum ciungul simte o durere-n mină  
pe care n-o mai are.

Umbra lui Dumnezeu e tot ce vezi/  
ce-n spațiu se desparte și s-adună,  
pământ e ea, și prund și undă,  
un drum cu călătorul dimpreună,  
fântână-adăpostind o lună.  
Umbra lui Dumnezeu e mai vîrtoasă în lumină,  
mai grea ca alte umbre. Și nu-ți scapă.  
Și poți s-o strîngi sub chip de holdă și grădină.  
Și poți s-o bei în chip de apă.

A căzut pe lucruri rouă  
sau e numai o părere?  
Poate că le plînge fața  
de-o lăuntrică durere.  
5 Bate-o inimă în lucruri?  
Preajma ocupînd-o-n pilcuri  
n-au și ele gînduri, patimi?  
Fără ochi se uită-n lume  
purtătoarele de tîlcuri,  
10 născătoarele de lacrimi.

DON QUIJOTE

Sancho, vezi tu cum ne duce  
un noroc prin țări de piatră?  
Caldă-i noaptea ca o vatră.  
Și-am trecut de rea răscruce.

- 5 Sancho, vezi în zare semne,  
stelele prin țar-albastră  
cum se țin pe urma noastră,  
stăruind să ne îndemne?

- Ce zărești pe creste-nalte?  
10 Mori de vînt cu aripi albe?  
Ori sunt zmeii, năzdrăvanii?  
Ne așteaptă — ce înfrîngeri?  
Sau sunt morile doar îngeri  
ce-au căzut din cer prin Spânii?

PELERINII

Pelerini prin Indii sînt.  
Ei trec rîuri, codri, munte  
și se fac ei înșiși punte,  
cînd o țin spre locul sfînt.

- 5 Se adună norii, marea,  
ca să-i vadă cum măsoară,  
rînd pe rînd, a mia oară,  
chiar cu trupul — calea, zarea.

- Pelerini prin văi, prin mit,  
10 La Benâres, la Madura,  
își întind în praf făptura.

Gîndul lor e dovedit.  
Omul nu-i decît măsura  
unui drum de împlinit.

îngerul, paznicul, cînd va pleca  
din lumea aceasta a mea,  
îngerul ce va lua?

Va să ridice cetatea  
la cer, sau albă etatea  
mea, încă vie ziua și noaptea?

Alege-va-n ceasul din urmă  
să-nalțe cu el numai urne  
și sorți, cari în humă se curmă?

- 10 Voi-va să mute-n povestea  
de sus — materia toată și vestea?  
Nimic, vai, din toate acestea.

- Din luna aprile lua-va  
doar curcubeul — în slava  
15 unde de toate uita-va.

- Răsăritul e-atît de bogat în povești și-n lumină  
că-n oiele ce se ridică  
rămînem prea jos totdeauna cînd vrem să-1 slăvim.  
Apusul de-asemeni îl știm. Acolo e orga popoarelor  
ce-o ascultăm uneori, vag adusă prin nori.  
De-o mie de ani aceasta e lauda pe care-o rostim.  
Nordul servește văilor noastre furtunile rodnice.  
Printre punctele — nume de vînturi purtînd — cardinale,  
10 el singurul iscă și din morminte aurore sublime  
și boreale lumini de-nviere.  
Sudul e-amarul prea cald, elementul care prieste  
iubirii, și care de-aceea  
ne va ucide-ntr-o zi  
atît pe mine cît și pe tine.

într-o piață veche mi-e popasul.  
 Adast, să-mi umplu înc-o dată ceasul  
 privind la o statuie de aramă,  
 rămasă-aci din veacuri de candoare.  
 O vrajă-n preajma ei mă cheamă.  
 E simțul care a purces călare  
 cu sulita balaur să omoare.

Cînd sfîntul s-a pornit prin cei coclaur  
 să-nfrunte — hotărît, dar fără ură —  
 10 primejdia, a îmbrăcat armură  
 lucrată-n ochiuri ca din solzi de saur.  
 Cine și cum îl învățase-anume  
 că-nvingătorul, dacă vrea să-nvingă,  
 e nevoit să semene cu-nvinsul?  
 15 Cine i-a spus — lui, focului prin lume,  
 în zale de reptilă să se-ncingă?

Sosit de undeva din dimineață,  
 se bate-acum la blestemată gîrlă.  
 Cum seamănă în șea, luptînd cu brațul,  
 20 el însuși, Sfîntul Gheorghe, c-o șopîrlă!

Cariatide lîngă mare  
 și-arată prin veșmînt junețea.  
 Ca de ivoriu bătrînețea  
 prin luciul marmorei apare.

Cariatide din vechime,  
 în adăstare înțeleaptă,  
 privirea, mersul își îndreaptă  
 spre chiparoși și țintirime.

Spre răsărit, spre soare-apune  
 10 chemate sunt să dea exemplul,  
 Si truda lor e rugăciune.

E legea lor să fie treze,  
 să poarte-n veci pe creștet templul,  
 dar niciodat' să-ngenuncheze.

Cînd anul nu-ți este prielnic  
te-ntorci să te-mpaci printre umbre.  
Undeva în trecut te întîmpină pragul.  
Cît de aproape una de alta  
5 sub crugul albastru, în Lancrăm, își stau  
alătura cele potrivnice, ziua și noaptea.

Cît de domol se-mpletește insul acolo cu legea.  
Cît de firesc lingă vetre se leagă  
prin vremi volnicia și soarta,  
10 și cum se revarsă durerea în tîlc mai înalt totdeauna.  
Trăiesc încă mumele. Unde ele se tînguie-n jale păgîină»  
unde lacrima cade-n țărîină,  
rîndunica mai ia și acum cîte-o gură de tină  
să-și facă sub streășină casa.

încă un an, o zi, un ceas —  
și drumuri toate s-au retras  
de sub picioare, de sub pas.  
încă un an și-un vis și-un somn —  
5 și-oi fi pe sub pămînturi domn  
al oaselor ce drepte doim.



## ÎN NOAPTE UNDEVA MAI E

în noapte undeva mai e  
tot ce a fost și nu mai e,  
ce s-a mutat, ce s-a pierdut  
din timpul viu în timpul mut.  
în Hades e — tot ce-a trecut.  
Din aheron ticul ținut  
vin toate amintirile,  
în Hades e — tot ce-a trecut,  
Prierii și iubirile.

## DRUMUL LOR

Toți morții se duc  
undeva, fiecare  
în uimă lăsînd  
foc, vatră și greier,  
3 piag, treaptă și nuc.  
Răzbat, în cutreier,  
prin zid, prin aproapele  
prin patru stihii,  
prin lăcașeie vii,  
10 prin vămi, depărtatele.  
Ca norii, ca apele,  
toți morții se duc.  
Se duc fără griji  
cu drumul în gînd.  
13 Plecînd, cu pleoapele  
lumina își stîng,  
adînc cunoscînd  
că ochii-nchizîndu-și  
nici unul, nici unul  
20 nu va să greșească  
spre ținta sa drumuL  
Nu rareori, totuși,  
pe-allocuri, sub crugul  
înșelăciunii,  
25 se-mprăștie unii,  
ca scrumul, ca fumuL  
Dar alții se duc pîn'  
la spatele lumii,  
vor fața să vadă  
30 cealaltă a lunii.

în satul meu, în Cîmpul Frumoasei,  
 în preajma turnului, pietrele stau  
 pe subt plopî. E primăvară și pietrele — stau,  
 Unele poartă încă inscripții chirilice.

- 5 Este totdeauna ceva ce-n urmă rămîne.  
 Sunt ale părinților pietrele --  
 și ale părinților lor.  
 Huma e beatitudinea lor astăzi și mine.  
 O mierlă neagră cu ciocul de ceară  
 10 aleargă de pe un mormînt  
 pe altul, precum îi cere viața.  
 Dar eu mă gîndesc mai departe,  
 mult mai departe, mult mai departe.,  
 Mă gîndesc la ziua  
 15 cînd plugul va trece prin morți  
 să-ndrepte fața.

Trecătorule, aceste țărîne și lespezi  
 gîndul tău binecuvinte-le.  
 Ceruri înmormîntate  
 sunt toate mormintele.

## CÂNTECUL FOCULUI

## PROLOG

O, tineri cari umblați printre frumseți,  
ce fel de tineri sunteți, tineri cântareți?  
V-a părăsit de tot dumnezeirea?  
Uitarăți cântecul ce-l cere firea?

5 Sau nu-l găsiți? V-a amuțit în gură  
cuvîntul ce alege lamura din zgură?  
Neîncercînd în cale nici o vrajă,  
voi țineți porților o tristă strajă.

S-a întîmplat să port cîndva făclia  
10 din vale-n deal, din noapte-n zi,  
pe diumuri ce mereu vor fi,  
călăuzindu-vă pînă la pragul.  
unde-n azur domnește măreția.  
S-a întîmplat să cînt prin vreme pămîntească  
15 tot ce-i înalt, tot ce-i frumos,  
tot ce ieși ca din tiparniță cerească:  
porunci și pravili, noime, legi,  
visuri ce ți se dau și nu le-alegi,  
căi de ursită, ținte ce se-adulmecă de-abia  
20 la vîrste cum se face-a mea,  
zbor de-mplinire, ultime-nălțări,  
prin cari pămîntului îi scapi subt zări.

De ce tăceți voi, tineri cântareți?  
Uitarăți cântecul ce-l cere firea?

25 Sau așteptați  
ca inima ce are dreptul la odihnă  
să cînte-n locui vostru și iubirea?

## PREZENȚĂ

îmi place să te văd în cuvenitul cadru.  
Sub, ruginii și roșii, frunzele de viță:  
în asfințit, când lucrurile toate se desăvîrșesc,  
făcînd un pas, și încă unul, înapoi spre schiță,

- 5 Chiar amăgire dacă ești, ce cîntecul mi-l bei,  
îmi place să te văd oriunde și oricum.  
Numai puțin, doar pîn' la capătul vederii  
să se întindă timpul, să se deschid-un drum.

- îmi place să te văd făptură clară  
10 răsfrîntă-n iezerul de munte cînd  
o rîndunică-n zbor adus  
oglindea apei sparge, lunecînd.  
Dacă eu nu, atuncea cel puțin  
această apă să te frîngă,  
15 această undă să te sfarme,  
să te stingă, să te stingă.

## ÎN JOCUL VÎRSTELOR

Cu lira mea de grindini bîntuită,  
pătrunsă dureros de-un nor,  
aș mai putea, în jocul vîrstelor,  
cu tinerețea ta alături în arenă  
pe nisipul roșu să cobor.

- Cu tinerețea ta albastr-alături  
aș putea și spada să mi-o-ncerc  
cu un mistreț — în țară abătut, cutropitor,  
cu colți crescuți din neguri către viitor —  
10 să-l strîng, silindu-l tot mai mic în cerc.

- Ce n-aș putea cu tinerețea ta arzînd alături!  
Dar cum, cînd jocul început mi-o cere,  
cum voi învinge timpul pus —  
vai, ca un scut de aur între noi —  
i5 tu răsărit și eu apus?

VĂZDUHUL SEMINȚE MIȘCA

în ceasul acela pe-a muntelui coamă —  
unde-adăstarăm sub brazi,  
nimitiți de arzîndul albastru  
din clara preziua de toamnă —  
5 tu adormiseși pătrunsă de soare  
mie alături, în șuier de cetini,  
în șuier venind din adîncuri  
arar ca un val de răcoare.

în valea lăsată în urmă se stinse  
10 de mult și ultimul zvon.  
O frunză de fag ca o flacăra-n păr ți s-oprise.  
Rotind, în descindere, frunza visa  
că-n an mai putea înc-o dată  
podoabă să fie de foc altui pom.  
15 Pe munte, pe coamă, se stinse  
de mult și ultimul zvon.

Diafane semințe întraripate,  
pe invizibile fire,  
zburau peste noi — din veac în altul purtate,  
20 Așa ne încearcă îndemn cîteodată  
spre crudă, spre sacră uimire.  
Mai are încă — mai are substanță natura  
si-n astă nespūsă risipă  
a-nchipuirii, dintre o clipă și altă clipă,  
25 totul nu poate să fie-amăgire.

Văzduhul semințe mișca  
spre ținte doar undeva-n mituri  
întrezărite.

30 Și-n timp ce în somn surîdeai, ca-n rituri  
ți-am pus un sărut în mijlocul palmei —  
niciodată tu nu vei afla! —  
ți-am pus un sărut în calda paloare din palmă  
pe linia vieții ce s-alegea.

Ca o pulbere de-argint  
 înghețase roua.  
 Brumele s-au născocit —  
 Era ziua doua.

5 în dumbrăvi încremeneau  
 stinse-n scrum de vise  
 ca-ntr-o lume de cristal  
 sevele închise.

Pe sub zarea unde rar  
 10 ne era popasul,  
 ne lăsam pecetele —  
 urmele, cu pasul.

Cu al Ariadnei fir  
 înseamnă întinsul —  
 15 pentru cînd ne-om părăsi  
 albul, paradisul.

Brumele s-au nimicit —  
 era ziua noua.  
 Duhul lumilor prea cald  
 20 dezghețase roua.

Mulcom încă scumpul gînd  
 către-un loc mă-ndrumă,  
 unde soarele îți bea  
 urmele din brumă.

în cumpănă cu tot ce-a fost, pe-o diră de lumină,  
 înaintăm prin foi, prin aur răvășit, prin brumă fină.  
 în neștire, ici și colo, minile ne umblă  
 prin cupele de flori, prin cele de pe urmă.  
 3t De n-ar fi fost zădărnici de-un crud brumar,  
 polenul ar mai fi putut să fie încă — jar.

Și umbrele ni le vedem, în spațiul fără prisăcar,  
 deodată nefiresc crescute printre lemne  
 în rariște căzînd, ca pe cadranul plin de semne  
 W al unui ornic alb solar.

Albinele mai au o zi în toamnă, pe afar'  
 și-n coșnițele împletite din nuiete,  
 o zi mai au cînd trebuie să-nvețe  
 anevoioasă toată arta, meșteșugul mut  
 V-5 de a păstra-năuntru pentru ele  
 ardoarea verii ce-a trecut.

Ne sfișie pe amîndoi un zumzet lung în aer falnic,  
 ne doare-albastrul. La noapte-i ceasul hotărît  
 coroanele să cadă, surd și dintr-o dată,  
 2.0 din copaci, cutremurînd meridianele c-un jalnic  
 mulcom foșnet.

## GLAS ÎN PARADIS

Vino să ședem subț pom.  
Deasupra-i încă veac ceresc,  
în vîntul adevărului,  
în marea umbr-a mărilor,  
5 vreau părul să ți-1 despletesc  
să fluture ca-n vis  
cătrec hotarul pămîntesc.

Ce grai în sînge am închis ?  
Vino să ședem subț pom,  
10 unde ceasul fără vină  
cu șarpele se joacă-n doi.  
Tu ești om, eu sunt om.  
Ce grea e pentru noi  
osînda de a sta-n lumină !

## ESTAMPĂ

Lumea toată  
e un singur alb.  
Coboară din înalt  
moartea petelor.

5 Fulgi de zăpadă  
zboară-n sus și-n jos.  
S-ar juca frumos  
cu genele fetelor.



Nu crede tu vîntuii,  
bătrînelui foc călător,  
cînd cîntă pe cale  
că doruri el n-are  
5 pe fața pămîntului.  
Ia seama mai bine  
la faptele lui:  
alean să-și aline,  
el fete preface  
10 pe străzi în statui,  
de trupuri lipindu-le  
mai tare veșmintele,  
sub inuri vădindu-le  
cînd sîinii, cînd coapsele,  
15 minunile, sfintele.

De cînd viața mea te știe,  
o suferință port mereu:  
Frumsetea ta-i o poezie  
pe care n-am făcut-o eu.

## SONET

Inima înalt-a unei țări  
e clopotul cecâteodată  
l-auzi din turn, sau altă dată  
inima adînc-a unei mări.

- 5 La San-Marc, Belem sau Notre-Dame  
un clopot însă niciodată  
ca inima în piept de fată  
nu răsuna-așa frumos prin an.

- 10 Inima înaltă să-ți ascult,  
cu freamătul ce nu se curmă,  
tu îngăduie-mi, de-a stînga ta,  
după golul ce m-a-nvins prea mult  
și un deșert durat în urmă,  
să mai cred o dată în ceva.

## PSALM

Iubind — n e-n ere dințăm că suntem. Cînd iubim  
oricît de-adîncă noapte-ar fi,  
suntem în zi,  
suntem în tine, Elohim.

- 5 Sub lumile de aur ale serii  
tu vezi-ne — cutreierînd livezile.  
Umblăm prin marea săptămîină  
gînd cu gînd și mîină-n mîină.

- 10 Și cum am vrea să te slăvim  
pentru iubirea ce ne-o-ngădui, Elohim!  
Dar numai rană a tăcerii  
e cuvîntul ce-l rostim.

## ATOTȘTIUTOARELE

Ascultă tu un cuvînt, ascultă ce bănuiesc  
despre lucruri. Cît țin hotarele  
ele ne-ncearcă, ne împresoară, ne iscodesc.  
Suntem împrejmuiți de atotștiutoarele.

Ne sunt acoperite viața și patima,  
Lucrurile însă, ele ne știu. Ia aminte:  
drumul ne știe secretele ținte,  
vîntul cunoaște cît de sărată e lacrima.

10 Prin suferinți, dintr-un loc într-altul, prin arderi  
ne purtăm îndoielnică firea.  
Noi ne cunoaștem doar golul, aleanul.  
Lucrurile ne ghicesc împlinirea.

15 înaintarăm — pînă-n zăpezi, prin amară  
vreme, și încă nu știm că iubim»  
Dar apa, dar apa în care de sus  
de pe pod ne-ogîndim, o știe de asta-vara.

## UMLĂM PE CÎMP FĂRĂ POPAS

Umblăm pe cîmp fără popas  
sub zodii prin tîrziul ceas.  
Hotare, veac, tărîm s-au șters.  
Mai suntem noi si-un univers.

Pierdem în noapte, rînd pe rînd,  
tot ce sub noi era pămînt.  
Și mergem iar în gînd, la pas.  
Un cer deasupra ne-a rămas.

10 Vreo stea cînd cade din țării,  
fără să vrei, spre ea te ții  
și poala-ți potrivești, so prinzi.  
Lucirea numai i-o cuprinzi.

15 Și cumpănim ce e, ce-a fost.  
Noroc înalt, pornit cu rost,  
ne-ntîmpină de sus prin vînt,  
să nu ne-ajungă-n văi nici cînd.

## ANDANTE

Purtăm încă în noi, fără izbîndă, visuri,  
cu libertăți imagine ne-ngînam.  
Mai stau de pază ca în flăcări, stau ca săbii  
severii plopi pe lîngă drumul ce-l umblăm.

Să evadăm din cuviință și din pravili —  
îndeamnă cîteodat' din inimă un glas,  
și din caverna sa, cu grai de-argint, un greier  
îndeamnă zi cu zi și ceas cu ceas.

10 Pe deal, într-o podgorie stropită vînat,  
te-aș duce uneori, să ne lovim de soare.  
Să ne întîmpine o piersică pe creangă  
ca un păcat de aur, toamna, pe dogoare.

15 Se-ntîmplă, pentru ochii tăi (ochi de pădure),  
să-nchipui uneori o vînătoare-vis.  
întîmpin un noian de frunze roșii, de odihnă,  
gîndesc să-ți pun sub cap un iepure ucis\*

20 Chemări de corn și goane pe la vaduri,  
din ceas de zori și pînă-n ceasurile lunii,  
ne ispitesc mereu, spre văi, spre culmi, pe unde  
asemenea să devenim sălbăticiunii.

Dar totdeauna, iar și iar, ca săbii plopii  
se-mpotrivesc. Suntem învinșii fără lupte  
în dureroasa urbe, umbre printre umbre —  
de vînători uităm, de soare și de fructe.

## CÎNTEC ÎN NOAPTE

Pietre-n cale, mereu pietre.  
Nime-n beznă nu mă-ndreaptă.  
Pîn' la tine nici o piatră  
nu mai vrea să-mi fie treaptă.

Pietre sunt și iarăși pietre.  
Pe poteca mea de dor,  
greu se lasă, greu se lasă  
Dumnezeul pietrelor.

10 Lung e drumul, ceasul luns  
Rogu-mă, mă rog întruna,  
noaptea să-mi ajute luna  
pîn' ia tine să ajung.

Socot că orice frumsețe  
 prilej de-amăgire statornică este.  
 Te ispitește. Vrea-n stăpînire s-o iei.  
 Deși e departe de tine ca o poveste.

Orice frumsețe aduce în inimă  
 înțelepciune și exaltare.  
 Sunt noimele ei: prund și izvor,  
 Mai suave materii pămîntul nu are.

10 Orice frumsețe se-mbină  
 cu zări și imagini, cu vrăji, depărtate,  
 dar prinde un chip de mătase-ntre noi.  
 Răzbunînd ce lipsește, ea face dreptate.

&5 Orice frumsețe e ca o urnă  
 de-a căreia coapsă privirea se prinde.  
 Vezi forma, mirat. Și suferi, gîndind  
 la cenușa pe care-o cuprinde.

Ziuă verde. Duh de nuc.  
 Toate drumurile duc  
 unde-i raiul vrutului,  
 dragostei, cuvîntului,  
 Toate drumurile duc  
 către Joia focului,  
 spre amiaza loculuî,  
 unde arde patima,  
 unde cîntă lacrima.

## DESCÂNTEC

**Despre tine și otravă,  
despre slavă și albine,  
scriu în rune o poveste,  
căci ce este nu se.spune.**

**E mai vie născocirea  
cînd iubirea o îmbie.  
Scriu în rune ani de fiere  
și de miere. Zic din strune.**

10 Să-nflorească noimă, lege !  
Să se-nchege, să pornească  
spre-mplinire peste fire  
vraje pusă, vorbă spusă.

15 Crească anul rod de bine,,  
să ne-aline tot aleanul.  
Ne răsfețe ale sorții  
și-ale filei două fețe.

20 Ale sorții și-ale filei:  
focul zilei, roua nopții,  
în tipare de la mume,  
scriu în rune dulci-amare

despre tine și otravă,  
despre slavă și albine.

## PORTRET

**Aramă grea ca vinul — părul,  
sprîncenele ușor piezișe,  
o cută, vertical pe frunte,  
vădind trecutul de răstriste.**

5 **Umeri mărunți, suflet de vară  
în bluza verde-albăstrie,  
ce sub solarele incendii  
a devenit stins-cenușie.**

10 **Ținut e totul sub surdină,  
inelul doar clipește cînd  
frămînți atîtea-n încăperea  
unei simțiri și-a unui gînd.**

15 **Îți zboară-n mîină porumbelul,  
ți se supune duh și-argilă.  
Culorile îți stau în slujbă,  
carmin și scrum de clorofilă.**

20 **Și mie-mi stau la îndemînă  
în grîu și-n cer, în foc depline,  
să te redau pe altă treapta,  
pe-aceea ce ți se cuvine.**

**Culori am pentru ce se vede  
și pentru ce mai e veșmînt.  
Culorile le iau din apă,  
din dulci otrăvuri și din vînt.**

Doar pentru cele ce-s adaos  
venind din simt a ta planeta  
culori eu n-am în graiul lumii  
și nici uleiuri pe paletă.

## LÎNGĂ UN FLUTURE

Frumusețea ca și zborul și iubirea  
de cenușe-și leagă firea.  
De-i ștergi fluturelui praful, nici o boare —  
nici o vrajă nu-l vor face să mai zboare.

3 El, totemul seminției știutoare,  
își ascunde obârșiile și drumul.  
Dacă-l sfarmi, își dă poleiul —  
din secretele-i nici unul.

10 Cine-i puse pe aripi și pe făptură  
scrumul, joc de aur ca suflat din foi de fa  
A dormit o noapte-n lună?  
S-a născut din scrum de urnă ?

## PRIMĂVARĂ

A cunoaște. A iubi.  
Înc-o dată, iar și iară,  
a cunoaște-nseamnă iarnă,  
a iubi e primăvară.

5 A iubi — aceasta vine  
tare de departe-n mine.  
A iubi — aceasta vine  
tare de departe-n tine.

A cunoaște. A iubi.  
10 Care-i drumul ce te-ndeamnă?  
A cunoaște — ce înseamnă?  
A iubi — de ce ți-e teamă  
printre flori și-n mare iarbă?

15 Printre flori și-n mare iarbă,  
patimă fără păcate  
ne răstoarnă-n infinit,  
cu rumoare și ardoare  
de albine re-ncarnate.

20 Înc-o dată, iar și iară,  
a iubi e primăvară.

## FOCURI DE PRIMĂVARĂ

Îngînînd prin văi tăria  
sună ramul, sună glia,  
Focuri ard, albastre ruguri.  
Pomii simt dureri de muguri.

"5 Prinși de duhul înverzirii  
prin grădini ne-nsuflețim  
Pe măsura-naltă-a firii  
gîndul ni-l dezmarginim.

â0 Ce-am uitat aprindem iară  
Sub veșminte ne ghicim.  
Căutăm în primăvară  
un tărîm ce-l bănuim.

15 Căutăm pămîntul unde  
mitic să ne-alcătuim,  
ochi ca oameni să deschidem,  
dar ca pomii să-nflorim



## CEAS DE VARĂ

i

Dulcele, ce încep,  
cîntecul, l-auzi și tu?  
într-un lan pe un colnic  
cîntă singur un voinic.

5 Pe sub zările fierbinți  
sună secerea din zimți.

Huma s-a făcut în zi  
ca din arse ciocîrliei,  
ce s-au mistuit, cîntînd,  
10 înălțimile-ngînînd.

Vezi al ceasului străfund.  
Aer curge. Suntem prund.

ii

într-un lan pe un colnic  
cîntă singur un voinic:  
15 „Stă mîndra la sărutat  
ca spicul la secerat”.

Cîntă singur un voinic  
într-un lan pe un colnic

și nu știe cît de-adînc  
20 taie-n inimă pe cîmp  
un cuvînt de unul spus —  
altora pe vînt adus.

## CĂRĂBUȘUL DE ARAMĂ

Din belșugul de verdeață  
cărăbușul de aramă  
vine din turnătoria  
verii, să-1 luăm în seamă.

5 Zgomotos ca o reptilă  
printre vreascuri se avîntă,  
să arate că-i din lumea  
celor ce nu prea cuvîntă.

Prinse veste de viața  
10 ce se-ncinge, rug, în umbra  
unde ne-am întins, tu, basmul\*  
eu, ardorile și tundra.

Cărăbuș te ia cu iureș.  
Te încearcă pe la glezne.  
15 îl alungi, el vine iarăși.  
Pe-altă parte e mai lesne.

Ca suveica rîndunica  
țese pînzele de vară.  
Ah, ce cald e! Va să plouă  
20 ecvatorial pe seară.

Susur mare de lăcuste  
și de gîze fără număr.  
Cărăbușul de aramă  
s-a oprit pe caldu-ți umăr.

**Mișcă? Stă să-nchege gânduri?  
Se destinde? Se descalță?  
Parc-ar ști că de pe umăr  
numai zborul mai înalță.**

**Și o ia către stăpînul  
iulie, cuptorul — astru,  
să ne ducă fericirea  
spre uitare în albastru.**

## **PRIN TOATE ERELE**

**Prin toate erele  
ce prund fierbinte, turmentat  
Subt toate sferile  
se zămislește ne-ncetat.**

**5 Prin toate erele  
răsfăț și crini, vis canibab  
Subt toate sferile  
extaz de seve, vertical.**

**10 îndreptățire cat  
vîrtejurilor, vîntului.  
Și intru în păcat  
ca-n vîrstele pămîntuluL**

## ÎNCĂ O DATĂ !

Nu mi-e destul. Și după orișice  
aș spune: înc-o dată !  
Orice se-ntîmplă-i ca și cum  
s-ar întîmpla e-o fată.

- 5 Ah, nici un rod nu mi-e destul,  
îl vreau și-n alte chipuri.  
Se poartă' riul către mări,  
dar piere în nisipuri.

- 10 Nu-i apă să astîmpere de-a]uns,  
nu mi-e destul viața, cartea.  
Iubire-aș vrea, pierzare, jar,  
cum voi' simți odată moartea,

- Nici din lumină n-am destul  
căci ea-i doar o legenda, iată.  
15 Nimic sub zare nu-i ^destul,  
vreau totul înc-o dată!

## CÎNTECUL FOCULUI

în fabula verde și caldă-a naturii  
tu crengi ai, iubito, nu brațe,  
și muguri îmbii, cu mlădițele prinzi.  
Descinzi dintr-un basm vegetal, al răsirii?

- 5 Ia seama să nu te aprinzi  
cum se-ntîmplă adesea cu lemnul pădurii,  
în chipuri atîtea, flacăra-ntîmpină pasul  
oricărei făpturi pămîntene,  
și drumul i-aține, și ceasul.

- 10 îmi spui:  
„Nimic nu s-aprinde, și nimeni, de-o rază de lună”.  
Și-n galeș surîs înflorești mulțumită, crezînd  
că sortii îi stai împotriva, oricînd,  
e-o șăgalnică vorbă.

- 15 Îngădui răspuns înălțat peste timp, peste loc?  
Fapte, o, cîte-aș putea înșira,  
ciudate-ntîmplări risipite prin cronici,  
mărturii de legendă ce-arată  
că sunt cu puțință și un asemenea foc,  
20 si asemenea arderi.

- Ia totul scînteie din toate. Tîmplă s-aprinde  
de tîmplă și piatră de piatră.  
O stea nevăzută ia foc în cădere din gerul  
văzduhului. Arde-n armură, sub zea, cavalerul,  
25 femeie învinsă, minune fără veșminte, strîngînd lîngă vatră.  
Și-aprind licuricii, ei înșiși, din dragoste rugul.  
Iubirea țîșnește din țărnă și face pămîntului aură,  
•s-ajungă-n țării, s-acopere crugul.

- Rareori numai sfișitul nu e cenușă.  
30 Cît e întinsul și-naitul luminii,  
Dumnezeu singur arde suav cîteodată prin tufe  
fără de-a mistui. El cruță și mîngîie spinii.  
Altfel noi ardem, iubito. Altfel ne este ardoarea.  
Cît e întinsul, cît e înaltul,  
35 noi ardem și nu ne iertăm,  
noi ardem, ah, cu cruzime-n văpăi,  
mistuindu-ne unul pe altul.

## VEDENIE DANTESCĂ

Un cer senin de amplu iunie prin veac  
și-a-nființat azurul neființei  
în cestălalt tărîm, al suferinței,  
și cată-n ceas a fi durerii mele — leac.

- 5 Să uit că suntem robii negrei ere,  
să uit de jale, cazne, de tenebrele  
din inimă, de tot ce crunt în preajmă e —  
zboară doi fluturi, două giuvaere,  
peste oraș purtați de-o adiere.  
10 Închis în ăst infern terestru de n-aș fi,  
îndrăgostiții fluturi nu mi-ar aminti  
de alții, de Francesca de la Rimini,  
de Paolo, cari au fost purtați și ei cîndva  
de-un vînt prin iad și de-o beție-asemena.

## NOAPTE LA MARE

<sup>25</sup> ^ine c^dva Și odihna  
ce ispășire va fi  
anilor, aprigei sete,  
febrei de noapte și zi.

Valul mai bate, același.  
Raza e trează în turn.  
Cald e nisipul pe plaje,  
numai puțin dacă scurm.

.5 Noaptea-i târzie, de august.  
Orele — horele tac.  
Cugetul, cumpăna, steaua  
grea judecată îmi fac.

10 Murmură dor de pereche,  
Patima cere răspuns.  
Ah, mineralul în toate  
gene adânc și ascuns.

Sarea și osul din mine  
caută sare și var.  
i5 Foamea în mare răspunde,  
crește cu fluxul amar.

Margine-mi este argila,  
lege de-aseenea ea.  
20 Sunt doar metalul în febră,  
măgmă terestră, nu stea.

Capăt al osiei lumii!  
Rogu-te, nu osîndi!  
Vine cîndva și odihna  
ce ispășire va fi!

## TUSCULUM

Ard lumini ca sorii tineri  
prin iernatic Tusculum.  
Amintirile de Vineri  
mă-nsoțesc încă pe drum.

- 5 Palma se făcuse cupă  
jar-viață cuprinzînd.  
Mă trezesc acum și după  
arderea de-atunci spunînd:

- 10 Albă tu, zăpadă pură,  
cine ți-a dat inima  
să-mi fii viscol de căldură,,  
albă tu, fierbinte nea?

- 15 Ard lumini ca sorii tineri  
prin iernatic Tusculum.  
Amintirile de Vineri  
mă învolbură pe drum.

- 20 Și declinuri — triste vinuri —  
le dau albelor uitări.  
Amintirile de inuri  
cîntă-n mine și sub zări.

Pier lumini și pier laur,  
cade frunte, cade drum.  
Amintirile de aur —  
numai ele ard sub scrum.

## ÎNTREBARE ȘI RĂSPUNS

- Ce ne va ține totdeauna tineri ?  
Adu o jertfă zi cu zi  
zeiței mari, păgînei Vineri!  
Hrănește cald, oricare-ar fi,  
5 un vis ce nu se va-mplini!

## STROFE DE-A LUNGUL ANILOR

Cînd prin oraș calci lin pe străzi  
sămînța ulmilor, și-n mers  
în adevăruri limpezi crezi —  
mai e nevoie de vreun vers?

- 5 Cînd mușchiul de pădure mult  
ne-alină-n vară verde dor  
și glasul picurat ți-ascult —  
mai e nevoie de-un izvor?

- 10 Cînd în bătaia vîntului  
mlădie umbli pe colnic,  
pe-ntinderea pămîntului  
mai e nevoie de vreun spic?

- 15 Cînd între lipsă și prisos  
ne bucurăm de cîte sînt  
și cîntă pe subt glij un os  
mai e nevoie de cuvînt?

- 20 Cînd îți ghicesc arzîndul lut  
cum altul de Tanagra nu-i,  
din miazănoapte pînă-n sud  
mai e nevoie de statui?

Cînd hoinărind, alătura,  
noi mînă-n mînă ne găsim  
cu ochii la aceeași stea —  
mai e nevoie de destin?

- 25 Cînd împlinirile ne cad  
subt galaxia ca de fum  
și prin miresmele de brad —  
mai e nevoie de vreun drum?

- 30 De-ar fi să dăinuiesc nespus  
în gîndul tău, pămînt ce sînt,  
din răsărituri la apus  
mai e nevoie de-un mormînt?

## LUCRURI SUNTEM

Lucruri suntem printre lucruri.  
Aproape suflete suntem, noi doi,  
prin soartă asemenea tuturor.  
Lucruri suntem ce poartă în ele  
gînduri ca pietrele, uneori stele,  
și totdeauna un dor.

Pe drumul său fiecare,  
ne-am duce în veci undeva. ^  
Ne-am duce-mpreună, mereu, amdoi.  
Dar drumul norilor e prea mare  
în lumea noastră — pentru noi.

## BOCCA DEL RIO

Să mă mai duc la  
Boccea del Rio,  
șovăi în drum, ori-  
cît aș iubi-o.

Port încă-n gînduri  
mierea, mirajul,  
dar fără tine  
rană-i peisajul.

io Țara-ntre dealuri,  
satul sub lună,  
Boccea del Rio  
nu mă adună.

15 îți amintești tu  
timpul și locul  
prinse-ntre ziduri,  
zumzetul, socul?

20 îți amintești tu  
verdele, stupii,  
pe coperișe-n  
gîngur hulubii?

Ce profeție-n  
zarea iubirei  
fost-a atuncea  
azi amintire-i.



**Basme, otrăvuri  
cald-pădurețe,  
roșii amurguri,  
patimi, frumsețe,**

**din amintire  
beau cu nesațiu.  
Bocea del Rio,  
rană în spațiu.**

## CETATE ÎN NOAPTE

**Cremene, bazalt e totul. Blocuri  
drepte stau în noapte, cu temei.  
Pe străvechea stradă ca-ntr-o matcă  
grele curg miresele de tei.**

5 **Din reverberații simți cum ziduri  
foc de zi în ele mai cuprind.  
După steaua care-n beznă cade,  
din ferestre — albe mâni se-ntind.**

10 **Zborul bufniței e cald și-i moale.  
Și te-ntrebi prin întuneric ce-i.  
Sub o poartă-n loc de gură — simți în  
gură nestemate de cercei.**

13 **Cremene, bazalt e totul. Blocuri  
drepte stau în noapte, cu temei.  
Pe străvechea stradă ca-ntr-o matcă  
grele curg miresele de tei.**

**9**

20 **Sec și sterp, oricum ar fi, își are  
și orașul rodnicia lui.  
Din semințe ce-au căzut pe piatră  
în piețe au crescut statui.**

VARA SFINXULUI MIHAI

(8 noiembrie)

Iubito,-mbogățește-ți cântărețul,  
mută-mi cu mina ta în suflet lacul,  
și ce mai vezi, văpaia și înghețul,  
dumbrava, cerbii, trestia și veacuL  
5 Cum stăm în fața toamnei, muți,  
sporește-mi inima c-o ardere, c-un gând.  
Solar e fiicul ce tu știi oricând  
atîtor lucruri să-mprumuți.

O, lumea, dacă nu-i o amăgire,  
10 ne este un senin veșmînt.  
Că ești cuvînt, că ești pămînt,  
nu te dezbraci de ea nicicînd.  
O, lumea e albastră haină,  
în care ne cuprindem, strînși în taină,  
15 ca vara singelui să nu se piardă,  
ca vraja basmului mereu să ardă.

ALEAN ȘI AMINTIRI CE TORC

Alean și amintiri ce torc  
mă-nduplecă să mă întorc  
spre locul unde umbre, sori  
miros tîrziu prepară-n flori.

5 E fiu al toamnei sufletul.  
Aci cîndva mi l-am lăsat.  
Aci el a rămas privind  
în tine cum te-ai depărtat.

Stă țintuit. Mai este viu?  
10 Te-a așteptat, te-a așteptat.  
Obișnuinței s-a-nclinat  
să-nvețe jalea, nemișcat.

Aci cîndva mi-ai arătat  
în moartea lui de chihlimbar  
15 un fluture încremenit,  
un zbor răpus într-un cristal

## IUBIRE

Iubești — când ulciorul de-aramă  
se umple pe rînd, de la sine  
aproape, de flori și de toamnă,  
de foc, de-anotimpul din vine.

- 5 Iubești — când suavă icoana  
ce-ți faci în durere prin veac  
o ții înrămată ca-n rana  
străvechiului verde copac.

- 10 Iubești — când sub timpuri prin sumbre  
viitori, unde nu ajung sorii,  
te-avînți să culegi printre umbre  
bălaiul surîs al comoiii.

- 15 Iubești — când simțiri se deșteaptă  
că-n lume doar inima este,  
că-n drumuri la capăt te-așteaptă  
nu moartea, ci altă poveste.

- 20 Iubești — când întreaga făptură,  
cu schimbul, odihnă, furtună  
îți este-n aceeași măsură  
și lavă pătrunsă de lună.

## POVESTE

Ne ducem prin tomnatice păduri,  
tristețea să ne-o ardem în lumină.  
Ne amăgesc cu mii de june guri  
brîndușile ivite pe colină.

- 5 Și rupem crengi, răzbatem prin desiș  
și, roșu, ghimpele nu se dezmințe.  
Simțim pe buze greu păienjeniș,  
dar mergem înainte, înainte.

- 10 Și unde duce mersul nu mai știm.  
Lumini și umbre sunt, ca de poveste.  
Răsună a-nceput. De când venim?  
O ceață se destramă ca o veste.

- 15 Răcoare e și arde împrejur.  
Voi-va pasul să se mai întoarcă?  
Din albul nor, din caier prin azur,  
ursita ar putea fir nou să toarcă.

- 20 Adulmecăm miresme tari deodat',  
prin ferigi dese pîrtia pătrunde.  
Nu de izvor, ci ca de rîu bogat  
un murmur se aude, fără unde.

Un uliu, țipînd deasupra-n zbor rotat,  
să iscodeasc-ar vrea ce se petrece.  
Noi încă pe pămînt și-n lume-am dat  
de-o apă peste care nu se trece.

25 **Și-acum, când sufletele noastre vor  
în brațe, unul altuia, să-și cadă,  
inelul, cu clipitul lucitor,  
în deget ți-l întorc, să nu mai vadă.**

30 **Se cheamă Jaleș râul, râul-timp,  
și-i potrivit din veci cu toamna.  
Ne oglindim în ape față, nimb.  
Dar să fugim, că-i blestemată coama.**

## GREIERUȘA

**Greu e totul, timpul, pasul.  
Grea-i purcederea, popasul.  
Grele-s pulberea și duhul,  
greu pe umeri chiar văzduhuh**  
5 **Greul cel mai greu, mai mare  
fi-va capătul de cale.  
Să mă-mpace cu sfârșitul  
cîntă-n vatră greierușa:  
Mai ușoară ca viața**  
10 **e cenușa, e cenușa.**

## CÂNTECUL VÎRSTELOR

Dragostele mele bune  
cum le-a măcinat părăntul!  
Cum pieriră pe subt iarbă  
frumusețea și cuvîntul.  
Dragostele mele rele,  
cîte au căzut și ele!  
Dragostele bune, rele,  
ce-a rămas sub glii din ele?  
Țărână numai și inele.

## ZODIA CUMPENEI

(în metru safic)

Dreaptă, ziua Cumpenei ne surprinde  
printre roze: în cimitirul unde  
cîteodată dragostea însorește  
albele pietre.

5 Calm se-ndrumă spre cumpănire totul.  
Zi și noapte trag înjugate vremii,  
amîndouă cu-nțelepciune-ncearcă  
pași deopotrivă.

10 Se măsoară, se cîntărește rodul  
de argilă, visul și umbra verii,  
și povara ce-i amintirea pentru  
orice făptură.

15 Dacă din povești adevăr rămîne  
că trăim prin imponderabil cei vii,  
poate să mai umble cuvînt că trupul  
este-o povară?

20 Greu e numai sufletul, nu țărîna.  
Căci cenușa noastră, iubito, poate  
fi pe talgere cîntărită cu vreo  
cîteva roze.

## CÎNTECUL SPICELOR

Spicile-n lanuri — de dor se-nfioară, de moarte,  
cînd secerea lunii pe boltă apare.  
Ca fetele cată, cu părul de aur,  
ia zeul din zare.

O vorbă-și trec spicile — fete-n văpaie:  
Secerea lunii e numai lumină —  
Cum ar putea să ne taie  
pe la genunchi, să ne culce pe spate, în .erea vîntului?

Aceasta-i tristețea cea mare — a spicelor  
că nu sunt tăiate de lună,  
că numai de fierul pămîntului  
li s-a merit să apună.

## ARHEOLOGIE

Mai trecem cîteodat', purtați de-același gînd,  
prin curtea unde sarcofage de bazalt  
în șiruri stau, distanță nobilă păstrînd,  
subt nalbe, de la unul pîn' la celălalt.

Cînd nu e nimeni să ne vadă, ne oprim.  
Adînc prin lespede ochim. S-a spart cîndva  
să-ngăduie un jaf, căci oseminte nu-s,  
nici aurii inele-n încăperea grea.

10 Un ochi de ploaie, apă clară, a rămas  
să strîngă cerul pe-un asemenea temei.  
Prin basoreliefuri, dibuind, ghicim  
un drum spre iad, melancolia unor zei.

Crud fabulînd, închipuirea ți-o încerc:  
un sarcofag antic, vezi tu, e mult mai plin  
de tîlcuri, de istorie, cînd e deșert,  
în gol s-arată un adaos de destin.

20 Au fost aduse sarcofagele aci  
dintr-un străvechi oraș, ce azi e subt pămînt.  
Cresc porumbiști acum, pe unde for a fost  
și se topește cînepa în jghebul strimt.

Făgașe ai găsi, de roți, pe caldarîm,  
dacă tărîmul l-ai săpa și-ai scormoni.  
Opaițul de lut ars s-a spart, și pulberea  
a înroșit ogorul vechii-mpărății.

25 Noroade au trecut, și glee s-au răsturnat.  
Cenușa a-mpietrit pe vetrele pustii.  
Și drumuri au murit subț iarbă, pe subț strat.  
Trecutu-i lung. C-un capăt se ivește-aci.

30 Veniiăm, iată, printre lespezi. Și-adăstăm.  
Și am pleca. Dar rămînem să mai privim.  
Țîșnește peste curte grabnic un lăstun.  
Apoi tăcere-i iar. Nici noi nu mai grăim.

35 Nimic nu mișcă-n aer. Nici pleoapele.  
Dar bate soarele în piatră, din înalt.  
Plăcut, tulburător e astfel să te pierzi  
prin moarte, cînd respiră caldă din bazalt.

40 Și-i dureros în marea trecere să te  
aprinzi visînd. Mai tare însă arzi în schimb.  
Iubirea prinde adîncimi, așa cum e,  
umbratic joc, relief pe-un sarcofag în timp..

## CETĂȚI, ARHIPELAGURI, OCEANE

Te-ntîmpină pretutindeni în căile tale  
cetăți, arhipelaguri, oceane  
și flăcări pe culmi.

- 5 Mîngîi femei cu brațe de lavă în arșița verii.  
Copii pe pămînt, subț nori și subț soare așezi.  
Naturii îi smulgi neștiute arcane.  
Silești himerele să se-ntrupeze, fundații și pravili închipui,  
creezi istorie, întemeiezi imperii  
și palpitînd printre meridiane  
10 simți zi și noapte că ești.  
Totuși cîndva, la un semn, într-un fel adînc  
toate le părăsești,  
cu fața în sus, cu pleoapele-nchise — le părăsești,  
poate că fără cuvînt numindu-le încă — le părăsești.
- 15 Cum se poate  
lumina lunii o dată so vezi  
și-apoi so trădezi  
intrînd în întuneric?

## ARIPI DE ARGINT

Și anotimpuri, vînt de miazănoapte  
sau vînt de sud dacă m-ar căuta,  
pe-o treaptă m-ar găsi în preajma ta.  
5 Și călători, iscoade de departe,  
și patrie, morminte, bolovani,  
dacă de mine toate-ar întreba,  
m-ar dibui prin vînt în preajma ta.

De zile, săptămîni, de luni, de ani,  
mă pierd în ochii tăi, mîndră iubire.  
10 Ca din oglinzi, ce singure nu mint,  
încerc să dobîndesc o duminică  
că aripile ce le simt în spate  
aieva sunt din pene de argint  
sau o părere doar de greutate.

## SFÎRȘIT DE AN

Făpturi în umbra anului apun  
și drumuri, fapte cad în neființă.  
Sunt, totuși, înc-atîtea cu puțință!  
Din destrămări și negură m-adun.

5 în valea încercată de-ndoieli  
și numai rar, ce rar, de vreo credință,  
sunt, totuși, încă multe cu puțință,  
minuni, aurore, rîset și-n vieri.

Cînd orice așteptare s-ar părea  
10 deșartă, cu puțință-i, draga mea,  
un zumzet planetar, de stupi, în vară.

Și dincolo, în noapte, s-ar putea  
ca ochii mei să nu mai moară  
de cînd păstrează-n ei frumsețea ta.



## A FOST CÎNDVA PĂMÎNTUL STRĂVEZIU

- A fost cîndva pămîntul nostru străveziu  
ca apele de munte-n toate ale sale,  
în sine îngînînd izvodul clar și viu.  
S-a-ntunecat apoi, lăuntric, ca de-o jale,  
5 de bezne tari ce-n nici un grai nu se descriu.  
Aceasta-a fost cînd o sălbatică risipă  
de frumuseți prilej dădu întîia oară  
păcatului să-și facă pe subt arbori cale?
- 10 Nu pot să știu ce-a fost prin vremi, odinioară,  
știu doar ce'văd: subt pasul tău, pe unde treci  
sau stai, pămîntul înc-o dată, pentr-o clipă,  
cu morții săi zîmbind, se face străveziu.  
Ca-n ape fără prunduri, fabuloase, reci,  
arzînd se văd minuni — prin lutul purpuriu.

## THÂLATTA! THÂLATTA !

- La tîmple prea de timpuriu cărunt,  
am fost de față oare pe la răspîntii  
în zilele cînd zece mii  
de greci se osteneau spre Trapezunt,  
5 venind pe-ntoarse căi din Babilon ?  
Cei ce lăsau în urma lor  
praf ridicat din mers — un nor,  
văzînd în zare dunga mării, albăstrie,  
în strigăte au izbucnit, curmînd un dor:  
10 Thâlatta ! Thâlatta !  
Marea ! Marea !
- De-atîtea-mi amintesc, de cazne și pîrjol,  
prin toate țările,  
de-un vuiet larg ca mările.  
15 Sau am citit cîndva povestea  
în cronica lui Xenofon — și toate-acestea ?  
Oricum, nebunul chiot, iureșul de bucurie  
închis în mine l-am păstrat în amintire vie:  
Thâlatta! Thâlatta !
- 20 Greci, zece mii, ostași purtînd poveri  
de scuturi și de lănci, cîndva plugari, păstori, năieri,  
deserturi străbăteau pe unde mielul  
nu paște, roua firavă nu cade, asfodelul  
nu, înflorește. Gloatele-ndurară  
23 prin țărna arsă rătăciri, prin mlaștini miasme,  
foc vertical, amiezi de vară,  
pe la confinii, între gînd și moarte.  
Marea zărind apoi lucind, grecii strigară  
din adîncimile ființei lor, din spulber,

30 către liman, pînă departe:  
Thâlatta ! Thâlatta!

Se îngîneau talazuri. Fost-am eu de față ?  
Sau întîmplarea mi s-a-ntipărit  
prin tainițe de suflet — ca un mit ?

35 Bătînd tărîm prin crunte văi  
și prin netrebnic timp,  
adesea amăgit de dunga sinilie  
a unei izbăviri mereu visate,  
se face uneori că însumi scot  
•40 nebunul strigăt, chiotul de bucurie,  
și, fără mare-n față, vestea mării mi-o repet  
cu ochi pierduți, ca un netot:  
Thâlatta! Thâlatta!

Prin vremi, demult cîndva sau nu demult.  
45 mi s-a-ntîmplat aceasta iarăși.  
Prin 'val-vîrtejul anilor mi s-a-ntîmplat  
Mă-ntorc, mi-ascut auzul și ascult.  
A fost aceasta — cînd? Să nu spui: ieri,  
Subt alte cumpene a fost, subt alți prierL  
50 A fost cînd Asia, cu pulbere de oase,  
se-ntinse peste creștetele noastre,  
peste meleaguri mîndre și cetăți frumoase,  
pînă la holdele bătrînului Danubiu.

Unde umblam,  
55 umblam vădit spre ziua mea din urmă.  
Cuprins pe la răscruci de spaima ce scurmă,  
mă furișam prin soartă și rumoare,  
O umbră doar în dezolare.  
Subt neguri rătăcind, printre paragini,  
60 treceam prin rele vînturi, care  
cătau ființa să mi-o stîngă,  
cătau și ochiul să mi-l sece,  
ce nu-i decît o lacrimă mai mare,

65 Nu marea-albastra, nesfîrșita fără șoapte,  
ci mulcomul surîs  
cu care o femeie de lumină poate  
să-ntîmpine o inimă în noapte  
mi se ivi atunci în cale.  
Nu marea, nu !  
70 Dar zece mii de greci, ca în vechime  
scuturi de aur ridicînd, strigară-n mine  
c-un singur chiot:  
Thâlatta ! Thâlatta !

## GRĂDIȘTE

Sunt ostenit ca drumul și uscat ca praful.  
Mai sunt izvoare pe pământul nostru?  
întreb și caut. Frunze-nlătur cu piciorul.  
Foi ruginite cad, se-ngroașă vraful.

- 5 E tristă luna azi în Dacia  
°cînd trece peste plai și stîină.  
Subt cîte-o piatră de altar, subtcâpiște pagina,  
se spune că mai gîlgîie pe-alocuri apa,  
mai murmură la obîrșii prin munți,  
10 dar nu în vale, în fîntînă.
- De-o apă-mi este sete,  
de apa izvorîță din argint, din munte  
ce leagăn fost-a seminției noastre.  
Se profilează-n zări piscuri cărunte.
- 15 Urcușul pînă-n pragul unui zeu  
pe coama muntelui e greu.  
De mîină și la pas cu tine —  
n-aș pierde însă niciodat' cărarea  
prin alunîș și tufa de afine.  
20 Ne-am poticni din cînd în cînd, dar nu ne-am pierde  
Pe vîrfuri sacre, în albastru, ne-ar călăuzi  
un nor pe sus, jos mușchiul verde  
și fagii zvelți și-nalți, ce mai păstrează  
în chipul lor o amintire trează  
25 de mari coloane din vechime.

- Sub pași, pe-acolo, mai răsună,  
subt bolovani și flori,  
acoperite bolți. Sunt tainițe de mii de ani,  
adăpostind în ele amfore rotunde,  
30 în care tu întreagă  
ai încăpea sau pîn' la subsuori.  
(Mă-ncearcă un surîs fără temei.  
Mai trebuie s-o spun?  
în amforele de argilă se păstrau  
35 pe vremuri nu femei,  
ci alte bunuri ale dimineții,  
aidoma femeilor: grîul cetății, pînea vieții.)

- Călcînd prin rouă și prin iarbă poate că am sparge  
chiar noi, subt talpa noastră, cupa de roșiatic lut  
40 din care aprigul, tăcutul rege își bău  
durerea-nfrîngerii pe scut.  
(Dacii cătau prin șuierul de brazi  
să schimbe magic o viață în legendă,  
în jurul regelui dansînd pe cataligi,  
45 frenetic și-n extaz.)

- Ne va fi dat s-ajungem și pe culme într-o zi?  
Pe-o treaptă sus vom iscodi  
ce-a fost cîndva și nu mai este:  
templul de aur pe priporul din poveste.  
50 Îl sprijineau vreo patruzeci și nouă de coloane,  
înfățișare-avînd de vipere ce pline de ardoare  
în vîrful cozilor s-ar ridica în soare.

- Pe-o lespede șezînd acolo lîngă tine,  
voi prinde iarăși grai: iată supremele izvoare!  
55 Și umbra inimii mi-o voi vedea  
în palma ta căzînd.  
Prielnic peste frunte ne va bate vînt.

Iar noaptea, în același loc, ne-or lumina,  
lucind din prunduri și din unde,  
comorile-ngropate-n matca râului ceresc,  
Murmurul nostru, visul, se va-mpărtăși  
din nemurire printre greierii ce cîntă  
și printre zei, cari, fără temple, mai trăiesc.

CE AUDE UNICORNUL

**CE AUDE UNICORNUL**

**Prin lumea poveștilor  
zumzetul veștilor.**

**Prin murmurul mărilor  
plînsetul țărilor.**

**5 Prin lumea aievelor  
cîntecul Evelor.**

**Prin vuietul timpului  
glasul nimicului.**

**10 Prin zvonul conului  
bocetul omului.**

## ANII VIETII

- în spațiu tainic, fără mărturie,  
mă aleasei cîndva făptură vie.  
M-au făurit rîzînd, cîntînd, părințiL  
Ei, țesătorii vieții și ai morții,  
5 mi-au dat ce-ngăduise soartea:  
au pus în mine soarele și noaptea  
și mi-au adus un drum în fața porții.
- „Acesta-i drumul tău", mi-au zis părinții,  
„pornești din văi s-ajungi în slava minții\*1  
10 Pe cale-n lumea neagră am plecat.  
Umblam, vedeam, dar nu mă închegam.  
Vedeam, umblam, dar încă nu eram.  
Prin anul lung, ah, lung, de altădat'  
de-abia iubirea m-a întemeiat.

## CATREN

Trăim subț greul văzduhului  
ca pe-un fund adînc de mare.  
Nici o suferință nu-i așa de mare  
să nu se preschimbe în cîntare.

## INSCRIȚIE PE-O CASĂ NOUĂ

Toate stau la locul lor,  
stă păianjenul în plasă  
ca-ntr-o lume de mătăasă.  
Nu-l încearcă nici un dor  
5 din ocolul lui să iasă.

Toate stau la locul lor:  
piatră, floare și ulcior,  
vatră și amnar și iască.  
Asta-i 'legea tuturor:  
10 Zări să-și facă din pridvor,  
să se simtă bine-acasă.

## ROMANUL FURTUNII

Furtună se vestea pe dealuri. Toată noaptea  
de luni spre marți ia orizont s-a adunat,  
Munții de nori, amenințându-ne din partea  
de sud, strălumiți de tunete au stat,  
5 De teamă două inimi se făcură una,  
Și amîndoi în așteptare-am tremurat,

Ne ocoli prăpădul. Mîrîind, furtuna  
de noi, încet, și de pămîr-t, s-a depărtat.  
De cîte ori prin văi un trăsnet mai lovea,  
10 neștiutor de bezne crinul alb pocnea,  
ca să-nfiorească. Iată cum cu flori de vis  
grădina zilei noastre mare s-a deschis.

## SĂLCII PLÎNGĂTOARE

- Umblu-n neștire pe potecă.  
Prin vale caut muguri, semne.  
Moștenitor eu sunt al iernii.  
Mai curge-ngheț pe apa Cernii.
- 5 Sfarm vreascuri umede, nedemne.  
Pe munți zăpada se mai vede.  
O singură-nverzire-n cale  
mă ține locului, mă pierde.
- 10 Și soarele ajută-oleacă  
prin vaduri negura să treacă.,
- Legenda spune că pe-aice  
Euridice, fata tracă,  
din iaduri și-a mutat în sălcii  
a jale — părul lung și verde.
- 15 Și prind în palme ce mă pierde,  
mătasea grea și jalea verde.

## POEZIA

- Un fulger nu trăiește  
singur, în lumina sa,  
decît o clipă, cît îi ține  
drumul din nor pînă-n copacul  
5 dorit, cu care se unește.  
Și poezia este-așa.  
Singură-n lumina sa  
ea ține pe cît ține:  
din nour pîna la copac,  
10 de la mine pin' la tine.



## VARĂ LÎNGĂ RÎU

Uite, cîntă ciocîrlia!

Pură ca entelehia  
din sămînța și din muguri,  
te ridică, vino, Lia!

5 Să se vadă sîni ca struguri.

Să se vadă ce se poate  
printre gene. Iacă-n  
rariște — un umăr, spate,  
cum e albul de mesteacăn.

10 Boarea verii, ochi de soare,  
au un drept să te dezbrace.  
Taina de la subțioare  
vreau să știu cum se mai face.

15 Te arată și coboară  
unde nu-i adîncă matca.  
Lîngă coapsa lină, goală,  
să întinerească apa.

Că-i bătrîna-n rîu stihia  
și visează tinerețe.  
20 Uite, cîntă ciocîrlia,  
îia-lia, lia-lia.

## CATRENELE DRAGOSTEI

Dragă-mi este dragostea  
bîntuită de sprîncene,  
de sprîncene pămîtene,  
lungi, pieziș-răsăritene.

5 Dragă-mi este dragostea,  
soarele din an în veac,  
dragostea ce poartă-n ea  
moarte-ades și-ades un leac

10 Spune-se că-n holdă coaptă  
macul îl dezbraci c-o șoaptă.  
Dragă-mi este dragostea  
care zice: nu și da.

15 Dragă-mi este dragostea,  
mare face inima,  
mare pe cît lumea-zare,  
mică pe cît lacrima.

20 Dragă-mi este dragostea  
care face stea și stea  
din pămînturile noastre —  
prin poienile albastre.

Sîngele își știe visul,  
Dragă-mi este dragostea  
cu-nălțimile și-abisul  
și cu ce mai are-n ea.

Dragă-mi este dragostea -  
locului nu pot s-o țîn,  
căci frumsețea ei dispare  
în frumsetile-i ce vin,

Dragă-mi este dragostea,  
dragă uneori furtuna  
și-un păcat pe care-l arde  
pe la miezul nopții luna,

Din aleanul trupului  
sufletul se naște.  
Dragă-mi este dragostea  
ce de ani mă paște,

Dragostea ne-o țină zeei,  
să ne-ncînte funigeii  
ca urzeala inului  
firele destinului,

## UMBRA EVEI

Din dulcele chin,  
din amara plăcere  
ce între moarte ne poartă  
și înviere,

din voluptățile nopții,  
din calda împărăție,  
o umbră-ți rămîne  
subt ochi, ușor albăstrie.

10 Cu ce să aseamăn adaosul,  
cînd vraja pereche nu are?  
Cu o priveliște, cu vreo-ntîmplare,  
uitate-n ținuturi uitat-legendare ?

15 De izbînzi, răspunzînd în pierzaniei,  
de-un farmec rănit  
amintește umbra subt ochi,  
de-o prelungire la nesfîrșit

20 a vremii cu freamăt de mai,  
de mireasma răsirii, de arderea gurii,  
de Eva în fugă ieșind din rai  
și, nu știu cum,  
de-ntîia ei umbră căzută pe drum.

**PEAN PENTRU O TÎNĂRĂ**  
**întruchipare în lut de Romul Ladea**

Numai despoiată de veșminte  
să ridici, prietenă, rodia  
din panerul de-argint, cînd ne bucură  
prielnică zodia.  
5 Numai astfel să consimți  
în inima fructului să-ți adîncești  
patima albilor dinți.

Numai astfel vădindu-te,  
cu gleznelor tu să dezmierzi,  
10 alte dați, buruieni și pietre și ierburi,  
Poartă-ți, tînără, adevărul  
pe unde se-naiță aracii,  
prin vie, căci numai așa  
te pot vedea și copacii  
15 clipind din pleoapele verzi.

Doar despoiată de orice veșmînt  
să umbli prin rariști de veac,  
prin holdele coapte, prin crîng, la izvor.  
Numai astfel să calci pe mușchiul-covor  
20 înfruntînd primejdia șarpelui  
cu gîndul că șarpele este de leac.

Sunt multe încă potecile  
spre ținta-alinării,  
dar numai de orice veșmînt despoiată  
25 — pierdut adăstînd într-o rînă —  
vreau, întruchipare de vis, să te văd  
prin văile mele pe calea-nserării  
sau ziua mergînd prin Eden la fîntînă.

30 Numai așa, la capătul drumului, urmelor,  
se-nvederează în calma oglindă a lacului,  
în ochii bătrînilor aștri,  
legea pămîntului, tiparele, rarele,  
întruchipate în sîinii cari nu dezmint  
rotunjimile urnelor  
35 și-n rodii cari nu dezmint  
rotunjimile sinilor.

## PORUMBA

De întbări ce mă frământă  
îmi limpezesc suflet și frunte  
pe lângă porumbarul cu făpturi mărunte  
cari gînguresc și nu cu vîntă.

Albă porumbă îmi ridic din cuib,  
curată ca un bulgăre de nea,  
cu penele crescute păsărește,  
dar încă fără zbor, fără ispită-n ea.

Ce caldă-i pe subt aripi! — Printre flori  
mă minunează-n totul, omenește.

Trecut și zbuciume îmi uit, căci alba  
zbăfîndu-se îmi amintește  
alt proaspăt alb, ființă-arzînd la fel,  
ascuns, fierbinte, pe la subțiori.

O, gînd-vîrtej ! Deasupra mea  
ce flori de nori, ce zori, ce sori!

## FLOARE DE VIȚĂ

Neglorioasă e această floare.  
Făcută din stamine și pistile,  
Fără de nici o urmă de petale.  
Dar ce suav miros — de șapte zile  
5 M-atrage printre frunzele 'de viță !  
Este-n mireasmă ca o profeție  
A soarelui, adînc dormind pe vie,  
Și-a vinului ce-ncoronat de-arome  
Pe-un drum de toamnă caldă va să

## DRUMEȚIE

Popas în iarbă de neuitat.  
C-o sărutare, pe-a vieții măsură,  
îmi stingi în gură toate numele  
ce din alean ți-am dat.

- 3 Pornim pe urmă iar  
ca două vârtejuri de vară pe drum.  
Ne suntem dar pentru dar  
și nu ne mai spunem nicicum.

- 10 Ne place să umblăm  
ca întrupările fumului,  
să încîlcim mătasea pămîntului  
cu țintele drumului.

## STIHUITORUL

Chiar și atunci cînd scriu stihuri originale  
nu fac decît să tîlmăcesc.

Așa găsesc că e cu cale.

Numai astfel stihul are un temei

- 5 să se-mplinească și să fie floare.

Traduc întotdeauna. Traduc

în limba românească

un cîntec pe care inima mea

mi-l spune, îngînat suav, în limba ei.

## ODĂ SIMPLISIMEI FLORI

Pădădie, ecumenică floare,  
după a ta aurie ardoare  
— pe nescrisele file —  
anul își hotărăște fericitele zile.

- 5 De un pean te-nvrednicești,  
tu, neluată în seamă, floare de rînd,  
Sămînța să faci pe pămînt  
e tot ce dorești. Alt gînd nu porți.  
10 alcătuiind o aureolă de sfînt.

## SONATA LUNII

Sonata Lunii de Beethoven  
e însăși luna coborîată pe pămînt.

- Așa s-ar crede și așa s-ar zice:  
luna ce umblă prin păduri,  
5 prin rouă-albastră și prin flori de crini,  
și-alcătuieste din lumini  
amare și din dulce vînt  
Ofelii, Margarete, Beatrice.

- 10 Printre acestea te alegi și tu,  
ca o parte din Sonată  
ce încă niciodată  
nu a fost cîntată.

## ERMETISM

**Un text și-o melodie  
e iubita mea,  
cuvânt acoperit de cântec,  
cuvânt ce nu-l pot descifra.**

**Un text ce mi se cântă  
e iubita mea.  
Ghicesc oleac' cuvântul,  
dar nu-l pot descifra.**

**Mă-nduplecă și cântul,  
dar inima mi-e grea,  
ca piatra, ca pământul,  
că nu aud cuvântul.**

## MADRIGAL

Iubită Runa,, dragă una,  
n-am fi crezut că într-o zi,,  
aceasta cu puțință-ar fi:  
c-un strigăt să atingem luna

5 Nici după- drepte mărturii  
n-am fi crezut că s-ar putea,  
sa auzim apoi ecoul  
întors în patria de-acii.

10 Ce fericire ai **-dori**  
**să ne-o** strigăm în zare, Runa  
Alege țipătul ce-i vrednic  
să **ni-l** întoarcă-n **noapte luna.**

## RĂBOJ

Țin răboj în duh arhaic.  
Număr ca ciobanul  
cîte-s albe, cîte-s negre  
zilele, tot anul.

Număr pașii, ai frumoasei,  
pîină-n pragul ușii.  
Stele număr cîte are  
cuibul Găinușei.

10 Cîte sunt, de toate, număr,  
amăgiri și fumuri,  
ziua-ntreagă număr, număr  
rătăcirii și drumuri.

15 Număr pietrele pe care  
mîndra trece vadul —  
și păcate pentru care  
mă va arde iadul.

## IARBĂ

Iunie este  
Verde poveste.  
Iureș sporește.  
Iarba mai crește.

5 Ziua a șasea,  
Sîmbăta ierbii.  
Crește mătasea,  
N-o calcă cerbii.

10 Cresc ale ierbii  
Fire albastre  
Pîn' la-nălțimea  
Inimii noastre,

15 Asta-i măsura,  
Pune natura  
Luncilor margini,  
Lege-n paragini.

20 Vin curcubeie  
Rouă să beie,  
Seva vieții  
Si-a dimineții,

Praful din spice,  
Traiului strajă,  
Stă ca o vrajă  
Moarte să strice.



Vremea priește  
Inimii, ierbii.  
Ragă și cerbil!  
Stai și privește !

Cîte anume  
Fețe în lume  
Are și-arată  
Iarba cu artă:

Dulci și frumoase  
Linii de coapse,  
Linii de fete,  
Mintea să-mbete.

Fete ce lesne —  
Trupuri și glezne —  
Ierbii le-asameni.  
Nu mai sunt oameni.

## INSCRIȚIE PE-O GRINDĂ

Suflet și grai,  
vatră de trai,  
darul ce-l dai,  
mîndra ce ai,  
praguri de raL

## DRUM DE TOAMNA

Pe drumuri ce îngîănă trăinicia,  
amurg și ghindă, frunze roșii cad.  
Ca un haiduc eu umblu prin legendă,  
prin ciclul vremii mulcom încheiat.

- 5 Miroase-a foi strivite în copite.  
Prin crînguri trec cu calul pintenog.  
Aud muntărițe cîntînd din tulnic,  
tăiat, în vis, din corn de inorog,

## CÎNTEC ÎN DOI

Și vine toamna iar'  
ca dup-un psalm aminul.  
Doi suntem gata să gustăm  
cu miere-amestecat veninul.

- 5 Doi suntem gata s-ajutăm  
brîndușile ardorii  
să înflorească iar' în noi  
și-n toamna-aceasta de apoi.

- 10 Doi suntem, cînd cu umbra lor  
ne împresoară-n lume norii.  
Ce gînduri are soarele cu noi —  
nu știm, dar suntem doi.

SUBT SCUTUL AMURGULUI

Umbre-aruncă ochii lumii  
peste tine, peste mine,  
peste fiecare ceas al tău  
și pe drumurile toate.  
5 Să te apere un zeu,  
numai el dacă mai poate.  
El și eu, el și eu.  
Vino să te-ascund, iubito,  
în amurgul meu.

AN DE RĂSCRUCE

îți amintești de anul de răscruce?  
De-atâtea ori a despărțire  
un ceas de cumpănă ne încerca.  
Nu fiindcă-am fi voit,  
5 ci fiindcă-așa ni se cerea.  
De fiecare dat' un lucru rar,  
o rară întâmplare ne oprea.  
Pe țărnul de nisip umblam  
și-n urma-adîncă ce-o lăsam  
10 tăcută apa mării izvora.

îți amintești? De fiecare dat'  
un lucru rar,  
o rară întâmplare ne oprea.  
Corabia se cufunda puțin sub greutate\*,  
15 cînd luna cobora pe ea.

## ZBORURI UITATE

Păsări ce-au fost vreodată călătore  
fac toamna încercări ca de plecare,  
Se-ntrec bătînd din aripi fără rost;  
joc amintit dintr-o poveste care-a fost»

5 Zări largi și mari purtau în ele  
aceste păsări cari călătoreau cîndva,  
Un orizont purtau cît toate apele  
tălăzuind din Ocean la Marmarâ.

10 Cunoscătoarele, mai ieri, de glorii aurii  
pe drumurile vîntului,  
întraripatele, printre ciulini și bălării,  
șin umbră azi pămîntului.

15 Subt echinox de toamnă sinilie  
bat păsările-a zbor și a zădărnicie,  
parc-ar simți în ele ca un har  
ce le-nălța cîndva prin basmul terțiar.

## ORÎNDUIRE

Dac-am trăi-n aceeași casă, în chilii vecine<sup>^</sup>  
și n-ai mai trece pe la mine,  
nu aș putea să fac vreodată saltul  
în consolare. Și aș crede că trăim  
5 departe, foarte departe unul de altul.

Dac-am trăi-n aceeași urbe, despărțiți  
prin cîteva grădini și printr-un murmur  
de vale,  
și n-ai mai trece pe la mine  
cu rîsul tău și cu luminile tale,  
io aș fi încredințat că depărtare  
nu-i alta mai cumplită și mai mare.

Astăzi văd că de pe fluturi a căzut tot smalțul  
de cînd tu pe la mine-anume  
n-ai mai trecut. O, ce orînd!  
15 Mă mîngîie un singur gînd:  
trăim în una și aceeași lume.

Trăim în una și aceeași lume. Prin urmare  
nu suntem chiar așa departe  
unul de altul!  
20 Ce gînd cu adieri amare  
cînd anul și-a pierdut tot smalțul.

## OGLINDA DIN ADÎNC

Cînd mă privesc într-o fîntînă  
mă văd cu-adevărat în zi  
așa cum sunt și-am fost și-oi fi.  
Cînd mă privesc într-o fîntînă  
ghicesc în fața mea bătrîna  
cum ceruri și pămînt se-ngîna.  
Cînd mă privesc într-o fîntînă  
știu că-n adîncuri foste mume  
îmi țin oglindă, ochi de lume.  
Cînd mă privesc într-o fîntînă  
îmi văd și soarta, uit de nume.

## MOARA

Sunt ca o moară lingă rîu.  
Obișnuitu-s-a gîndul  
să doarmă în mine  
vîrste de-a rîndul.

5 Sunt ca o moară lingă rîu,  
la poalele grindului.  
Roțile mele bat  
în undele timpului.

Sufletul meu  
10 se va trezi cîndva,  
cînd pietrele mele  
n-or mai umbla.

GIORDANO BRUNO

cîntă

balada permanenței și-a schimbării

E același, nu-s aceleași.  
E același unic soare  
răsărit din munte, gînd.  
Să se întrupeze-n vale  
alte umbre sunt la rînd.

10 E același, nu-s aceleași.  
E același unic soare  
albul inului sorbind.  
Să întindă pînza-n iarbă  
fete — alte sunt la rînd.

15 E același, nu-s aceiași.  
E același unic soare  
tîlc suav învederînd.  
Ca să coloreze ceasul  
fluturi — alții sunt la rînd.

£0 E același, nu-s aceleași.  
E același unic soare  
ee-nfierbîntă rouă, vînt.  
Să îndure moartea-n vară  
alte spice sunt la rînd.

125 E același, nu-s aceleași.  
E același unic soare,  
inimă prin lumi bătînd.  
Să îngîne-n vreme rugul  
alte-amurguri sunt la rînd.

NUMELE

Ziua cîteodată, uneori și noaptea,  
venind din occident spre țara dimineții,  
prin mine numele meu trece.  
Pe unde largi, bătînd eterul,  
prin stratosfera numele meu trece,  
Și prin azurul crud.  
Și prin tăria cetii.  
Dar nici în mine, nici sub bolta care-i cerul,  
eu nu-l aud.

10 încredințat pămîntului voi sta cîndva,  
mai nemișcat decît o stea.  
Odată voi zăcea-n ținut întunecat.  
La fel va trece numele  
și prin mormîntul meu, cîteodat'!  
15 Și nu-l voi auzi.  
Aceasta prea firesc va fi,

20 Tulburător rămîne ce mi-i dat,  
Tulburător e că nici azi, trăind,  
nu am puțința să cuprind  
apelul depărtat.

25 E numele, al meu și-al orișicui,  
într-adevăr atîta de străin  
de-alcătuirea și ființa noastră,  
că poate-așa pe lîngă noi să treacă,  
și poate-așa prin noi să treacă,  
părînd să tacă?

Atuncea numele e mai puțin  
decît chemarea ce-ar suna prin  
Țara Nimănuî,  
și mai puțin decît o umbră.

LAUDA SUFERINȚEI

Atîția dintre semeni nu prea știu  
ce să înceapă-n zori cu suferința.  
Ei nu-și dau seama nici spre seară de prilejul  
chemat să-nalțe mersul, cunoștința.

5 Suferința poate fi întuneric, tăciune în inimă,  
pe frunți albastru ger,  
pe coapsă ea poate fi pecete arsă cu fier,  
în bulgăre de țărînă  
o lacrimă sau sîmbure de cer.

10 Nu mai calcă pe pămînt  
cine calcă-n suferință.  
Ea schimbă la față argila, o schimbă în duh  
ce poate fi pipăit, duios, cu știință.

15 Tată, carele ești și vei fi,  
nu ne despoia, nu ne sărăci,  
nu alunga de pe tărîmuri orice suferință.  
Alungă pe aceea doar care destramă,  
dar nu pe-aceea care întărește  
ființa-ntru ființă.

20 Fă ca semenii noștri,  
de la oameni la albine,  
de la-nvingători la biruiți,  
de la-ncoronați la răstigniți, să ia aminte  
că există pretutîndeni și această suferință,  
25 pînă astăzi și de-acum înainte  
singura legătură între noi și tine.

## CATEDRALA PRINTRE STELE

Clădită din nisip, din piatră de nisip,  
această catedrală dănuie în vînt.  
N-o clatină nimic, nici zbucium din pămînt,  
nici focuri din înalt. Privind-o-n noapte  
5 prin constelații parcă însumi mă-nfirip.

Prin veac cîndva s-a dezbrăcat de schele  
făptura de nisip, biserică ce e,  
o taină-a ei prin vremi să tîlcuiască.  
Temei aflînd în cîmpul dintre stele,  
10 ea n-are unde să se prăbușească.  
Celest în sine cumpănită, biruie  
în timpul-vînt, și-acolo sus, mai sus de vînt

## CIMITIRUL ROMAN

Huliți au fost romanii  
de unii învățați din vremi mai nouă  
că metafizică n-ar fi creat  
ca alte glorioase seminții,  
5 doar apeducte, colisee, foruri, drumuri,  
eterna urbe, castre și troiane de hotar.  
Huliți au fost romanii  
că numai case-ar fi clădit, cu atrii  
primind de sus lumina  
10 și-avertisment ținînd pe praguri: cave canem.

De ți-ar fi dat s-ajungi odat' la Roma,  
și-adînc în țară, prietene, pe Via Appia te-ai  
pierde,  
ai înțelege-atuncea ce nedreaptă-i cumpăna  
cu care oamenii, popoarele, virtutea unul  
altuia  
15 și inima și-o cîntăresc. Căci ai vedea un Drum,,  
care se duce, se tot duce în peisaj,  
piatră cu piatră potrivit,  
un drum flancat, de-a stînga și de-a dreapta,  
de sarcofage, urne, mauzolee,  
20 păstrînd cenușă, oseminte-adăpostind.

Așa vedeau romanii Drumul, orice limite-  
nfruntînd,  
în marea-mpărăție a vieții-naintînd prin moarte  
sădită-n șiruri



de două părți. Cei ce la umbra chiparoșilor  
în sarcofage dorm ascultă sunetul  
de scuturi și de lănci, marșul cohortelor,  
roțile de care, nechezul cailor. Acestea toate,  
la rîndul lor, acuma nu mai sînt,  
dar morții cei mai vechi, aceia mai ascultă  
la drumul care sună pe pămînt.

Așa închipuiau romanii cimitirul:  
un drum flancat de două rînduri de tăceri.  
Aceasta-i metafizica romană: un Drum.  
Un drum ce-naintează printre morți, nu printre  
vii.

## CÎNTEC ÎNAINTE DE-A ADORMI

Iată-amurguri, iată stele.  
Pe măsură ce le văd  
lucrurile-s ale mele.

5      **Lucrurile-s ale mele.**  
Sunt stăpîn al lor și domn.  
Pierd o lume cînd adorm.

Cînd trec punțile de somn  
îmi rămîne numai visul  
și abisul, și abisul.

## INSOMNII

*lui Ion*

Sufletul mi-i treaz întruna.  
Vede stelele în tindă.  
Se privește-n tot ce este  
ca-ntr-o magică oglindă,

- 5 Grav, lunatic, umblă gândul  
pe limanuri, iîng-o apă.  
Să se-nchidă, ca s-adoarmă,  
nici un lac n-are pleoapă.

## TEMEIURI

Pământul mai poartă.  
în huma neștearsă  
chipuri de-argilă,  
istorie arsă.

- <sup>5</sup> Sub lespede moartă:  
ulcioare, femei,  
Și urne și idoli,  
și vetre și zei.

- 10 Mai sacru temeii  
viața pe-ntinsul  
tărîmului n-are,  
doar rîsul, doar pînsuL

## IZVORUL

împărății s-au prăbușit.  
Războaie mari ne-au pustiit.  
Numai în Lancrăm subț răzor  
rămas-a firav un izvor.

5 Păduri s-au stins. Și rînd pe rînd  
oameni în umbră s-au retras  
veșminte de pămînt luînd.  
Dar șipotul, el a rămas.

10 De-a lungul anilor în șir  
de cîte ori în sat mă-ntorc,  
mă duc să-1 văd. E ca un fir  
pe care Parcele îl torc.

## 9 MAI

Vîntul mai ieri întinerea,  
Cu dragoste pădurile bătînd.  
Azi apare ostenit în fața mea,  
Un singur plop, și umbra, frămîntînd.

5 Ieri ornicul din turn  
Lămurea puternic ceasul.  
Astăzi inima timpului  
își măsoară c-un suspin popasul.

10 Iată că părul meu se face  
Ca o cenușă ce-a înflorit,  
în curînd fi-va pace, pace.  
Și pe pămînt un sfîrșit.

## CÎND CLOPOTUL BATE

Cînd clopotul bate  
cu glasul Preadreptului,  
turnul ne-nvață:  
Mergînd în viață  
5 purtați-vă inima  
la înălțimea  
mîndră a pieptului.

## CE ÎMBĂTRÎNEȘTE ÎN NOI

Ce îmbătrînește în noi  
că neașteptat ne simțim într-o dimineață  
doritori să ne ascundem  
nume și față?

5 Ce îmbătrînește în noi  
că-ntr-un amurg de zi și de viață  
ne găsim oameni de altădată,  
străini printre cei de azi, umbre în ceață?

10 Nu-imbătrînește în noi valul de sînge,  
nici inima cît bate, nici patîma,  
nici spiritul, nici răsunetul în urechi,  
numai lacrima.

Omul bătrîn plînge  
cu lacrimi vechi.

## CÎNTARE SUBT PIETRE ȘI FLORI

O viață întreagă, visînd, am scris despre oameni.  
Cînd mă trezeam uneori, îmi dam seama  
c-am scris balade și cărți și povești despre nori.

5 Apoi, după-un timp, adormind, fără gînd adormind,  
ajung în pămînt pe subt pietre și flori.  
Mai aud cîteodat' ale țării — privighitori.

Azi nu mai visez, dar, în sus privind, parcă știu  
ce subt lună și-n lume uitat-am de-atîtea ori:  
Nori sunt oamenii, oamenii totuși sunt nori.

## DORUL-DOR

Cel mai adînc din doruri  
e dorul-dor.  
Acela care n-are amintire  
și nici speranță, dorul-dor.

5 Pe-un drum ne duce dorul-dor,  
pe-un drum  
ce dincolo de orice călător  
mai are-o prelungire.

Nesfîrșit e dorul-dor.  
10 Bate-n valea tuturor.

**CERBUL CU STEA ÎN FRUNTE;**

Nu-l mișcă știutele  
crînguri cu ciutele.  
Cărarea cu urmele,  
iezerul, umbrele  
nu-l cheamă. Copitele  
sfarmă ispitele.

Prin ceață cînd lunecă,  
zări el adușmă,  
nu apropiatele,  
ci depărtatele.

10

Ciulindu-și urechile  
prinde străvechile  
rotiri, sus, de turbure  
foc și de murmure.

15 Și-aude, subț năltele.,  
unele, altele:  
erele, sferele.

**CUVINTE PE O STELĂ FUNERARĂ**

Cînd murim, nu facem decît  
să ne retragem lin  
în propria noastră umbră.  
Astfel moare un om, astfel un crin,  
Absorbindu-ne în ea materia sumbra,  
umbra se întrupează  
în sfîrșit pe deplin.  
O, cămașa de in! O, ultimul suspin 1

ADDENDA 1

## ÎNCEPUTURI

Cînd fiecare celulă de sînge din noi  
devine o inimă,  
atuncea suntem bolnavi,  
Dar numai iubirea  
ne-ncearcă-n asemenea chip,

Sîngele meu e o mare fără pămînt.  
Eu fără-nfăţisare —  
tu arătare, deasupra.  
Purtată eşti tu peste-ntinden  
ca duhul cel singur  
deasupra întîielor ape.



## PREZENȚA TA

Te-ntrebi adesea îndoită care-i tîlcul  
intrării tale-n sfera mea.  
Să fii aș vrea nemulțumită de răspunsul  
pe care apa-n murmur ți-l va da.

- 5 Adaos de lumină la caratele amiezii  
și enigmatic spor la tot ce e ascuns,  
să fii de față — împlinire lipsei  
lăuntrice — mi-ar fi de-ajuns.

- 10 Prezența ta răscumpără un continent iubit,  
ce adineaori a căzut învins,  
ca un cărbune într-o apă  
pentru vrajă stins.

## EXTAZ

0 oră între-abis și umbre  
la răscruce de veac și teamă,  
o oră prelungită~n siavă  
mi te-a dat, ca-n vis, în seamă.

Promisă tu, în dar luată,  
fii ureche și ascultă:  
puternic vine foc spre tine,  
freamăt nou și sete multă.

- 10 Ah, bucură-te și veghează,  
tu, edenică-ntrupare!  
Vrăjit un munte în amiază  
se apropie de-o floare.

## ORACOLE

Un element cu aripi frînte  
ar vrea aroma să ți-o zvînte.  
Balaur ar putea să fie  
într-un oraș la pîndă vie.

Sau poate-un cavaler închis  
în cerc de soartă, indecis.  
Din cărți deschise-un împărat  
îți cade-n casă cîteodat'.

10 Din semn de ghindă și trifoi  
presimți și alți voinici de soi.  
Mai mult de unul taciturn  
te-a strîns în suflet ca-ntr-un turn.

15 Trup al luminii, alintat,  
din visul cui eu te-am furat?  
Îți spun povestea, să te-ncînte,  
cînd totul cîntec și pămînt e.

## PENTRU TRANDAFIRUL DIN SCAUNUL ÎMPĂRĂTESC

Roz trandafir, frumsețea ta  
nu m-a cruțat. Din drum m-abat  
și mă răsfir, cînd zmeu — cînd stea  
prin ziua și prin soarta ta.  
Roz trandafir, care te-nalți  
suprafiresc la albe curți  
din scaunul împărătesc,  
pe lepede în fața ta  
și gîndul ar îngenunchea.

10 Sau poate că tu nici nu ești?  
Vezi — sufletul mi-e-n cumpănă.  
O, dac-aș ști, aș căuta,  
o, dac-aș ști că ființă n-ai,  
aș căuta să-mi înflorești  
15 aieva-ntruchipîndu-te,  
să nu-mi adii ca din povești  
sau din închipuiri de rai.  
Zmeu tulbure și amăgit —  
eu mi-aș stîrni grădinile,  
20 trimite-mi-aș albinele —  
din ceara răsăritului  
cu foi, pleoape, ghimpi pe fir,  
să te clădească trandafir  
de la nămiezi la asfințit.

## LAUDA VĂZDUHULUI

Egal visînd, feștila candelii, infimă, vagă,  
în colțul ei se ține de cuvînt,  
pînă la termenul combustiei  
după măsura mult mai largă  
a unui aer sfînt.

Cît în< ă mai dura-va cîntecul  
nu-ți fie nici cutremurare  
și nici chin.  
Sunt ison arul unei arderi.  
Să mai palpit?  
Sau mai degrabă să apun?  
Sunt în substanța mea puțin,  
dar cineva-i văzduhul mare  
ce-l consum.

## ALEAN ARHAIC

Acolo-n țara nimănu  
privighitori s-abat prin an  
și cîntă fără de teme  
pe munte unde-am stat noi doi,  
5 la loc de blestem și alean.

Pe munte unde-am stat noi doi  
și-n freamăt s-a-implinit ursita,  
c-un corn în fruntea lui de basm  
un murg să vie, cum aș vrea!  
10 Să-mi sape groapa cu copita.

Un murg să fie, nu al meu,  
ci năzdrăvan și de pripas,  
acolo-n țara nimănu  
să mă îngroape, unde-n gînd  
15 din ceasul cela am rămas.

Și-apoi prin țara nimănu  
privighitori de foc în an  
să cînte lung și cu teme.  
Pe munte unde-am stat noi doi  
20 la loc de blestem și alean.

## ÎN VALEA REGILOR

Grămezi de fraude-n cercuri. Octomvrie deplin.  
Răzbat doar anevoie prin  
foșnirea roșie-a coroanelor  
surd și dintr-o dată  
de pe frunțile copacilor căzute.  
Alături au rămas copacii, muți ca niște regi  
trădați și cu privirile scăzute.

Și mult mă mir că nu se-nclină  
nici unul pînă jos să-și nalte iar  
pe creștet strălucirea.  
S-ar părea că e o măreție  
să-ți vezi coroana la picioare.  
Prin valea regilor cînd trec,  
asemeni lor, împrejmuț de toată firea,  
cu minile pe inimă, m-opresc  
și stau așa, pînă la glezne  
în aur răvășit. Ce lesne  
ar fi să mi-l ridic din nou pe frunte,  
dar nu mă mai aplec.

## LA CINCIZECI DE ANI

Cincizeci de ani! Momentul e un munte  
ce-mparte apele: spre răsărit și spre apus.  
Răsună văi de aur undeva în urmă  
și-un scîrțîit de zodii, ca de osii, sus.

- 5 Memoria mi-a caligrafiat trecutul  
cu dulci contururi de peisaj lunar.  
Privind spre prundul tainelor de mîne —  
saliva-n gură capătă un duh amar.

## ENIGMA LUNII

Fată prea târziu născută-n lume, luna  
loc găsește doar în inimi și pe-alocuri  
pe morminte. Cu sfială și în treacăt  
cată-n ape și-n oglinzi la foste focuri.

După-un colț se pipăie să vadă dacă  
nu cuprinde prea mult spațiu când colindă»  
Uneori pe munte se dezbracă goală  
și cămașa și-o azvîrle — mie-n tindă.  
Altceva nimic nu-mi dă-n rămase jocuri.  
Cată numai prin oglinzi la foste focuri.

## DRUMUL LUI COLUMB

Pe ape mîneacă, ce le voia rotunde,  
Columb nu cunosc nici piedecă, nici teamă.  
Pe-un vînt de-amurg, luat cu nara dreaptă-n seamă,  
porni spre luna ce nu minte, peste unde.

O spaimă doar îl frămînta adînc în visuri,  
să nu-ntîlnească muntele din basm, magnetic,  
ce smulge cuie din corăbii și bezmetic  
împrăștie catarge, bîrne peste-abisuri.

10 Cînd, după luni, Columb zări în joc delfinii  
și țărnul, zise: „Orișice mă-nfrunte,  
numai limanul care cuiele ca spinii

din carne smulge — să nu fie ! Sunt pe punte  
cu pieptu-n vînt ... Corabia mi-e trup și frunte —  
Ferește-mă de munte, Doamne, lasă-mi spinii P

## MAREA CASCADĂ

Un râu, prin gene, vede marea-n depărtare:  
„C-un dor mă port — nu e de azi și nici de ieri —  
un țărm de purpură tivit cu palmieri  
să am, un dîrz liman alătura de care

- 5 pe apa mea, aprinsă-n roșul înserării,  
să mă rostească-n salturi ce mă-ntrec delfinul,  
și luna inimă să-mi fie, ce din plinul  
ființei iese-ncredințată depărtării”.

- 10 Chemînd, talazele-arborîndu-și, marea-ngîină:  
„De-un veac solie-aud, ce înciudată sună  
și nu se-aseamă c-o-ntindere de mîină.

Vrei luna inimă să-ți [...] sub zări,  
delfinul jucăuș miracole să-ți spună?  
Dezbracă-te de albie, nud în mine sări!”

\* Text deteriorat în manuscris.

## ÎN LOC DE BUNĂ DIMINEAȚA!

într-o zi de basm înalt  
am plecat cu muzele —  
să-și vînture sub cer brumat  
inima și bluzele.

- 5 Colo sus pe mîndra coamă  
ele vor să treacă-n toamnă,  
iară eu să înverzesc  
ca un pom dumnezeiesc.

## CONVALESCENȚĂ

Să lași în urmă o iarnă cu viscole,  
cu tenebre și suferinți, e ușor,  
o, cât de ușor, când în martie  
auzi, prin frunze uscate, mari osteneți,  
un cărăbuș de aur  
făcîndu-și drum în lumină.  
Ce sunet știut! Cînd genele-n noapte se zbat,  
lăcrimînd pe perna de cînepă,  
totul s-aude la fel.

## TU

Cu purități de obîrșii  
și cu arome de poveși  
în mine vii  
ca să domnești.

5 în mine ești  
și vei domni  
ca-ntr-un imperiu un  
aducător de miazăzi,

## PSALM DRAGOSTEI

E încă în mine greul pietrelor dintre cari  
m-am ridicat cînd zi s-a făcut.  
Dragoste, împrumută-mi tu ușurința  
cu care norii albi umblă-n azur peste abisuri  
5 și grația fără ființă a verdelui, frunzelor.  
Sunt încă în mine greul pămîntului și deznădejdea  
lutoasă. în mine tînguitoarele nopți.  
Neguri mai stăruie-n gînd  
și tăpile fără de voie mai prind rădăcini  
10 pe drumuri neprietenoașe.  
Din trecut cîteodată mai vine un vînt.  
în ceasurile desprimăvărării, dragoste,  
în ceasurile-acestea, ce singură tu le numeri,  
căci numai tu nu ai amintirea  
15 marilor întunecimi,  
fă să uit cumplita povară  
a văzduhului negru ce-l port pe umeri  
și dă-mi tăria de-a suporta  
bucuria eliberării.

## PRINTRE CULORI

O, aceste frumseți, o, culorile  
ireductibile, sfinte ca zeii!  
Printre culori — în văile patriei fluieră Pan  
Printre culori — o umbră de nor  
5 mîna din urmă făpturile, miei.

Printre culori — lîngă tine m-aprind ca un steag  
de purpură, tot mai intens.  
Printre culori — iată, dunga de zare, dunga de dor,  
dobîndește-o părere de sens.



## ALCHIMIE

5 Ce se preschimba-n poezie?  
Numai lucrurile cari s-au stins  
trecînd în amintire.  
Numai arzătoarea nimicire  
prin ceea ce cauți într-adins.  
Numai plecarea și-ntoarcerea.  
Numai drumul cocoarelor.  
Numai frunza ce cade  
și oboseala popoarelor.

## DRUM ÎN LUMINĂ

li se duce, draga, duce  
fără voie zvonul, vestea.  
Vină n-am că-ți sunt de aur  
drumul, umbra și povestea.

Despre tot ce e frumsețe,  
despre farmecul aurorei,  
al brîndușei și al rozei,  
și al veacului, al orei,

10 s-a vorbi mereu de-acuma,  
ca-n legendele apuse,  
in cuvinte care fost-au  
numai despre tine spuse.

15 Vină n-am că mi-e cuvîntul  
mai vrăjit decît al mării.  
Dacă mi-ai intrat în cîntec,  
parte faci din visul țării.

ALTE POEZII

## CÂNTECUL AȘTEPTĂRII

Negrăit de încete  
sunt toate întâmplările,  
cu osebite primă verile  
vin foarte pe îndelete.  
Și prea încete, prea încete  
sunt toate cărările. •

Cântecul, aurul, bucuria  
mi se amână.  
Sunt nevoit mereu să aștept.  
Tot mai adesea iubita întârzie,  
pare-ar aduce în mână  
a morții floare.  
De la o vreme ce rară-i  
bătaia inimii în piept.  
Ce silnică, ce amară-i  
orice mișcare.

## INIMA PĂDURII

Mire-te, dezmire-te  
zilele pădurii,  
zile ale facerii,  
zilele răsirii.

Mire-te, dezmire-te  
văile răsirii,  
cari vădesc miresmele,  
mîndrele și nurii.

Mire-te, dezmire-te  
cîntecul făpturii,  
locul unde toate cresc,  
inima pădurii.

## MOTĂNELUL

Spuneți-mi dacă aduce măcar pe departe  
cu semenii săi. Cînd se răsfață  
e parcă puțin mai altfel prin toate-ale sale,  
prin linii, prin unduire, și pe la mustață.

5 Pe foaia de hîrtie înseilez hieroglife  
și stihuri. Suleget, intrînd în odaie  
el sare de-a dreptul pe masa mea,  
pîrînd de scînteii, de-a mulțumirii văpaie.

10 îmi pupă lung mîna ca unui vlădic,  
cu toate că prin zodiacul desuet  
sunt tocmai contrarul unei mari fețe.  
Căci mă cred cu putere poet.

15 S-alităn. Se-nînde pe manuscris. Cu sălbăticie  
se tăvăleşte, și indecent, prin poezie.  
își linge labele omenește. Vrea să se spele  
de-o funingine de iad sau de zgură de stele.

20 La subțiori, precum bine veți ști-o,  
e cald ca o pasăre pe subt aripi.  
Și-i moale. Cald și moale ca fata pe care  
am iubit-o cîndva, în iarbă, la Rio.

Spuneți-mi dacă nu-i mai altfel decît  
tovarășii săi care torc același fir.  
Nu-ncape vorbă: e o făptură de rînd,  
dar bea apă cu o petală de trandafir.

## CATREN

Spune-mi tu, subt curcubeu, Ileana,  
ești bucuria și norocul meu?  
Mi-ai căzut în cale ca o geană  
dintr-o pleopă a lui Dumnezeu.

## DUHURI ȘI OGLINZI

Duhurilor nu le place spațiul nostru  
cu-atâtea silnicii ce se fac simțite.  
Duhurile nu se simt la locul lor  
pe unde buha uhuie înfiorînd.  
5 Pe unde latră cățelul-pămîntului  
ele se simt la ficce pas stîngerite.

Duhurilor nu le place pe pămînt  
să se-ntîlnească, neașteptat, cu noi.  
Suferind ofense, pe cari încearcă să le uite,  
10 sfioase, ele se retrag, încetișor,  
în spațiul adînc, dar ireal, din oglinzi,  
unde pot trăi după pravila lor.

## ODĂ CĂTRE RUNA

Nimic din ale tale nu te mărginește,  
nici chiar frumsețea ta ce pare  
față de lume-o dulce limitare.  
Cu dorul tău începe noima ta,  
cu părul tău începe umbra ta.  
Unde sfârșești nu vei afla.  
Privind, ființa ta se prelungeste  
până la cea din urmă stea.

## CUIB DE RÎNDUNICĂ

*Pentru*

în cuibul de-argilă, subt streșini,  
stau puii — ghirlandă  
de capete. Hei, departe ei cată,  
departe în landă.

5 Peste cîmp cu miros de lavandă  
o ține în zbor, așteptată,  
de-a dreptul din soare venind,  
muma, muma-săgeată.

10 Pe marginea cuibului  
șase guri deodată  
c-un pocnet corola-și deschid.  
Astfel răsfrînge un zid  
ecoul tîrziu al Genezei.

## LĂCAȘ

Semne-ar fi că locuiesc undeva  
la oraș, într-o stradă  
cu nume de haiduc de baladă.  
Dar nu sălășluiesc la oraș,  
m-ar blestema pîrîul și pomul.  
Felul meu dezminte zvonul.

S-ar spune că lăcașul îmi este  
într-un sat cu streșini de paie,  
cu nume de veche poveste.  
Dar nu locuiesc  
la sat și-n nici o odaie.  
Locuiesc într-un cîntec de pasăre.

## MĂGĂRUȘUL

Văzui cîndva prin munți iberici, ca de lună,  
aridă curte, stînci și-o dogorită vatră,  
o așezare unde om și floare, piatră  
își potriveau frumsețea aprigă-mpreună,

în cerc îngust, din care visul nu mai scapă,  
un măgăruș se învîrtea-nhămat, subt soare,  
găleți să urce în fîntînă, să coboare,  
cu truda lui scotea un firicel de apă.

10 Și jgheabul picura, ia capăt să se-aleagă  
verdeața firavă a unui strat de humă.  
Aci pămîntul n-a fost niciodată mumă.

Măgarul orb, în învîrtire, rar curmată,  
subt arșiți adăpa, cu sete, vara-ntreagă,  
agave, nalbă, oleandri și mușcată.

## **VIORI APRINSE, FEMEILE**

**Viori sînt femeile,  
tremur în palme răsfrînt.  
Le slăvesc și le cînt  
pentru sfîrșitul de drum  
5 ce-l au pe pămînt.  
Lemn moale, lemn sfînt!  
Viori sînt femeile,  
vibrație fără cuvînt,  
viori aprinse subt arc  
10 în flăcări și fum.**

## **LA CURTEA-NSINGURATULUI**

**O pereche de pițigoi  
ocolind spinii  
și-au făcut cuib  
în cutia de scrisori,  
5 la poarta grădinii.**

**Că-i ploaie, că-i senin,  
nici un semn, nici o veste.  
Răvașe dorite nu vin  
niciodat', de nicăiri,  
10 dar în cutia de scrisori  
ce gureșe ardori!**

**Din zori pînă-n seară,  
din seară pînă-n zori,  
păsări se zbat prin crinii  
și vara păcatului,  
15 la curtea-nsinguratuii.**



## MOTTO

Pământul e înrouat  
la ceas de noapte,  
ochiul meu — totdeauna,

## CEASUL CARE NU APUNE

în holda de grâu ce se coace în vară,  
subt basmul arborescent,  
e cu neputință a spune  
pe ce cale viitorul s-apropie.  
5 Dar vine-apăsător, ca bătăile inimii.  
Pîn-adineaori a fost incoruptibil distant.  
S-apropie-acum, e aci, e prezent.  
Achimie el încă totul în lume.  
După pravila ei, pe-o neștiută dimensiune  
10 a locului, tu te ascunzi  
în dosul pleoapelor mele,  
devenind sufletul meu.  
Și ceasul e-aci, înflorește și nu mai apune.

## BIHORELUL

Vînt de inimă amară,  
Bihorelul suflă-afara.  
A ajuns prin spini și ruji  
Fără nume pîn'la Cluj.  
Vînt de inimă amară,  
Bihorelul crește-afară,  
Vrea să-si facă nume-n țară.

## MUNCA PLEOAPELOR

O muncă de fiecare clipă, de fiecare,  
îndeplinesc pleoapele.  
Are nevoie de ea subț zare  
lumina noastră.

So săvîrșească de dimineața  
pînla-ntunecoasa strajă, pleoapele singure  
n-ar fi în stare. Le ajută  
moartea și viața.

10 Clipă de clipă  
moartea le închide,  
viața le deschide.

## MUNȚI ȘI NORI

Munții s-au făcut  
cînd norii de la început  
s-au dezbrăcat de greul plumb,  
de greul lut.

- 5 Munții s-au făcut cînd norii,  
dorind să fie călători și ușori,  
și-au lepădat subt ei, în vînt,  
povara pe pămînt.

- 10 De-atunci munții stau,  
grămezi de plumb, grămezi de lut  
și cată către zile de-nceput.

## INELUL ANULUI

Anul adaugă un inel tulpinii,,  
cînd pomul e încă suleget,  
cum mirele pune miresei  
veriga în deget.

- 5 în jocurile și-n frumsețea Firii  
puterea aceasta de-a pune inel  
nu este-a timpului,  
ci a iubirii.

## TREAZ E SUFLETUL

5 Treaz e sufletul, peste fire,  
numai ziua prin cimitire ;  
treaz, unde drumuri și inimi s-adună  
unde mormintele stau împreună  
ca liniștea după furtună.

Treaz e sufletul peste fire  
numai ziua prin cimitire ;  
treaz, unde mușchiul pe lespezi  
acopere numele, relele, bunele.

## ÎN LUMEA LUI HERACLIT

Produs al aerului soarele ar fi,  
al vremurii, joc al unor pămîntești stihii,  
așa credea-nțeleptul din Efes.  
S-ar plămădi solarul trup din nou, în fiecare zi,  
din aburii fosforescenți care din mare ies.

10 Știu că iubita mea-i așa, pe care o slăvesc.  
Mereu e alta, alta e, tot alta,  
ca soarele antic, un rod al fiecărei dimineți.  
S-alcătuiește din lumini pe care nu le-nveți,  
se înfiripă din splendori pe care tăcînd le preamăresc.

Făptura fără ieri, întruchipată iar și iar,  
în ciclurile arzătoarei, reluatei tinereți  
îmi este dat, pînă la capătul acestei vieți,  
în fiecare zi din nou s-o cuceresc.

## AMINTIRE

Copil, fragile globuri eu lansam din pai,  
mărunte lumi închipuind pe cele mari.  
Subt pomi mărunte lumi, copilă, urmăreai,  
în aer le spărgeai cu rîsul tău de rai.  
Acolo stau și-acolo stai prin vrăji de mai.

Despăturăm, în amintire, timp și trai.  
Suntem pierduți și azi în nesfîrșitul mai.

## CÎNTARE VINTULUI

„în iubire nimeni, nimeni  
nu-și ține cuvîntul.  
Veșnic strîns îmbrățișat  
te-a ținea numai pămîntul.”

3 Astfel cîntă sfișiat  
lîngă mine vîntul,  
cînd la dreapta, cînd la stîng  
lîngă mine vîntul

## M-AM OPRIT LÎNGĂ TINE

Am căutat mereu umbra genelor  
pe un obraz. Am căutat-o prin geografia  
răsăritenelor și apusenelor  
basmelor. Și n-am găsit-o.

Numai târziu am găsit-o aci. Aci,  
în patria mea, la seminția mea.  
M-am oprit lângă tine, când tăcerea ta  
mi-a spus: „Nu mă atinge!”

M-am oprit lângă tine,  
descoperind că părul tău e o flacără  
pe care vîntul n-o stinge.  
Și lângă minunea cea mai simplă  
am stat cum se cuvine

## MULT MĂ MIRĂ STEA ȘI TRUP

Mult mă miră stea și trup,  
frunză și lumini ce sînt.  
Cît e loc și cît e gînd  
nu-i nimic făr' de veșmînt.  
5 Mîncînd spre traiul lui,  
sufletul de la-nceput  
se îmbracă în pămînt.  
Mîncînd spre traiul lui,  
sufletul de la-nceput  
10 știe să se-mbrace-n stea,  
că veșmînt el va lua  
lut din lutul raiului.

## UMBRA

Umbra ce-o purtăm pe drum,  
că-i din soare, că-i din lună,  
ne-nțeleasă-i ca o rună,  
scrisă-n piatră de lagună.

- 5 Să-nsoțească-n lumi ființa  
merge-alături neființa.  
Umbra ce-o purtăm pe drum  
e un fum? O, nu e fum.

- 10 Toate-n preajmă vor să spună:  
e și umbra-ntruchipare  
a nimicului din Soare,  
a nimicului din Lună.

## VEȘNICII

Sunt veșnicii de multe feluri.  
Lesne nu-i pe toate să le știi.  
O veșnicie poartă numele Sărutare.  
Alta se cheamă Uitare.

- 5 Cunosc o veșnicie  
ce palpită vie subt ie.  
„Suava Inimă” îi este numele.  
Alteia i se spune „Iată Urmele”.

- M) Și mai știu o veșnicie  
ce se numește ^Lacrima mare”,  
și alta alinătoare:  
„Leagăn pe Mare”.

## RUGĂCIUNE

Prea lungă-i noaptea  
pentru o singură viață.  
Cuprinsă-n scrum ca jarul  
încearcă inima să dăinuiască  
pînă s-a face dimineață.  
Rugat să fie Dumnezeu,  
rugate Vîntoasele și fiece boare  
cenușa apărătoare  
de orice suflare  
să mi-o ferească.

## ÎNGERUL

Cînd vine din ceriști, descinde firesc întrupat  
și nicidecum ca o rară minune.  
Pe drum, cînd apare,  
ia chip zburător, de pasăre-om,  
de-animal înzestrat cu un singur instinct,  
cu instinctul luminii.  
Ce este un înger? O rază de soare.  
O rază ce fața-și întoarce  
să-si vadă izvorul.

- 10 Cînd vine-ntre noi  
ia raza un chip de-animal. Dar e înger.  
Ce alt decît înger poate să fie  
făptura purtînd o povară de aripi în spate?  
E înger, nu-ncape-ndoială.
- 15 Neștiință și teamă, beatitudini sfioase  
sunt marile lui slăbiciuni  
și marea-i tărie.  
Instinctul luminii îl ține-n picioare,  
drept ca un pom,
- 2,0 drept ca un om.

- Fapte, icoane și noime, mai multe decît un copii  
el nu înțelege.  
Cutreieră drumuri, fără dobîndă.  
întîmpină mulți iscusiți pămînteni,
- 2i5 iscodește, și uită ce i se spune;  
lipsit e de darul să-nvețe totul pe nume.



Uneori se apleacă, ridică țărîna în palme.  
îl miră din cale afară materia —  
și-ar vrea s-o ajute, după puterile  
30 cîte însuși le are. O-mbărbătează să zboare.  
Ar vrea să scoată din țărîna virtuțile,  
cum raza soarelui smulge din rouă culorile.

Apă din rîuri cu sete bea îngerul,  
dar o cupă să-și facă din palme nu știe.  
35 De-a dreptul cu gura el bea,  
pe țărîm întinzîndu-se, cît e de lung,  
ca o sălbăticiune, pe pîntec.

Mult nu și-a pus la-ncercare  
prin văi subtlunare nici simțuri, nici minte,  
40 în calitatea de aur a Firii,  
în bunătatea de-argint  
a Omului, astfel, prea lesne el crede,  
lăsîndu-se-atras de vreo cursă.  
Adesea prin vremuri se lasă-ncercat  
45 de o dulce otravă.

Neștiutor a toate e îngerul,  
poartă însă pe frunte noroc și lumină.  
Statornic curat și fără de vină  
mereu el vrea să ajute țărîna.

50 îngerul! îngerul!  
Oricînd poetul, al răului rodnic,  
îl poate ușor ispiti  
în hora-nălțărilor sale — c-un cîntec.

## BASM LÎNGĂ FOCUL DE STÎNĂ

Ascultam în copilărie basmul  
ce păstorul mi-l depăna, sporindu-mi  
negrăita mare mirare lîngă  
focul de stîină.

Ridicînd a joacă jar crud în palme,  
spune vorbă rară păstorul despre  
ritul, cursa și iscusința fiarei  
fată de fiară.

10 Lupul după ce în poiană-și rupe  
mielul-nouraș la izvor se duce  
botul să și-1 spele de sînge. Lînge  
labe și urme.

15 Fiara mi-o închipui cum drege noaptea  
înăspritul șipot, cum ochiul apei  
ea de gheață-1 sparge. Să-și piardă pete,  
dîră, mirosuri.

20 Lupul știe, din amintirea veche  
a sămînței sale, să-și poarte grije,  
căci feroci devin frați și semeni dacă  
dulmecă sînge.

Port pe gură cruda aromă-a gurii  
tale. Ploi de stele curgînd n-o spală.  
Cum m-ar sfîșia, de-aș ieși-n cetate,  
frații mei, lupii!

## ÎNAINȚAREA LOR SI ÎNTOARCEREA NOASTRĂ

Dăinuind în noi  
mai mult decît în morminte,  
pe drumul lor viu  
strămoșii se uită, subt soare, mereu înainte.

5 Prin bezna fierbinte  
a păcatului nostru de seară și dimineață,  
dorind cunoaștere și veșnică viață  
strămoșii se uită mereu înainte.

10 Pe-același drum uneori noi ne-ntoarcem  
pînă-n mijlocul caldei, aievei  
lumini, care-n ea ține șerpilii  
și basmele Evei.

## MURIND ZEII ÎȘI LASĂ

Murind zeii își lasă  
în urma lor templele,  
precum melcii  
căsuliile goale.

Pentru mii de ani, pentru vremi fără capăt  
ei și le lasă,  
spre mângâierea  
vîrstei de azi și de-apoi.

10 Dar nici un vestigiu al erei de aur,  
oricare-ar fi chipul lui,  
nu-nvinge tristețea noastră  
în fața timpului.

## CREATURI DE VARA

Pe subt brazi, pe subt bătrînii,  
licuricii-licurici,  
creaturile de vară,  
își aprind fosforescența  
străvezie, selenară.

Printr-atîția martori mici  
se-nfiripă vis de faun,  
să mă facă de ocară.

10 Pe subt brazi, pe subt bătrînii,  
nici o zîă nu-și aprinde  
măcar coapse, măcar sînii,  
cum fac verzii licurici?

## PRINTRE LACURILE DE MUNTE

Ne odihnim în iarbă, cu un rest  
de oboseală în noi, ca sufletul.  
Printre lacuri de munte stăm și privim.  
Soarele a asfințit în argintul de vest.

Prin aerul de cleștar  
stîncile, brazii, munții, lucrurile toate,  
chiar cele mai depărtate,  
se conturează mai clar.

Ce calm ! Ce puritate !  
Dacă am vedea cu lacurile,  
stelele s-ar apropia,  
întîmpinîndu-ne la drumul-jumătate.

## CUTREIER

Mă plimb pe pămînt,  
enigmă-n cuvînt,  
făptură în haină,  
o taină în taină,  
5 cînd miez, cînd veșmînt.  
Mă plimb pe pămînt  
subt ceruri de gînd.  
Prin dumnezeul Vînt  
bate aripa  
io seminței ce sînt.

## NOAPTE DE MAI

Jos prin ierburi, printre lemne,  
uhuit s-aude, semne.  
Rar un foșnet, rar un murmur.  
Sus e zodie de gemeni.  
5 Toate cîntă pentru semeni.  
Toate își răspund prin liniști,  
Pitpalac își spune vrerea  
pitpalacului din iniști.  
Orice glas ascultă glas,  
10 numai greierul prin ceas  
stă de vorbă cu tăcerea.  
Parcă n-are-n lume semeni,  
doar în iniști cele liniști.

## SCUTUL

Cînd orice scut are  
formă de inimă,  
nu-i de mirare  
că-n noi înșine inima pare un scut.

Ce aperi în noi cu tăria  
pietrei peste care-am trecut,  
inimă, tu, ca un scut?  
Aperi ce-n dosul tău este?  
întîiul suflet al nostru,  
amarantul cu veșnică floare, copilăria?

Aperi ce-n noi e poveste,  
ce n-are nevoie de scut,  
amintiri sîngerînde de ghimpi  
și de roze din vremi de-nceput,  
15 amăgirea supremă, ardori de pleromă,  
dragostea albă cu mîndra-i aromă?

**Spune-o-ncet, n-o spune tare.  
Iată-aceștia suntem noi.  
Cînd e singur fiecare  
sufletele nu-s în noi.**

**Stăm alături, eu și tu?  
Sufletele noastre sunt în noi  
cînd suntem doi.  
Altfel nu.**

**Îi este pustiului sete  
de sfinți și de rouă.  
O mie nouă sute treizeci și nouă !  
An fără rouă.**

**De semenii noștri,  
de-așezăminte,  
de-abia ne-aducem  
prin timpuri aminte.**

10 **Cetatea aceasta nu știm  
de-i veche sau nouă.  
S-a spune odată: '39,  
an fără rouă.**

15 **Crește pustiul: vai nouă !  
Nici sfinți și nici rouă.  
O, semeni și-așezăminte,  
vai nouă, vai nouă !**

Cu fruntea aplecată și învinsă  
omul descopere cuvânt  
de mîngîiere-n țărână: O, pămînt, pămînt!  
Pămînt, tu stea mereu atinsă !

Pe lîngă Bastionul Croitorilor,  
pe strada unde stau alături biserica reformată  
și alte case cu ogive medievale,  
o împlinire se repetă, ciudată,  
5 în fiecare dimineață, pe la același ceas.  
Se pot vedea pe-acolo înșiruite subt streșini  
ovale de-argilă. Ovale. Tulburătoare, frumoase ovale.

Trecători, purtați de febra dimineții, ^  
se opresc brusc, în sus să privească. Întîi unul,  
10 apoi doi, apoi trei, în număr crescînd,  
pînă cînd mulțimea  
zădărnicește mersul,  
înantarea, întoarcerea.  
Gîlceavă se stîrnește între tineri și bătrîni,  
15 Spre ovalele rînduite subt streșini cătînd  
tinerii spun: „Sunt jumătăți de sini”.  
Bătrînii răspund: „Sunt cuiburi de rîndunici”.  
Disputa se-ncinge aprigă, medievală, ca focul.  
Fetele cari se-abat prn preajmă se opresc și ele  
20 o clipă. Apoi șovăitoare părăsesc locul  
prefăcîndu-se a nu-ștelege despre ce e vorba;  
sau intră zîmbitoare în biserică s-asculte orga.  
Oamenii privesc nedumeriți la statuia  
Sfîntului Gheorghe, care încă n-a învins balaurul  
25 Pe la amiază, în sfîrșit, mulțimea se destramă,  
în cîteva ceasuri argumentele ostenite  
sunt date uitării. Oamenilor le mor dovezile, treptat,  
Ei se privesc străini

30 parcă niciodată nu s-ar fi certat. ^  
A doua zi disputa începe de la capăt. ^  
Bătrînii spun: „Sunt jumătăți de sîni!”  
Tinerii răspund: „Sunt cuiburi de rîndunici”.

i  
j

ORGA

Ai intrat în tinda marei catedrale  
s-ascuți orga,  
cu țevi de vînt,  
furtunoasă cîntînd.  
5 Și-auzi pe Dumnezeu prin înălțimi  
din toate degetele mîinii sale  
flurierînd, flurierînd.

j

i

i

|



ADDENDA 2

## ODĂ UNUI RÎND DE HAINE NOUĂ

O, haine !  
în voi se va adăposti  
De mîne-ncolo un schelet —  
Și nimenea nu va mai rîde-n urma lui,  
5 Cînd tremurînd își va purta încet  
Ciolanele ce-atîta timp  
în zdrențe vechi s-au obosit...

Eu voi muri-ntr-o țară depărtată —  
Și-acoperit de lut și alte straturi  
10 îmi vor găsi scheletul peste veacuri ...  
„Homo praehistoricus, — Neandertaler”  
vor striga în laturi  
Cu ochelari pe nas savanții...  
Dar  
15 Se vor porni și scepticii, interesații,  
Să cerceteze mai de-aproape  
Și vor găsi-ntre oasele  
„Scheletului din epoca de gheață”  
Un fir de ață  
21) Din voi, o — haine persiane !...  
Făcînd scrutări preste scrutări  
Și analiza chimică a firului  
Vor constata, în ciuda  
25 Că omul e  
De prin o mie nouă sute...

Slăvite haine,  
Cântări de laudă eu v-aduc, căci voi  
Mă veți scăpa de-acea rușine  
30 Ce va pune-o erudiția pe mine...

Pustiul:  
Bolnav, de fierbințeli îi arde fruntea  
Și trecătoare  
Vedenii îi apar în creierii de nisip...  
5 Pustiul larg se zbate și visează...  
Visează-o altă lume  
Mai bună  
Vizionarul step...

## CERUL

Zîmbitoare  
Pe furiș cînd tu te-apropii,  
Ștregărește eu te-aștept cu  
Ghicitori sau cu vro glumă:

5 „Știi ce fac acuma  
îngerii din cer?... Ca fluturii de noapte  
Zboară-n gol și-n întuneric,  
Căci tot cerul,  
Cerul tot s-a coborît în mine..."

## ȘI TOTUȘI

... Și totuși s-a-ntîmplat... și-ți surîdea în față bucuria  
De-a te vedea învinsă...  
Cum ne-adînceam în umbrele de noapte  
Ale castanilor cu boltituri de templu — dintr-un felinar  
S Curgea în calea ta și-a mea — lumina —  
Ca mierea dintr-un fagure de aur ...  
... Și totuși s-a-ntîmplat minunea  
C-am stors izvor de patimi  
Din ochii tăi,  
1© Cum sfinții de pre vremuri  
Scoteau din stîncile pustiului izvor de apă vie ...  
... Și totuși și-am tivit cu sînge buzele frumoase.

## ECCE HOMO !

Din ce mi-am plămădit nestăvilita nebunie de-a trăi  
Vîrtejul meu de-avînt și dulcea sete de-a juca,  
Cînd din pămînt sorb numai fiere?...  
Cînd văd mormintele șirag încoronate  
Cu iederă ca niște frunzi de-nvingători cu lauri  
Din ce-mi hrănesc scînteia mea de rîs, de nu se stinge?  
Și cînd cutreier blestemele ogoare, ce minune  
Mă-mbată de visez că eu pășesc pe bolta unui cer?  
Și ce-venin mă face s-aiurez  
Că glia neagră de păcate  
Răsună sfînta ca un clopot  
Sub pașii mei de plumb?...  
Nu știu, dar rîd și strig cutezător în vînt:  
„De ziua de apoi nu mă-nspăimînt —  
în iad de-ajung  
M-oi bucura de-un colț în el ca de un rai întreg!..."

## LACRIMELE TALE

Din plîns pustiu și din dureri ți se desprind  
Fermecătoare visuri,  
Cu cari încerci să umpli golul lumii tale ...  
Cu mintea mea-nțelegătoare văd  
Că lacrimile tale,  
Fecioară, nu-s ca alte lacrimi —  
Căci lacrimile tale  
Sunt picuri  
Din — apa morților:  
Din apele acelea cari apar ca din nimic  
Pe șesuri,  
Vrăjind în mijlocul pustiiului  
Minunea unei alte lumi ...

## TAINĂ

Arătărilor stingerii  
pătrund în stelare grădini.  
Unul spre altul soi ii se-ndeamnă  
mari și străini.

- 5 Cercul e tras, umbra sa înmiit —  
ultim semn. S-arată zodia nimănu.  
Dumnezeu își vede lumea  
parcă n-ar fi a lui.  
în curînd totul e împlinit.

## FATĂ ÎNTRE ZIDURI

Dactilografă, danț silnic al mînilor  
pe flori albe de metal —  
orașul huruie din o mie de străzi  
o — fără sîrșit.

- 5 Casele stau oarbe cu o mie de ochi.  
Danț fără de cîntec, mîna ta scie  
cifre din împărăția mașinilor,  
în sînge purtai odată grădini —  
o, cum le-ai uitat.
- 10 Cînd te ridici, priveliștea  
nu răspunde nădejzii,  
cînd pleci — te scuturi  
ca de-o cenușă —  
peste oraș
- 15 paserea Phoenix nu mai zboară.

## FRANCISC D'ASSISI

Înhămați de cărucioare alături de om  
cîinii mănăstirilor duc lapte-n cetate.  
O bucurie nouă îi ține în jug  
și-o rîvnă parcă spre-o luminoasă dreptate.

Cinele vreo șapte mii de ani  
n-a făcut nimic, numai a lătrat.  
Azi e fericit că-și vede rostul  
subt stelele pe care le-a certat.

În pădure, în predica de vecernie  
am să-i dau drept exemplu  
cațîrilor galbeni, boilor, poate și crinilor  
și slujitorilor din templu.

Altă-nvățătură? Nu știu.  
Mi-ascund sprîncenele subt pălărie.  
Ah, Doamne, e timpul să-mi văd și eu,  
călugărul Francisc, de-o meserie.

## INSCRIȚIE LA UN IZVOR

Prin luturi, zgură și putregaiuri,  
prin elemente străbat.  
Călătorule, aibi încredere-n graiuri  
cum este al meu.

5 Nu sunt un zeu,  
dar ies curat.

## ELEGIA PLOPILOR

Și-amintindu-mi de ploi, voi  
vina lor, singura vină, era  
că frunza le tremura  
ca inima-n oameni.

Cinci semne de exclamație-n șir  
pentru strigătul inimii puse,  
crescură în curtea ta plopilor.  
Vîrful lor astăzi ce sus e !

Caut în van să găsesc pentru ce  
poruncă veni să fie tăiați.  
Vină nu le descopăr, decît că deasupra  
stele și nori le sunt frați.

Gînd de osîndă le pune orașul  
zvelților ploi ce crescure-n senin.  
Să fie pentru că zilnic mai grea  
umbra lor cade pe zidul vecin?

Lîngă adîncul îndureratului fluviu al timpului,  
ce sfarmă frumsețea și-o duce,  
e casa ta. Plopilor mai stau,  
dar mîne securea-i doboară în cruce.

Prin ani, pe la poartă-ntr-ascuns,  
ocolind, voi mai trece, ades:  
Cutremurîndu-mă-n noapte, mut voi gîndi  
dîn toate, vai, ce s-a ales!



## SALUT, JUNEȚĂÎ

Spun unei fete: Cu luare-aminte fii  
printre lumini! Adesea ele dor,  
și-aproape toate te silesc, făcîndu-ți zi,  
s-așterni pămîntului o pată sumbră.  
Subt stele ține-te! Căci în lumina lor  
făptura ta n-aruncă nici o umbră.  
Salut, juneță!

Trăind însă în basmul întrupat  
al tinereții fără bătrîneță  
și al vieții fără moarte,  
n-așteaptă-n lume nici o fată sfat  
cum trebuie frumsețea să și-o poarte.  
Salut, juneță!

## ÎNGHEAȚĂ IZVOARELE

îngheață stihile, înțepenesc curgătoarele.  
Ca cerbii și căprioarele,  
ca fiara de pădure, iarna,  
sunt cuprins de spaima  
5 că-ngheață toate izvoarele.  
Va amuți în văgăună mugetul.  
Că nu-i scăpare — o știi și tu.  
Și-o știe tot cugetul.

NOTE ȘI COMENTARII

## VÎRSTA DE FIER

Urmînd principiul general al alcătuirii ediției (istoria creării și receptării operei), îmi pun și aici întrebarea pe care mi-am pus-o în legătură cu fiecare dintre ciclurile publicate în timpul vieții poetului: cînd au fost scrise poeziile care compun acest ciclu? Răspunsul e mult mai greu de dat, pentru că, așa cum am arătat în *Nota asupra ediției*, cele patru cicluri definitive, sau cel puțin trei dintre ele: *Vînta de fier*, *Corăbii cu cenușă*, *Cîntecul focului*, nu se succedă în timp, ci au fost constituite concomitent, din poezii scrise pînă spre sfîrșitul anului 1957 (termen probabil, pe care-l deduc, în lipsa altor informații, din scrisoarea trimisă de Rosa del Conte lui Bazil Munteanu la 9 ianuarie 1958, citată în voi. 1 al ediției de față, p. LXXXI). Pe foaia de titlu a manuscrisului acestui ciclu scrie: „Poezii — 1940— 1944”. Înseamnă că au fost scrise toate atunci? Sigur nu, pentru că nu apar toate în ciclurile în care-și grupează Blaga poemele după publicarea *Nebănuitelor trepte* (1943). În *Domnia soarelui de toamnă* și în *Legenda veșnică*, cicluri organizate în 1946, figurează numai 5 dintre ele. Pînă în 1953— 1954, cînd e constituit ciclul *Ecce tempus*, se adaugă alte 15, iar pînă la gruparea de la — probabil — sfîrșitul anului 1957, în trei cicluri (despre care am amintit puțin mai sus), încă 4; restul, adică 7. titluri, se întîlnesc pentru întîia oară în sumarul ciclului *Vîrsta de fier* (nu știu dacă acest sumar, definitivat, ca al tuturor celor 4 cicluri ultime, în 1959— 1960, „este identic cu cel din 1957). E greu de presupus că toate poemele din care e alcătuit, în final, ciclul acesta existau încă din 1944 și că Blaga alegea din ele unele titluri ori de cîte ori își grupa producția lirică, lăsîndu-le pe celelalte deoparte. Mai probabil este că gruparea la anumite intervale într-un ciclu nou sau, începînd din 1957, în mai multe avea în vedere întreaga creație nepublicată a poetului. Cum trebuie înțeleasă atunci indicația de pe coperta ciclului *Vîrsta de fier*; „Poezii — 1940— 1944”? Ea apare și pe caietul-manuscris al ciclului *Domnia soarelui de toamnă* (ci, pentru toată informația în legătură cu ciclurile, *Nota asupra ediției*, în voi. 1). Cred că ea se referă mai degrabă la anii de care sînt inspirate poeziile (dacă nu toate, acelea care dau tonalitatea ciclului) decît la epoca în care au fost scrise. Creația de după război a lui Blaga se întemeiază în bună parte pe o poetică a amintirii: „Ce se preschimbă-n poezie? / Numai lucrurile care s-au stins / trecînd în amintire” (*Alchimie*).

Unele dintre poezii — 12 din 31 — sînt datate: 8 în manuscris, 4 în fișa care însoțește ciclul și care e alcătuită de către nepoata poetului, după informații provenite, desigur, de la autor. Acestea, aflăm, au fost scrise în 1951 (1), 1954 (2), 1955 (1). Celelalte 8 sînt datate: 1940 (3), 1941 (1), 1942 (3), 1944 (1). Datarea acestora din urmă se referă la scrierea poeziilor, sau la punctele de plecare ale imaginației creatoare?

Ce **știm sigur** despre perioadele în care au fost scrise poemele din *Vîrsta de fier* este ceea ce rezultă din sumarele ciclurilor în care Blaga și-a grupat creația lirică după publicarea volumului *Nebănutele trepte*. În *Domnia soarelui de toamnă* și în *Legenda veșnică* sînt incluse cinci dintre poeziile ce vor intra în *Vîrsta de fier*: *Inima mea în anul 1940*, *Cetatea moartă*, *Lîngă vatră*, *în timp*, *Pe munte*. Acestea existau deci în 1946, cînd au fost alcătuite cele două cicluri. În *Domnia soarelui de toamnă* au fost incluse apoi alte paisprezece, reluate în *Ecce tempus*, ciclul organizat în 1953—1954: *Inscripție*, *Jale la început de noiembrie*, *Pasărea U*, *Echinocțiu de doamnă*, *Pod peste Mureș*, *Vîrsta de fier*, *Cîntecul călătorului în toamnă*, *Ceas*, *Norul*, *Ecce tempus*, *Gdterdämmerung*, *21 decembrie*, *Drum prin cimitir*, *După furtună*. În *Ecce tempus* mai sînt introduse apoi (deci între, aproximativ, 1954 și 1957, cînd ciclul este abandonat prin regruparea textelor în trei cicluri: *Vîrsta de fier*, *Corăbii cu cenușă*, *Cîntecul focului*) următoarele titluri: *Balada fiului pierdut*, *Cîntec despre regele Ion*, *Balada mierlei*, *Corn de vîntoare*. În sfîrșit, în forma definitivă, din 1959—1960, a ciclului *Vîrsta de fier* figurează alte șapte poezii neîntîlnite pînă aici: *Sapă, frate, sapă, sapă*, *Nu sunt singur*, *Timp fără patrie*, *Sufletul s-apleacă soartei*, *Oboseala anului*, *înviere*, *Caravela*.

Din cele 31 de poezii ale acestui ciclu, numai una a fost publicată în timpul vieții poetului: *Sapă, frate, sapă, sapă*. Am inclus-o în volumul 1 al ediției.

Poeziile din *Vîrsta de fier* s-au păstrat în următoarele manuscrise: 1) *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, numerotate la 210 la 314 — aici sînt: *Cetatea moartă*, *Pasărea U*, *Pod peste Mureș*, *Cîntecul călătorului în toamnă*, *Ceas*, *în timp*, *Pe munte*, *Cuvinte către patru prieteni*, *Drum prin cimitir*); 2) *Legenda veșnică* (ms. 2.536; există aici manuscrise ale poeziilor *Inima mea în anul 1940*, *Cetatea moartă*, *Lîngă vatră*); 3) *Ecce tempus* (ms. 23.022, filele 316—334; cuprinde cele mai multe dintre poeziile din *Vîrsta de fier*; *Inscripție*, *Jale la început de noiembrie*, *Inima mea în anul 1940*, *Lîngă vatră*, *Pasărea U*, *Echinocțiu de toamnă*, *Pod peste Mureș*, *Vîrsta de fier*, *Cîntecul călătorului în toamnă*, *Balada fiului pierdut*, *Ceas*, *Norul*, *Ecce tempus*, *Gdterdämmerung*, *21 decembrie*, *în timp*, *Cîntec despre regele Ion*, *Balada mierlei*, *Pe munte*, *Cuvinte către patru prieteni*, *După furtună*, *Corn de vîntoare*); 4) ms. 23.022, filele 1—208 (este un manuscris care cuprinde, așezate în ordinea alfabetică a titlurilor, multe dintre poeziile de după *Nebănutele trepte*; -din *Vîrsta de fier* figurează aici: *Echinocțiu de toamnă*, *Pod peste Mureș*, *în timp*); 5) manuscrisul, incomplet, al ciclului *Vîrsta de fier*: lipsesc filele cu poeziile *Sapă, frate, sapă, sapă* și *Pod peste Mureș* (existente în sumar), reproduce în ediția de față după ms. 23.022.

Cu excepția ciclului *Legenda veșnică*, aflat la Biblioteca Academiei R. S. România, toate celelalte manuscrise se găsesc la Muzeul literaturii române.

Copii autografe ale unor poezii, încredințate de Blaga unor prieteni sau cunoștințe, au fost publicate de Bazil Gruia în volumele *Blaga inedit. Amintiri și documente*, Editura Dacia, 1974, și *Blaga inedit, Efigii documentare, I, II*, Editura Dacia, 1981.

(P- 1)

#### INSCRIPȚIE

Este prima poezie cu -acest titlu pe care o întîlnim la Blaga. Și dacă în antume nu există nici o „inscripție”, în postume înregistrăm cinci: pe lîngă aceasta, o „Inscripție acoperită de mușchi”, o alta „pe-o casă nouă”, următoarea „pe-o grindă” și una, în fine, „la un izvor”. Faptul interesează, firește, nu în sine, ci în semnificația lui: inscripția este, în general, o speță de poezie gnomică și prezența unor astfel de titluri ne face să ne întrebăm dacă există o orientare în sensul gnomismului a liricii tîrzii a lui Blaga. Versuri cu caracter gnomice se întîlnesc și în poezia lui de pînă aci, acum devin frecvente poeziile cu un asemenea caracter. „Inscripțiile” sînt numai cîteva dintre ele. Orientarea se explică prin tendința mai largă a liricii blagiene tîrzii spre esențializarea ideii, viziunii, și spre lapidaritatea expresiei.

*Inscripție* are o factură retorică (des întîlnită în poezia gnomică), rezultată din înscrierea mai multor (sînt cinci) sentențe poetice cu structură identică, fixată într-un grup de trei versuri, și din reluarea parțială a materiei lor verbale. Sînt cinci terțete (chiar dacă nemarcate grafic), urmate de un distih care cuprinde ideea care le însumează și le adaugă o semnificație nouă: ele exprimau, toate, o dimensiune a existenței — virtualul, latența — pe care finalul o convertește în substanță a poeziei. Domeniul poeziei — ca și al existenței — nu este așadar numai realul, ci și posibilul, nu numai perceptibilul, ci și virtualul. Între componentele concepției despre poezie a lui Blaga identificăm și o poetică a stării de virtualitate.

*Inscripție* figurează în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 322) și în ciclul *Vîrsta de fier*.

A fost publicată pentru întîia oară în *Gazeta literară*, XIV, nr. 42, 19 octombrie 1967, p. 3.

(p. 2)

#### JALE LA ÎNCEPUT DE NOIEMVRIE

Motivul toamnei devine mult mai frecvent în poezia tîrzie a lui Blaga decît fusese înainte. Semnificația lui lirică e determinată de proiectarea în el a unui sentiment existențial, de echivalarea — cu veche tradiție — a anotimpului cu vîrsta

ultimă a poetului. De aci sensul simbolic, de proiecții ale unor stări sufletești, al peisajelor. Un prim ciclu în care Blaga și-a grupat poeziile de după *Nebănutele irepte* se numea, am văzut, *Domnia soarelui de toamnă*. Frecvența deosebită a autumnalelor în *Vîrsta de fier* se explică prin consonanța dintre acest motiv și cel cuprins în titlul ciclului.

Poezia a fost inclusă mai întâi în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 319), apoi în *Vîrsta de fier*.

A apărut pentru prima oară în *Gazeta literară*, XIV, nr. 42, 19 octombrie 1967, p. 3.

!{p. 4 ) INIMA MEA ÎN ANUL 1940

Mutilarea Transilvaniei prin Dictatul de la Viena a fost resimțită de Blaga \*ca un eveniment tragic, pe care l-a trăit cu toată intensitatea. În toamna aceluia an se adresa astfel studenților, împreună cu care se refugiase la Sibiu: sîntem „în punctul cel mai de jos al mișcării noastre istorice [ . . . ]. Nenorocirile prin care am trecut [ . . . ] sunt așa de mari — că nu permit nici o mîngîiere, pînă la *anida-wea și repararea nenorocirilor*” ; „Pînă ieri am fost o țară mare, din punct de vedere setnic și geografic [ . . . ]. Acest orizont, care de pe pămînt s-a retras în inima noastră, 31 purtăm cu noi, închis în noi, ca orizont viu și neuitat, pe care nici o măsură omenească nu-l va putea revizui. Țara din inima noastră, orizontul tocmai suficient pentru orice creație oricît de mare a spiritului, țara de totdeauna rămîne neatinsă -acolo, înlăuntru nostru” (*Introducere la cursul de filozofia religiei*, publicat în *Manuscriptum*, nr. 4, 1974).

Poezia a fost inclusă în ciclurile *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R., nr. 2.536, fila 51), *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 320) și *Vîrsta de fier*.

A fost publicată mai întâi în *Gazeta literară*, XV, nr. 11, 14 martie 1968, p. 3, cu titlul *Inima mea în anul...* (așa e dactilografiat titlul în manuscrisul ciclului *Vîrsta de fier*, unde a fost completat cu creionul „1940”; în forma aceasta, completă, apare titlul și în ciclurile anterioare).

<p. 5 ) CETATEA MOARTĂ

Este a doua poezie (după *Cîntec pentru anul 2000*, publicată în 1943) în care apare, în chip explicit, Sibiu, orașul în care Blaga își publicase volumele de debut ca poet și filozof, pe care-l văzuse apoi, în scurte călătorii, mereu (avea aici un frate, Lionel) și în care trăise apoi aproape șase ani (între toamna lui 1940 și vara

lui 1946). Melancolia e starea lirică pe care o exprimă ambele poeme, nouă e acum, tandrețea cu care Blaga privește orașul supus răvășirii tomnatice.

*Cetatea moartă* a fost inclusă succesiv în ciclurile *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. JR.S.R., 2.536, filele 37—38), *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 232-233), *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 318), *Vîrsta de fier*.

A apărut mai întâi în *Gazeta literară*, XIV, nr. 42, 19 octombrie 1967, p. 3.

<p. 6 )

LÎNGĂ VATRĂ

Vatra, ca spațiu în care se produce comunicarea cu strămoșii, spațiu sacru, asemenea incintei unui templu — în care se simțea poetul trăind în *Biografie*, după care tînjea apoi în *Ani, pribegie și somn* —, a devenit acum un loc al izolării de tot și al suferinței, așezat parecă în mijlocul unui pustiu.

În *Antologia de poezie popidară* pe care a alcătuit-o de-a lungul mai multor ani, pînă în 1954, Blaga a reținut și aceste versuri populare: „De străinătatea mea / Plînge iarba pe vîlcea; / De străinătate mare, / Plînge iarba sub picioare”.

*Lîngă vatră* figurează în cliuile *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R., 2.536, filele 43—44), *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 319), *Vîrsta de fier*.

Prima apariție: în volumul *Poezii*, ediție îngrijită de George Ivașcu, Editura pentru literatură, 1966, p. 427.

î(p. 7 )

PASĂREA U

Încă o autumnală, în care însă transfigurarea peisajului după starea de ^spirit a poetului e împinsă la limită; imaginii naturii i se substituie o viziune de -coșmar, creată cu mijloacele și în stilul fabulosului folcloric. Pasărea U este într-alt fel misterioasă decît „pasărea măiastră” cîntată de Blaga și n-are nimic din simbolismul ascensional al ornitologiei lui. E o pasăre fatidică, al cărei cîntec amintește mai degrabă de țipătul cobitor al aceleia din *Monolog în Babilon* al lui Philip-pide.

*Pasărea U* este una dintre poeziile intercalate în ciclul *Domnia soarelui de doamnă* după 1946, cînd ciclul fusese încheiat în prima lui formă (în manuscrisul acestuia, 23.022, filele 301—302, e datată, cu un scris ce nu pare al lui Blaga: 1940); reluată în ciclurile *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 321) și *Vîrsta de fier*.

A fost publicată pentru întia oară în *Gazeta literară*, XIV, nr. 52, 28 decern-brie 1967, p. 3.

Figurează în ciclurile *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 320, unde e datat: „septembrie 1940”) și *Vîrsta de fier*. În afara acestora, s-a mai păstrat un manuscris (23.022, fila 100; dactilogramă cu modificări în creion), sigur mai vechi.

Prima apariție: în *Gazeta literară*, XIV, nr. 52, 28 decembrie 1967, p. 3.

## VARIANTE

Ms. 23.022/100 (A), ms. 23.022/320 (B), V.D.F. (C).

- V. 2 - A ; de subt arcade ce apasă; B, C ; de sub arcade ce apasă  
 V. 5 - A : Vîno pe deal, pe cel din urmă > Vîno pe deal, pe cel din urmă-n soare; B, C : Vîno pe deal, pe cel din urmă-n soare  
 V. 7 - A ; subt pietre doarme; B, C ; sub pietre doarme  
 V. 8 - A : să strigăm de-acolo după păsări (> păsările) călătoare; B, C ; să strigăm de-acolo după păsările călătoare  
 V. 10 - A : cari fără de a ști ce strigă > cari fără a ști ce strigă; B, C ; cari fără a ști ce strigă  
 V. 14 - A : nouă înșine înstrăinați, cu patria pe umeri — moartă; B, C : nouă înșine străini, cu patria pe umeri — moartă  
 V. 16 - A : că-ntraripatele puteri spre care ochii ridicăm > că-ntraripatele puteri ce biruie-n azur și-n nori > că-ntraripatele puteri, răzbind prin nori; B, C ; că-ntraripatele puteri, răzbind prin nori  
 V. 18 - A : ne iau văzduhul prin tangentă / la fel cu o săgeată; ne iau văzduhul prin tangentă doar — ca o săgeată; B, C ; ne iau văzduhul prin tangentă doar — ca o săgeată  
 V. 19-20 A : și nu mai prind de jos / nici fluturări de semne și nici veste: și nu mai prind de jos, din țări, nici fluturări / de semne și nici veste; B, C : și nu mai prind de jos din țări nici fluturări / de semne și nici veste  
 (V. 28 - A • să le lăsăm subt noi — și de pe dealul cel din urmă; B, C ; să le lăsăm sub noi — și de pe dealul cel din urmă

Mureșul, care curge la câțiva km depărtare de Lancrăm, aparține geografiei lui Blaga de la început, adică de cînd imaginea lumii se reducea la cît cuprîndea vederea (cf. *Hronical și cîntecul vîrstelor*, cap. II). Înclinat să perceapă datele natu-

oi în semnificația lor cosmică și să le transfigureze în simboluri ontologice și prin urmare, să „vadă” peisajul într-o imagine esențializată, poetul a invocat rareori, numindu-l, acest element al geografiei reale (este, totuși, singurul nume de rîu care apare în poezia sa): în două poezii din epoca debutului, *Vară nouă* și *Muncă*, publicate în revistă dar nereluate în vreun volum, și în acest poem tîrziu. Între imaginile de atunci și cea de acum e o deosebire care merită să fie observată: în *Vară nouă* și *Muncă* este imaginea unei naturi „pure”, de o vitalitate debordantă (oamenii înșiși par manifestări ale ei), a unei naturi în perpetuă geneză; în *Iod peste Mureș* — imaginea unei naturi istoricizate, martoră și depozitară a prezenței omului și a acțiunii lui, o natură înzestrată cu memorie. Modificarea nu privește numai aceste poezii, peisajul istoricizat devine caracteristic liricii mai tîrzii a lui Blaga (il întîlnim chiar în textul imediat anterior al ciclului: „Vîno pe deal [...] unde-un trecut de slavă cu suflare lentă / sub pietre doarme”), relevînd o orientare nouă, al cărei „manifest” este poemul *Monolog* din *Nebănuitele trepte*. Blaga i-a dat mai tîrziu și o formulare aforistică: „în tinerețe îți plac peisajele: la bătrînețe peisajele saturate de istorie” (*Elanul insulei*, Editura Dacia, 1977, p. 219).

Poezia a fost inclusă mai tîrziu (după 1946) în *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, fila 266—267), apoi în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 327) și în *Vîrsta de fier*. (cf. supra p.300). S-a mai păstrat un manuscris (23.022, fila 149, dactilogramă).

A apărut mai întîi în *Gazeta literară*, X, nr. 35, 29 august 1963, p. 5.

## VARIANTE

Ms. 23.022/266-267 (A), ms. 23.022/327 (B), ms. 23.022/149 (C),

- V. 5 — A : își au, precum se știe, lucrurile cîntăreții lor > își au mărețele-ntîmplări și lucruri cîntăreții lor; B, C : își au mărețele-ntîmplări și lucruri cîntăreții lor  
 V. 6 — A, B : dar podului îi cîntă numai apa, ce subt el se-ndează; C : dar podului îi cîntă numai apa, ce sub el se-ndează  
 V. 8 — A ; pe el ca printr-o casă, lungă, lungă (dreaptă) casă; B, C ; pe el ca printr-o casă, lungă dreaptă casă  
 V. 22— A, B : Prin istorie adie doar un miros de otavă; C : Prin istorie adie doar miros de otavă

„Vîrsta de fier” este a cincea, și ultima (prima fiind cea de aur), din reprezentarea mitică a istoriei umanității înfățișată de Hesiod în *Munci și zile* și intrată apoi în tradiția culturii europene (mai toți scriitorii următori au redus „vîrstele”

la patru, eliminând-o pe cea a „eroilor”). în prelungirea acestei tradiții, Blaga a recurs de timpuriu la mitul vârstei de aur, cel mai frecventat de către poeți, pentru a da o expresie potrivită cu tendința fundamentală a spiritului său de a privi totul „sub specie absoluți” fie sentimentului de participare la existența cosmică, fie nostalgiei după timpul când comunicarea cu natura se realiza firesc (timpul acesta fiind, în viața speciei ca și a individului, epoca începuturilor, a copilăriei), fie, în sfârșit, speranței și încercării de recuperare a aceluși timp al copilăriei. Iată-l acum, condus de aceeași tendință mitizantă, dar de un alt sentiment existențial, determinat de împrejurări biografice și istorice, invocând mitul altei vârste, cea „de fier”, pusă în titlul unui poem și al unui ciclu.

Figurează în ciclurile *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 320, unde e datat: „septembrie 1940”) și *Vîrsta de fier*.

A fost publicat pentru întâia oară în *Viața românească*, XXI, nr. 1, ianuarie 1968, p. 21.

#### VARIANTE

Ms. 23.022/320 (A), V.D.F. (B).

V. 10 — A : ți s-au ascuns mulții semeni; B : ți s-au ascuns mulții semeni și frații, surorile

V. 11—12 — A : cu suferința lor adîncă,/ te-ntrebi, căci fețele ce-n preajmă le vezi / sunt improbabile. S-aude sumbră o șoaptă adusă de vînt; B : cu suferințele lor, te întrebi./ S-aude sumbră o șoaptă adusă de vînt

V. 16 — A : Fericită este acum numai valea ce are un sfînt î; B : Fericită-i acum numai valea ce are un sfînt!

V. 20 — A : și-n spaima materiei; B : și-n spaima de pretutindeni

#### (p. 13 ) CÎNTECUL CĂLĂTORULUI ÎN TOAMNĂ

Integrată mai tîrziu (după 1946) în ciclul *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 249-250), apoi în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 321) și în *Vîrsta de fier*.

Prima apariție: în *Contemporanul*, XIX, nr. 20, 15 mai 1964, p. 3.

#### (p. 14 ) BALADA FIULUI PIERDUT

Inclusă mai tîrziu (după 1954) în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 333), apoi în *Vîrsta de fier*.

A fost publicată mai întîi în *Amfiteatru*, I, nr. 5, mai 1966, p. 75.

(P 15)

CEAS

Inclus! mai tîrziu (după 1946) în ciclul *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 238—239), apoi în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 318) și *Vîrsta de fier*.

A apărut pentru întâia oară în *Contemporand*, XX, nr. 19, 7 mai 1965, p. 3.

#### VARIANTE

Ms. 23.022/238-239 (A), ms. 23.022/318 (B), V.D.F. (C).

Titlu — A : Tîrziu, pe la ceasul amărăciunii ) Ceas; B, C : Ceas

V. 1 — A : Tîrziu, pe la ceasul amărăciunii, cînd am văzut că-n zădar; B, C : Tîrziu, pe la ceasul amărăciunii, cînd am văzut că-n zadar

V. 9 — A : Ți-am zis alte dați; vezi tu cum jarul lucrează în vatră; B, C : Ți-am zis alte dați; vezi tu jeraticul, truda în vatră?

(p. 16 )

NORUL

Figurează în ciclurile *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 320, unde e datat de Blaga, cu cerneală; „Sibiu, 1941”) și *Vîrsta de fier*.

A apărut mai întîi în *Gazeta literară*, XIV, nr. 52, 28 decembrie 1967, p. 3.

<P. 17)

ECCE TEMPUS

Inclus în ciclurile *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 319) și *Vîrsta de fier*.

Apărut mai întîi în *Contemporanul*, XXI, nr. 19, 13 mai 1966, p. 1.

#### VARIANTE

Ms. 23.022/319 (A), V.D.F. (B).

V. 3 — A : în trupul meu timpul se-neheagă subțire; B : în trupul meu timpul sporește subțire

(p. 18 )

GOTTERDÄMMERUNG

Titlul („Amurgul zeilor”) este identic cu cel al ultimei părți a tetralogiei lui Richard Wagner *Inelul Nibelungidui*, Thule și Orplid sînt țări legendare (sus-

trase deci, în principiu, morții, ca și zeei din titlu) evocate de poezii romantice\* germani (prima apare de pildă la Goethe, în *Regele din Thide*, baladă autonomă integrată apoi în *Fanst*).

Figurează în ciclurile *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 323) și *Vîrsta de fier*.

Prima apariție: m *Gazeta literară*, XIV, nr? 42, 19 octombrie 1967, p. 3.

#### VARIANTE

Ms. 23.022/323 (A), V.D.F. (B).

V. 2 — A : cînd toate către soare curg; B ; Vai, toate către soare curg

(p. 19 )

21 DECEMBRIE

Este una dintre foarte puținele poezii despre iarnă ale lui Blaga. Nu din oroarea de frig a lui Alecsandri, de pildă, evită poetul anotimpul, reacția lui la peisaj e spirituală, nu senzorială: iarna înseamnă moartea — fie și aparentă și temporară — a naturii sau, cel puțin, o sugerează, răpind poetului temeiul aspirației ori iluziei de a trăi în interiorul unei vitalități cosmice perpetue, temeiul „legendei”, al „poveștii”, pe care-l dă contemplarea naturii primăvara și vara; de aci „preferința” lui Blaga pentru aceste anotimpuri.

îndărătul peisajului, poetul percepe mișcarea naturii, drama cosmică și actele ei, marcate de cele două echinocții și de cele două solstiții; tuturor Blaga le-a închinat poeme; aici, solstițiului de iarnă.

Inclus mai întîi în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 322), apoi în ciclul *Vîrsta de fier*.

Publicat pentru întîia oară în *Gazeta literară*, XV, nr. 11, 14 martie 1968, p. 3.

(p. 20 )

ÎN TIMP

Figurează în ciclurile *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 268—269)^ *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 327), *Vîrsta de fier*. În afara acestora s-a mai păstrat un manuscris, în creion (23.022, fila 121), care, după toate semnele, reprezintă prima elaborare a poemului (datat, de către Cornelia Blaga — după cum aflăm din fișa ce însoțește manuscrisul — : 1942).

Prima apariție: în *Contemporanul*, XIX, nr. 20, 15 mai 1964, p. 3.

#### VARIANTE

Ms. 23.022/121 (A), ms. 23.022/268-269 "(B), ms. 23.022/327 (C), V.D.F. (D).

întrucît varianta A se deosebește mult de celelalte, o reproduc integral:

ÎN LUMINĂ > SFERĂ > NATURA-ȘI ÎMPLINEȘTE CICLUL > ÎN TIMP

Natura-și împlinește ciclul, și iarăși îl reia ) Natura-și împlinește ciclul, relevîndu-se, și iarăși }

Natura-și împlinește ciclul

și iarăși de la cap și-l ia

Istoria înaintează pe Via Appia.

Ridică () înalță) apeducte în () -n) deserturi

și pune pietre de hotar în timp.

ici o bătălie, colo un gînd.

în catacombe s-adună și iar se revarsă.

Dar faptele mele unde sînt?

Faptele, care () ce) ar putea

pentru mine mărturie să stea

în lumină?

.Acesta-i. gîndul ce noaptea mă omoară.

Și ce-am făcut, ce-am făcut

pentru ca morților mei

să le fie țărîna ușoară?

Apoi au fost tăiate ultimele patru versuri; au fost introduse, după v. 3 din această variantă, două versuri noi;

vindecă argila arsă,

dezsmărginește pămîntul, grădină după grădină

și a fost completat v. 10 astfel;

în grădină, în lumină?

V. 1—2 — B, C : Natura-și împlinește ciclul și iarăși de la cap și-l ia; D: Natura-și împlinește ciclul / și iarăși de la cap și-l ia

V. 5 — B : înalță apeducte-n (> în) deserturi; C, D : înalță apeducte-n deserturi

V. 13 — B, C : Faptele ce ar putea / pentru mine mărturie să stea; D: Faptele ce ar putea pentru mine mărturie să stea

(p. 21 )

CÎNTEC DESPRE REGELE ION

Integrat mai tîrziu (după 1954) în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 330, unde e datat de Blaga: „19-42”), apoi în *Vîrsta de fier*.



A fost publicat pentru întâia oară în *Gazeta literară*, XV, nr. 11, 14 martie 1968, p. 3.

(p. 22) NU SUNT SINGUR

Figurează numai în ciclul *Vîrsta de fier*.

A apărut întâi în *Gazeta literară*, XIV, nr. 42, 19 octombrie 1967, p. 3.

(p. 23) TIMP FĂRĂ PATRIE

Figurează numai în ciclul *Vîrsta de fier*.

Prima apariție; în *Viața românească*, XXI, nr. 1, ianuarie 1968, p. 21.

(p. 24) SUFLETUL S-APLEACĂ SOARTEI

Figurează numai în ciclul *Vîrsta de fier*.

A fost publicată pentru întâia oară în *Amfiteatru*, I, nr. 5, mai 1966, p. 75.

(p. 25) BALADA MIERLEI

Inclusă mai târziu (după 1954) în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 330), apoi în *Vîrsta de fier*. Un manuscris al poeziei a publicat Bazil Gruia în volumul *Blaga inedit. Amintiri și documente*, Editura Dacia, 1974, p. 205.

întîia apariție; în *Viața românească*, XXI, nr. 1, ianuarie 1968, p. 22.

(p. 26) PE MUNTE

Poezia reia motivul muntelui, menținînd sensul fundamental (muntele ca spațiu al ieșirii din regimul sufletesc al mării treceri), dar cu o tonalitate lirică mult deosebită de aceea din poemele mai vechi (*Munte vrăjit*^ *Viziune geologică*

*etc*), foarte apropiată însă de cea din *Alean arhaic* și din *Ulise* (unde motivul muntelui e înlocuit cu cel al mării, spațiu simbolic cu aceeași semnificație la Blaga), poezii datînd din anii în care e scrisă și *Pe munte*.

„Scutul și coiful cu pană” sînt și ale lui Ulise, chiar dacă nu sînt numite în text; ele ne amintesc de „zalele” poetului din *Alean* (voi. *La curțile dorului*) și de „armura” *Cîntăreșilor bolnavi* (voi. *La cumpăna apelor*), de *Don Quijote* (ciclul *Corăbii cu cenușă*); altfel spus, între măștile poetului apare din cînd în cînd și una a cavalerului în armură.

Inclusă în ciclurile *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 245—246, unde titlul este: *Pe munte între două timpuri y Pe munte*), *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 321), *Vîrsta de fier*.

A apărut mai întîi în *Contempn'anul*, XX, nr. 53, decembrie 1965, p. 1.

(p. 27 ) OBOSEALA ANULUI

Figurează numai în ciclul *Vîrsta de fier*.

A apărut pentru întâia oară în *Astra*, II, nr. 12, decembrie 1967, p. 15.

(p. 29 ) CUVINTE CĂTRE PATRU PRIETENI

Ideea din versurile 13—16 o aflăm și într-o însemnare din *Elanul insulei* (*ed. cit.*, p. 193): „De-un lucru mi-e frică mai tare decît de orice: să nu mă comport, fără știință, lamentabil în ceasul morții”. Căii apocaliptici (v. 11) sînt cei din *Apocalipsa* lui Ioan (cap. 6), primejdiile ce fulgeră din Nord amintesc de profeția lui Ieremia (6, 1; „iată se ivește de la miazănoapte o nenorocire și o zdrobire mare”).

Integrată mai târziu (după 1946) ciclului *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 304—305), reluată în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 321, unde e datată de Blaga; „1942”) și *Vîrsta de fier*.

Publicată întâia oară în *Gazeta literară*, XIV, nr. 42, 19 octombrie 1967, p. 3.

(p. 30 ) DRUM PRIN CIMITIR

Inclusă mai târziu (după 1946) în ciclul *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 242—243), apoi în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 319), *Vîrsta de fier*.

Prima apariție; în *Viața românească*, XVII, nr. 2, februarie 1964, p. 5.

A făcut parte din ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 321, unde e datată de Blaga; „1944”); reluată în *Vîrsta de fier*.

A apărut mai întâi în *Contemporanul*, XX, nr. 19, 7 mai 1965, p. 3.

## VARIANTE

Ms. 23.022/321 (A), V.D.F. (B).

*Titlu* — A : Țărm după furtună; B : După furtună.

V. 1—2 — A : Cinci ani în șir nimic nu s-a-nchegat; B : Și ani și luni / și iarăși ani nimic nu s-a-nchegat

t/ 7\_# \_ A : Cinci ani văzduhul a fost plin de-un freamăt; B : Și luni și ani / și iarăși luni văzduhul a fost plin — de-un freamăt

V. 13 — A : Să fim noi doi întâii cari ieșim, după tumultul stins; B : Să fim noi doi întâii care ieșim, după tumultul stins

Figurează numai în ciclul *Vîrsta de fier*.

A fost publicată pentru întâia oară în *Contemporanul*, XVIII, nr. 43, 25 octombrie 1963, p. 1.

Inclusă mai târziu (după 1954) în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 332), apoi în *Vîrsta de fier*.

Apărută mai întâi în *Contemporanul*, XVIII, nr. 43, 25 octombrie 1963, p. 1.

Obiectul care a inspirat poezia există și acum (la fiica poetului) și, după o informație publicată de Bazil Gruia în *Blaga inedit. Amintiri și documente* (ed. cit., p. 77—78), ar fi fost cumpărat de scriitor „de la consignația”, „pînă prin 1955”.

Figurează numai în ciclul *Vîrsta de fier*.

A fost publicată pentru întâia oară în *Gazeta literară*, XIV, nr. 42, 19 octombrie 1967, p. 3.

## CORĂBII CU CENUȘĂ

Situarea în timp a poemelor care compun ciclul trebuie dedusă și de data aceasta (în afara datărilor din unele texte, pe care le voi menționa în notele respective) din prezența lor în diferitele „volume” în care Blaga și-a grupat poeziile de după *Nebănuitele trepte*.

În *Domnia soarelui de toamnă* figurează 9 poezii din acest ciclu: *întîia duminică, Răsunet în noapte, Zi de septembrie, Brîndușile, Oedip în fața Sfînxului, Cînele din Pompei, Arăbida, Doamne, îngăduința ta, Judecată în Cîmpul Frumoasei*. Primele 6 dintre ele se găsesc și în *Legenda veșnică*. Aceste 9 poezii au fost scrise deci pînă în 1946, anul în care au fost compuse aceste două cicluri. După 1946 au fost adăugate în *Domnia soarelui de toamnă*, dintre textele care ne interesează aici, următoarele 17: *Vară în jurul cetății, Toamnă de cristal, Oraș în noapte, Dacă m-aș pierde, Tablele legii, Ulise, Epitaf pentru Euridike, Cîntecul somnului, Johann Sebastian Bach, Zi și noapte, Psalmul 151, De rerum natura, îngerul lumii, Apoteoză, în fața unei statui a Sfîntului Gheorghe, Orizont pierdut, Cuvînt peste poarta din urmă*. În 1953—1954, cînd renunță la acest ciclu și-și grupează poeziile într-unui nou, *Ecce tempus*, Blaga reia și aceste titluri în noul ciclu (cu excepția unuia singur: *în fața unei statui a Sfîntului Gheorghe*, pe care-l va introduce mai târziu). În această primă organizare a ciclului *Ecce tempus* mai aflăm, dintre poemele ce vor intra în *Corăbii cu cenușă*, încă 3: *Prier, Ulciorul, Glas de seară*. Aceste 20 de poezii sînt scrise prin urmare între 1946 și 1953—1954,

Celelalte poezii din *Corăbii cu cenușă* nu apar decît în caietul-ciclu cu acest titlu, din 1959—1960. Acestea sînt: *Poezii, Poveri, Catren* („Limba nu e vorba ce o faci”), *Suflete, prund de păcate, Suprema ardere, Columna lui Memnon, Catren* („Ușor nu e nici cîntecul. Zi”), *Cîntecul obîrșlei, Vestea cea bună, Unde un cîntec este, înțelepciune de grădina, Tilcuri, Scoici, Dumbravă africană, Aureolă, Linia, Inscripție acoperită de mușchi, Cariatide, Drumul lor, Părinții*.

Unele dintre poeziile acestui ciclu (cele menționate mai sus) figurează în manuscrisele ciclurilor *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022/210—314), *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R. S. România 2.536), *Ecce tempus* (ms. 23.022/316—334); aproape toate (adică în afară de *Arăbida, Psalmul 151, Cînele din Pompei și Cuvînt peste poarta din urmă*) s-au păstrat și în alte manuscrise, incluse în manuscrisul

alfabetic 23.022/1—208. Singurul manuscris complet este caietul dactilografiat intitulat *Corăbii cu cenușă*, din 1959—1960, care, reprezentând și forma definitivă dată poemelor, constituie textul de bază al ediției noastre.

Cîteva dintre poeziile din acest ciclu au fost publicate în timpul vieții autorului: *Răsunet în noapte*, *Zi de septembrie*, *Brîndușile*, *Oedip în fața Sfinxului*, *Scoici*, *Părinții*, *Cinele din Pompei*. Le-am inclus în volumul I al ediției.

(p. 39)

#### POEZII

În afară de ciclul *Corăbii cu cenușă*, poezia s-a mai păstrat într-un manuscris (23.022, fila 199, scris cu cerneală). O copie autografă semnată (publicată în fașimil de Bazil Gruia, în *Blaga inedit. Efigii documentare*, voi. II, p. 48) poartă data: „21 sept. 1952”, ziua în care a fost „transcrisă pentru Ica” (Viorica Manta, soția doctorului Cornel Manta; în casa de la Gura Rîului a familiei Manta poetul a fost oaspete de mai multe ori în verile anilor 1950—1960). Poezia este deci anterioară acestor date.

A fost publicată pentru întâia oară în *Scrisul bănățean*, XIV, nr. 11, noiembrie 1963, p. 37.

#### VARIANTE

Ms. 23.022/199 (A), C C C . (B).

V. 10 — A : Ca apele ei tac, ce umblă sub pămînt (> ogor); B i Ca apele ei tac, ce umblă subt ogor

(p. 40)

#### ÎNTÎIA DUMINECĂ

Poemul face parte din seria celor „scrise la Sibiu, în toamna și iarna 1945—1946” — cf. infra, p. 319.

A fost așezat în fruntea ciclurilor *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R., 2.536, filele 3—4), *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 210—211) și *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 316); reluat în *Corăbii cu cenușă*.

Prima publicare: în volumul *Poezii*, Editura pentru literatură, 1966, p. 425.

(p. 41)

#### POVERI

Inclusă în ciclul *Corăbii cu cenușă*. În afara dactilogramei de aci s-a păstrat un manuscris în creion chimic (23.022, fila 151), care nu prezintă însă vreo deosebire.

Tipărită mai întâi în *Gazeta literară*, XII, nr. 29, 15 iulie 1965, p. 4.

(p. 42)

#### PRIER

Motivul Ledei, o „variantă” a ideii comunicării umanului cu divinul (și deci o ilustrare a posibilității „stării paradisiace” — subsumată ca atare mitului fundamental al poeziei blagiene) îl atrăsese pe Blaga încă din epoca debutului, când încerca să-l exprime plastic însă, nu literar; „îl cercetam, vara, la Sebeș, unde se retrăsese mama lui văduvă”, își va aminti Horia Teculescu. „Ce bătrînă frumoasă! Parcă o aud dojenindu-l că i-a umplut casa cu tablouri, de care ce-o să zică lumea? Căci Blaga, cu mult talent la desen și pictură, lucrase o serie cu motivul Ledei” (*Amintiri despre Blaga*, în Bazil Gruia, *Blaga inedit. Amintiri și documente*, ed. cit., p. 243).

Poezia figurează în ciclurile *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 325) și *Corăbii cu cenușă*.

A fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 26.

(p. 43)

#### VARĂ ÎN JURUL CETĂȚII

Contemplator dintotdeauna al naturii, Blaga își făcuse, în anii tîrzii, din mișcarea fără ținută aparentă prin peisaj un stil de viață și de creație, al abandonării în voia senzațiilor și a inspirației. În niște fragmente din jurnalul său, publicate la sfîrșitul volumului de *Poezii*, 1966, citim: „Încodesc locurile cele mai retrase din preajma cetății, cîmpul, vegetația, dealurile, viile, crîngurile, apele. Mă duc uneori spre mieznoapte, s-ajung prin sate ce cultivă podgorii și vinuri, ce-ar putea să răspundă la egalitatea beției mele lăuntrice. Nu este drum subt soare sau cărare adumbrită de unde să nu mă întorc acasă cu existența sporită de cîte un nou stih. Iau seama zidindu-mă astfel că față de versurile mele de altădată [...] noua mea poezie [...] se adîncește pe un plan mai organic și mai omenește”; „Cîteva ceasuri pe zi le închin plimbărilor cu rază întinsă. Mersul subt zare largă mă ține într-o stare prielnică plămuirii poetice. Creez de preferință în ritmul pasului. Mă poticnesc adesea în cîte un vers, ce pune rezistență cizelării, ca nodul din care iese creanga copacului. Cînd stihul prezintă dificultăți

ce-mi par fără soluție, îl părăsesc, și nu-l mai reiau decât a doua zi. După un somn adânc de noapte, este câteodată suficient să-mi amintesc versul în substanța zgrunțuroasă a căruia m-am împotmolit în ajun, pentru ca din cadența pasului cuvintele să se găsească precum pietricelele într-un caleidoscop" (*loc. cit.*, p. 476-477);.

Poezia a fost inclusă mai târziu (după 1946) în *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 264—265), reluată în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 326) și în *Corăbii cu cenușă*.

A apărut în volumul *Poezii*, 1962, p. 170.

<p. 44 )

#### TOAMNĂ DE CRISTAL

Integrată mai târziu (după 1946) ciclului *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 284—285), reluată în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 327) și în *Corăbii cu cenușă*.

A fost publicată întâia oară în *Gazeta literară*, X, nr. 35, 29 august 1963, p. 5, fără versurile 17—20. Eliminarea s-ar fi făcut „cu consimțământul autorului” în vederea includerii în volumul de *Poezii*, 1962, în care n-a apărut însă. Textul integral apare abia în *Opere*, 2, Editura Minerva, 1974 (de unde — p. 487 — am preluat informația privind eliminarea strofei a cincea).

(p. 46 )

#### ORAȘ ÎN NOAPTE

Inclus mai târziu (după 1946) în *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 286—287), reluat în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 327) și în *Corăbii cu cenușă*.

Publicat pentru întâia oară în *lașul literar*, XII, nr. 9, septembrie 1961, p. 10.

<p. 47 )

#### ULCIORUL

Figurează în ciclurile *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 325) și *Corăbii cu cenușă*. în ms. 23.022/325 (ca și în unele copii înmânate de poet prietenilor și datînd, desigur, din aceeași perioadă; Bazil Gruia reproduce în facsimil una, în *Blaga inedit. Amintiri și documente, ed. cit.*, p. 108), textul are, în final, următoarea strofă în plus, tăiată apoi:

Sunt în slujbă și n-oi conțeni  
s-o ntrețin, mulțumind între patru pereți  
frumsețea cu alte frumseți.

Ah, numai de nu s-ar sfărma într-o zi  
argila ulciorului  
de dorul izvorului.

A apărut mai întâi în *Gazeta literară*, X, nr. 35, 29 august 1963, p. 5.

(p. 48 )

#### CATREN

Un aspect caracteristic al creației poetice timpurii a lui Blaga este frecvența formelor fixe. El este semnificativ întrucît este o componentă a procesului de „clasicizare”, nu numai sub raport formal, a poeziei blagiene. „De la forma versului liber, în ritmuri abrupte, trec tot mai mult la forma clasică — notează el în aceeași pagină de jurnal din care am citat mai sus —, căutînd totuși să păstrez și să accentuez modernitatea expresiei”. Procesul începuse mai de mult, nouă este, între altele, recurgerea la tiparele formelor fixe de poezie. Catrenul, absent din culegerile publicate de poet, este dintre acestea; cinci poezii se intitulează chiar așa, alte patru (*Vestea cea bună, Zi și noapte, Cuvînt peste poarta din urmă, Și totuși !*) sînt de asemenea catrene; ar trebui să numărăm aici și *Catrenele fetei frumoase* (10), de fapt poezii de sine stătătoare, și *Catrenele dragostei* (alte 10). Să mai observăm, în fine, frecvența incomparabil mai mare decît înainte a catrenului ca formă strofică.

în afara dactilogramei ciclului *Corăbii cu cenușă* (singurul în care apare), s-a păstrat un manuscris în creion (23.022, fila 10), în care v. 2—3 au inițial altă ordine (inversă față de aceea din dactilogramă), modificată apoi printr-o săgeată.

Prima apariție: în *Gazeta literară*, XV, nr. 11, 14 martie 1968, p. 3.

(p. 49 )

#### SUFLETE, PRUND DE PĂCATE

Poezia amintește lirica introspectivă din volumul de debut, prelungind,, pînă în ultimii ani ai vieții scriitorului, motivul „sufletului” ca echivalent al lumii, ca purtător al substanței ei absolute (*Vreau să joc !, Mi-aștept amurgul, Inima ș.a.*), motiv constituit și sub influența filozofiei indiene (în cadrul căreia principiul identității dintre *atman* și *brahman* este unul fundamental). Ecurile acestei influențe cu caracter formativ nu s-au stins cu totul niciodată la Blaga». Și dacă el n-a mai revenit la lecturile de tinerețe, amintirea lor pare a răsună în acest poem; „Aici în cetatea lui Brahman (în trup) este o casă, o mică floare de lotus (inima); înăuntrul ei este un loc mic; ceea ce se află aici ar trebui să cercetăm, să căutăm să cunoaștem”. Căci „acest univers este așa de mare, acest loc dinăuntrul inimii este așa de mare; în el se află deopotrivă cerul și pã~

mîntul, focul și vîntul, soarele și luna, fulgerul și stelele și tot ce se află pe lume și ceea ce nu se află (trecutul și viitorul)" (*Chandogya — Upanișad*, 8, 1, apud Paul Deussen, *Das System des Vedanta*, 1883, p. 171—172).

Un alt semn, mai evident, al menținerii culturii indiene în orizontul spiritual al poetului este, în acest ciclu, poezia *Pelerinii*.

*Suflete, prund de păcate* figurează în ciclul *Corăbii cu cenușă*. O altă dactilogramă (ms. 23.022, fila 203) existentă prezintă numai deosebiri — minime — de punctuație.

A fost publicată în *Contemporanul*, XX, nr. 19, 7 mai 1965, p. 3.

(p. 50) DACĂ M-AȘ PIERDE

Inclusă mai tîrziu (după 1946) în *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 253—254), reluată în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 322) și în *Corăbii cu cenușă*. Publicată pentru întia oară în *Steaua*, XV, nr. 12, decembrie 1964, p. 58»

#### VARIANTE

Ms. 23.022/253—254 (*A*), ms. 23.022/322 (*B*), C C C (*C*).

*V. 4 — A, B* : n-aș mai fi singur în lume; *C*; n-aș mai fi singur pe lume

*V. 11 — A, B* : Privighitoarea în noapte; *C*; Privighitoarea în noapte

(p. 51) TABLELE LEGII

Titlul poeziei amintește de „Tablele” primite de Moise (*Leșirea*, 24—34), ultima strofă (în special v. 20—21) de Luca (22,44), dar spiritul poeziei n-are nimic biblic; „legea” de aici este imanentă, înscrisă în ființa biologică a omului. Motivele mitologice sînt regîndite de un poet în a cărui cultură intrau și științele naturii și care scria acum (sau scrisese nu de mult) o carte de antropologie (*Aspecte antropologice*, curs predat în 1947—1948).

Poezia a fost integrată (după 1946) ciclului *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 251—252), reluată în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 322) și *Corăbii cu cenușă*.

A fost publicată mai întii în *Gazeta literară*, XIV, nr. 42, 19 octombrie 1967, p. 3.

(p. 53 )

SUPREMA ARDERE

În afara dactilogramei din ciclul *Corăbii cu cenușă*, s-a păstrat un manuscris în cerneală (23.022, fila 204), în legătură cu care e de notat numai că aci versurile sînt alinate în stînga (nu retrase din două în două).

întia apariție: în *Scrisul bînățean*, XIV, nr. 11, noiembrie 1963, p. 38.

(p. 54 )

ULISE

Inclusă (după 1946) în *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 272 — 273), apoi în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 328) și în *Corăbii cu cenușă*.

A fost publicată pentru întia oară în volumul *Poezii*, 1962, p. 176.

(p. 56 )

EPITAF PENTRU EURIDIKE

Poezia a fost scrisă în amintirea „unei tinere fete, decedată în 1946”, aflăm din notele la volumul *Poezii*, 1966, p. 470. În *Notă asupra ediției*, *Opere*, 2, 1974, Dorii Blaga (care dăduse, desigur, informația citată mai sus) precizează că este vorba de Coca Rădulescu. Ei îi sînt dedicate și alte poezii: *Văzduhul semînte mișca*, *Zi de septembrie*, *Octombrie*, *Răsunet în noapte*, *Cîntecul brumelor*, *urmelor înfîlniri*, *Prezență*, *Legenda noastră*, *Oedip în fața Sfînxului*. În notele la volumul *Poezii*, 1967, p. 486, sînt adăugate *Ziua a șaptea*, *întia duminică*, *în jocul vîrste lor*, *Brîndușile* (care sînt incluse în această ediție, dar nu figurează în cea din 1966). Toate „au fost scrise la Sibiu în toamna și iarna 1945—1946” și se găsesc în ciclul *Legenda veșnică*. În *Opere*, 2, loc. cit., Dorii Blaga lărgeste seria lor, fără a indica însă titlurile: ciclul acesta „cuprinde 30 de poezii, în mare majoritate dedicate domnișoarei Coca Rădulescu, decedată în 1946”. Bazil Gruia precizează că era „o studentă pe care Blaga a cunoscut-o în toamna lui 1945 și care s-a stins năprasnic în 1946”. Mărturia lui e mai bogată: „Pentru prima oară mi-a amintit în treacăt de Coca Rădulescu prin 1950, și m-a impresionat melancolia dureroasă care rezona în cuvintele poetului. Ea a fost prezența feminină despre care îi plăcea cel mai puțin să vorbească. Dar nici să treacă total sub tăcere existența ei. Am observat că dacă venea cumva vorba de anii 1945—1946, mai devreme sau mai tîrziu ceva funcționa ca un fel de decluc și Lucian făcea o aluzie la «Euridike» —

numele pe care i-l da totdeauna. Chiar amintirea repetată și sibilinică a acestui nume mă făcuse să-l întreb: Mă ierți, te rog, cine-i această Euridike? El zîmbise parcă îngăduitor: « De fapt n-o chema așa. Avea un nume comun — Coca, dar parcă asta contează? » Cu toată discreția poetului, cîte ceva a ajuns totuși pînă la noi: „Mi-a povestit odată, îndurerat de aducerea-aminte, cum s-a stins: cîndva studenta avusese un infiltrat T.B.C., dar se restabilise; în 1946 face însă o călătorie într-un camion descoperit, începe să plouă, ea răcește, boala i se activează fulgerător, și cum în acea perioadă imediat următoare războiului primează privațiile, și cum antibioticele încă nu există, tînăra moare. Cît de zguduit a fost Lucian și cît de puternică i-a fost afecțiunea ne-o spune *Epitaf pentru Euridike...*” (*Blaga inedit. Efigii documentare*, II, ed. cit., p. 196—197; Bazil Gruia afirmă tot aci că întreg ciclul *Legenda veșnică* i-ar fi fost dedicat Cocăi Rădulescu.

*Epitaf pentru Euridike*, care nu figurează în acest ciclu, a fost integrat mai tîrziu în ciclul *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, fila 303), apoi în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 319) și în *Corăbii cu cenușă*.

(p. 57 )

#### COLUMNA LUI MEMNON

Columna („colosul”, în lucrările de specialitate) este de fapt o statuie, a lui Amenofis al III-lea, una dintre cele două statui ale faraonului ridicate (în secolul al XIV-lea î.e.n.) la intrarea templului său funerar de la Teba. Este statuia situată la nord, făcută, ca și cealaltă, dintr-un singur bloc de piatră înalt de peste 15 m și care a fost „rănită” nu de spada unui rege, ci de un cutremur (în secolul I î.e.n.); blocul „s-a crăpat și a fost spart în două la înălțimea brîului”. „De atunci, printr-un fenomen fizic [...] piatra a început să vibreze, lucrînd în interior la fiecare schimbare bruscă de umezeală și de căldură, care însoțesc răsăritul soarelui” (*Enciclopedia artei și civilizației egiptene*, Editura Meridiane, 1974, p. 185; „Regele” care a îndreptat stricăciunea a fost împăratul roman Septimiu Sever. „Această refacere a avut o consecință funestă: Memnon a redevenit un colos asemănător tuturor celorlalte și și-a pierdut vocea”. „Aurora” și plîngerea din strofa a doua pot fi puse în legătură cu legenda creată în jurul statuii: numele unui cartier al Tebei, Memnonia, a fost trecut asupra statuii, „considerată de atunci încoace ca o imagine a eroului etiopian Memnon, căzut odinioară în cîmpii troiene, și salutînd în fiecare dimineață, prin plîngerea sa, pe mama sa Aurora” (\* *ibidem* ).

Departa de intenția de a scrie un poem de evocare istorică, Blaga a folosit materia legendei în ilustrarea uneia dintre ideile cele mai caracteristice ale artei sale poetice.

Figurează numai în ciclul *Corăbii cu cenușă*. A fost publicată în *Contemporanul*, XIX nr. 2, 10 ianuarie 1964, p. 3.

(p. 58 )

#### CATREN

În afara dactilogramei ciclului în care apare, *Corăbii cu cenușă*, s-a păstrat un manuscris în creion (23.022, fila 13), în care versul I arată astfel: „Ușor nu se face nici cîntecul. Zi > Ușor nu e nici cîntecul. Zi”.

În „fișa științifică” ce însoțește manuscrisul 23.022, filele 1—208, poemul e datat (de către Georgina Gheorghe): 1955. O copie dăruită de poet Vioricăi Manta poartă data: „18 iulie 1955” (cf. Bazil Gruia, *Blaga inedit. Efigii documentare*, II, p. 61).

A apărut în *Contemporanul*, XVII, nr. 44, 2 noiembrie 1962, p. 3.

(p. 59 )

#### GLAS DE SEARĂ

Următoarea însemnare din jurnal dezvăluie geneza acestei poezii, fiind totodată semnificativă pentru procesul de creație al scriitorului: „Viața izbucnește în mine ca un murmur năvalnic de ape, parcă aș da spre o vară cît patru anotimpuri. Atari avînturi au darul să-mi apropie, prin contrast, gîndul morții. În stări de exuberanță și turmentare, gîndul neființei îmi este suportabil. El nu mă atinge decît cu melancolie de natură lirică, stinse ca sub surdină. Iar asemenea melancolie dau relief înseși stărilor mele de beatitudine [...], mă închipui sub zarea de la miazăzi, în căsuța de la Căpîlna. Văd în închipuire ușa deschisă spre pridvor. Și încep jocul cu gîndul morții. Cîteva strofe se încheagă degrabă în cugetul și-n inima mea. Cuvintele se ivesc în ritmul pasului, care cîntă pe drumul bătut ca de os. întorcîndu-mă acasă, îmi însemn versurile pe o foaie de iîrtie, ca să nu pierd melodia, care a doua oară, desigur, nu mai poate să mă încerce la fel” (*Poezii*, 1966, p. 478;.

*Glas de seară* figurează numai în ciclul *Corăbii cu cenușă*.

În fișa ce însoțește o copie dactilografiată a textului (ms. 23.022, fila 103), Dorii Blaga notează: „Mi-a citit poezia pentru prima dată prin 1948—49, cînd eram bolnavă”.

Prima apariție: în *Steaua*, XII, nr. 5, mai 1961, p. 23.

(P. 60 )

### CÎNTECUL OBÎRȘIEI

În afara dactilogramei ciclului *Corăbii cu cenușă*, s-a păstrat un manuscris în creion (23.022, fila 74), datat (de către Georgina Gheorghe): septembrie 1954.

A fost publicat pentru întâia oară în *Viața românească*, XVII, nr. 2, februarie 1964, p. 3.

#### VARIANTE

Ms. 23.022/74 (A), C.C.C. (B).

Titlu — A : Cîntec tîrziu > Cîntecul obîrșiei; B : Cîntecul obîrșiei

y. 3 — A: decît subt chip de nor; B : decît sub chip de nor

V. 10 — A : Fi-voi dor atunci (> atunci)? Fi-voi nor; B ; Fi-voi dor atunci?  
Fi-voi nor ?

(P- 61 )

### CÎNTECUL SOMNULUI

În fișa amintită mai sus, Georgina Gheorghe îl datează: 1951 (violinistul Mihai Constantinescu își amintește că aceasta este una dintre poeziile pe care le-a cunoscut „printre primii”, între 1951 și 1954, cînd a fost găzduit de poet - cf. Bazil Gruia, *Blaga inedit. Efigii documentare*, II, p. 88). Inclus (după 1946) în ciclul *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, fila 283), apoi în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 331) și în *Corăbii cu cenușă*.

A fost publicat în volumul *Poezii*, 1962, p. 175.

(p. 62 )

### VESTEA CEA BUNA

În afara dactilogramei din ciclul *Corăbii cu cenușă*, s-a păstrat un manuscris în creion (23.022, fila 182), în care o primă formă, deosebită de cea din ciclu mai ales prin tăierea versurilor, a fost rescrisă tot aici într-o structură care a rămas definitivă. La rescriere, poetul i-a dat și un titlu nou - *Da, zenitul* -, anulat apoi în favoarea celui inițial: *Vestea cea bună*. Iată acea primă formă:

Printre lucruri, cînd umblăm,  
în preajmă (> prin peisaj > pe-aproape) sau departe,  
[cerul singur cu tăria lui albastră  
ne urmează pretutindeni,

în viață și în moarte.

Da, zenitul e mereu deasupra noastră!

A apărut mai întîi în *Contemporanul*, XX, nr. 19, 7 mai 1965, p. 3.

(p. 63)

### UNDE UN CÎNTEC ESTE

Zeul de care e vorba aici este Orfeu, și poezia amintește, prin câteva elemente, de *Sonetele către Orfeu* ale lui Rilke.

Orfeu este la Rilke „zeul care cîntă” („der singende Gott” — Partea I, sonetul II), orice cîntec este de fapt al lui („întotdeauna este Orfeu, cînd se cîntă. El vine și pleacă”: „Ein fur alle Male / ist's Orpheus, wenn es singt. Er kommt und geht” — sonetul V). Într-un sens asemănător cred că trebuie înțeleasă și prima strofă din poezia lui Blaga. „Adierea” din strofa a doua apare și la Rilke: „De fapt a cînta este o altă adiere. / O adiere fără motiv. O adiere zeiască. Un vînt”: „In Wahrheit singen ist ein andrer Hauch. / Ein Hauch um nichts. Ein Wehn im Gott. Ein Wind”—sonetul III). Tot aici, o idee ce se regăsește și la Blaga, în strofa ultimă: „Cîntecul este existență” („Gesang ist Dasein”), și efectul lui este ordonator și constructiv („erbauend” — sonetul XXVI).

Este demn de atenție faptul că, neinvocat niciodată în poezia mai veche a lui Blaga, Orfeu apare acum în cel puțin trei poezii: în *Norul*, în care poetul se compară cu Orfeu („Mire-se nimeni că-n văile sublunare adast ca Orfeu”), pentru ca în versul următor să se înfățișeze pe sine ca o ipostază a lui Orfeu („ca un alt Orfeu încercat într-un alt chip...”); în *Epitaf pentru Euridike*, unde identificarea cu el e deplină, și aici, în *Unde un cîntec este*, artă poetică orfică și rilkeană totodată.

În afara dactilogramei ciclului *Corăbii cu cenușă*, există un manuscris în cerneală, cu modificări succesive: cu creion chimic, creion negru, cerneală (23.022, fila 178, datat de către Georgina Gheorghe, în fișa ce însoțește manuscrisul: 1 august 1953).

A fost publicată în *Viața românească*, XVII, nr. 2, februarie 1964, p. 3.

#### VARIANTE

Ms. 23.022/178 (A), C.C.C. (B).

V. 3 — A : El își destramă-n vînt ființa toată, rînd > El își destramă-n vînt ființa toată. Rînd; B : El își destramă-n vînt ființa toată. Rînd,

V. 4 — A : pe rînd în aer mare se respiră > pe rînd sub crug albastru se respiră;  
B : pe rînd sub crug albastru se respiră

V. 5 — A : Nemaivînd figură, umbră, chip > Nemaivînd figură, și nici umbră-

- chip; *B* : Nemaivînd figură, și nici umbră-chip
- V. 10 *A* : zeiască, sacră pierdere de sine > zeiască, sfîntă pierdere de sine > sacră, zeiască pierdere de sine > dumnezeiască pierdere de sine > zeiască, dulce pierdere de sine; *B* : zeiască, dulce pierdere de sine
- V. 12 *A* ;în (> și-n > în) armoniile treptat depline; *B*; în armoniile treptat depline

(p. 64) ÎNȚELEPCIUNE DE GRĂDINĂ

într-un manuscris mai vechi, în cerneală, semnat L. Blaga (23.022, fila 123), poezia pare a fi avut alt titlu, devenit indescifrabil prin ștergere și prin scrierea peste el a titlului rămas definitiv. Altfel, singura deosebire față de dactilograma ciclului *Corăbii cu cenușă* este forma *subt* în v. 6 și 14.

Poezia a apărut mai întîi în *Amfiteatru*, I, nr. 5, mai 1966, p. 75.

(p. 65) TILCURI

în afara dactilogramei ciclului *Corăbii cu cenușă*, s-a păstrat un manuscris în creion (23.022, fila 167), datat - de către Georgina Gheorghe - ; 10 septembrie 1953.

întîia apariție: în volumul *Poezii*, 1962, p. 200.

VARIANTE

Ms. 23.022/167 (*A*), C.C.C. (*B*).

*Titlu* — *A* : Tîlcul zărilor > Tîlcuri; *B* ; Tîlcuri.

V. 7 — *A* : dar al dorului (> drumului) e dorul; *B* : dar al drumului e dorul

V. 8 — *A* : tîlcul zărilor e norul > și al zărilor e norul > tîlcul zărilor e norul;

" *B* : tîlcul zărilor e norul

p. 66) ARÂBIDA

Inclusă succesiv în ciclurile *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 306—307), *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 328), *Corăbii cu cenușă*.

*A* fost publicată pentru întîia oară în volumul *Poezii*, 1962, p. 191.

(p. 67) DUMBRAVA AFRICANĂ

Dacă *Arăbida* este o amintire biografică, *Dumbravă africană* este o amintire culturală, rămasă din frecventarea cărților lui Frobenius despre cultura africană, pe care Blaga le comentase în studiile sale de filozofia culturii, începînd din 1930,

Poezia s-a păstrat în dactilograma ciclului *Corăbii cu cenușă* și într-un manuscris în creion (23.022, fila 99).

*A* apărut mai întîi în *Viața - românească*, XVII, nr. 2, februarie 1964, p. 4.

VARIANTE

Ms. 23.022/99 (*A*), C.C.C. (*B*).

V. 8 — *A* : menite-a fi vieții chezășie > în veci perpetuării chezășie; *B* ; în veci perpetuării chezășie

V. 12 — *A* : precum din mușiroi (> mușiroi) spart cu piciorul; *B*; precum din mușiroi spart cu piciorul

În *A*, poemul are forma unui sonet; ulterior (cu alt creion), poetul a unit printr-o săgeată strofele 3 și 4.

(p. 68) DOAMNE, ÎNGĂDUINȚA TA

Figurează în ciclurile *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 260—261; titlul inițial e aici *îngăduința ta* ; a fost apoi întregit, cu cerneală, pînă la forma rămasă definitivă), *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 325), *Corăbii cu cenușă*.

În *Domnia soarelui de toamnă* și *Ecce tempus*, poezia are forma unui sonet *A* fost publicată în *Viața românească*, XXI, nr. 1, ianuarie 1968, p. 23.

(p. 69) JOHANN SEBASTIAN BACH

(luînd parte la patimi)

„Să ascultăm o dată o pasiune sau o cantată de Bach. Să ne așezăm cu totul în cîmpul sonor al acestei muzici, îngăduindu-i să-și realizeze prin inducțiune toate liniile ei de forță în sufletul nostru. Încă înainte de a ne descleșta din îmbrățișarea vrăjitoarească, să ne întrebăm apoi: în ce orizont spațial trăiește sufletul care vorbește despre sine în această muzică? [...] Există în muzica lui Bach, vibrant și copleșitor rostit, un orizont spațial, și încă unul de o structură cu totul specifică: orizontul infinit, infinit în toate dimensiunile sale alcătuitoare!



Se ghicește felul orizontului — din ritm și din linia interioară a muzicii, așa cum din zborul păsării ghicești lărgimea spațiului pe care ea-l simte în preajmă" (*Spațiul mioritic*, Editura Cartea românească, 1936, p. 9). Textul acesta este interesant din mai multe puncte de vedere sau pentru mai multe motive. Mai întâi pentru că este primul comentariu filozofic important al autorului în marginea unei opere muzicale. Este o temă de reflecție, cu posibile concluzii pentru caracterizarea tipului de viziune poetică propriu lui Blaga, faptul că elementele de cultură muzicală ocupă un loc mult mai mic în opera sa decât cele de cultură plastică, în al doilea rând, pentru că filozoful alege, pentru a defini o structură spirituală, muzica lui Bach. Operele muzicale pe care le invocă în continuare sînt din folclorul cîtorva popoare: „un cîntec popular rusesc”, „un cîntec alpin”, „un cîntec de dans argentinian”, „o doină”. Cînd scrie inspirat de opere muzicale, sursele poetului sînt „patimile” (*Johannis-Passion* și *Mathäus-Passion*, așadar pătîmirea lui Isus după evangheliștii Ioan și Matei) lui Bach și *Sonata Lunii* de Beethoven. Nu știu care era aria culturii muzicale a lui Blaga. Observ însă o preferință pentru muzica „clasică”, incluzînd aici și muzica populară. Preferința pare confirmată de faptul că în caracterizările „noului stil” (numit alteori expresionism, constructivism), care sînt tot atîtea pledoarii, Blaga aduce argumente oferite de literatură, de artele plastice, de științe chiar, dar nu invocă și exemplul muzicii (al lui Schonberg, de pildă).

În al treilea rând, textul citat la începutul acestei note este interesant pentru că arată tendința lui Blaga de a percepe plastic muzica sau de a traduce în imagini vizuale impresia produsă de ea. Și cum ea nu apare numai aici, într-o demonstrație filozofică (cerută deci de ideea urmărită), ci și în poezie — deopotrivă în *Johann Sebastian Bach* și în *Sonata Lunii* —, această tendință trebuie pusă pe seama structurii spirituale a poetului, care explică și preponderența imaginației plastice (chiar dacă ea nu este foarte bogată) și preferința, în materie de muzică, pentru clasicism (în sens larg).

Bach pare a fi fost compozitorul cel mai iubit de Blaga. În orice caz, la el trimit cele mai multe referințe din cîte a făcut la muzică. Toate sînt în termeni superlativi. În cursul *Despre conștiința filosofică* (1946—1947) face o comparație stilistică (în sensul morfologiei culturii) între filozofia lui Leibniz și muzica lui Bach, „amîndoi tipici reprezentanți ai barocului”. Deși operele lor sînt succesive, nu strict contemporane, deși prin unele elemente ele trimit la complexe culturale diferite, „operele muzicale ale lui Bach vor manifesta o uluitoare coincidență de stil cu viziunea metafizică a lui Leibniz”. Și, la capătul considerațiilor: „Dacă monadele lui Leibniz ar cînta, viziunea lui s-ar transforma într-o audiție de gen Johann Sebastian Bach, închipuită la potentă divină” (*Despre conștiința filosofică*, Editura Facla, 1974, p. 160). În anii următori va fi ascultat mult Bach — și Beethoven —, după cum se poate deduce din unele mărturii; între 1950 și 1960 făcea 2—3 vizite pe săptămîină unei familii din Cluj: „Venea după amiaza pe la cinci, rămîbind pînă spre nouă, nouă și jumătate, rar mai tîrziu, seri care se ncheiau adesea cu audiții muzicale de pe excelențele discuri ale familiei Daniello.

Îi plăcea să asculte în special Bach, Beethoven și Ia sfîrșit cerea de obicei *Sonata Lunii*, care i-a inspirat și poezia cu același nume” (Bazil Gruia, *Blaga inedit. Efigiul documentare*, II, p. 71). Între 1951 și 1954 l-a găzduit pe violonistul Mihai Constantinescu: „Trei ani de conviețuire în același apartament. Seara uneori venea pe la mine în cameră — destul de des — și asculta cînd lucram sonatele de Bach pentru vioară solo, sau concertul de Beethoven (pentru care avea o slăbiciune)) sau chiar studii, interesîndu-se de procesul tehnic al execuției” (*ibidem*, p. 88; cf. și p. 91).

Impresiile acestor audiții sînt fixate și în următoarea însemnare din „ciclul” *Elanul insulei*, încheiat în 1946: „Johann Sebastian Bach: — Un vrăjitor din« basmul veacurilor, care avea obiceiul să-și transforme semenii — nu în animale, ci în catedrale”; și în alta, dintr-un alt „ciclu”, *Din duhul eresului* (scris în ultimul deceniu de viață): „Muzica lui Johann Sebastian Bach este singurul argument pentru existența lui Dumnezeu pe care filosofii îl pot lua în considerare” (*Elanul insulei*, Editura Dacia, 1977, p. 125 și 184).

Poezia a fost inclusă mai tîrziu (după 1946) în *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 255—256), apoi în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 323), *CorăbiU cu cenușă*.

A apărut mai întîi în *Gazeta literară*, XIV, nr. 52, 28 decembrie 1967, p. 3..

(p. 71)

#### ZI ȘI NOAPTE

Inclus mai tîrziu (după 1946) în *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022 fila 259), reluat în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 325) și în *CorăbiU cu cenușă*.

Publicat în *Astra*, II, nr. 12, decembrie 1967, p. 15.

(p. 72)

#### AUREOLĂ

În afara dactilogramei din ciclul *CorăbiU cu cenușă*, s-a păstrat un manuscris în creion (23.022, fila 3).

Poezia (inspirată de o icoană pe sticlă) a fost publicată în *România literară*, III, nr. 20, 14 mai 1970, p. 3.

#### VARIANTE

Ms. 23.022/3 (A), C.C.C. (B).

Titlu (și subtitlu) — A ; Fluturi trecînd prin aura unei sfinte (Icoană pe sticlă<sup>^</sup> > Aureola; B ; Aureolă.

V. 13—14 — A : și cum îi cad cenușă la picioare, / scurt sfîrînd ca prin tr-o luminare; cum sfîrînd prin păr ca-n luminare — îi cad pe rînd, cenușă, la picioare; B ; cum sfîrînd prin păr ca-n luminare / îi cad pe rînd, cenușă, la picioare

«p. 73 )

LINIA

S-a păstrat în dactilograma ciclului *Corăbii cu cenușă* și într-un manuscris în creion, fără modificări (23.022, fila 129).

A apărut mai întii în *Contemporanul*, XXV, nr. 19, 8 mai 1970, p. 3.

<p. 74)

INSCRIȚIE ACOPERITĂ DE MUȘCHI

Figurează numai în ciclul *Corăbii cu cenușă*. Există și un manuscris în creion, fără modificări (23.022, fila 108).

Poezia a fost publicată pentru întia oară în *Contemporanul*, XX, nr. 19, 7 mai 1965, p. 3.

<p. 75)

PSALMUL 151

Că psalmul este o specie lirică (pendulînd între odă și elegie) de origine -biblică abia dacă mai trebuie consemnat. Mai interesant este de observat de fiecare dată cum se situează psalmistul laic (și ocazional) față de model, ce cuprinde cîntarea sa. Blaga mai publicase un psalm (în volumul *în marea trecere*; chiar două, dacă judecăm după titlurile date unor poezii la tipărirea în revistă: *Psalmul întii* — devenit *Psalm* în volumul amintit, și *Psalmul din urmă* — devenit *Cuvîntul din urmă* la reluarea în același volum). între postume figurează încă un *Psalm* și un *Psalm dragostei*. Amîndouă sînt ode închinare dragostei. în cea de a doua dintre aceste poezii figurația mitologică dispăre cu totul. *Psalmul 151* atrage atenția prin titlul său. Cei 150 de psalmi religioși sînt urmași, în Biblie, de unul intitulat *Psalmul necanonic 151*. „Necanonic” este și *Psalmul 151* al lui Blaga, din alte motive, desigur, decît acelea pentru care biserica nu recunoaște 'fa autentic psalmul biblic cu acest număr. Dîndu-i acest titlu, poetul marchează de la început îndepărtarea sa de spiritul adevăratului psalmist.

Poemul a fost integrat mai tîrziu (după 1946) ciclului *Domnia soarelui de?: toamnă* (ms. 23.022, filele 299—300); reluat în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 323). și în *Corăbii cu cenușă*.

A apărut mai întii în *Gazeta literară*, XIV, nr. 42, 19 octombrie 1967, p. 3».

(p. 76)

UMBRA LUI DUMNEZEU

Inclus mai tîrziu (după 1954) în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 334) reluat în *Corăbii cu cenușă* (cu o singură modificare în versul ultim: „*Și poți s-o bei sub chip de apă* )> *Și poți s-o bei în chip de apă*).

Publicat pentru întia oară în *Astra*, II, nr. 12, decembrie 1967, p. 15.

(p. 77)

DE RERUM NATURA

Titlul pare împrumutat poemului filozofic al lui Lucrețiu. De fapt, după, cum o arată variantele, Blaga nu pornește de la el, ci ajunge aci.

în ciclul *Domnia soarelui de toamnă*, primul ciclu în care a fost integrat: (mai tîrziu, după 1946), poemul are titlul *Carmen rerum* (ms. 23.022, fila 282); într-un alt manuscris (dactilogramă; 23. 022, fila 87), titlul acesta e șters și înlocuit cu *De natura rerum* )> *De rerum natura*; în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022,^ fila 328) apare tot titlul vechi, în stînga căruia poetul l-a scris cu creionul pe cer; nou: *De rerum natura*, păstrat și la reluarea poemului în ciclul *Corăbii cu cenușă*.\_

întia apariție: în volumul *Poezii*, 1962, p. 201.

(p. 78)

DON QUIJOTE

Ilustrare a acelei poetici a amintirii care este unul dintre resorturile cele mai active ale lirismului blagian din ultima epocă de creație, poezia actualizează — sau imaginează — o impresie proprie timpului trăit de poet în peisajul iberic. Ultimele versuri au și o variantă în proză, într-o „însemnare” făcută probabil în vremea cînd scria poezia: „*Călătorie prin Spania — Cînd au căzut din ceruri pe pămînt, îngerii pe aici s-au prefăcut în mori de vînt. Ce-au devenit într-altă parte vom afla pe unde trecem către moarte*” (*Elanul insulei*, ed. cit., p. 169).

Inclusă mai tîrziu (după 1954) în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 333); reluată în *Corăbii cu cenușă*.

Publicată pentru întia oară în volumul *Poezii*, 1966, p. 421.

în afara dactilogramei ciclului *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 332), în care a fost inclusă mai târziu (după 1954), și a ciclului *Corăbii cu cenușă*, poezia s-a păstrat într-un manuscris în cerneală (23.022, fila 197), care nu prezintă însă vreo deosebire.

A fost publicată mai întâi în *Gazeta literară*, XII, nr. 29, 15 iulie 1965, p. 4.

Inclusă mai târziu (după 1946) în *Domnia soarelui de \*v\*mnd* (ms. 23.022, filele 257—258), apoi în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 323) și în *Corăbii cu cenușă*.

Publicată pentru întâia oară în *Astra*, II, nr. 12, decembrie 1967, p. 15.

## VARIANTE

Ms. 23.022/257-258 (A), ms. 23.022/323 (B), C.C.C. (C).

V. I — A : Alege-va-n cele din urmă; B, C ; Alege-va-n ceasul din urmă

¥. 10 — A ; Vrea oare să mute-n povestea; B, C : Voi-va să mute-n povestea

Figurează în ciclurile *Domnia soarelui de toamnă*, unde a fost introdusă după 1946 (ms. 23.022, filele 224-225), *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 317), *Corăbii cu ^cenușă*.

O singură modificare de semnalat: în ms. 23.022/224—225, v. 4: *Apusul >de-asemeni îl știm, el e orga popoarelor > Apusul de-asemeni îl știm. Acolo e orga popoarelor.*

Poezia a apărut mai întâi în *Scrisul bănețean*, XIV, nr. 11, noiembrie 1963, p. 37.

Inclusă mai târziu (după 1946) în *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, jfilele 280—281), apoi, tot mai târziu (după 1954), în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 329); reluată în *Corăbii cu cenușă*.

Publicată în *Steaua*, XVI, nr. 2, februarie 1965, p. 10.

Încă o imagine de peisaj sudic, revăzută probabil cu ochiul amintirii și interpretată într-un sens moral. Preocuparea pentru exemplaritatea etică marchează multe dintre textele tîrzii ale lui Blaga (să cităm doar două, pe temerite: *Vîrsta de fier și Andante*), dînd una dintre notele caracteristice ale postumelor în raport cu antumele. într-o însemnare mai veche, din *Discobolul*, motivul cariatidelor îi prilejuiește o reflecție de ordin estetic: „Femei ce duc pe cap\* un templu — Sunt poveri, s-ar crede coplesitoare, care nu numai că nu desfigurează, ci mai curînd împrumută celui ce le poartă o vie și nobilă axă, o ultimă, frumusețe menită să desăvîrșească ființa. Priviți linia neînduplecată, dar ca un cîntec, a cariatidelor ce poartă pe creștet un templu, sau mersul de nimic egalat al femeii din Sud ce-și duce pe cap amfora cu apă, a cărei greutate cere ecoul de suplețea a coapselor și replica de grație a coloanei” (*Discobolul*, Editura Publicom, 1945, p. 57;.

în afara dactilogramei ciclului *Corăbii cu cenușă*, s-a păstrat un manuscris<sup>^</sup> în cerneală (ms. 23.022, fila 90).

Singura deosebire notabilă: în ms. 23.022/90, v. 10 arată astfel: *menite-sunt să dea exemplul*; în C.C.C.: *chemate sunt să dea exemplul*.

Poezia a apărut mai întâi în *Contemporanul*, XIX, nr. 2, 10 ianuarie 1964, p. 3<sup>\*</sup>.

Indusă mai târziu (după 1946) în *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022,, filele 278—279), apoi în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 328) și în *Corăbii cu cenușă*.. Publicată în *Contemporanul*, XXI, nr. 19, 13 mai 1966, p. 1.

Figurează în ciclurile *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 334), unde a fost introdusă, mai târziu (după 1954), și în *Corăbii cu cenușă*.

A fost publicată în *Viața românească*, XVII, nr. 2, februarie 1964, p. 4.

Ideea poate fi aflată și în două dintre însemnările tîrzii ale lui Blaga. Una., în *Aforisme și însemnări* ; „Despre istorie — în Hades continuă a exista sub o formă, oarecare tot ce a fost și astăzi nu mai este. Nu cumva istoria, avînd ca obiect trecutul, este o știință despre Hades?” Cealaltă, mai dezvoltată, constituindu-se ca o mică demonstrație filozofică, este în „ciclul” *Din duhul eresului*; „Pe baza

intuiției și a concepției ce o avem despre « timp », spunem despre tot ce a fost ~An trecut că « nu mai este », iar despre ceea ce va fi în viitor că « încă nu este ». Intuiția noastră despre timp anevoie se va schimba vreodată, dar s-ar putea să -ajungem cândva la o altă concepție despre această formă sau structură a existenței. -Atunci s-ar putea să spunem despre tot ce a fost în trecut că « mai există într-un anume chip », iar despre ceea ce va fi în viitor că « există de pe acum într-un 'anume fel »" (*Elanul insulei*, ed. cit., p. 159, 188). Ideea poate proveni din *Fedon* -al lui Platon (cf., în special, 70—72, 107—108). Mai important este însă că ea exprimă o atitudine spirituală fundamentală a lui Blaga: refuzul inexistenței, al -morții ca aneantizare. Cel puțin de la *Epitaf-vX* din *Nebânuitele trepte încoace*, atitudinea aceasta (care explică, în ultimă instanță, și cosmologia din *Diferențialele ^divine*, imaginată în aceeași perioadă) determină în esența lor toate poeziile pe tema morții, care sînt tot atîtea reprezentări ale postexistenței.

în noapte undeva mai e figurează în ciclul *Ecce tempus* (unde a fost introdusă 'după 1954; ms. 23.022, fila 334) și în *Corăbii cu cenușă*. În *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 333, datînd tot de după 1954) s-a păstrat și o variantă, intitulată *Cîntul amin-tirilor*, pe care o reproduc aici;

Nu din viață, ci din Hades  
vin toate amintirile.  
în noapte sub tărîmuri e  
tot ce-a trecut. Prin timpul mut  
adînc pierdute-s licăririle.  
Din aheronticul ținut  
nu se întoarce nici o umbră,  
dar vin de-acolo amintirile.  
în Hades e — tot ce-a trecut,  
Prierii și iubirile.

Poezia a fost publicată mai întîi în *Gazeta literară*, XIV, nr. 52, 28 decembrie 1961, p. 3.

↳p. 87)

#### DRUMUL LOR

în afara dactilogramei din ciclul *Corăbii cu cenușă*, s-a păstrat un manuscris în creion (ms. 23.022, fila 97).

întîia publicare: în *Contemporanul*, XXIII, nr. 5, 2 februarie 1968, p. 3.

↳p. 88)

#### JUDECATĂ ÎN CÎMPUL FRUMOASEI

Nu numai acum, în vremea în care e scrisă această poezie, ci și mai tîrziu, în ultimii ani de viață, revederea satului natal însemna neapărat și revederea unicului cimitir din curtea bisericii (unde avea să fie înmormîntat el însuși): „De

cîte ori venea la Lancrăm — își va aminti cineva — Lucian Blaga vizita cimitirul\* — grădina bisericii — unde sunt îngropați tatăl și strămoșii săi. Sta clipe îndelungi contemplînd crucile bătrîne de piatră, cu inscripții în litere chirilice, mîncate de vreme încît abia se mai puteau desluși, și în multe rînduri și-a exprimat dorința de-a fi înmormîntat «lîngă moșul Simeon» — bunicul [...]. Îl impresiona cadrul rustic, aproape sălbatic al cimitirului, atmosfera de tihnă atemporală pe care o degaja". Plopii de care vorbește în versul 3 erau acolo și în vremea copilăriei lui: „în fața cimitirului existau odinioară șapte plopi falnici [...]. într-o zi de vară, un plop a fost doborît de furtună și a căzut pe o parte a bisericii, cauzîndu-i mari stricăciuni. Ca măsură de precauție pentru viitor, conducerea de atunci a bisericii, a hotărît ca toți plopii să fie tăiați. La întoarcerea în sat, după o lungă perioadă, de timp [. . .], poetul a constatat cu stupefacție și mîhnire lipsa plopilor. [. . .] Mi-a legat de inimă să plantez alți pomi în același loc" (Bazil Gruia, *Blaga inedit. Efigii documentare*, II, p. 97—98).

Poetul a înlocuit în titlu *Valea Frumoasei* cu *Cîmpul Frumoasei*, probabil, din dorința de a evita vreo confuzie cu volumul *Valea Frumoasei* al lui Sadoveanu.

Poezia figurează în ciclurile *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele? 308—309, dactilogramă datată la sfîrșit, în creion: „1940"), *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 331), *Corăbii cu cenușă*. Există și o fotocopie, cu două modificări autografe,, a dactilogramei 23.022/331 (ms. 23.022, fila 125).

A apărut mai întîi în *Scrisul bănățean*, XIV, nr. 11, noiembrie 1963, p. 38^

#### VARIANTE

Ms. 23.022/308-309 (A), ms. 23.022/331 (B), ms. 23.022/125 (C), C C C . (D).

Titlu — A, B : Judecată în Valea Frumoasei; C ; Judecată în Valea Frumoasei). Judecată în Cîmpul Frumoasei; D ; Judecată în Cîmpul Frumoasei.

V. 1 — A, B : în satul meu, în Valea Frumoasei; C ; în satul meu, în Valea Frumoasei) în satul meu, în Cîmpul Frumoasei; D ; în satul meu, în Cîmpul Frumoasei

(p. 89)

#### CUVÎNT PESTE POARTA DIN URMĂ

Inclusă mai tîrziu (după 1946) în *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022,, fila 314); reluată în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 331) și în *Corăbii cu cenușă*.

Publicată în *Astra*, II, nr. 12, decembrie 1967, p. 15.

## CÎNTECUL FOCULUI

Din cele 65 de poezii care compun acest ciclu, 8 figurează în *Domnia soarelui* \*de toamnă și în *Legenda veșnică* ; Ziua a șaptea, Prezență, întâlniri, *Legenda noastră*, Văzduhul semițe mișca, *Cîntecul brumelor, urmelor, Brumar, Octomvrie*; în *Domnia soarelui de toamnă se mai găsește, din acest ciclu, Cetății, arhipelaguri, oceane, iar în Legenda veșnică — în jocul vîrstelor. Aceste 10 poezii sînt scrise deci pînă în 1946, anul în care au fost alcătuite cele două cicluri în care le găsim incluse mai întîi. Alte 11 poezii au fost adăugate, în intervalul dintre 1946 și 1953—1954, ciclului *Domnia soarelui de toamnă*; *Glas în paradis, Sonet, Psalm, Alean, Atoștiutoarele, Solstițiul grădinilor, Toate drumurile duc, Risipei se dedă Florarul, Ceas de vară, București, 1919, Cîntecul spicelor. în 1953—1954 Blaga a abandonat acest ciclu, regrupîndu-și poeziile într-unui nou: *Ecce tempus*, în care include 9 din cele 11 poezii de mai sus (*Solstițiul grădinilor și Risipei se dedă Florarul vor fi preluate mai tîrziu*) și încă 2 poezii dintre cele care interesează nota de față (care aparțin adică acum ciclului *Cîntecul focului*) ; *Cîntec sub stele* și *Lîngă un fluture. Aceste 13 poezii sînt scrise așadar pînă în 1953—1954. În ciclul *Ecce tempus* au fost introduse după această dată 7 poezii noi: *Umbilăm pe cîmp fără popas, Andante, Focuri de primăvară, încă o dată !, Vedenie dantescă, Cetate în noapte, Alean și amintiri ce torc. Restul, adică 35 de poezii, apar pentru întîia oară în ciclul *Cîntecul focului, definitivat în 1959—1960; Prolog, Mică odă unei fete, Estampă, Ceramică, Nu crede tu vîntului, Catren („De cînd viața mea te știe”), Cîntec în noapte, Frumsețea, Caut nume, Descîntec, Portret, Primăvară, Anotimpuri, Cărăbușul de aramă, Prin toate erele, Cîntecul focului, Noapte la mare, Tusculum, întrebare și răspuns, Strofe de-a lungul anilor, Lucruri suntem, Bocea del Rio, Vara Sfîntului Mihai, Iubire, Poveste, Cerbul, Greierușă, Cîntecul vîrstelor, Zodia Cumpenei, Arheologie, Aripi de argint, Sfirșit de an, A fost cîndva pămîntul străveziu, Thâlatta ! Thâlatta !, Grădiște.*****

Următoarele 14 poezii din acest ciclu au fost publicate de Blaga însuși: -*Ziua a șaptea, întâlniri, Legenda noastră, Mică odă unei fete, Octomvrie, Ceramică, «Cîntec sub stele, Alean, Solstițiul grădinilor, Risipei se dedă Florarul, Caut nume, Anotimpuri, București, 1919, Cerbul. Le-am inclus prin urmare în volumul 1 al ediției.*

în afara manuscrisului integral și definitiv care este caietul dactilografiat intitulat *Cîntecul focului* și pe care l-am luat drept text de bază, poezii din acest ciclu (cele menționate mai sus) s-au păstrat în manuscrisele ciclurilor *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022/210-314), *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R. S. România 2.536), *Ecce tempus* (ms. 23.022/316-334); *Bocea del Rio și Arheologie* figurează în manuscrisul alfabetic 23.022/1-208.

(p. 93)

PROLOG

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*.

A fost publicat pentru întîia oară în *Gazeta literară*, XIV, nr. 52, 28 decembrie 1967, p. 3.

<p. 94)

PREZENȚĂ

Inclusă succesiv în ciclurile *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R. 2.536, filele 13—14), *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 218—219), *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 316), *Cîntecul focului*.

întîia publicare: în volumul *Poezii*, 1962, p. 102.

Vd. și nota la *Epitaf pentru Euridike*.

VARIANTE

Ms. 2.536 (<sup>4</sup>), ms. 23.022/218-219 (B), ms. 23.022/316 (C), C. F. (D).

Titlu — A ; îmi place să te văd; B, C, D ; Prezență.

V.2 — A, C, D : Sub, ruginii și roșii, frunzele de viță; B: Subt, ruginii și roșii, frunzele de viță

V.8 — A § să se deschidă timpul, să se ntind-un drum; B, C, D 3 să se întindă timpul, să se deschid-un drum

▷. 95)

ÎN JOCLUL VÎRSTELOR

Figurează în ciclul *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R. 2.536, filele 17—18), apoi în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 317) și în *Cîntecul focului*.

A-fost publicată pentru întîia oară în volumul *Poezii*, 1966, p. 424.

Vd. și nota la *Epitaf pentru Euridike*.

(p. 96)

## VĂZDUHUL SEMINȚE MIȘCA

Inclusă în ciclurile *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R. 2.536, filele 5—6), *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 216—217), *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 316), *Cîntecul focului*.

A apărut mai întâi în *Steaua*, XII, nr. 7, iulie 1961, p. 16.

Vd. și nota la *Epitaf pentru Euridike*.

## VARIANTE

Ms. 2.536 (A), ms. 23.022/216-217 (B), ms. 23.022/316 (C), C.F.(D).

YS — A : arar ca un val de răcoare./ Neîndoielnic ceasul era/ precum îl puturăm? spera//; B, C, D ; arar ca un val de răcoare

V. 12 — A : Ah, în descindere, frunza credea; B, C, D : Rotind, în descindere,, frunza visa

Y. 13 — A ; că-n an a bătut pentru ea — bucurie-pierzanie — clipa; B, C, D : că-n an mai putea înc-o dată

V. 19 — A : zburau peste noi — prielnic aeropurtate; B, C, D ; zburau peste noi — din veac în altul purtate

V. 25 — A : totul nu poate să fie-amăgire./ Neîndoielnic ceasul era/ precum\* îl puturăm spera//; B, C, D ; totul nu poate să fie-amăgire

Y. 33 — A ; pe linia vieții, ce se-alegea; B, C, D ; pe linia vieții, ce s-alegea

(p. 98)

## CÎNTECUL BRUMELOR, URMELE

Figurează în ciclurile *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R. 2.536, filele 41—42), *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 234—235, care prezintă o singură deosebire față de toate celelalte, în v. 6: *stînse-n servim de vise/ țintuite-n vise*)? *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 318), *Cîntecul focului*.

A fost publicat mai întâi în *Contemporanul*, XVI, nr. 24, 16 iunie 1961, p. X

Vd. și nota la *Epitaf pentru Euridike*.

(p. 99)

## BRUMAR

O primă variantă, cu titlul *Umbra mea în timp*, se găsește în ciclul *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R. 2.536, filele 39-40); rescris, poemul a fost inclus în ciclurile *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 247-248), *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 322), *Cîntecul focului*.

Întrucît varianta din *Legenda veșnică* diferă mult de celelalte, o reproduc aici.

În cumpănă cu tot ce-a fost, pe-o dîră de lumină,  
înaitez prin foi, prin brumă fină.

A toamnă mîinile îmi umblă  
prin potirele de flori,  
prin cele de pe urmă.  
Amintirea-n amintire scurmă.

Și umbra mi-o-ntrevăd  
deodat' cum cade printre despoiate lemne  
în rariște ca pe cadranul plin de semne  
al unui ornic alb solar.  
În echinoctiu mi se-adeverește iar  
că umbra pe temeuri mi-o mai port  
doar spre-a vedea sub soare care-i ceasul.  
Las urme-n brumă, și în fața  
profilului de jos (un fum mișcat cu pasul)  
întrezăresc pustiu  
că timpul, vechi sau nou, e altul,  
tîrziu-pieziș, pieziș-tîrziu.  
Și îmi rețin în mine saltul.

Dintre celelalte variante, numai una (ms. 23.022/247—248) prezintă două imodificări;

V. 1 : În cumpănă cu tot ce-a fost, pe dîra de lumină) în cumpănă cu tot «ce-a fost, pe-o dîră de lumină.

V. 6 : polenul ar mai fi putut să fie — jar) polenul ar mai fi putut să fie încă — jar.

Poezia a apărut mai întâi în *Ramuri*, I, nr. 5, decembrie 1964, p. 1.

Vd. și nota la *Epitaf pentru Euridike*.

&lt;P. 100)

## GLAS ÎN PARADIS

O însemnare din *Discobolul*, ed. cit., p. 117, „prefațează” poezia: „*Timp regresiv*. — Cu orice mare iubire se declară în noi un proces de regresivitate, prin mii de ani, spre situații mitologice primare și sublimă, cum este bunăoară aceea «a fructului oprit sau a glasurilor divine și demonice prin frunzișuri de rai”.

*Glas în paradis* a fost inclusă mai tîrziu (după 1946) în *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 212-213); reluat în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 316) și în *Cîntecul focului*.

A fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 84.

(p. 101)

ESTAMPĂ

Este una dintre puținele poezii senine despre iarnă ale lui Blaga.

Explicația e în limitarea la privirea suprafețelor, în percepția exclusiv plastică, fără intuirea — definitorie pentru el — a sensului profund, de act al dramei cosmice.

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*.

A fost publicată în *Poezii*, 1962, p. 109.

(p. 102)

NU CREDE TU VÎNTULUI

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*.

A apărut mai întâi în *Contemporanul*, XVI, nr. 24, 16 iunie 1961, p. 3.

(p. 103)

CATREN

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*.

A fost publicat în *Orizont*, I, nr. 6, iunie 1964, p. 24.

(p. 104)

SONET

Poate că nimic nu indică mai clar evoluția formală a poeziei lui Blaga în direcția „clasicizării” decât frecvența sonetului. Autorul *Poemelor luminii* l-a „descoperit” foarte târziu; cel dintîi sonet scris de Blaga se întâlnește abia în volumul *Nebănuitele trepte*; *Răsărit magic*. În ciclurile următoare descoperim cu surpriză cel puțin cincisprezece sonete: *Lîngă vatră*, *Oedip în fața Sfînxului*, *Columna lui Memnon*, *Dumbravă africană*, *Doamne, îngăduința ta*, *Don Quijote*, *Pelerinii*, *Cariatide*, *Cînele din Pompei*, *Sonet*, *Cerbul*, *Sfîrșit de an*, *Măgărușul*, *Drumul lui Columb*, *Marea cascade*, la care se pot adăuga, chiar dacă împărțirea în strofe le maschează structura de sonet, *Aureolă* și *Vedenie dantescă*.

Inclus mai târziu (după 1946) în ciclul *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 295—296); reluat în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 324, cu o modificare, nemîntinută apoi, în v. 3: *l-auzi din turn, sau altă data*) din turn *l-auzi, sau altă dată*) și în *Cîntecul focului*.

*Belem* (v. 5) este o mînăstire din Lisabona.

Poezia a fost publicată mai întâi în *Contemporanul*, XXI, nr. 38, 23 septembrie 1966, p. 3.

<p. 105)

PSALM

Iubirea ca recuperare a stării paradisiace și a timpului originar („marea <săptămîină”) definește încă de la cel dintîi dintre *Poemele luminii* (*Lumina*) poezia >de dragoste a lui Blaga. Ideea din ultimele două versuri apare și într-o însemnare din *Elanul insulei*; „*Ce este cuvîntul, orice cuvînt*. — Nimic decît o rană a tăcerii” (ed. cit., p. 155).

*Psalm* a fost introdus mai târziu (după 1946) în ciclul *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 291—292); reluat în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 325, unde apare, în v. 4 și 10, forma *Elohim* față de *Elohim* în celelalte cicluri) și în *Cîntecul focului*.

A apărut mai întâi în *Gazeta literară*, XIV, nr. 42, 19 octombrie 1967, p. 3-

<p. 106)

ATOTȘTIUTOARELE

Inclusă mai târziu (după 1946) în *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022; filele 293—294); reluată în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 325) și în *Cîntecul focului*. Publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 155.

^p. 107)

UMBLĂM PE CÎMP FĂRĂ POPAS

Inclusă mai târziu (după 1954) în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 334)\* apoi în *Cîntecul focului*. Singura deosebire notabilă între cele două manuscrise este în v. 14: în ms. 23.022/334: *Noroc de foc, pornit cu rost*; în C F . ; *Noroc înalt, pornit cu rost*.

A apărut mai întâi în *Contemporanul*, XX, nr. 1, 1 ianuarie 1965, p. 3.

{p. 108)

ANDANTE

După Bazil Gruia (*Blaga inedit. Amintiri și documente*, ed. cit., p. 271—272), *Andante* ar fi fost inspirată de vizita făcută de poet în toamna anului 1951 la Ocna Mureșului, unde Gruia avea o casă și o vie. „într-una din după-amiezile noastre clujene, la cîteva săptămîni după plimbarea de la Ocna Mureșului din septembrie 1951, Lucian mi-a oferit manuscrisul autograf al poeziei *Andante*, Inspirată evident de cadrul și discuția de acolo”. Manuscrisul, reprodus în fotocopie, prezintă o singură deosebire față de cel definitiv: la sfîrșitul primului vers aici este punct.

Poezia ar fi scrisă deci în toamna anului 1951. A fost introdusă (după 1954) în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 332) și reluată în *Cîntecul focului*.

A fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 86.

#### VARIANTE

Ms. 23.022/332 (A), C.F.(B).

V. 20 — A : asemenea să devenim sălbătăciunii; B ; asemenea să devenim sălbătăciunii

V. 21 — A : Dar totdeauna, iar și iar, tot alte piedici; B ; Dar totdeauna, iar și iar, ca săbii plopii

#### (p. 109) CÎNTEC ÎN NOAPTE

Mihai Constantinescu își amintește a fi auzit sau citit poezia în anii 1951 — 1954, cînd a locuit împreună cu Blaga: „Apoi îmi arăta poeziile lui scrise recent, citindu-le. Cred că sunt printre primii dintre cei care au luat contact cu poetul Blaga din acea perioadă. Poeziile: *Strofe de-a lungul anilor*, *Pietre-n cale*, *Risipei se dedă Florarul*, *Plăcut e somnul și multe altele*, precum și *Hronicul și cîntecul vîrstelor le-am citit din manuscris sau le-am auzit direct din gura poetului*” (Baziî Gruia, *Blaga inedit. Efigii documentare*, ed. cit., II, p. 88). Nu cred că poezia<sup>^</sup> avea atunci alt titlu (ca și *Cîntecul somnului*), mai probabil e că memorialistul a reținut-o după începutul ei.

Scris deci pînă în 1954, *Cîntec în noapte* nu apare decît în manuscrisul ciclului *Cîntecul focului*.

A fost publicat în *Orizont*, I, nr. 6, iunie 1964, p. 24.

#### (p. 110) FRUM SETEA

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*.

A fost publicată în *Gazeta literară*, X, nr. 35, 29 august 1963, p. 5.

#### (p. 111) TOATE DRUMURILE DUC

Inclusă mai tîrziu (după 1946) în *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022<sup>^</sup> fila 288), unde textul e împărțit în două strofe: v. 1—4 și 5—9); reluată în ciclurile *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 326) și *Cîntecul focului*.

Publicată în *Orizont*, I, nr. 6, iunie 1964, p. 24.

#### <p. 112) DESCÎNTEC

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*.

A fost publicat în volumul *Poezii*, 1962, p. 91.

#### <p. 113) PORTRET

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*. în fișa ce însoțește manuscrisul î[alcătuită de Georgina Gheorghe), poezia este datată: 1953.

A fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 134.

#### <p. 115) LÎNGĂ UN FLUTURE

Inclus succesiv în ciclurile *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 324) și *Cîntecul tocului*.

Publicat în *Contemporanul*, XX, nr. 1, 1 ianuarie 1965, p. 3.

#### fp. 116) PRIMĂVARĂ

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*.

A fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 161.

#### f(p. 117) FOCURI DE PRIMĂVARĂ

Inclus mai tîrziu (după 1954) în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 334) apoi în *Cîntecul focului*.

Publicat pentru întîia oară în volumul *Poezii*, 1962, p. 28.

#### <p. 118) CEAS DE VARĂ

Influența poeziei populare — care dă una dintre notele caracteristice ale liricii lui Blaga de la *Nebănuitele trepte* încoace — este receptată la diferite nivele: teme, motive, cuvinte sau sintagme, tipare ale versului sau ale strofei trec frecvent din folclor în poezia tîrzie a lui Blaga.

În *Ceas de vară* atrage atenția, pe lîngă versurile-refren în stil popular: <sup>^</sup>Intr-un lan pe un colnic/ cîntă singur un voinic”, citarea aproape a unor ver-



suri dintr-o poezie populară transcrisă în antologia sa, dintr-o revistă de la sfârșitul secolului trecut: „Pe margine de pământ/ Merge neică semănînd/ Și din gură-așa grăind:/ « Să te faci, grîule, faci,/ Și să stai la secerat/ Ca mîndra la sărutat;/ Și să stai la îmblătit/ Ca și mîndra la iubit »" (*Antologie de poezie populară*, Editura pentru literatură, 1966, p. 221). Probabil de aci împrumută și ritmul poeziei *Ceas de vară*.

Inclusă mai tîrziu (după 1946) în *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022<sup>^</sup> filele 289—290), reluată în ciclurile *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 326) și *Cîntecul focului*, poezia a fost publicată în *lașul literar*, XII, nr. 9, septembrie 1961, p. ÎL

#### VARIANTE

Ms. 23.022/289-290 (A), ms. 23.022/326 (B), C.F.(C).

V. 9 — A, B : ce s-au mistuit, căzînd; C ; ce s-au mistuit, cîntînd

F. 10 — A, B : din aurora, rînd pe rînd; C; înălțimile-ngîmînd

#### (p. 119) CĂRĂBUȘUL DE ARAMĂ

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*.

A fost publicat în volumul *Poezii*, 1962, p. 32.

#### (p. 121) PRIN TOATE ERELE

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*.

A apărut mai întîi în *Contemporanul*, XIX, nr. 20, 15 mai 1964, p. 3.

#### (p. 122) ÎNCĂ O DATĂ!

Inclusă mai tîrziu (după 1954) în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 330); reluată în *Cîntecul focului*. în fișa atașată acestui ciclu, este datată 1 august 1951.

A fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 151.

#### VARIANTE

Ms. 23.022/330 (A), C.F.(B).

V. 7 — A ; O ține rîul către mări; B ; Se poartă rîul către mări

V. 11 — A : iubire-aș vrea s-o simt total; B ; Iubire-aș vrea, pierzare, jar

(p. 123)

#### CÎNTECUL FOCULUI

Figurează numai în ciclul căruia îi dă titlul. Datat, în fișa atașată manuscrisului, 26.XII.1954.

A fost publicat în volumul *Poezii*, 1962, p. 122.

(p. 125)

#### VEDENIE DANTESCĂ

Textele tîrzii ale lui Blaga cuprind mai multe referiri la Dante și la unele dintre operele lui: „Dante este, fără îndoială, un fenomen al naturii. Prin el poezia italiană și-ajunge apogeul chiar prin înțitul ei act. E ca și cum s-ar spune despre soare că are posibilitatea de a răsări la zenit" (*Elanul insulei*, ed. cit., p. 197); „Am în fața mea un cîntec din *Vita nuova* a lui Dante. Ce complexă poate fi și cite mădulare poate avea o singură propoziție din poezia acestui magnific poet! Perioadele rostirii sale seamănă cu viziunea ptolemeică a lumii, care în evul mediu s-a tot complicat..." (*ibidem*, p. 226). Cît despre *Divina Comedie*, ea îi apare ca o „cosmopee", termen propus de Blaga pentru denumirea „celor mai înalte și mai complexe creații literare ale spiritului uman", acelea care depășesc, prin substanța lor, tiparele oricărui gen. Acestui „supra-gen" îi aparțin tragediile lui Eschil, *Divina Comedie*, *Hamlet*, *Faust*, *Război și pace*, *Frații Karamazov* (*Despre personajul care filozofează*, în *Steaua*, nr. 11, 1960).

Poemul *Vedenie dantescă* a fost introdus mai tîrziu (după 1954) în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 329, unde textul e datat de Blaga, cu cerneală: „1943") și reluat în *Cîntecul focului*. în fișa care însoțește manuscrisul acestui <iclu este datat: 18 iunie 1951.

A apărut mai întîi în *Gazeta literară*, XIV, nr. 52, 28 decembrie 1967, p. 3.

(p. 126)

#### NOAPTE LA MARE

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*. în fișa atașată manuscrisului acestui ciclu este datată: 14 octombrie 1953. Bazil Gruița (*Blaga inedit. Efigii documentare*, II, p. 79) semnalează un manuscris al poeziei dăruit de Blaga unei prietene și care poartă mențiunea: „Transcrisă pentru Livia, 25.XII. 1959".

Versul 21, după cum s-a observat, reproduce versul inițial al poeziei *Ritmuri pentru nunțile necesare de Ion Barbu*.

*Noapte la mare* a fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 173.

(p. 128)

TUSCULUM

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*.

A fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 69.

<P. 129)

ÎNTREBARE ȘI RĂSPUNS

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*.

A apărut mai întâi în *Orizont*, I, nr. 10, octombrie 1964, p. 19.

(p. 130)

STROFE DE-A LUNGUL ANILOR

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*. În fișa atașată manuscrisului este datată 14 aprilie 1937. Totuși cineva își amintește că a citit-o sau auzit-o între 1951 și 1954 (cf. nota la *Cîntec în noapte*).

A fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 88, însă fără ultima strofă: „dintr-o greșeală”, aflăm din nota bibliografică din *Opere*, 2, 1974, p. 497. Textul complet a apărut în *Poezii*, 1966, p. 273.

(P. 132)

LUCRURI SUNTEM

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*.

A fost publicată în *Orizont*, I, nr. 6, iunie 1964, p. 25.

(P. 133)

BOCCA DEL RIO

În afara dactilogramei din ciclul *Cîntecul focului*, s-a păstrat un manuscris în creion (23.022, fila 8); în fișa care-l însoțește Dorii Blaga notează că „este vorba de satul Gura-Rîului, lângă Sibiu, unde Blaga și-a petrecut multe vacanțe în familia dr. Manta, în societatea doamnei Elena Daniello”. Poezia e datată, tot aci, de către Georgina Gheorghe, iulie 1952.

Informații despre locul evocat în poezie dă și Bazil Gruia (în *Blaga inedit. Efigii documentare*, II, p. 36—68), care publică și mai multe scrisori ale lui Blaga către gazdele sale. Aflăm că poetul și-a petrecut aci, „invariabil”, „concediile estivale în perioada 1950-1960”. „E ceva cald și italic la Bocea del Rio, dar și ceva nespun de românesc, ca să rămînă ceea ce este, Gura-Rîului”, așa își rezuma poetul impresiile într-o scrisoare din 28 august 1951, în care aflăm și prima con-

semnare pe care o cunoaștem, la el, a traducerii italienești a toponimului. Traducerea nu i se datorează, de altfel, poetului, ea circula în familia amfitrionului său, a cărui bunică fusese italiancă.

*Bocea del Rio* a fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 70.

(p.135)

CETATE ÎN NOAPTE

Motivul poetic al stelei căzătoare (v. 7—8) apare la Blaga de mai multe ori și în contexte poetice diferite. Iată câteva locuri în care îl întâlnim: *Cerească atingere* (volumul *La cumpăna apelor*), *Lîngă vatră* (ciclul *Vîrsta de fier*), *Umbilăm pe cîmp fără popas* (ciclul *Cîntecul focului*). Nu numai frecvența lui merită atenție, ci și semnificația, mereu aceeași și deosebită de aceea pe care motivul o are în folclor (de unde provine) și în poezia romantică: steaua care cade este la Blaga un fragment de cer sau un mesager al cerului, un semn al refacerii unității cosmice a lumii; atingerea ei înseamnă participare la această unitate, contact cu cerul, și provoacă beatitudinea, de aceea e dorită.

Poezia a fost inclusă mai tîrziu (după 1954) în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 330), apoi în *Cîntecul focului*. În fișa atașată acestui manuscris este datată: 5 iulie 1951.

A fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 181.

(p.136)

VARA SFÎNTULUI MIHAI

(8 noiembrie)

După o informație dată de Viorica Manta (consemnată de Bazil Gruia în *Blaga inedit. Efigii documentare*, II, p. 51, 67), ar fi fost scrisă în urma unei vizite făcute de poet împreună cu Elena Daniello la Sibiu, la 8 noiembrie 1954, „după o plimbare în Dumbravă la lacuri, la rezervația cerbilor”.

Poezia figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*.

A fost publicată în *Contemporanul*, XVII, nr. 44, 2 noiembrie 1962, p. 3, cu titlul *Vară de noiembrie*, menținut și la retipăririle ulterioare; titlul a fost restabilit în *Opere*, 2, 1974.

(p.137)

ALEAN ȘI AMINTIRI CE TORC

Inclusă mai tîrziu (după 1954) în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 334), apoi în *Cîntecul focului*. În fișa atașată acestui manuscris este datată 1952.

A fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 100.

<PU38)

## IUBIRE

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*. în fișa ce însoțește manuscrisul este datată: 6 martie 1953.

A apărut mai întâi în *lașul literar*, XII, nr. 9, septembrie 1951, p. 10.

(p.139)

## POVESTE

După o informație (de Ia Livia Armeanu) consemnată de Bazil Gruia în *Blaga inedit. Efigii documentare*, II (p. 75), poezia ar fi fost scrisă după o plimbare în pădurea de la Mănăștur făcută împreună cu Elena Daniello.

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*.

A fost publicată în *Steaua*, XVI, nr. 2, februarie 1965, p. 9.

(p.HI)

## GREIERUȘA

„Cîntecul greierului de subt vatră, acest nimic de argint, poate fi sufletului o ușurare? Poate!” (însemnare din jurnal, publicată în *Poezii*, 1966, p. 478).

Poezia figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*. în fișa atașată manuscrisului este datată: 1951.

întîia apariție: în *Orizont*, I, nr. 10, octombrie 1964, p. 19.

(p.142)

## CÎNTECUL VÎRSTELOR

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*.

A fost publicat în *Poezii*, 1962, p. 141.

(pT43)

## ZODIA CUMPENEI

(în metru safic)

În legătură cu geneza acestei poezii avem o prețioasă însemnare din jurnal, publicată în voi. *Poezii*, 1966, p. 478—479: „începuse să lucreze în mine o poezie în legătură cu Zodia Cumpenei. Zodia e ascunsă în dosul luminii. Mi-o amintește doar calendarul și gîndul.

Ecouri de cimitir, amintirea unui trandafir crescut lîngă o cruce de piatră cu inscripție cirilică, imagini din Lancrem se amestecă cu un anume calm al sufletului meu, care se simte subt Zodia Cumpenei. Numai calendaristic, firește, căci

suntem în plină zi, încît stelele nu s-ar vedea decît în fundul fîntînilor adînc!, adînci.

Se numește *Zodia Cumpenei* [...]; am alcătuit-o într-un metru antic, ce nu m-a prea ispitit pînă astăzi. Suntem în echinocțiu de toamnă, pătrunși poate amîndoi de o melancolie, haide să-i zicem adînc senină, sau cel puțin calmă, antică în felul ei. Melancolia e de stelă funerară din vechime. Dar melancolia aceasta mai e și o contrapondere ce face parte din fericire”.

Acesta este într-adevăr primul poem în metru safic al lui Blaga. Al doilea va fi *Basm lîngă focul de stîină*. Recurgerea la un asemenea tipar poetic neobișnuit și dificil a fost stimulată poate de amintirea *Odei* (în metru antic) a lui Eminescu; ea confirmă în orice caz preocuparea crescută pentru tehnica poetică, disponibilitatea de a-și supune inspirația unor tipare date: nu numai formale, ci și stilistice, cel puțin în cazuri ca acesta. *Zodia Cumpenei* are într-adevăr o melancolie de „stelă funerară din vechime”, cu seninătatea ei în fața morții și cu nota de reflecție simplă, clară și profundă totodată.

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*, unde este datată (de către Georgina Gheorghe): 1954.

A fost publicată în *Contemporanul*, XIX, nr. 31, 31 iulie 1964, p. 1.

<p.144)

## CÎNTECUL SPICELOR

Inclus mai tîrziu (după 1946) în *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022., filele 214—215); reluat în *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 316) și în *Cîntecul focului*. A fost publicat pentru întîia oară în *Poezii*, 1962, p. 65.

### VARIANTE

Ms. 23.022/214—215 (A), ms. 23.022/316 (B), C.F.(C).

V. 8 — A, B : pe la genunchi, să ne culce pe spate, în arderea vîntului? / Zeu! din zare — ființă nu are; C ; pe la genunchi, să ne culce pe spate, în arderea vîntului?

V. 12 — A : li s-a cîntat (p̄ ursit) > cîntat) să apună; B ; li s-a cîntat să apună; C ; li s-a menit să apună

[p.145)

## ARHEOLOGIE

Viorica Manta e de părere că poezia a fost „generată” de o vizită pe care Blaga a făcut-o împreună cu ea, cu Elena Daniello și cu Livia Armeanu la Muzeul de Arheologie din Cluj: „După vizitarea muzeului ne-am oprit în curte, unde lîngă două sarcofage de bazalt s-au oprit Elena și Lucian; privind «adînc

prin lespede», i-a spus Lucian o frază care [sic!] am găsit-o ulterior în poezie, că un «sarcofag deșert e mult mai plin de tilcuri, de istorie»" (Bazil Gruia, *Blaga inedit. Efigii documentare*, II, p. 67—68). Amintiri ca acestea sînt, evident, greu de verificat, după cum e greu de stabilit și cînd sau în ce măsură operele generează amintiri despre... geneza lor.

Dincolo de împrejurările concrete în care se va fi născut ideea poeziei, e de observat orientarea sensibilității lui Blaga, acum, spre semnele istoriei și spre peisajul istoricizat. Am remarcat-o și în nota la *Pod peste Mureș* și am fi putut-o face în marginea multor altor poeme.

În afara dactilogramei din ciclul *Cîntecul focului*, s-a păstrat dactilograma altui manuscris, semnată cu cerneală de Blaga (23.022, fila 78).

*Arheologie* a fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 71.

#### VARIANTE

Ms. 23.022/78 (A), CF.(B).

*Titlu* — A : Curtea cu sarcofage; B ; Arheologie.

V. 1 — A : Mai trecem cîteodat', luați de-același gînd; B ; Mai trecem cîteodat', purtați de-același gînd

V. 4 — A : de iarbă, de la unuî pîn'la celălalt; B ; subt nalbe, de la unuî pîn'la celălalt

V. 6 — A : Prin lespede în gol privim. S-a spart cîndva; B ; Adînc prin lespede ochim. S-a spart cîndva

V. 9 — A : Apă de ploaie adunîndu-se-a rămas; B ; Un ochi de ploaie, apă clară, a rămas

V. 11 — A : în basoreliefuri dibuim, ghicim; B ; Prin basoreliefuri, dibuind, ghicim

V. 13 — A : Și, fabuînd, închipuirea țî-o încerc; B ; Crud fabuînd, închipuirea țî-o încerc

V. 18 — A : dintr-un străvechi oraș, ce-acum e sub pămînt; B : dintr-un străvechi oraș, ce azi e subt pămînt

V. 19 — A : Cresc astăzi porumbiști, pe unde for a fost; B ; Cresc porumbiști acum, pe unde for a fost

V. 22 — A : tărîmul dacă l-ai săpa adînc sub zi; B ; dacă tărîmul l-ai săpa și-ai scormoni

V. 27 — A : Și drumuri au murit sub iarbă și sub strat; B ; Și drumuri au murit subt iarbă, pe subt strat

V. 29 — A : Venirăm iarăși printre lespezi. Și-adăstăm; B ; Venirăm, iată, printre lespezi. Și-adăstăm

V. 30 — A : Și am pleca, dar rămînem să mai privim; B ; Și am pleca. Dar rămînem să mai privim

V. 33 —A: Nimic nu mișcă-n preajmă. Nici pleoapele; B ; Nimic nu mișcă-n aer. Nici pleoapele

(p.H7)

#### CETĂȚI, ARHIPELAGURI, OCEANE

Inclusă succesiv în ciclurile *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, filele 310—311), *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 331), *Cîntecul focului*. O singură deosebire între aceste manuscrise este de notat: în ms. 23.022/310—311, v. 7 arată astfel: *Silești himerele să se-ntrupeze, fundații închipui*; iar în celelalte două: *Silești himerele să se-ntrupeze, fundații și pravili închipui*.

A apărut pentru întîia oară în volumul *Poezii*, 1962, p. 185.

(p.148)

#### ARIPI DE ARGINT

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*. În fișa atașată manuscrisului este datată: iunie 1954.

A fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 130.

(p.149)

#### SFÎRȘIT DE AN

Figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*, unde este datată (de către Georgina Gheorghe): 16 ianuarie 1957.

(p.150)

#### A FOST CÎNDVA PĂMÎNTUL STRĂVEZIU

Motivul poetic anunțat în titlu și dezvoltat în poem își are sursa într-o legendă populară creată în marginea mitului biblic: „Prin Bucovina se spune că după ce Cain a ucis pe Abel l-a ascuns în pămînt, însă cum *pămîntul era străveziu* ca apa, trupul lui Abel se vedea cu mare ușurință. De aceea Cain a luat crăci de copaci, buruieni și alte lucruri și a tot căutat să-l acopere, ca nimeni să nu-l vadă și astfel nimeni să nu dea de urma păcatului său. Dar Dumnezeu a întunecat pămîntul ca să nu cunoască lumea viitoare această nelegiuire" (Tudor Pamfile, *Povestea lumii de demidț după credințele poporului român*, 1913, p. 115).

Poezia figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*. În fișa ce însoțește acest manuscris este datată: 1955. Bazil Gruia (în cartea citată mai înainte, p. 63) semnalează o copie autografă dăruită de poet Vioricăi Manta în care versul 9 arată astfel: „N-aș mai putea să știu ce-a fost odinioară”.

A fost cîndva *pămîntul străveziu* a apărut în volumul *Poezii*, 1962, p. 98.

(p.151)

#### THĂLATTA! THĂLATTA!

„Cronica” lui Xenofon la care se referă Blaga este *Anabasis*, iar „chiotul\*\* de bucurie este consemnat în cartea a patra, cap. VII.

Cultura greacă a fost de la început una dintre principalele surse livrești ale poetului (alături de cea indiană și de Biblie; lor le-a urmat, am văzut, cultura populară românească). În relația cu ea s-a produs însă o modificare importantă: interesului pentru Grecia mitologică, din care Blaga prelua motivul lui Prometeu (*Anima*, în voi. *Poemele luminii*) sau pe acela al lui Pan (în voi. *Pașii profetului*), i se substituie interesul pentru Grecia istorică; figurile invocate acum sînt Ulise și oștenii din *Anabasis*. Ceva a rămas însă neschimbat: identificarea poetului cu toate aceste personaje, mitologice sau istorice. Ceea ce arată că Blaga nu face nici repovestire de mituri, nici evocare istorică.

Deosebirea amintită rămîne totuși importantă, avînd o semnificație similară aceleia dintre mai vechea orientare spre natura „pură”, spre peisajul „cosmic” și mai noua sensibilitate la peisajul istoricizat.

Poemul figurează numai în ciclul *Cîntecul focului*.

A fost publicat în *Viata românească*, XXI, nr. 1, ianuarie 1968, p. 23.

◀p. 154)

#### GRĂDIȘTE

„Drumul poetului e mereu către izvoare” — sună un aforism blagian (*Elanul insulei*, ed. cit., p. 195). Unul dintre izvoare este cel al „seminției”, al neamului, și către el Blaga se îndreptase de la început, lăsîndu-se îndrumat de cărți și mai ales de propria-i imaginație. În ultimii ani ai vieții el a făcut cîteva călătorii la Grădiște, în locurile unde a fost cîndva centrul vieții spirituale a dacilor, Sarmizegetusa. Călătorii reale de data aceasta (cu grupuri conduse de C. Daicoviciu; una a avut ioc în octombrie 1957), dar cu intensă participare a imaginației întregitoare și evocatoare, cum o dovedesc paginile de jurnal publicate postum, sub titlul *Excursie la Grădiște*, în *Gazeta literară*, XIV, nr. 8, 4 mai 1967, p. 9, și care se încheie cu poemul *Grădiște*, scris, probabil, între două din aceste călătorii (nu înainte de cea dintîi, căci poezia cuprinde impresii prezente și în relatarea din jurnal; și nu după ultima pentru că poetul se adresează unei femei, care n-a fost încă acolo: aceasta pare a fi Elena Daniello, care l-a însoțit; pe Blaga în una din aceste excursii).

*Grădiște* a apărut în numărul citat mai sus ai *Gazetei literare*.

## CE AUDE UNICORNUL

Este aproape sigur că poeziile care compun acest ciclu au fost scrise în ultimii ani de viață ai scriitorului, între 1957 și 1960. Nici una dintre ele nu figurează în cîciuiue rezultate din organizările anterioare date de poet liricii sale de după *Nebănuitele trepte*. Primul dintre anii indicați mai sus este acela în care Blaga își regroupează poeziile în trei cicluri noi: *Vîrsta de fier*, *Cîntecul focului*, *Corăbii cu cenușă* (cf. *Nota asupra ediției* în voi. 1, p. LXXXI). Nu știm care era sumarul fiecărui dintre ele, știm doar că primul cuprindea 30 de poezii, al doilea și al treilea cîte 60; cifre aproximative probabil, care nu diferă însă cu mult de cele din sumarele definitive, din 1959—1960, ale acestor cicluri: 31, 65, 54. Este de presupus că în cele trei cicluri din 1957 poetul a inclus tot ce avea nepublicat, cu excepția textelor pe care le va lăsa în mai vechile cicluri (*Legenda veșnică*, *Domnia soarelui de toamnă*, *Ecce tempus*) și în 1959—1960; în acest caz toate poeziile ce vor forma ciclul *Ce aude unicornul* sînt scrise după această dată. Nu este exclusă, firește, nici ipoteza ca el să fi lăsat în afara celor trei cicluri un număr de poezii, în vederea unui nou. Nu văd însă de ce n-ar fi completat cu ele ciclul *Vîrsta de fier*, cu mult mai mic decît celelalte două, și ale cărui poeme nu resping, nici tematic, nici prin tonalitate, versurile ce vor forma ciclul *Ce aude unicornul*. Și chiar dacă unele dintre poeziile acestui ultim ciclu existau în 1957 — nu știm care și nici cîte —, ele n-au fost scrise cu mult înainte de acest an, dat fiind că, așa cum spuneam, nici una nu apare în ciclurile alcătuite și completate mai înainte: *Legenda veșnică*, *Domnia soarelui de toamnă* și *Ecce tempus*.

Însemnarea manuscrisă de pe coperta caietului-ciclu *Ce aude unicornul*, făcută de poet: „Volum îndreptat și mult completat”, nu clarifică lucrurile, de vreme ce nu știm care fusese structura inițială a ciclului și de cînd data ea.

Aproape toate poemele din acest ciclu (adică în afară de *Inscripție pe-o grindă și Poezia*) s-au păstrat și în alte manuscrise (incluse în manuscrisul alfabetic 23.022/1—208) decît cel integral și definitiv, care este caietul dactilografiat intitulat *Ce aude unicornul* și pe care l-am luat drept text de bază (ambele aflate la Muzeul literaturii române).

Dintre textele din *Ce aude unicornul* au fost publicate în timpul vieții poetului: *Catrele fetei frumoase* și *Soare iberic*. Ele figurează în volumul 1 al ediției noastre.

Este probabil ultimul poem în distihuri scris de Blaga. Acest tip de strofă apare încă în *Poemele luminii*, dar, s-ar putea spune, accidental, în cadrul unor poezii cu structură eteromorfă: un distih în *Lumina*, un altul, repetat, în *Liniște*. Prima poezie alcătuită în întregime din distihuri este *Corni vechi se scutură de rod*, publicată în 1921 în revistă, dar neinclusă în vreun volum. Compunerea în distihuri se întâlnește începând cu volumul *La cumpăna apelor*, care marchează începutul unei faze noi în evoluția lirismului blagian și a formelor lui de expresie. Aci sînt patru asemenea poezii: *Boală*, *Cerească atingere*, *întrebări către o stea*, *Stă în codru fără slavă* \* în volumul următor, *La curțile dorului*, alte patru: *Belșug*, *Așfinții marin*, *Alean*, *Unicornul și oceanul*; în distihuri e scrisă și *întoarcere*, și, apoi, șase poeme din *Nebănuitele trepte*: *Fetița mea își vede țara*, *încîntare*, *Viziune geologică*, *Noiemvrie*, *Cetini negre*, *Cîntec pentru anul 2000*. Este o frecvență semnificativă, dacă avem în vedere că aceste culegeri cuprind cîte 25—27 de poezii. Ea scade apoi: cîte o poezie în distihuri în fiecare dintre cele patru cicluri definitive (în ordinea acestora: *Cîntecul călătorului în toamnă*, *Johann Sebastian Bach*, *Caut nume*, *Ce aude unicornul*).

în afara dactilogramei ciclului, poezia s-a păstrat într-un manuscris în creion (ms. 23.022, fila 59), datat de către Georgina Gheorghe: 5 ianuarie 1959.

A fost publicată pentru întâia oară în *Gazeta literară*, XIV, nr. 42, 19 octombrie 1967, p. 3.

## VARIANTE

Ms. 23.022/59 (A), C.A.U. (B).

- V. 1 — A : Prin boarea (> jalea > lumea) poveștilor; B : Prin lumea poveștilor  
 V. 2 — A : foșnetul (> zumzetul) veștilor; B : zumzetul veștilor  
 V. 3—4 — A : Prin susurul (> plînsetul) țărilor / murmurul mărilor; Prin murmurul mărilor / plînsetul țărilor; B : Prin murmurul mărilor/plînsetul țărilor  
 V. 5—6 — în A au fost scrise ulterior, în sînga paginii, și li s-a indicat locul printr-o linie.

în afara dactilogramei din caietul-ciclu mai există una (ms. 23.022, fila 2), în care titlul inițial este *Prin anul lung*, șters cu creionul de Blaga și înlocuit deasupra cu cel rămas definitiv. Alte deosebiri nu sînt.

Poezia a apărut mai întîi în *Orizont*, I, nr. 1, ianuarie 1964, p. 38.

S-a păstrat un manuscris în creion (ms. 23.022, fila 12), datat de către Georgina Gheorghe: 1958; aceeași datare și în fișa atașată manuscrisului ciclului. A fost publicat în *Orizont*, I, nr. 10, octombrie 1964, p. 19.

Bazil Gruia dă în *Blaga inedit. Efigii documentare*, II (p. 121) informația că poezia ar fi fost scrisă pentru o casă construită de Mihai Iubu pe Valea Drăganului (în Munții Apuseni) într-un loc frecventat de poet împreună cu doctorul Iubu în anii 1950—1938: „Dînsul își construise această casă montană după sugestiile și sfaturile lui Blaga, adică într-un stil adecvat peisajului — stil moșesc — cu elemente de folclor, ridicată din birne, după planurile arhitectului Octavian Beu, dar și axestea văzute și apreciate de poet, care urmărea de-aproape lucrările”. Poezia „urma să fie săpată sus într-o grădină ( « grindă », desigur, modificat printr-o greșeală de tipar — *n.ed.*) a casei”, „așa cum s-a descoperit o poezie a lui Goethe într-o casă de munte”.

Pe lîngă dactilograma din caietul-ciclu există un manuscris în cerneală albăstră (ms. 23.022, fila 109), avînd titlul *Cîntec lîngă vatra*, și nonă versuri. Poetul a făcut în el modificări în două rînduri: o dată cu creion roșu (în v. 4 devenit v. 3 în varianta definitivă), altă dată cu creion negru. Atunci a schimbat și titlul, dîndu-l pe cel rămas definitiv.

Poezia a fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 204.

## VARIANTE

Ms. 23.022/109 (A), C.A.U. (B).

- V. 3 — în A a fost adăugat mai tîrziu, și anume după v. 10; locul — după v. 2 — i se indică printr-o săgeată  
 V. 5 — A : din ocolul său (> lui) să iasă; B ; din ocolul lui să iasă  
 V. 8 — A : vatră, flacăra frumoasă > vatră și amnar și iască; B ; vatră și amnar și iască  
 V. 10—11 — A : Numai norul n-are casă) Să se simtă bine-acasă) Zări să-și facă din pridvor, / să se simtă bine-acasă; B ; Zări să-și facă din pridvor, / să se simtă bine-acasă.

în afara dactilogramei din caietul-ciclu, mai există una (ms. 23.022, fila 155), care nu prezintă însă nici o deosebire.

Poezia a fost publicată mai întîi în *Contemporanul*, XVII, nr. 44, 2 noiembrie 1962, p. 3.

(p.164)

#### SĂLCII PLÎNGĂTOARE

Există două dactilograme ale poeziei: cea din caietul-ciclu și încă una (ms, 23.022, fila 158), aceasta cu modificări în cerneală (înlocuirea a două versuri) și în creion. În fișele însoțitoare, poezia este datată de către Georgina Gheorghe 1958.

A apărut pentru întâia oară în *Gazeta literară*, X, nr. 35, 29 august 1963, p. 5\*

#### VARIANTE

Ms. 23.022/158 (A), C.A.U. (B).

- V. 3 — A : Moștenitor eu sunt al iernii) Moștenitor eu sunt al ierniei; B »  
Moștenitor eu sunt al iernii
- V. 4 — A : Mai curge-ngheț pe apa Cernii > Mai curge-ngheț pe apa Cernei\*  
B : Mai curge-ngheț pe apa Cernii
- V. 9—10— A : Icoane și-amintiri mă-neacă./Ah, vadul tacă! Ceața treacă!\*
- Și soarele ajută-oleacă / prin vaduri negura să treacă; B ; Și soare!  
ajută-oleacă / prin vaduri negura să treacă

(p.165)

#### POEZIA

În sensul „artei poetice” de aici, iată și un aforism din *Elanul insulei* (p. 153):  
„Dacă ar ști că Steaua Polară și Orionul n-o aud, privighetoarea n-ar cînta”.

Păstrat numai în manuscrisul ciclului *Ce aude unicornul*, textul a fost publicat în volumul *Poezii*, 1962, p. 197.

(p.166)

#### VARA LINGĂ RIU

După informații transmise de Bazil Gruia, poezia este inspirată de o sculptură a artistului clujean Virgil Fulicea, intitulată *La râu* și înfățișând a femeie care se dezbracă pe malul apei”. La câteva zile după una dintre vizitele-făcute în atelierul sculptorului, poetul ar fi revenit cu o știre și cu o propunere:- „Fulicea, încheiem o convenție. Statuia d-tale *La râu* mi-a inspirat o poezie pe care am intitulat-o *Vară lingă râu*. Îți predau manuscrisul poeziei și-mi dai în schimb macheta lucrării”. „Sculptorul a acceptat cu plăcere propunerea”, adaugă Gruia (*Blaga inedit. Amintiri și documente*, p. 122; o reproducere a sculpturii, la p. 123) Manuscrisul primit atunci de Virgil Fulicea a fost păstrat și este reprodus în facsimil de către B. Gruia (la p. 124). Este semnat și datat de Blaga: „Cluj,, 1958” E singura datare cunoscută a poeziei.

În afara acestui manuscris și a dactilogramei din caietul-ciclu, există încă două dactilograme. Cea mai interesantă este prima dintre acestea (ms. 23.022, fila 179). Este varianta cea mai veche. Titlul poeziei este aci *Lingă râu, în vară*. Textul are, în raport cu varianta definitivă, un vers în plus (după versul 4): „Lasă-ți tu în iarbă ia” (versul apare, în același loc, și în manuscrisul reprodus de Gruia) și opt versuri în minus (v. 6—13 din varianta definitivă). Dactilograma este semnată cu cerneală. Sub semnătură au fost adăugate apoi, cu creionul, cele opt versuri amintite; o linie le indică locul în poem. Cealaltă dactilogramă (ms. 23.022, fila 180) reproduce această formă, completată. Ulterior, poetul a făcut o ultimă modificare în dactilograma dinainte (ms. 23.022, fila 179) : a modificat, cu creion roșu, titlul, dîndu-i forma definitivă.

Eliminarea versului „Lasă-ți tu în iarbă ia”, existent în trei dintre cele patru manuscrise cunoscute, s-a făcut la redactarea variantei definitive.

*Vară lingă râu* a fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 117.

(p.167)

#### CATRENELE DRAGOSTEI

În afara dactilogramei din caietul-ciclu, s-au păstrat două manuscrise. Primul (ms. 23.022, filele 14—22) este alcătuit din nouă coli, reunite ulterior într-o mapă, pe care Dorii Blaga a scris *Catrenele dragostei*. Fiecare coală cuprinde câte un catren. Comparate cu cele din manuscrisul definitiv, aceste nouă catrene arată astfel: [Catren 1] (în ordinea în care ele sînt așezate în mapă, neexistînd vreo numerotare) este identic cu primul din manuscrisul definitiv; [Catren 2] este o variantă îndepărtată a celui de al treilea din manuscrisul definitiv, așa încît îl transcriu aici: „Dragă-mi este dragostea / cu arome ca a ta / amintind de-o holdă coaptă / în amiaza fără șoaptă”; [Catren 3] este identic cu 3 din manuscrisul definitiv; [Catren 4] se deosebește de 4 din manuscrisul definitiv numai în ce privește versul 3; aici el are forma „mare mare pe cît lumea”, iar în manuscrisul definitiv „mare pe cît lumea-zare”; [Catren 5] este identic cu 5 din manuscrisul definitiv; [Catren 6] este la fel cu 6 din manuscrisul definitiv, cu observația că în versul 4 s-a făcut următoarea modificare: „și cu ce mai poartă-n ea ) și cu ce mai are-n ea”; [Catren 7] este la fel cu 8 din manuscrisul definitiv, cu excepția versului 2, care aici are forma: „și din cînd în cînd furtuna”, iar în manuscrisul definitiv; „dragă uneori furtuna”; în versul 4 „miez de noapte” a fost modificat în „miezul nopții”, modificare păstrată în forma definitivă; [Catren 8] este identic cu 9 din manuscrisul definitiv; [Catren 9] este identic cu 10 din manuscrisul definitiv, însă o săgeată indică inversarea ordinii versurilor 3—4.

Opt din aceste catrene sînt scrise cu creionul, iar unul — al șaptelea — cu cerneală.

Celălalt manuscris (23.022, filele 23—30) cuprinde nouă coli dactilografiate; pe fiecare este un *Catren* (intitulat astfel). Blaga a făcut următoarele modificări în creion; a> completat titlul de pe prima foaie, care a devenit *Catrenele dragostei*, și a

șters titlurile de pe celelalte file, înlocuindu-le cu numere de ordine (cu cifre romane)» Catrenul I este și aici identic cu cel din manuscrisul definitiv; la catrenul 2 din manuscrisul anterior a renunțat, cu II fiind numerotat cel care fusese acolo 3; dedesubtul acestuia a scris, cu creionul, un catren nou, pe care l-a numerotat cu III și care este identic cu catrenul al treilea din manuscrisul definitiv; în catrenul IV, versul 3, forma dactilografiată este aceea inițială din manuscrisul anterior, modificarea făcută acolo fiind operată încă o dată aici, cu creionul; catrenele următoare au aceeași formă și aceeași ordine ca în manuscrisul definitiv, însă lipsește catrenul VII (numerotarea sare de la VI la VIII). în fine, în ultimul catren ordinea versurilor 3—4 este cea indicată în manuscrisul anterior, adică inversată față de varianta definitivă.

Ciclul *Catrenele dragostei* a fost așadar alcătuit din catrene independente inițial; cele două manuscrise pe care le-am descris cuprind fiecare câte nouă catrene, aceleași, cu excepția unuia înlocuit în manuscrisul al doilea. În manuscrisul definitiv, acela din caietul-ciclu *Ce aude unicornul*, poetul a adăugat încă un catren, completând astfel numerotarea din ms. 23.022/23—30 (catrenul VII), și a renunțat la numerotarea de aci, transformând ciclul într-un poem.

*Catrenele dragostei* au apărut în *Steaua*, XII, nr. 5, mai 1961, p. 23.

(p.169)

UMBRA EVEI

în afara manuscrisului din ciclul *Ce aude unicornul* s-a păstrat un manuscris în cerneală, cu modificări în creion negru, în cerneală și în creion chimic (ms. 23.022, fila 177).

Poezia a fost publicată în *Contemporanul*, XIX, nr. 44, 30 octombrie 1964, p. 3.

#### VARIANTE

Ms. 23.022/177 (A), C.A.U. (B).

*Titul* — A : Umbra albăstrie > A cerului umbră ) Umbra albăstrie ) Umbra Evei.

V. 7—8 — A : o umbră-ți rămîne subt ochi / de-abia-ghicită — ușor albăstrie; o umbră de cer rămîne / subt ochi — ușor albăstrie; o umbră-ți rămîne subt ochi / de-abia-ghicită — ușor albăstrie; B : o umbră-ți rămîne / subt ochi, ușor albăstrie

V. 11 — A : decît vreo.întîmplare > decît cu priveliști, din întîmplare > decît cu priveliști, cu vreo-ntîmplare > Cu o priveliște, cu vreo-ntîmplare; B : Cu o priveliște, cu vreo-ntîmplare

V. 12 — A : uitată-n ținuturi uitat-legendare ) uitate-n ținuturi uitat-legendare; B : uitate-n ținuturi uitat-legendare

V. 13 — A : De-o alungare după izbîndă > De izbînzi răspunzînd în pierzanii; B : De izbînzi, răspunzînd în pierzanii

V. 15 — A : amintește umbra subt ochi > amintește a cerului umbră ) amintește umbra subt ochi; B ; amintește umbra subt ochi

V. 17—18— A : a vremii cu freamăt de mai ) a vremii cu freamăt de mai,/de mireasma răsirii, de arderea gurii; B ; a vremii cu freamăt de mai,/de mireasma răsirii, de arderea gurii

(p.170)

PEAN PENTRU O TINARA

întruchipare în lut de Romul Ladea

încă o poezie inspirată de o operă de artă plastică (și totodată încă una care arată orientarea clasică a gustului și a culturii lui Blaga în această epocă): o statueta din pămînt ars, reprezentînd o femeie tînără. Sculptorul Romul Ladea, remarcat încă de la începuturile sale, din anii '20, de către Blaga, căruia îi va face în 1948—1949 un bust, apoi un basorelief și o statuie, i-a dăruit poetului, care-i frecventa atelierul, trei asemenea statuete (cf. Bazil Gruia, *Blaga inedit. Amintiri și documente*, p. 138—139, unde e reprodusă una dintre ele).

în afara dactilogramei din manuscrisul ciclului *Ce aude unicornul* s-a păstrat încă una (ms. 23.022, filele 105—106), mai veche, care are o strofă în plus (între strofele 3 și 4 ale variantei definitive). Iat-o:

Ia aminte apoi:

prin visul antic ce-l cunoaștem,  
al sarcofagelor grele, prelungi, dintre ziduri,  
de-asemeni să treci uneori  
despoiată de orice veșmînt —  
(De cînd n-am mai fost pe-acolo noi doi?)  
Vaselor nalte de-argilă din curtea străveche  
cu coapsele tale le-ai face o dulce pereche

Locul la care fac aluzie aceste versuri este acela care i-a inspirat lui Blaga poemul *Arheologie*; Muzeul de arheologie din Cluj.

Alte deosebiri între cele două variante: rns. 23.022/105—106 (A) și *Ce aude unicornul* (B)

*Titul* — A : Imn pentru o tînără — și cu *subtitlul* — întruchipată în lut de Romul Ladea; B : Pean pentru o tînără — și cu *subtitlul* — întruchipare în lut de Romul Ladea.

V. 5 — A± ; Numai despoiată de orice veșmînt să consimți; B ; Numai astfel să consimți

V. 16 — A : Doar despoiată de orice veșmînt; B ; Doar despoiată de orice veșmînt

V. 26 — A : vreau, prietena mea, să te văd; B : vreau, întruchipare de vis, să te văd

*Pean pentru o tînără* a fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 136.



(p.172)

#### PORUMBA

S-a păstrat, în afara dactilogramei din manuscrisul definitiv, un manuscris în creion (23.022, fila 150). În fișele ce însoțesc ambele manuscrise este datată: 1959.

*Porumba* a apărut pentru întâia oară în volumul *Poezii*, 1962, p. 149 (cu titlul *Porumbă*).

#### VARIANTE

Ms. 23.022/150 (A), C.A.U. (B).

- V. 7 — A : cu penele crescute păsărește și învoaltă ) cu penele crescute păsărește;  
B : cu penele crescute păsărește
- V. 10 — A : mă tulbură făptura, omenește ) cată să-mi scape, păsărește } mă  
minunează-n totul, omenește; B : mă minunează-n totul, omenește

(p.173)

#### FLOARE DE VIȚĂ

O poezie inspirată de peisajul domestic de la *Gura Rîului* ; „ în curtea sorei d-rului C. Manta — comunică Viorica Manta — exista un colț cu o masă, laițe, acoperite de o viță de vie" (cf. Bazil Gruia, *Blaga inedit. Efigii documentare*, II p. 67). „Casa bătrânească, aflată în grija Marioarei Manta, și unde nu o dată fusese găzduit poetul, dispunea de un primitiv umbrar de viță de vie, sub care [ . . . ] se strîngea în jurul poetului « cenaclul » de la Gura Rîului", precizează Bazil Gruia (*lucr. cit.*, p. 56). O copie a manuscrisului definitiv (reprodusă la p. 57) este trimisă gazdei; o scrisoare către Viorica Manta (din august 1959) „confirmă" și ea relația genetică dintre poezie și cadrul amintit: „am trimis Marioarei niște rînduri despre frunzele de viță" (*ibidem*, p. 56).

Un manuscris, în creion, al poeziei (23.022, fila 102), semnat de poet cu inițiale, este datat de către Cornelia Blaga: 15 iunie 1959. În fișele atașate manuscrisului 23.022 și manuscrisului ciclului *Ce aude unicornul* Georgina Gheorghe o datează: iunie 1959.

*Floare de viță* a fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 45.

#### VARIANTE

Ms. 23.022/102 (A), C.A.U. (B).

- V. 1 — A : Neînsemnată () neglorioasă ) e această floare; B : Neglorioasă e această floare

V. 4 — A : Dar ce miros suav — de șapte zile > Dar ce suav miros — de șapte zile  
B : Dar ce suav miros — de șapte zile

V. 9 — A : Pe () Pe-un) drum de toamnă caldă va să vie; B ; Pe-un drum de toamnă caldă va să vie

(p.174)

#### DRUMEȚIE

În afara manuscrisului definitiv s-a păstrat un manuscris în creion (23.022\*, fila 96), care prezintă o singură deosebire: versul ultim are aici forma: „în țintele drumului", iar în manuscrisul din caietul-ciclu *Ce aude unicornul*; „cu țintele drumului".

A fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 127.

(p.175)

#### STIH UITORUL

În afara manuscrisului definitiv, s-a păstrat un manuscris în creion (23.022, fila 164).

Dată, de către Georgina Gheorghe: 1959, poezia a fost publicată pentru întâia oară în *Steaua*, XII, nr. 7, iulie 1961, p. 14.

#### VARIANTE

Ms. 23.022/164 (A), C.A.U. (B).

*Titlu* — A : Stihuitor ) Stihuitorul; B : Stihuitorul.

- V. 1 — A : Eu, poetul,/chiar și atunci când scriu versuri originale; B ; Chiar și atunci când scriu stihuri originale
- V. 2 — A : nu fac decât să traduc () tălmăcesc); B : nu fac decât să tălmăcesc
- V. 3 — A: Eu, poetul, ]găsesc că așa e cu cale; Așa găsesc că e cu cale; B: Așa găsesc ca e cu cale
- V. 4 — A : Cu altceva nici nu m-aș încerca, J Numai astfel stihul are un temei; Numai astfel stihul are un temei; B : Numai astfel stihul are un temei
- V. 9 — A : mi-l spune în limba ei) mi-l spune, înginat suav, în limba ei; B \* mi-l spune, înginat suav, în limba ei.

(p.176)

#### ODĂ SIMPLISIMEI FLORI

S-a păstrat în manuscrisul ciclului *Ce aude unicornul* și într-un manuscris în creion (23.022, fila 143).

A fost publicată în *Orizont*, I, nr. 1, ianuarie 1964, p. 38.

## VARIANTE

Ms. 23.022/143 (A), C.A.U. (B).

- V. 8 — A : e tot ce dorești, și n-ai alt gând > e tot ce dorești. Alt gând nu porți;  
B : e tot ce dorești. Alt gând nu porți
- V. 9 — A : Dar înflorești și-asfințești > Dar înflorești și asfințești; B : Dar înflorești și asfințești

(P-177)

## SONATA LUNII

În afara dactilogramei din ciclul *Ce aude unicornul* există un manuscris în creion (23.022, fila 163), care nu prezintă deosebiri.

Vd. și nota la poezia *johann Sebastian Bach*.

A apărut mai întâi în *Contemporanul*, XVI, nr. 24, 16 iunie 1961, p. 3.

Cp.178)

## ERMETISM

În afara dactilogramei din caietul-ciclu există încă una, mai veche, cu modificări în creion (ms. 23.022, fila 113).

Poezia a fost publicată întâi în *Contemporanul*, XIX, nr. 20, 15 mai 1964 p. 3.

## VARIANTE

Ms. 23.022/113 (A), CA.V.(B).

Titlu — A: Iubita mea; B: Ermetism.

V. 9 — în A a fost adăugat mai târziu (cu creionul).

•V. 10 — A : Și (> dar) inima mi-e grea; B : dar inima mi-e grea

V. 11 — A : ca piatra și pământul > ca piatra, ca pământul; B : ca piatra, ca pământul

V. 12 — A : Dar n-aș lăsa nici chitul > Dar n-aș lăsa, n-aș vrea să pierd nici cîntul > Dar n-aș lăsa nici cîntul; B : că nu aud cuvîntul

(P.179)

## MADRIGAL

Poezia dă expresie încântării cu care Blaga a urmărit primele încercări tehnice ale omului de ieșire în spațiul extraterestru, în anii 1957—1960. Punctul ei de plecare pare a fi această însemnare: „Citesc că s-ar putea lansa semnale

pe care luna ni le trimite înapoi sub formă de ecouri. E aci întâia dovadă materială, că omul va deveni tot mai mult ceea ce dintotdeauna a fost: o ființă cosmică, iar nu numai terestră" (*Elanul insulei*, Editura Dacia, 1977, p. 166). Unul dintre aceste evenimente epocale este comentat astfel: „În luna mai 1959 «Luna» a fost integrată în rețeaua tehnicii umane. Este o «dată» aceasta. În antichitate, când, omul gîndea mitic, el își devenea în propriii ochi, uneori, o ființă cosmică. Astăzi începem să devenim ființe cosmice pe cale tehnică" (*op. cit.*, p. 240). Blaga interpretează asemenea performanțe tehnice în perspectiva, integratoare caracteristică sensibilității și gândirii sale, conferindu-le, în ordine spirituală, o semnificație-mitică, mai exact, similară semnificației mitului. Un scurt eseu, scris tot atunci, e cît se poate de concludent: „Tehnica e basm realizat. Iată un gând, o circumsciere, o apreciere cu care de cîteva decenii încoace însoțesc în mintea mea aproape toate marile invenții ale tehnicii moderne [...]. Tehnica e basm realizat, Bănuiam de mult acest aspect și-i dam tîrcoale de la un an la altui, dar sentimentul basmului împlinit nu m-a încercat niciodată ca în ceasurile cînd posturile de radio anunțau pe toate undele că racheta, lansată de undeva de pe meleagurile Uniunii Sovietice se apropie de lună, că iese din cîmpul de gravitație al pămîntului spre a intra în cel solar ca o nouă planetă [...]. Iată că materia s-a înălțat la cer după chipul și asemănarea zeilor din miturile antichității" (*Tehnică și basm*, în *Cronica*, 3 februarie 1968). În aceeași stare de spirit e scris și textul cu, accente poetice *Lansare în cosmos* (în *Manuscriptum*, 3/1977): „De două miliarde de ani vulcanii își lansează inima în spații ca să atingă cerul. N-au reușite.

De-un an doar, omul încearcă același lucru. Și a reușit. Inima lansată de pe pămînt ne-a trimis din dosul lunii un mesaj al păcii.

Cealaltă față a lunii, pînă mai ieri un simbol al necunoscutului, s-a populat peste noapte cu nume de mari pămînteni.

Avem acum un atlas selenografic. Cu aceasta Cosmosul a început să ne devină familiar.

Cert, pe acest drum, de aproape incredibile surprize, al termice, și de fantastică lărgire a puterii omenești asupra naturii, știința sovietică marchează un epocal pas înainte."

În nota cu care însoțește publicarea, eseului *Tehnică și basm* în *Cronica*, P. Țugui precizează că acesta, ca și „poemul *Lansare în cosmos*", „au fost scrise în luna octombrie 1959". Din acea perioadă, desigur, datează și poezia *Madrigal*.

În afara manuscrisului definitiv din ciclul *Ce aude unicornul* s-a păstrat un manuscris de lucru, în creion (ms. 23.022, fila 130).

*Madrigal* a fost publicată pentru întâia oară în volumul *Poezii*, 1962..., p. 139.

varianțe

Ms. 23.022/130 (A), C.A.U.(B).

- "Titlu — A : Madrigal modern; B ; Madrigal.
- V. 1 —A : Dragă una, iubită Runa ) Iubită una, dragă Runa; B : Iubită Runa, dragă una
- V. 3 — A : ne-a fi și-aceasta cu puțință ) aceasta cu puțință-ar fi; B : aceasta cu puțință-ar fi
- V. 4 — A : un strigăt să-i trimiți în lună y c-un strigăt să atingem luna; B : c-un strigăt să atingem luna.
- V. 5 — A : N-am fi crezut noi doi; B ; Nici după drepte mărturii
- V. 6 —A ; că s-ar putea apoi; B ; n-am fi crezut că s-ar putea
- V. 7 — A : să auzim ecoul; B ; să auzim apoi ecoul
- V. 8—12 — A : Dragă una, iubită Runa,/ când singur eu voi fi,/ îți voi striga în spațiu numele,/ să mi-l restituie în () întorcă-n) aur luna; Când singur eu de tot voi fi/ în zare voi striga un nume/ să mi-l întorcă-n aur luna,/ iubită una, dragă Runa; B ; Ce fericire ai dori/ să ne-o strigăm în zare, Runa?/ x\lege tipătul ce-i vrednic/ să ni-l întorcă-n noapte luna

fp. 180)

RĂBOJ

În afara manuscrisului definitiv, s-a păstrat un manuscris de lucru, în creion, cu modificări în cerneală (ms. 23.022, fila 153) și o dactilogramă a ultimei forme a acestui manuscris, în care poetul mai face o modificare (ms. 23.022, -fila 154).

Poezia a fost publicată în *Gazeta Uterosă*, X, nr. 35, 29 august 1963, p. 5.

VARIANTE

Ms. 23.022/153 (A), ms. 23.022/154 (B), C.A.U.(C).

- № 7 — A : Număr stele câte are; B ; Număr stele câte are > Stele număr câte are; C ; Stele număr câte are
- V. 9 — A ; Număr câte sunt, de toate > Câte sunt, de toate, număr; B, C : Câte sunt, de toate, număr
- V. 10 — A : fețe dragi și fumuri ) amăgiri și fumuri; B, C : amăgiri și fumuri

(p. 181)

IARBA

Există, pe lângă dactilograma din ciclul *Ce aude unicornul*, un manuscris în creion (23.022, fila 104), care este evident o transcriere, semnată de poet cu inițiale.

*Iarbă* (datată, în fișele ce însoțesc cele două manuscrise: iunie 1959) a fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 35.

(p. 183)

INSCRIȚIE PE-O GRINDĂ

S-a păstrat numai în manuscrisul definitiv din caietul-ciclu *Ce aude unicornul*.

A apărut mai întâi în *Viața românească*, XXI, nr. 1, ianuarie 1968, p. 25.,

p. 184)

DRUM DE TOAMNA

Blaga revine aici la forma „inorog” (pentru „unicorn”), folosită în poemul *îndemn de poveste* (din voi. *Nebănuitele trepte*).

S-a păstrat, în afara manuscrisului definitiv, un manuscris în cerneală, semnat, cu corecturi în cerneală și în creion (ms. 23.022, fila 95).

*Drum de toamnă* (datată, în fișele atașate manuscriselor, 1958) a fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 44.

VARIAJNTE

Ms. 23.022/95 (A), C.A.V.(B).

În A ordinea versurilor este, inițial, față de manuscrisul definitiv, următoarea: 5—6—7—8—3—4—1—2; ea este modificată apoi, prin săgeți, astfel: 3—4—5—6—7—8—1—2; o nouă intervenție (numere de ordine puse în dreptul versurilor care formu inițial strofa a doua și o linie care mută această strofă-deasupra celeilalte) a dat poeziei structura rămasă definitivă.

Alte deosebiri;

- V. 5 — A : Miroase-a foi zdrobite () strivite) în copită; B ; Miroase-a foi strivite în copite
- V. 7 — A : Muntarițe aud cîntînd din tulnic ) Aud muntarițe cîntînd din tulnic  
B : Aud muntarițe cîntînd din tulnic

(p. 185)

CINTEC ÎN DOI

În afara dactilogramei din caietul-ciclu există încă două dactilograme; prima (ms. 23.022, fila 68) este semnată de Blaga cu cerneală albastră și datată, de altă mînă și cu cerneală neagră: 6 sept. 1958; cealaltă (ms. 23.022, fila 69) este numai datată (la fel și de aceeași mînă).

Poezia a apărut mai întâi în *Viața românească*, XVII, nr. 2, februarie 1964.  
P. 4.

(p. 186)

#### SUBȚ SCUTUL AMURGULUI

S-a păstrat, în afara manuscrisului definitiv, un manuscris anterior în creion (23.022, fila 165), în care poetul a făcut o singură modificare: a schimbat titlul inițial, *Spre seară*, în *Subț scutul amurgului*.

Poezia a fost publicată mai întâi în *Contemporanul*, XIX, nr. 20, 15 mai 1964, p. 3.

(p. 187)

#### AN DE RĂSCRUCE

În afara dactilogramei din caietul-ciclu *Ce aude unicornul*, există un manuscris în cerneală (23.022, fila 1), care nu prezintă modificări sau deosebiri față de manuscrisul definitiv.

Poezia a apărut în *Contemporanul*, XVI, nr. 24, 16 iunie 1961, p. 3.

(p. 188)

#### ZBORURI UITATE

După informații consemnate de Bazil Gruia în *Blaga inedit. Amintiri și documente* (p. 112), poezia aceasta cu un transparent sens autobiografic, exprimat printr-un simbol relativ frecvent și în orice caz caracteristic liricii lui Blaga, ar avea un punct de plecare anecdotic: „Profesorul [Daniello] își amintește cum, prin 1952, un pacient recunoscător i-a dăruit o rață sălbatică având o aripă ruptă. Rața, lăsată liberă prin curte, după ce fusese îngrijită și rana i se cicatrizase, făcea eforturi, adevărate exerciții de zbor, dar nu reușea să se ridice mai mult de un metru de la pământ. Impresionat, Blaga asistă la aducerea păsării rănite, și nu mai puțin impresionat e martorul zadarnicelor ei eforturi de după vindecare. Compașiune și mîhnire sînt convertite în poezia dăruită în manuscris autograf prietenului, și pe care o reproducem.”

În fișele ce însoțesc manuscrisele păstrate: cel din caietul-ciclu *Ce aude unicornul* și un altul (tot dactilogramă, anterioară însă, și cu modificări în cerneală — ms. 23.022, fila 185), poezia este datată: 1958. Copia autografă reprodușă de Gruia este făcută după dactilograma 23.022/185 corectată, dar nu este datată.

*Zboruri uitate* a fost publicată în volumul *Poezii*, 1966, p. 420.

#### VARIANTE

Ms. 23.022/185 (A), C.A.V.fB).

V. 7 — A : un orizont cît toate apele > un orizont purtau cît toate apele; B ; Un orizont purtau cît toate apele

V. 8 — A : tîlăzuind din ocean (> Ocean) la Marmara; B ; tîlăzuind din Ocean la Marmara

(p. 189)

#### ORÎNDUIRE

Un manuscris în creion (23.022, fila 148 — A) prezintă următoarele deosebiri față de cel definitiv, din caietul-ciclu *Ce aude unicornul* (B).

V. 2 — A : și nu ai trece niciodată pe la mine > și n-ai mai trece pe la mine; B : și n-ai mai trece pe la mine

V. 7 — A : de (> prin) cîteva grădini și printr-un murmur de vale; B ; prin cîteva grădini și printr-un murmur de vale

V. 12 — A : Astăzi văd că de pe fluturi a căzut tot smațul; B : Astăzi văd că de pe fluturi a căzut tot smațul

V. 17 — A : Trăim în una și aceeași lume, prin urmare; B ; Trăim în una și aceeași lume. Prin urmare

V. 21 — A : cînd anul și-a pierdut tot smațul; B ; Cînd anul și-a pierdut tot smațul

*Orînduire* a apărut mai întâi în *Contemporanul*, XX, nr. 19, 7 mai 1965, p. 3.

(p. 190)

#### OGLINDA DIN ADÎNC

Punctul de plecare al poeziei poate fi această însemnare din *Discobolul*<sup>ed. cit.</sup>, p. 84: „*Interdicție* — Există undeva un lac în a cărui oglindă ne-am putea, vedea așa *cum suntem*, nu numai așa *cum părem*. Dar pietre cerești, meteorice, cad din ceas în ceas în acel lac, turburîndu-i și mișcîndu-i în permanență fața”.

Poezia, alcătuită din trei terține și un distih final (chiar dacă această structură nu este marcată grafic), s-a păstrat în manuscrisul definitiv al ciclului și într-un manuscris în creion, fără modificări (mai exact, cu o modificare anulată: o săgeată trebuia să mute ultimele două versuri după versul 6), semnat (ms. 23.022, fila 145).

A fost publicată în *Contemporanul*, XIX, nr. 20, 15 mai 1964, p. 3.

(p.191)

#### MOARA

S-a păstrat în manuscrisul definitiv al ciclului și într-un manuscris în creion, fără modificări (23.022, fila 133), ambele datate de către Georgina Gheorghie: 1958.

A apărut mai întâi în *Orizont*, I, nr. 1, ianuarie 1964, p. 38.

cîntă  
balada permanenței și-a schimbării

Poezia s-a păstrat într-un manuscris în cerneală (ms. 23.022, fila 4), într-o dactilogramă intermediară (ms. 23.022, fila 5) și în cea din caietul-ciclu. Titlul rămas definitiv apare abia în cel de al doilea dintre aceste manuscrise, în primul și este *Balada permanenței și-a schimbării*. Împrumutarea unei măști culturale este un procedeu mai vechi al lui Blaga, apărut îndată după *Poezele luminii*, ca element al unei tendințe a poetului de a se comunica prin alte forme decît cele abia desprinse de exclamație, de chiot și suspin și de a da lirismului său o semnificație mai largă, mai „obiectivă”.

Poezia a fost publicată mai întîi în *Orizont*, I, nr. 1, ianuarie 1964, p. 38.

## VARIANTE

Ms. 23.022/4 (A), ms. 23.022/5 (B), C.A.U.(C).

în A strofa întîi era, inițial, ultima; un semn cu creionul i-a schimbat apoi locul.

- V. 8 — A, B : ce-nălbește, luminînd; C ; albul inului sorbind
- V. 10 — A, B : alte fete sunt la rînd; C ; fete — alte sunt la rînd
- V. 11 —15 — lipsesc în A și B.
- V. 18 — A : ce-ncăizește rouă, vînt) ce-nfierbîntă rouă, vînt; B, C; ce-nfierbîntă rouă, vînt
- V. 19 — Ai, B : Să îndure secerișul; C ; Să îndure moartea-n vară
- V. 23 — A : ce-ncălzește rouă, vînt > soț amiezilor pe cîmp > inimă prin lumi bătînd; B, C; inimă prin lumi bătînd
- V. 24 —A: Să aprindă-n inimi rugul > să îngîne-n vreme rugul; B, C:  
Să îngîne-n vreme rugul

Forma inițială a versului 23 provine probabil dintr-o greșeală de transcriere: trecînd „pe curat” un manuscris anterior — care nu s-a păstrat, dar el trebuie presupus, pentru că cel de față nu este un manuscris de lucru —, poetul a copiat aici versul 3 al stofei precedente: „ce-nfierbîntă rouă, vînt”.

în afara manuscrisului definitiv s-au mai păstrat două: unul în creion (23.022, fila 140) și altul dactilografiat (23.022, fila 141).

Poezia a fost publicată în *Gazeta literară*, XV, nr. 11, 14 martie 1968, p. 3.

## VARIANTE

Ms. 23.022/140 (A), ms. 23.022/141 (B), C.A.U. (C).

- V. 4 — A, B : Pe unde largi, cutremurînd (> bătînd) eterul; C ; Pe unde largi, bătînd eterul
- V. 8 — A, B : Dar nici în mine, nici subt bolta care-i cerul; C ; Dar nici în mine, nici sub bolta care-i cerul
- ¥. 17—18 — A : Tulburător e că nici azi, trăind; Tulburător rămîne ce mi-i dat./ Tulburător e că nici azi, trăind; B, C : Tulburător rămîne ce mi-i dat./ Tulburător e că nici azi, trăind
- V. 28 — A ; decît chemarea ce-ar suna prin țara nimănu; B, C ; decît chemarea ce-ar suna orin Tara Nimănu

Poezia s-a păstrat în dactilograma caietului-ciciu *Ce aude unicornul* și într-un manuscris de lucru, în creion, cu modificări în cerneală și în creion (23.022, fila 126),

A fost publicată în *Gazeta literară*, XIV, nr. 42, 19 octombrie 1957, p. 3.

## VARIANTE

Ms. 23.022/126 (A), C.A.U.(B).

- V. 3 — A t Ei nu-și dau seama nici seara de prilejul; 3 ; Ei nu-și dau seama nici spre seară de prilejul
- A : Suferința poate fi noapte în inimă > Suferința poate fi beznă și tăciune; B ; Suferința poate fi întuneric, tăciune în inimă
- V. — A ; pe coapsă pecete arsă cu roșu fier ) pe coapsă ea poate fi pecete arsă cu fier; B ; pe coapsă ea poate fi pecete arsă cu fier
- A : în bulgăre amar de țărînă > în bulgăre de țărînă; B ; în bulgăre de țărînă
- A : o lacrimă, un șimbure de cer > o lacrimă, sau șimbure de cerj B ; o lacrimă sau șimbure de cer
- 12 — A Ea transformă argila-n spirit > Ea preschimbă (> transformă) argila în duh; B ; Ea schimbă la față argila, o schimbă în duh
- ¥. 14—16 — A: Tată, carele ești al nostru, nu alunga/ de pe tărîmuri orice suferință; Tată, carele ești și vei fi, nu ne despoia, nu ne sărăci, nu alunga/ de pe tărîmuri orice suferință; B ; Tată, carele ești și vei fi,/ nu ne despoia, nu ne sărăci,/ nu alunga de pe tărîmuri orice suferință

- V. 17 — *A* : Alungă pe aceea doar care prostește (> destramă); *B* ; Alungă, pe aceea doar care destramă
- V. 20—23 — *A* : Fă ca semenii noștri să ia aminte/ de la oameni la albine; Fă ca semenii noștri/ de la oameni la albine/ să ia aminte; Fă, ca semenii noștri/ de la oameni la albine,/ de la încoronați la răstigniți, să ia aminte; *B* ; Fă ca semenii noștri,/ de la oameni la albine,/ de la-ncoronați la răstigniți, să ia aminte

(p. 196)

#### CATEDRALA PRINTRE STELE

În afara manuscrisului definitiv, există un manuscris de lucru, în creior\* (23.022, fila 9).

Poezia a fost publicată în *Gazeta literară*, XV, nr. 11, 14 martie 1968, p. 3.

#### VARIANTE

Ms. 23.022/9 (*A*), C.A.U.(*B*).

- V. 2 — *A* : această catedrală biruie (> dănuie) în vînt; *B* : această catedrala dănuie în vînt
- V. 11 — *A* : Celest în sine cumpănită, dănuie (> biruie); *B* : Celest în sine cumpănită, biruie
- V. 12 — *A* : în vînt, potrivnicie înfruntînd > în vînt, și-acolo sus, mai sus de vînt > în timpul-vînt, și acolo sus, mai sus de vînt; *B* : în timpul-vînt, și-acolo sus, mai sus de vînt

(p. 197)

#### CIMITIRUL ROMAN

S-a păstrat, în afara manuscrisului definitiv din caietul-ciclu *Ce aude unicornul*, un manuscris în creion (ms. 23.022, fila 64), datat de către Cornelia Blaga: 12 noiembrie 1959.

Poezia a fost publicată pentru întâia oară în *Contemporanul*, XXI, nr. 19, 13 mai 1966, p. 1.

#### VARIANTE

Ms. 23.022/64 (*A*), C.A.V.(*B*).

- V. 5 — *A* : doar apeducte, circuri (> colisee), șanțuri (> foruri), drumuri  
*B* : doar apeducte, colisee, foruri, drumuri

W. 9 — *A* : de sus primind lumina > primind de sus lumina; *B* : primind de sus lumina

V. 20 — *A* : cenușă, oseminte-adăpostind > păstrînd cenușă, oseminte-adăpostind; *B* ; păstrînd cenușă, oseminte-adăpostind

V. 23 — în *A* a fost adăugat ulterior.

Cp. 199)

#### CÎNTEC ÎNAINTE DE-A ADORMI

S-a păstrat într-un manuscris în cerneală (23.022, fila 66), cu o singură modificare (în versul 2; în (> Pe) măsură ce le văd) și în dactilograma din ciclul *Ce aude unicornul*.

*A* fost publicat în volumul *Poezii*, 1962, p. 179.

<p. 200)

#### INSOMNII

În afara manuscrisului definitiv, există unul în cerneală, fără modificări (ms. 23.022, fila 110) și o dactilogramă (ms. 23.022, fila 111), care nu prezintă însă decît mici deosebiri de punctuație față de forma din caietul-ciclu *Ce aude unicornul*. Dedicăția nu apare în manuscrisul autograf. Destinatarul ei este Ion Gheorghe, soțul Georginei Gheorghe, fiica lui Tit-Liviu Blaga, fratele poetului.

*Insomni* a apărut în volumul *Poezii*, 1962, p. 172.

(p. 201)

#### TEMEIURI

Titlul inițial, după cum arată fotocopia unui manuscris în cerneală (ms. 23.022, fila 206), era *Chipuri de argilă*. El a fost înlocuit însă încă de aci cu titlul arămas definitiv. Alta era — și a rămas în acest manuscris — ordinea versurilor primei strofe (în raport cu ordinea din manuscrisul definitiv); 3—4—1—2. În rest, o singură modificare făcută în acest manuscris (menținută în versiunea definitivă), în versul 5: „Subt (> Sub) lespede moartă”.

Poezia a fost publicată mai întâi în *Gazeta literară*, XIV, nr. 52, 28 decembrie 1967, p. 3.

<p. 202)

#### IZVORUL

După informații date de Ioan Lașiță, preot în Lancrăm și nepot al poetului, consemnate de Bazil Gruia în *Blaga inedit. Efigii documentare*, II, p. 96, Blaga și-a revăzut pentru întâia oară satul natal, „unde nu mai fusese de dece-

nii", în iunie 1957. începînd de atunci, a revenit mereu, în anii care aveau să fie ultimii: „Neomișînd niciodată să se anunțe în prealabil, venea cu autobuzul' de Cluj-Sibiu, care ajungea dimineața în Lancrăm (pe la 9,20), revenind spre Cluj la orele 16"; „Ne plimbam împreună prin arinii Lancrămului (aici îi plăcea și odinioară să se plimbe, ca mai tîrziu prin arinii Sebeșului), prin locurile unde păștea găștele cînd era copil, aproape de șipotul cîntat în poezia *Izvorul* [...]. Cu-treieram pe ulițele satului, pe unde îl duceau amintirile, discutînd cu oamenii mai vîrstnici întîlniți în cale și căutînd să le descopere parcă în suflet imaginea din copilărie”.

Poezia s-a păstrat într-un manuscris în creion (ms. 23.022, fila 112), cu două modificări mărunte — în versul 5: „Păduri s-au stins, și rînd pe rînd } Păduo s-au stins. Și rînd pe rînd” și în versul 7: „veșmîntul () veșminte) de pămînt luînd” — precum și în dactilograma din ciclul *Ce aude unicornul*.

În amîndouă este datată de către Georgina Gheorghe: iunie 1958.

A fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 193.

(p. 203)

#### 9 MAI

Într-un manuscris anterior dactilogramei din caietul-ciclu *Ce aude unicornul* (ms. 23.022, fila 186) titlul este *9 mai 1959*. Scrierea poeziei trebuie situată deci în jurul acestei date.

A fost publicată, cu titlul *Calendar*, în volumul *Poezii*, 1962, p. 206. Cu titlul din manuscrisul definitiv a apărut mai întîi în *Opere*, 2, 1974, p. 366.

(p. 204)

#### CÎND CLOPOTUL BATE

S-a păstrat în dactilograma din caietul-ciclu *Ce aude unicornul* și într-un manuscris în creion (ms. 23.022, fila 65), în care poetul a făcut doar două mici modificări grafice: v. 2: „cu glasul preadreptului > cu glasul Prea-Dreptului”.

A fost publicată pentru întîia oară în *Orizont*, II, nr. 11, noiembrie 1965, p. 5..

(p. 205)

#### CE ÎMBĂTRÎNEȘTE ÎN NOI

În afara manuscrisului definitiv s-a păstrat un manuscris de lucru, în creion (ms. 23.022, fila 60), care cuprinde două versiuni: prima, fără titlu, se deosebește mult de cea de a doua, încît trebuie reprodușă în întregime și separați:

Ce îmbătrînește în noi  
că ne simțim într-o dimineață

oameni de altădată,  
străini printre cei de azi? > străini printre cei de azi,  
umbre în ceață?

Nu îmbătrînește în noi

Inima rea, nici patima („rea” a fost șters apoi, iar  
„inima” mutat la sfîrșitul versului anterior)

gîndirea nu, nici timpanul din urechi > nici gîndul subt  
frunți, nici sunetul (> sunet) în urechi,

numai lacrima.

Omul bătrîn plînge cu lacrimi vechi.

Această primă formă (A) a fost anulată. A doua versiune (B) prezintă următoarele deosebiri față de cea definitivă, din ciclul *Ce aude unicornul* (C);

^' — B : că ne simțim într-o dimineață > că neașteptat ne simțim într-o dimineață; C ; că neașteptat ne simțim într-o dimineață

V. 6 — B : că ne simțim (> găsim surprinși) într-o dimineață > că-ntr-un amurg de zi și de viață; C ; că-ntr-un amurg de zi și de viață

^7 — % : oameni de altădată > ne găsim oameni de altădată; C ; ne găsim oameni de altădată

V- 9 — & : n îmbătrînește-n noi nici sîngele > Nu-imbătrînește în noi valul de sînge; C ; Nu-imbătrînește în noi valul de sînge

V.10 — B : nici inima, nici patima > nici inima cît bate, nici patima; C ; nici inima cît bate, nici patima

V. 11 — B : nici gîndul, nici sunet în urechi y nici spiritul, nici răsunetul în urechi; C ; nici spiritul, nici răsunetul în urechi

Poezia a fost publicată pentru întîia oară în *Gazeta literară*, XIV, nr. 52, 28 decembrie 1967, p. 3.

<p. 206)

#### CÎNTARE SUBT PIETRE ȘI FLORI

Manuscrisul în creion, semnat de poet cu inițiale (ms. 23.022, fila 61), nu prezintă nici o modificare și nici o deosebire față de manuscrisul definitiv din caietul-ciclu *Ce aude unicornul*.

Poezia a apărut mai întîi în *Astra*, II, nr. 12, decembrie 1967, p. 15.

>{p. 207)

#### DORUL-DOR

Acest poem-definiție pare un ecou al reflecțiilor lui Blaga despre dor ca motiv liric din *Spațiul mioritic*, 1936 (cap. *Despre dor*) ; „O cercetare a colecțiilor noastre de poezii populare ne va lămuri degrabă că adesea dorul nu e cîntat prin intermediul obiectului spre care e orientat (iubita, casa, familia, peisajul); dorul

e cîntat pentru el însuși, ca stare aproape fără obiect, ca stare al cărei obiect e oarecum retăcut sau numai discret atins. Cu alte cuvinte, dorul se transformă adesea dintr-o stare subiectivă în obiect liric." Nu este vorba aici de o personificare, ci de o „ipostazare”; „Dorul e socotit cînd ca stare sufletească învîrtoșată, ca o ipostazie, cînd ca o putere impersonală, care devastează și subjugă,, cînd ca o vrajă ce se mută, cînd ca o boală cosmică, ca un element invincibil al firei, ca un alter ego, ca o emanație materială-sufletească a individului". Și încă o idee, într-o formulare mai apropiată de poezia scrisă cu peste două decenii mai tîrziu: „Dacă se ține seama de omniprezența dorului în poezia noastră populară, s-ar putea aproape afirma că existența e pentru român «dor», aspirație transorizontică, existență care în întregime se scurge spre «ceva»". În același sens,, și următorul aforism din vremea în care scria poezia; „Dorul este un organ de cunoaștere a infinitului" (*Elanul insulei*, ed. cit., p. 206).

*Dorul-dor* s-a păstrat într-un manuscris în creion (ms. 23.022, fila 94) — în care titlul apare fără cratimă, „este” din versul 2 a fost înlocuit cu „e”, iar distihul final a fost adăugat mai tîrziu, cu altă grafie — precum și în dactilograma din caietul-ciclu *Ce aude unicornul*. În fișele ce însoțesc ambele manuscrise poezia este datată: 2 noiembrie 1959.

A fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 142.

(p. 208) CERBUL CU STEA ÎN FRUNTE

Există, în afara manuscrisului definitiv, un manuscris în creion (ms. 23.022,, fila 62), care este evident o transcriere; nu prezintă nici o modificare. Este identic cu dactilograma din caietul-ciclu.

Poezia a fost publicată pentru întâia oară în *Contemporanul*, XVI, nr. 24,, 16 iunie 1961, p. 3.

(p. 209) CUVINTE PE O STELĂ FUNERARĂ

S-au păstrat, în afara manuscrisului definitiv, alte două manuscrise, amîndouă în creion. Primul (ms. 23.022, fila 81) prezintă câteva modificări: în versul 4 („Așa moare un om, așa un crin > Astfel moare un om, astfel un crin”), în versul 6 („umbra se întrupează > umbra se-ntrupează”) și în versul 8 („O, cămașe de in! O, ultim suspin > O, cămașa de in! O, ultimul suspin!”); în fine, gruparea celor opt versuri în două catrene a fost anulată printr-o linie de apropiere a lor.

Celălalt manuscris (ms. 23.022, fila 82) este o transcriere, de către Cornelia Blaga, a textului corectat, de pe fila pe care am prezentat-o. Acest manuscris, este semnat și datat de către poet: „29 oct. 1959”.

Poezia a apărut mai întîi în *Gazeta literară*, XV, nr. 11, 14 martie 1968, p. 3.

ADDENDA 1

(P- 213)

ÎNCEPUTURI

Figurează în ciclul *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R., 2.536, filele 7—8)- A fost scrisă așadar pînă în 1946. Prima parte a poeziei se regăsește, aproape identică, într-o însemnare din *Elanul insulei*, culegere de asemenea gata în 1946: „*Despre iubire* — Cînd fiecare celulă din noi devine o inimă, atunci suntem bolnavi. Dar numai iubirea ne încearcă în acest chip”. Iar ideea din partea a doua e formulată în *Aforisme și însemnări* astfel: „*Rostul iubirii* — Natura este stăpînită de criteriul delimitărilor. Numai în iubire ea caută confuzia. Căci rostul iubirii este să restabilească pentru o clipă haosul inițial, din care să se nască o lume nouă” (cf., pentru ambele citate, *Elanul insulei*, 1977, p. 152 și 123).

*Începuturi* ne amintește, prin tehnica elaborării, de poeziile din epoca debutului, compuse mai întîi în proză, și de discuțiile purtate în critica de atunci în legătură cu raportul dintre poeziile (din *Poemele luminii*) și aforismele (din *Pietre pentru templul meu*) lui Blaga.

Vd. și nota la *Epitaf pentru Euridike*.

Poezia a fost publicată mai întîi la *Prodromos* (revistă, în limba română, din Freiburg, R. F. Germania), nr. 8-9, martie 1968, p. 74, apoi în *Opere*, 2, 1974, p. 446.

<P. 214)

PREZENȚA TA

A fost inclusă în ciclul *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R. 2.536, filele -9-10).

Vd. și nota la *Epitaf pentru Euridike*.

A apărut mai întîi în *Contemporanul*, nr. 14, 31 martie 1972, p. 1.

<P. 215)

EXTAZ

Figurează în ciclul *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R. 2.536, filele 11—12). Vd. și nota la *Epitaf pentru Euridike*.



*Extaz* a fost publicată mai întâi în *Gazeta literară*, XV, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 3.

(p. 216) ORACOLE

Din ciclul *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R. 2.536, filele 19—20). Vd. și nota la *Epitaf pentru Euridike*.

A apărut pentru întâia oară în *România literară*, I, nr. 1, 8 octombrie 1968, p. 7.

(p. 217) PENTRU TRANDAFIRUL DIN SCAUNUL ÎMPĂRĂTESC

Figurează în ciclul *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R. 2.536, filele 21—22),» Vd. și nota la *Epitaf pentru Euridike*.

A fost publicată mai întâi în *Prodromos*, nr. 8—9, martie 1968, p. 74, apoi în *Contemporanul*, nr. 24, 9 iunie 1972, p. 3.

p. 218) LAUDA VĂZDUHULUI

A fost inclusă în ciclul *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R. 2.536, filele 25-26).

A apărut pentru întâia oară în *Steaua*, XXI, nr. 1, ianuarie 1970, p. 5.

(p. 219) ALEAN ARHAIC

Din ciclul *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R. 2.536, filele 31—32), Vd. și nota la *Epitaf pentru Euridike*.

A fost publicată mai întâi în *Gazeta literară*, XV, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 3.

(p. 220) ÎN VALEA REGILOR

Ideea autoîncoronării copacilor apare și în culegerea *Aforisme și însemnării „Suveranitate — Fiecare copac își pune singur coroana pe cap. Ca Napoleon” (Elanul insulei, ed. cit., p. 163)*.

Poezia figurează în ciclul *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R. 2.536, filele 35—36) și a fost publicată în *Steaua*, XX, nr. 12, decembrie 1969, p. 3&.

(p. 221) LA CINCIZECI DE ANI

S-a păstrat în manuscrisul ciclului *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R., 2.536, filele 49-50). A apărut în *Steaua*, XXI, nr. 1, ianuarie 1970, p. 5.

(p. 222) ENIGMA LUNII

Figurează în ciclul *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R. 2.536, filele 54—55). A fost publicată în *România literară*, III, nr. 20, 14 mai 1970, p. 3.

(p. 223) DRUMUL LUI COLUMB

S-a păstrat în manuscrisul ciclului *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R. 2.536, filele 56—57) și a fost publicată în *Opere*, 2, 1974, p. 464. „O copie a acestei poezii, scrisă de mîna mea — informează Dorii Blaga — am găsit-o în 1969 în arhiva familiei; aceasta m-a ajutat să autentific întregul caiet dactilografiat, de la Biblioteca Academiei R.S.R., intitulat *Legenda veșnică” (Opere*, 2, 1974, p. 508).

(p. 224) MAREA CASCADĂ

Poezie din ciclul *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R. 2.536, filele 58—59). Publicată pentru întâia oară în *Opere*, 2, 1974, p. 466.

(p. 225) ÎN LOC DE BUNĂ DIMINEAȚA!

La sfîrșitul caietului *Legenda veșnică* (ms. B. Acad. R.S.R. 2.536, fila 62) alcătuit din texte dactilografiate, a fost adăugat (probabil de către Coca Rădulescu, destinatarul ciclului, sau de către persoana de la care Biblioteca Academiei a achiziționat caietul) un manuscris în creion, datat de Blaga: „5 sept. 1945” și semnat de el cu inițiale. Poezia a fost „scrisă cu prilejul unei excursii la Păltiniș, în 5 septembrie 1945”, aflăm de la Dorii Blaga (cf. *Opere*, 2, 1974, p. 508). A fost „dedicată la 5 septembrie 1945 d-șoarei Coca Rădulescu” și „ne permite să fixăm în timp începutul acestei afecțiuni și totodată împrejurarea concretă care a prilejuit-o — o excursie la munte, la Păltiniș, în împrejurimile Sibiului, cu un grup de tineri în care se afla, desigur, și ea printre celelalte

«muze» amintite", crede Bazil Gruiă (*Blaga inedit. Efigii documentare*, II,, p. 197).

Vd. și nota la poezia *Epitaf pentru Euridike*.

în loc de bună dimineața ! a apărut mai întâi în *Gazeta literară*, XII, nr. 29, 15 iulie 1965, p. 4.

(p. 226)

#### CONVALESCENȚĂ

A fost inclusă, de la început (adică în 1946), în ciclul *Domnia soarelui de toamnă* (ms. 23.022, fila 244); reluată apoi în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23. 022, fila 320), cu o singură modificare, în versul 7: „Ce sunet știut! Când genele se zbat^ Ce sunet știut! Când genele-n noapte se zbat”.

*Convalescență* a fost publicată în *Astra*, II, nr. 12, decembrie 1967, p. 15.

(p. 227)

#### TU

Inclusă în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 324); peste text poetul sau altcineva a lipit o foaie de hârtie albă.

Inedită.

(p. 228)

#### PSALM DRAGOSTEI

Figurează în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 324), și anume în sumarul inițial, alcătuit în 1953.

La revederea (nu știm când) a textului dactilografiat, Blaga a șters cu cerneală un vers (al șaselea): „în jocul luminilor”.

Poezia a apărut mai întâi în *România literară*, I, nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 13.

(p. 229)

#### PRINTRE CULORI

A fost inclusă, de la început (deci în 1953), în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 326). Din aceeași perioadă datează probabil și această însemnare: „*Cele șapte culori* — Cele șapte minuni ale lumii sunt cele șapte culori” (*Elanul insulei*, ed. cit., p. 161).

*Printre culori* a fost publicată pentru întâia oară în *Prodromos* (revistă în limba română editată în Freiburg, R. F. Germania), nr. 8—9, martie 1968, p. 73, apoi în *Contemporanul*, nr. 24, 9 iunie 1972, p. 3.

(p. 230)

#### ALCHIMIE

Peste foaia cu textul, dactilografiat, din caietul-ciclu *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 328) în care s-a păstrat poezia, a fost lipită o altă foaie, care se deosebește de cea dinainte în ceea ce privește titlul: *Alchimie* în foaia de deasupra, *Ce se preschimbă-n poezie* — în cealaltă, și începutul: în textul mai nou titlul de pe foaia de dedesubt a devenit primul vers.

*Alchimie* a fost publicată în *România literară*, I, nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 13.

(p. 231)

#### DRUM ÎN LUMINĂ

A fost inclusă mai târziu (după 1954) în ciclul *Ecce tempus* (ms. 23.022, fila 333).

A fost publicată mai întâi în *Prodromos*, nr. 8—9, martie 1968, p. 73, apoi în *Contemporanul*, nr. 24, 9 iunie 1972, p. 3.

## ALTE POEZII

(p. 235)

### CÎNTECUL AȘTEPTĂRII

S-a păstrat un text dactilografiat, inclus în manuscrisul 23.022 (filele 70—71). În fișa ce însoțește acest manuscris se precizează că poezia a fost scrisă în 1958. A fost publicată pentru întâia oară în *Contemporanul*, nr. 20, 15 mai 1964, p. 3.

(p. 236)

### INIMA PĂDURII

Întrucît manuscrisul după care poezia a fost publicată în *Poezii*, 1962 (p. 51) s-a pierdut, reproducem textul după acest volum. Datată în lista Georginei Gheorghe: 22 decembrie 1959.

(p. 237)

### MOTĂNELUL

E una dintre puținele poezii ale lui Blaga care au drept-cadru interiorul, și una dintre cele încă mai rare care oferă o reprezentare a acestui cadru, dacă nu și a vieții domestice. Imaginea casei, a camerei apare într-adevăr foarte rar și e vagă, de fapt nici nu este p imagine, locul e doar numit sau indicat prin ceva; poezia nu ia naștere din contemplarea obiectelor sau din atmosfera ce le învâluie, sursele ei sînt de regulă altele. Să rememorăm poeziile care compun această serie. În volumul de debut sînt două: *Liniște și Fiorul*. În amîndouă interiorul este indicat printr-un singur element, fereastra, care delimitează un spațiu al claustrării, în care poetul e invadat de gîndul morții. În *Pașii profetului*, alte două: *Leagănul și Tămîie și fulgi*. În prima, leagănul descoperit „într-un ungher ascuns” e privit cu ochii oboșiți ai unui poet torturat de gîndul marii treceri. Cealaltă este o idilă în cadru domestic, singura de acest fel la Blaga, de o senzualitate sublimată, purificată. De aci înainte poeziile de interior devin și mai rare, iar cadrul lor — încă mai sumar și mai vag. În *Elegie* (voi. *Lauda somnului*) el se reduce la un geam, o oglindă și un perete, sugerînd, ca și mai înainte, un loc al claustrării, în care este invocată iubita pierdută. În *încîntare* (voi. *Nebănuitele trepte*) Blaga pare a se reprezenta pe sine în camera de lucru, după o noapte de scris și visare, dar ima-

ginea rămîne doar sugerată. *Caravela și Ulciorul* sînt singurele poezii de pînă aci născute din contemplarea unor obiecte din odaia lui. În fine, *Glas de seară și Greierușa* amintesc de *Liniște și Fiorul*; un singur element — pragul sau vatra — indică spațiul în care e reactualizat gîndul morții.

Despre o poezie a interiorului nu se poate vorbi deci la Blaga. Viziunea cosmică este la el mai constantă decît la oricare alt poet român, chiar decît la Eminescu. Ea prescrie „cadrul” discursului liric, ținut mereu sub bolta cerului, și tot ea reduce la o schiță vagă imaginea interiorului în rarele cazuri în care poetul se simte închis între patru pereți. *Motănelul* este, se poate spune, singura poezie de interior a lui Blaga. Și tocmai pentru că „genul” nu-i e propriu, nici tonul nu e dintre cele caracteristice. E un ton șăgalnic, de poezie domestică, amintind de acela al literaturii lui Arghezi, maestru exersat al genului.

Poezia s-a păstrat într-un manuscris în creion (ms. 23.022, fila 134), semnat și datat de Cornelia Blaga: „L. Blaga, 1959”. Din fișa atașată manuscrisului mai aflăm că poezia este „dedicată motănelului Kili-Mili, care a trăit pînă în 1959 în casa poetului” și că „Rio” din versul 20 este Bocca del Rio (vd. nota la poezia cu acest titlu).

*Motănelul* a fost publicată mai întîi în *Viața românească*, XXIII, nr. 5, mai 1970, p. 5.

(p. 238)

### CATREN

Manuscrisul, în creion, pe o hîrtie îngălbenită (fila 11 din manuscrisul 23.022), nu arată nici o modificare. În fișa ce însoțește acest manuscris este datat (de către Georgina Gheorghe): 3 ianuarie 1960.

A fost publicat mai întîi în *Viața românească*, XXIII, nr. 5, mai 1970, p. 6.

(p. 239)

### DUHURI ȘI OGLINZI

Există un manuscris în creion al poeziei (ms. 23.022, fila 98), în care ordinea inițială a versurilor este (în raport cu cea definitivă) puțin diferită; versurile 1—2 sînt așezate la sfîrșitul primei strofe. O săgeată le schimbă apoi locul, plasîndu-le la începutul strofei.

Bazil Gruia a publicat în cartea sa *Blaga inedit. Efigii documentare*, II, p. 80, în facsimil, o copie făcută de Livia Armeanu și pe care Blaga a semnat-o. Poezia are aici forma unui sonet. Iată această versiune;

Duhurilor nu le place spațiul nostru  
cu-atîtea silnicii ce se fac simțite.  
Pe unde latră cățelul pămîntului  
duhurile se simt mereu stingherite.

Duhurile repede a doua oară mor  
'cînd nu cedează materiei, umile tăcînd.  
Pe unde buha uhuie iniiorînd,  
' ele se simt mereu stingherite.

Duhurilor nu le place pe pămînt  
să se-nfîlnească, neașteptat, cu noi.  
Suferind ofense, pe cari încearcă să le uite,  
sfioase, ele se retrag, încetișor,  
în spațiul adînc, dar ireal, din oglinzi,  
unde pot trăi după pravila lor.

În fișa ce însoțește manuscrisul 23.022, poezia este datată de către Georgina Gheorghe: 18 ianuarie 1960.

A fost publicată mai întîii în *România literară*, III, nr. 20, 14 mai 1970, p. 3.

<p. 240)

#### ODĂ CĂTRE RUNA

S-a păstrat într-un manuscris în creion, fără modificări, reprezentînd transcrierea poeziei pe jumătatea de jos a unei coli (jumătatea cealaltă cuprindea cred un manuscris „de lucru” ai poeziei, căci se mai poate vedea, fragmentar, versul ultim). Este fila 142 din manuscrisul 23.022. În fișa atașată acestui manuscris se precizează (de către Georgina Gheorghe) că poezia a fost scrisă la 12 martie 1960.

A fost publicată pentru întîia oară în *Contemporanul*, nr. 20, 15 mai 1964, p. 8.

(p. 241)

#### CUIB DE RÎNDUNICĂ

Poezia pare a fixa o imagine și o impresie notate de Blaga mai amănunțit în jurnalul său, într-una din zilele petrecute la Căpîlna (nu știu cînd, în orice caz la cîțiva ani după vara lui 1944, cînd scrisese aci *Arca lui Noe*) ; „în așteptare aud într-un colț de pridvor, la stînga mea, ciripit de rîndunică. Îmi ridic capul, între scîndura podului și grindă un cuib mare clădit de-o rîndunică din argilă cărată cu gura [...]. Cinci capete de pui, cu guși roșcate și cu caș gălbui la gură, tivesc marginea cuibului. Capetele stau unul lîngă altul parcă ar pîndi. După vreo cîteva clipe o rîndunică pătrunde în pridvor, zboară pe subt grinzi, cam agitată de prezența mea. Rîndunică se așază, sprijinindu-se de partea din afară a cuibului; în aceeași clipă cinci guri se deschid deodată, declanșate automat f...]. Cu asemenea guri poficioase începe un nou ciclu al vieții” (*Blaga inedit. Fragmente de jurnal*, în *Luceafărul*, 29 iulie 1968).

Unul dintre cele două manuscrise ale poeziei, amîndouă în creion și fără modificări (ms. 23.022, filele 76 și 77), este semnat de Blaga (fila 76), care scrie în stînga jos și dedicația și data: „Pentru Tudorel. 21.III. 1960”. Tudorel este nepotul poetului, fiul lui Dorii (avea atunci doi ani). O copie-autografă (publicată în facsimil de Bazil Gruia în *Blaga inedit. Efigii documentare*, II, p. 77), semnată, a fost dăruiată Liviei Armeanu, cu însemnarea autografă, dedesubtul textului: „în amintirea lui Neiu Armeanu” (soțul decedat al destinatarei, care spune că poezia a fost scrisă „în amintirea- lui” și că „a fost inspirată de prezența unui cuib de rîndunică, situat pe scara locuinței noastre. Cîndva [Blaga] a venit pentru ceva la soțul meu și, pe scară fiind, au asistat amîndoi la venirea rîndunicii-mame, cu hrană în cioc pentru puii ei” — *loc. cit.*, p. 76).

*Cuib de rîndunică* a apărut mai întîii în *Contemporanul*, nr. 44, 30 octombrie 1964, p. 3.

(p. 242)

#### LĂCAȘ

În afara manuscrisului 23.022, fila 128, în creion, există o copie mai veche a textului, dăruiată de poet Liviei Armeanu, în care versul 8 are forma: „într-un sat cu coperișe de paie” (cf. Bazil Gruia, *Blaga inedit. Efigii documentare*, II, p. 79).

Poezia a fost publicată mai întîii în *Contemporanul*, nr. 20, 15 mai 1964, p. 3.

(p. 243)

#### MĂGĂRUȘUL

Este ultima amintire poetică a anului trăit în Portugalia. Scrisă (după Georgina Gheorghe) la 5 iunie 1960, poezia s-a păstrat numai într-o dactilogramă, fără modificări (ms. 23.022, fila 131).

A fost publicată în *Contemporanul*, nr. 2, 10 ianuarie 1964, p. 3.

(p. 244)

#### VIORI APRINSE, FEMEILE

S-a păstrat într-un manuscris în creion (ms. 23.022, fila 184), datat de către Georgina Gheorghe: 8 iunie 1960 și în care poetul a făcut următoarele modificări:

Versul 2 era: „lemn moale și sfînt”; a fost corectat devenind „lemn moale, lemn sfînt”; apoi a fost șters și înlocuit cu: „tremur în palme răsfrînt”; dispărut astfel de acolo, versul reapare mai jos, după versul 5 (e scris pe marginea filei și introdus aci printr-o linie).

A fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 106.

Nici în cazul acestei poezii nu s-a păstrat nici un manuscris. într-o notă din *Opere*, 2, 1974, p. 506, Dorii Blaga dă următoarele informații: poezia „a fost scrisă în 1959—1960, fiind inclusă în antologia pregătită pentru tipar în 1961; textul dactilografiat a fost predat editurii în 1961, dar nu a apărut în ediție; poezia a fost apoi din nou inclusă de îngrijitorul ediției, G. Ivașcu, în ediția din 1966”.

într-o listă întocmită de Georgina Gheorghe, poezia e datată: 1 iulie 1960. *La curtea-nsinguratului* a apărut în volumul *Poezii*, 1966, p. 419.

S-a păstrat un text dactilografiat al poeziei (fila 135 din ms. 23.022), datat, în fișa însoțitoare, 1960. A fost publicat în *Opere*, 2, 1974, pe pagina de titlu a ciclului [*Mirabila sămința*].

Cele mai târzii poezii ale lui Blaga reiau adesea motive mai vechi, ceea a ie dă un tulburător caracter de recapitulare a unei existențe. Sunetul celei de față trezește ecouri ale unor versuri de demult, din *In lan* (voi. *Pașii profetului*), din *Noapte și Dorul* (voi. *Poemele luminii*), din *Schimbarea zodiei* (voi. *Nebănuitele trepte*).

*Ceasul care nu apune* s-a păstrat într-un manuscris în creion (ms. 23.022, fila 53), în care împărțirea inițială în trei strofe (7—5—1) a fost anulată prin linii" de apropiere. Fișa ce însoțește manuscrisul o datează: 1960.

A fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 30.

Poezia s-a păstrat într-un manuscris în creion, semnat de Blaga (ms. 23.022, fila 7, datată de către Georgina Gheorghe: 1960).

A fost publicată pentru întâia oară în *Contemporanul*, nr. 5, 2 februarie 1968, p. 3.

Asocierea vieții și a morții în aceeași imagine se întâlnește de mai multe ori la Blaga. Iată o însemnare din *Pietre pentru templul meu*, 1919, p. 51 : „Un

lucru îl putem vedea clar și plastic numai dacă are umbre și penumbre: moartea este umbra care dă plasticitate vieții"; o replică a Moșneagului din *Tulburarea apelor*, 1923, tabloul al treilea: „Iată — noi clipim din ochi. De ce clipim nimenea nu știe. Ci eu cred că aceste clipiri ale pleoapelor sunt pașii sufletului spre moarte"; și o însemnare din *Discobolul*, 1945, p. 129: „Viața este ea însăși, plus contrarul ei — Viața nu este numai viață. Poate că inima zvițește, cu fiecare bătaie a ei, între două limite: între viață și moarte. Moartea ar fi cu alte cuvinte un punct pe care inima îl atinge ritmic, în fiecare secundă o dată.”

Poezia s-a păstrat într-un manuscris în creion (ms. 23.022, fila 137, datată 1960), în care Blaga a făcut o singură modificare în versul 6: „la-ntunecoasă) la-ntunecoasa”.

întîia apariție: în *Contemporanul*, nr. 19, 8 mai 1970, p. 3.

Într-o fișă atașată ciclurilor definitive de Blaga, poezia e datată: 1960\*  
Intrucît nu s-a păstrat nici un manuscris, reproducem textul din volumul *Poezii*, 1962.

S-a păstrat într-un manuscris în creion, fără modificări (ms. 23.032, fila 107, datată în fișa însoțitoare: 1960).

A apărut mai întîi în *Contemporanul*, nr. 18, 8 mai 1970, p. 3.

S-a păstrat un manuscris în creion (fila 168 din ms. 23.022) datat de Georgina Gheorghe, în fișa însoțitoare: 1960. Este un manuscris de lucru, cu multe modificări, făcute în două rînduri, cu grafii diferite:

V. 3 : unde drumuri și inimi toate ) treaz, unde drumuri și inimi toate ) treaz,  
unde drumuri și inimi s-adună

V. 4 : unde mormintele stau } unde mormintele stau împreună

V. 8 : unde mușchiul se-ntinde ) treaz, unde mușchiul se-ntinde > treaz, unde mușchiul pe lespezi

V. 9: și-acopere numele, relele-bunele > acopere numele, relele, bunele

Poezia a fost publicată mai întîi în *Gazeta literară*, XIV, nr. 52, 28 decembrie 1967, p. 3.

I

(p. 253)

ÎN LUMEA LUI HERACLIT

„Lumea mi se pare totdeauna atât de noua încît îmi vine să cred că ea se produce în fiecare zi din nou din sufletul meu: cum Heraclit credea că soarele se face în fiecare dimineață, din nou, din aburii mării”, exclama Blaga într-o însemnare din *Pietre pentru templul meu*, 1919 (p. 47), reluată în *Zări și etape* (volum alcătuit în 1945 și publicat în 1968), p. 23. El se gîndea, desigur, la propoziția heracliteană „Soarele este nou în fiecare zi” (cf. W. Capelle, *Die Vorsokratiker?* Berlin, 1961, p. 130, și nota-comentariu a editorului: „adică în fiecare dimineață se aprinde, din exhalările mării, un soare nou, căci cel vechi, adică cel al zilei trecute, s-a stins *cu adevărat* la apusul său”), fragment dintr-o concepție filozofică transmisă astfel de Diogenes Laertios: „element este focul; toate lucrurile sînt transformări ale focului și iau ființă prin rarefacție sau condensare [...]. într-adevăr, focul, îngroșîndu-se, se lichiefiază și, căpătînd consistență, se transforma în apă, iar apa, iarăși întărîndu-se, se prefăce în pămînt. Acest proces el îl numește drumul în jos. Pe urmă iarăși pămîntul se lichiefiază și dă naștere în modul acesta apei și din aceasta derivă toate celelalte. Astfel, el reduce aproape toate lucrurile la exhalarea care are loc din mare. Procesul acesta este drumul în sus. Exhalările se ridică atît din pămînt, cît și din mare; cele din mare sînt luminoase și pure, cele din pămînt sînt întunecoase. Focul este nutrit prin exhalările luminoase, iar elementul lichid de către celelalte [...]. Ziua și noaptea, lunile, anotimpurile și anii, ploaia, vînturile și alte fenomene asemănătoare sînt explicate prin diferitele exhalări” (*Despre, viețile și doctrinele filozofilor*, trad. de C. Balmuș, București, 1963, p. 425-426).

Am citat pe larg concepția lui Heraclit pentru că reflexe ale ei pot fi găsite nu numai în poezia aceasta. Filozoful curgerii universale („panta rei”) nu putea lipsi din orizontul spiritual al poetului „mării treceri”, care-i și împrumută masca într-un poem din perioada cînd tema aceasta devine dominantă: *Heraclit lîngă lac*, în voi. În *marea trecere* (cf. textul poeziei și nota în voi. 1 al acestei ediții) «. De Heraclit ne pot aminti și poemele tîrzii pe această temă, desigur. Mai interesant însă mi se pare să observăm frecvența pe care o are acum motivul focului în lirica lui Blaga și semnificația lui, de „principiu” sau „element” al lumii, ca și la Heraclit (cf., de ex., *Solstițiul grădinilor*, *Toate drumurile duc*, *Risipei se dedă Florarul*, *Prin toate erele*, *Cîntecul focului*, *Noapte la mare*, *Lauda văzduhului*

O amintire (a Liviei Armeanu) culeasă de Bazil Gruia evocă împrejurarea în care s-ar fi născut poezia *în lumea lui Heraclit*; una dintre „discuțiile pasionate purtate îndeosebi între poet și distinsul om de cultură care era medicul” Daniello, în serile petrecute în casa acestuia, „a debutat pe marginea filozofilor Greciei antice pentru a se opri mai cu seamă asupra lui Heraclit. Blaga era încîntat de frumusețea imaginii plastice prin care Heraclit explica nașterea în fiecare zi a soarelui din aburii fosforescenți ai mării. Cîteva zile mai tîrziu, glasul cald al poetului rostea versurile poemei *în lumea lui Heraclit*” (*Blaga inedit*)

*Efigii documentare*, II, p. 74). Imaginea cu „aburii fosforescenți” nu e a lui Heraclit, ci a lui Blaga, amintirea este influențată de obiectul a cărui apariție ar vrea s-o explice (poezia).

Nu s-a păstrat nici un manuscris al poeziei *în lumea lui Heraclit*, nici chiar cel după care a fost publicată în *Poezii*, 1962, p. 144. Reproducem textul de aci.

(P. 254)

AMINTIRE

Să conțină poezia aceasta o amintire reală, renăscută la revederea, în viziunile făcute în anii ultimi la Lancrăm, a vreunui dintre copilele de cîndva, evocate în *Hronicul și cîntecul vîrștelor* (cap. III) ? Nu s-a păstrat nici un manuscris al poeziei. O reproducem după volumul *Poezii*, 1962, p. 129.

{\* 255)

CÎNTARE VÎNTULUI

Nici în cazul acestei poezii nu s-a păstrat nici un manuscris. O reproducem după volumul *Poezii*, 1962, p. 97.

(p. 256)

M-AM OPRIT LÎNGĂ TINE

Intrucît nu s-a păstrat nici un manuscris, reproducem textul după volumul *Poezii*, 1962, p. 104.

(p. 257)

MULT MĂ MIRĂ STEA ȘI TRUP

Există numai o dactilogramă a acestei poezii (ms. 23.022, fila 136). A fost publicată în *Contemporanul*, nr. 5, 2 februarie 1968, p. 3.

(p. 258)

UMBRA

Există trei manuscrise ale poeziei, dintre care două sînt în mare parte identice și cuprind o primă versiune — păstrată — a textului. Le voi prezenta întii pe acestea. Fila 175 din manuscrisul 23.022 are acest cuprins:

Că-i din soare, că-i din lună,  
umbra, ce-o purtăm, un fum,

ne-nțeleasă ca o rună,  
nu știm ce-i : punte, drum ?

Profilată-alătura  
cătrefe nefeință-arată.  
Măsurînd distanța toată  
ce-o avem pînă la ea —  
pînă dincolo de ea.

Este un text scris — sau rescris — în grabă cu creionul, pe o hîrtie cu pătrățele, detașată dintr-un carnet. Titlul a fost scris mai tîrziu, cu cerneală și litere majuscule, în stînga sus.

Fila 174 din manuscrisul 23.022 oferă o transcriere cu creionul a celei de mai sus, fără titlu și cu următoarele modificări: versurile 3—4 arată aici astfel:

ne-nțeleasă-i ca o rună.  
Nu știm ce-i: e punte, drum?

Iar în locul ultimelor trei versuri apar acestea două:

Pînă dincolo de ea  
mi se-ntinde umbra toată.

Cel de al treilea manuscris (fila 173 din ms. 23.022) reprezintă o reelaborare a poeziei. Iată acest text, cu modificările suferite:

Frunză verde, mătrăgună (*vers șters apoi*)  
umbra () Umbra) ce-o purtăm pe drum,  
că-i din soare, că-i din lună,  
ne-nțeleasă-i ca o rună,  
scrisă-n piatră de lagună, (*vers introdus ulterior, cu alt  
creion și altă grafie*)

Să-nsoțească-n drum () lumi) ființa  
merge-alături neființa.  
Umbra ce-o purtăm pe drum  
e un fum? **O**, nu e fum.

Frunză verde, mătrăgună > Verde frunză vrea să  
spună ) Toate-n preajmă vor să spună:  
(*cu creionul și grafia din  
v. final al primei strofe*)

e și umbra-ntruchipare  
(?) nimic vine din lună ) a nimicului din Lună,  
(?) nimic vine din soare ) a nimicului din Soare.

Ordinea ultimelor două versuri a fost apoi inversată prin linii.

*Umbra* a fost publicată în *Contemporanul*, nr. 19, 8 mai 1970, p. 3.

Vd. și nota la poezia *Munca pleoapelor*.

(p. 259)

## VEȘNICII

Există un manuscris în creion, cu puține modificări (ms. 23.022, fila 183):  
V: 6: ce palpită subt ie ) ce palpită vie subt ie  
V: 9: **Și** mai știu despre o veșnicie > **Și** mai știu o veșnicie  
V: 11: **Și** despre alta alinătoare ) și alta alinătoare

Poezia a fost publicată mai întîi în *Gazeta literară*, XV, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 3, unde e datată: 1960.

(p. 260)

## RUGĂCIUNE

Manuscrisul 23.022, fila 156, cuprinde două versiuni, amîndouă în creion, deosebite în ce privește începutul și sfîrșitul.

**O** Feproduc aici pe cea dintîi, pe care poetul a anulat-o:

Intre două morți,  
cît ține-o singură viață,  
încearcă inima să dăinuiască.  
Cuprinsă-n scrum ca jarul  
încearcă inima să dăinuiască  
pînă s-a face dimineață.  
Rugat să fie Dumnezeu,  
rugate Vîntoasele,  
cenușa apărătoare —  
de orice suflare să mi-o ferească.

Primelor trei versuri din versiunea inițială le corespund în cealaltă:

Prea lungă-i noaptea pămîntească ) Prea lungă-i  
noaptea pentru o singură viață.

iar ultimele trei au devenit:

rugate Vîntoasele  
și (> rugată) fiecă boare (*versuri unificate în forma :*)  
rugate Vîntoasele și fiecă boare

cenușa apărătoare  
de orice suflare  
să mi-o ferească.

Titlul celei de a doua versiuni: *Singura mea rugăciune* ) *Rugăciune*.

Poezia a fost publicată în *Gazeta literară*, XV, nr. 28, 11 iulie 1968, p.

(p. 261)

## ÎNGERUL

S-a păstrat un manuscris în creion, pe ambele fețe ale unei coli de hirtie proastă, îngălbenită (ms. 23.022, fila 116). La sfârșit, semnătura poetului. Iată modificările făcute de el;

*Titlul* : Mitologia îngerului } Noua lui mitologie ) Mit de toate zilele > îngerul.  
*V. 1 era, inițial*: îngerul) îngerul, îngerul, îngerul (*versul a fost șters apoi*).

*V. 4—5* — : ia chip zburător, de animal./ înzestrat cu un singur instinct  
(*versuri devenite* ;) ia chip zburător, de pasăre-om > ia chip zburător, de animal > ia chip zburător, de pasăre-om/de-anirnaD înzestrat cu un singur instinct

*V. 27* — : Uneori se apleacă, ridică țărână în palmă () palme)

*V. 34* — : dar o cupă din palme să-și facă nu știe } dar o cupă să-și facă din palme nu știe

*V. 44—45* — : au fost adăugate ulterior.

*V. 50* — : îngerul! îngerul! îngerul! > îngerul! îngerul!

Poezia a apărut mai întâi în *Steaua*, XIX, nr. 1, ianuarie 1968, p. 8, unde este datată: 1960.

(p. 263)

## BASM LÎNGĂ FOCUL DE STÎNĂ

S-a păstrat într-un manuscris în creion, semnat de poet (ms. 23.022, fila 6). A fost publicat pentru întâia oară în *Steaua*, XIX, nr. 1, ianuarie 1968, p. 7., Vd. și nota la *Zodia Cumpenei*.

(p. 265)

## ÎNAINȚAREA LOR ȘI ÎNTOARCEREA NOASTRĂ

Comunicarea cu „strămoșii”, resimțirea propriei ființe ca lăcaș al vieții înaintașilor și ca prelungire a acesteia, iată componentele unuia dintre motivele poetice blagiene cele mai statornice și mai interesante. Să amintim, dintre textele cele mai concludente, poeziile *Liniște (Poemele luminii)*, *Biografie și Somn (Lauda somnului)* piesa *Ivanca*. Poet orientat mai cu seamă spre valorile spirituale, Blaga are despre om — despre sine în primul rând, firește — o reprezentare sublimată, în care esențială este ideea de „suflet”. Poezii ca cea de față aduc o altă reprezentare, construită pe valoarea vitală, a „sîngelui”. Am putea defini, simplificînd, această perspectivă ca „biologică”, iar pe cealaltă drept „culturală”. Sensul ultim al celor două reprezentări este însă același: depășirea limitelor ființei individuale și sporirea indefinită a existenței insului; în ultimă analiză, negarea morții» „Sufletul” și „sîngele” devin sinonime, iar ideea metempsihozei, preluată de Blaga, este dublată de el cu aceea a mișcării substanței vitale prin șirul generațiilor.

*Înaintarea lor și întoarcerea noastră* s-a păstrat într-un manuscris în creion, fără modificări (ms. 23.022, fila 114).

A apărut mai întâi în *Viața românească*, XXI, nr. 1, ianuarie 1968, p. 26, tunde este datată: 1960.

(p. 266)

## MURIND ZEII ÎȘI LASĂ

Poezia, păstrată într-un manuscris în creion (ms. 23.022, fila 138), cu o singură modificare (în versul 7 un cuvînt, probabil „bucuria”, a fost șters și înlocuit cu „mîngîierea”).

A fost publicată în *Astra*, II, nr. 12, decembrie 1967, p. 15, unde este datată: 1960.

(p. 267)

## CREATURI DE VARĂ

Întrucît nu s-a păstrat nici un manuscris al poeziei, reproducem textul după volumul *Poezii*, 1962, p. 63, unde a fost publicată pentru întâia oară,

(p. 268)

## PRINTRE LACURILE DE MUNTE

S-a păstrat un manuscris în creion, pe foiță (ms. 23.022, fila 152), cu o singură modificare: în versul 3 „lacurile)lacuri”.

A fost publicată în volumul *Poezii*, 1962, p. 53.

(p. 269)

## CUTREIER

Fila 80 din manuscrisul 23.022 cuprinde un text cu cîteva modificări și cu unele deosebiri față de varianta finală, transcrisă pe aceeași pagină, dedesubt. Iată modificările:

*V. 1* : Mă plimb pe pămînt > Cutreier pe pămînt

*V. 6—7 din varianta definitivă lipsesc; au fost scrise mai târziu, cu altă grafie (alta și decît cea cu care s-a făcut transcrierea), în dreapta primului vers, fără a li se preciza locul.*

*V. 10* : sămînței () semînței) ce sînt

*Cutreier* a apărut mai întâi în *Gazeta literară*, XIV, nr. 52, 28 decembrie 1967, p. 3, unde este datată: 1960.



(p. 270)

#### NOAPTE DE MAI

în manuscrisul 23.022, fila 139, textul începea cu versul: „Sus e zodie de gemeni”, pe care apoi o cifră notată în dreapta l-a mutat pe locul 4.

Versul 3 are aici forma: „Cîte-un foşnet, susur, murmur”, iar versul 6: „Toate îşi răspund subt linişti”. Ele se deosebesc aşadar de versurile respective din textul publicat în volumul *Poezii*, 1962, p. 40. Presupun însă că textul din volum reproduce un manuscris revăzut de Blaga, dar care s-a pierdut, ca şi altele, pe care le-am menţionat; am preluat, în cazul acestor două versuri, forma din volum. Aşa că manuscrisul pe care l-am prezentat, semnat de poet, pare anulat prin două linii ce formează un unghi.

(p. 271)

#### SCUTUL

S-a păstrat un text dactilografiat, cu două corecturi (de punctuaţie) în cerneală (ms. 23.022, fila 161), pe care-l reproducem.

Bazil Gruia a publicat în *Blaga inedit. Efigii documentare*, II, p. 81, fotocopia unui text al poeziei notat „la prima audiţie” de Livia Armeanu şi care „după 2—3 luni” a fost „cerut de Blaga care îi aduce propria mână rectificări”. „Poetul n-a fost mulţumit nici de această a doua variantă, şi textul pregătit pentru ediţia definitivă stă mărturie a migalei stăruitoare, a efortului de simplificare...”, adaugă Bazil Gruia. Nu e deloc sigur însă că textul notat de Livia Armeanu era fidel şi că reprezintă deci prima variantă a poeziei. Intervenţiile autorului, care însemnau „rectificări”, nu au dus deci la o a doua variantă, ci au dat forma corectă a textului, care numai după aceste intervenţii reprezintă o primă variantă. Ea se deosebeşte de cea definitivă numai în ceea ce priveşte ultima strofă, care în facsimil arată astfel:

Inimă-scut, inimă-scut,  
aperi ce-n noi e poveste,  
ce n-are nevoie de scut?  
Amintiri sîngerînde — de roze  
din vremi de-nceput?  
Amăgirea supremă cu nimb de-axiomă,  
dragostea albă — mîndra aromă?

Manuscrisul facsimilat este semnat şi datat de Blaga: „1.1.1960.”

*Scutul* a apărut mai întîi în *Gazeta literară*, X, nr. 35, 29 august 1963, p. 5.

(p. 272)

#### SPUNE-O-NCET, N-O SPUNE TARE

Intrucît nu s-a păstrat nici un manuscris, reproducem textul din volumul *Poezii*, 1962, p. 90.

(p. 273)

#### 19 39!

Poezia aparţine, tematic şi stilistic, ciclului *Vîrsta de fier*. Nu mai există, nici un manuscris, pentru că, informează Dorii Blaga, „manuscrisul original a fost predat redacţiei revistei [*Viaţa românească*] pentru a fi reprodus în fotocopie; spre regretul nostru acest manuscris s-a rătăcit în redacţie după cum de altfel se semnalează într-un număr al revistei” (*Opere*, 2, 1974, p. 507).

Poezia a apărut pentru întîia oară în *Viaţa românească*, XXIII, nr. 5, 'mai 1970, p. 5.

Reproducem textul de aci.

(p. 274)

#### ŞI TOTUŞI!

„Pămîntul-stea” este o metaforă frecventă la poetul luminii. Iată numai două exemple, din două poezii foarte depărtate în timp: „Acum mă aplec în lumină/ şi plîng în tîrziile rămăşiţe/ ale stelei pe care umblăm” (*Tristeţe metafizică*): „înmormîntat în astă stea,/ în nopţi voi lumina cu ea” (*Glas de seară*). Şi, în fine, o însemnare din ultimii ani: „Pămîntul ar trebui să-l « transformăm • în stea, căci este” (*Elanul insulei*, p. 206).

S-a păstrat un manuscris dactilografiat al poeziei, fără modificări (ms. 23.022, fila 166).

A fost publicat în *Gazeta literară*, XV, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 3, unde este datat: 1960.

(p. 275)

#### COLŢ MEDIEVAL LA CLUJ: 1570

Există manuscrisul de lucru, cu multe modificări (ms. 23.022, fila 75), semnat, la sfîrşit, de poet. În fişa ataşată manuscrisului se spune: „Text despre care nu ştim cînd a fost scris şi dacă e terminat”. Publicîndu-l în *Opere*, 2, 1974, Dorii Blaga dă următoarea notă (la p. 509): „Manuscris neterminat, probabil din perioada 1959-1960”.

Textul nu mi se pare neterminat, doar că nu e transcris. Lăsat aşa, cu numeroase urme ale procesului de elaborare, el este cu atît mai interesant.

Titlul iniţial era *Disputa*, înlocuit cu *Colţ medieval la Cluj*. Mai tîrziu a fost adăugat anul: „1570”. Tot mai tîrziu, dar înaintea completării titlului nou, a fost scris versul: „Pe lîngă Bastionul Croitorilor”, notat în dreapta titlului şi mutat prin săgeată în poziţia de vers iniţial;

V. 3 :           şi alte case cu ogive medievale) şi alte case cu ferestre geminate, ogivale) şi alte case cu ogive medievale

- T. 6 : de ani și veacuri, ca prezisă în calendare ) Pe strada aceea se pot vedea înșiruite subt streșini ) Se pot vedea pe-acolo înșiruite subt streșini
- V. 8 : Trecători, minăți (> purtați) de febra dimineții
- V. 10: apoi doi, apoi trei, în număr mereu crescînd > apoi doi, apoi trei, îri număr crescînd
- V. 11 — 12: pînă cînd mulțimea zădărnicește mersul > pînă cînd mulțimea de-a binelea zădărnicește mersul) pînă cînd mulțimea/ zădărnicește mersul
- F. 18: Disputa se-ncinge medievală, ca în joc > Disputa se-ncinge, apriga, medievală, ca în joc ) Disputa se-ncinge, aprigă, medievală, ca focul
- V. 20 : o clipă, apoi șovăitoare o iau din loc ) o clipă. Șovăitoare o iau din loc y o clipă. Apoi șovăitoare părăsesc locul
- V. 23 — 24 : *au fost scrise mai tîrziu, în josul paginii, sub semnătură, și trimise aci printr-o săgeată.*
- ☞ 28 : Oamenii (> Ei) se privesc străini
- V. 30 : Dar a doua zi gîlcea va începe de la capăt ) A doua zi disputa începe de la capăt
- V. 31: Tinerii spun: „Sunt cuiburi de rîndunici” > Bătrînii spun: „Sunt jumătăți de sini”
- V. 32: Bătrînii răspund: „Sunt jumătăți de sini” > Tinerii răspund: „Sunt cuiburi de rîndunici

Poezia a fost publicată pentru întia oară în *Opere*, 2, 1974, p. 478.

<p. 277)

ORGA

Există un manuscris al poeziei, în creion, semnat de Blaga; fișa atașată manuscrisului 23.022, în care a fost inclus (fila 147), spune că e „dintre poeziile despre care nu știm dacă a fost terminată, cînd a fost scrisă”; iar Dorii Blaga, care b publică pentru prima oară, în *Opere*, 2, 1974, p. 480, e de părere că este un „manuscris neterminat, probabil din perioada 1959—1960” (p. 509). Ca și în cazul poeziei precedente, cred că avem de-a face cu un text finit.

Iată modificările operate de poet:

Titlul inițial era *Orga, cerescul instrument!* a fost redus apoi la forma rămasă definitivă.

- V. 2 : s-ascuți orga furtunoasă ) s-ascuți orga
- V. 3 : cu țevi de vînt, cîntînd > cu țevi de vînt
- V. 4 : *a fost intercalat mai tîrziu, cînd au fost modificate versurile 2—3.*
- V. 5: Și-I (> Și) auzi pe Dumnezeu prin înălțimi

## ADDENDA 2

(p. 281)

ODĂ UNUI RÎND DE HAINE NOUĂ

Aceste versuri ocazionale sînt, împreună cu cele pe care le vom reproduce-mai jos, singurele păstrate dintre cele scrise de Blaga după debutul din 1910 (cu poeziile *Pe țarm și Noaptea*) și înainte de erupția *Poemelor lumii*. Au fost scrise într-o primă variantă în decembrie 1911, cînd liceanului i s-a cumpărat un costum nou. Împrejurările sînt evocate de Lelia Rugescu, nepoată a poetului (fiica surorii mai mari, Letiția); „Ca elev Lulu resimțea din plin starea materială precară în care se afla mama lui, văduvă. Lulu la Brașov cred că mar suferea și de foame, dar mai cu seamă îi lipsea îmbrăcămintea. Cunoștea starea grea de acasă, dar se vedea, totuși, silit să le aducă aminte că are stringentă nevoie de o altă îmbrăcămintă, cea veche fiind neîngăduit de uzată”. Pentru a convinge (dar, desigur, și ca exercițiu literar) a compus și o scenetă: „*Dar de Crăciun* (piesă teatrală în mai multe scene, de mine, dedicată «iubitei mele mame»)”, în care se înfățișează pe sine într-o odaie joasă, cu o masă plină de cărți în mijloc, cu două ferestre înghețate și cu o sobă fără foc, lamentîndu-se pe tema frigului și a lipsei de îmbrăcămintă și scriind despre asta o scrisoare mamei, citită în scenele următoare de cei de acasă (mama și familia Letiției), care răspund favorabil cererii de a i se face („dar de Crăciun”) un costum (cf. Bazil Gruia, *Blaga inedit. Efigii documentare*, II, p. 29—31, și Lelia Rugescu, *Amintiri despre Lucian Blaga*, în *Steaua*, nr. 5, mai 1981).

O improvizatie reprezintă și versurile cuprinse într-o scrisoare trimisă Letiției la 6 mai 1911. Pretextul lor este o adunare a învățătorilor la care Letiția ținuse o cuvîntare „înflăcărată”, arătînd „toată nedreptatea la care e supusă învățătoria română” și cerînd „să li se facă dreptate” (Lelia Rugescu, *loc. cit.*). Iată acele versuri (publicate în cele două locuri indicate mai sus):

Crainic al zeilor, o Hermes!  
 Du vestea aceasta tuturor,  
 Chiar și zeilor de pe Olinip:  
 „De mult se încheiase hora  
 Și în sfîrșit sfîrșise și preotul,  
 Cînd din mulțime o femeie  
 Se ridică cu glas adînc, ironic triumfal: ...

...Tăranii se loveau cu cotul...  
Uimit privea poporu-n admirare:  
Vorbea femeia-ntîiași dată  
Cu suflet plin de ură ne-mpăcată.  
Vorbea de-ndatoririle amare  
Ce le aveau învățătorii ...  
Supus privea și tigrlul deoparte  
Se îmblînzise fiara cea turbată!  
Iar privirea lui cerea iertare,  
Cînd pentru cea din urmă dată  
Se auzea de prin pădure de departe  
Glasul ei ironic triumfal!"

în zădar aștept, căci Hermes nu mai vine.  
Sunt morți toți zeii pe Olimp.  
Apollo, Hermes, Aphrodita  
Și Jupiter sunt morți ... Li-s risipite  
Și altarele, și ... mă cuprinde  
în fața lor durere-adîncă,  
Dar mă mîngîiu, căci *Minerva*  
*Zeîta*, înțelepciunii  
Mai trăiește încă ...  
Și ... cum zeițele-s cu toane,  
Ea își luă bărbat pe-un muritor ...  
— Fii fericit cinstite-nvățător,  
Să știi că n-ai să mori de foame!

Versuri umoristice, ca și cele din *Odă unui rînd de haine nouă*, arătînd o față zîmbitoare a poetului: un zîmbet cu gura strînsă, umbrît de melancolie.

Nefiînd destinate publicării și deci străine de orice poză, ele alcătuiesc un document interesant privitor la psihologia scriitorului în epoca formației sale.

Revin la *Odă unui rînd de haine nouă*: textul, semnat și datat: „Lucian Blaga, cl. VI, gimn. Brașov, 1912, luna martie”, a fost găsit în arhiva familiei și publicat de Dorii Blaga în *Manuscriptum*, nr. 1, 1974, p. 25. Lelia Rugescu a comunicat apoi (în *Steaua*, nr. 5, mai 1981, și în *Bazil Gruia, lucr. cit.*) o variantă anterioară, semnată și datată: „Lulu, cl. VI g., decembrie 1911”. Întrucît se deosebește destul de mult de cealaltă, o transcriu aici:

ODĂ HAINELOR

O, haine! în voi se va adăposti  
De mine-ncolo un schelet ...  
Și nimeni nu va rîde-n urma lui  
Cînd tremurînd își va purta încet

Ciolanele, ce-atîta timp  
în zdrențe s-au obosit ...  
... îmi vor găsi scheletul preste vremuri,  
De voi muri într-o țară depărtată;  
vȘi cercetîndu-mi craniul savanții  
Ei vor zice cu toții dintr-o dată:  
„Homo preistoricus, Neandertaler!”  
Și de s-ar naște-atunci iar Darwin  
S-ar amăgi din nou un craniu  
Ce-a fost al unui biet creștin.  
Dar vor porni și scepticii cu toții  
De-un om din epoca de gheață  
Voind să se convingă scepticii savanții  
Vor găsi un fir de ață  
Din voi, o, haine persiane,  
Ce mă purtați pe drumuri nebătute;  
Și ei vor zice izbucnind în hohote de rîs:  
„E de prin o mie nouă sute —  
E un creștin, c-așa arată  
Construcția chemică a firului de ață”.  
Adio deci fantastici teoretici;  
Căci om n-a fost în era cea de gheață.  
O, haine din stofă persiană,  
Voi mă veți scăpa de-acea rușine  
Ce-ar pune asupra mea savanții  
Voind să-și dovedească teoriile cu mine.

Reproducem textul din *Manuscriptum*, nr. 1, 1974, p. 25.

(p. 283)

FATA MORGANA

Poezia a fost trimisă Corneliiei Brediceanu la 9 septembrie 1918 într-o scrisoare cu această „introducere”: „Ți-aș trimite un poem genial, dacă aș avea,, dar acuma n-am. Te împac însă cu această mică descriere (va sta alături de *Martie* și *Ecouri*)”. Poetul a renunțat la un grupaj de *descrieri* (sau „icoane”, în formularea supratitlului sub care era așezată poezia *Martie* la publicarea în *Glasul Bucovinei*): din cele trei poezii care urmau să-l compună (sau să intre în el), prima a fost inclusă în *Poemele luminii*, a doua a fost tipărită numai în revistă (după apariția volumului), ultima — *Fata morgana* — a rămas în scrisoarea citată, de unde a publicat-o Dorii Blaga (în *Manuscriptum*, 1/1974, p. 26)- Modestă în sine, mica poezie este prima formulare a metaforei pustiului, care va.

-avea un rol important în compunerea fizionomiei volumului următor, *Pașii profetului*.

Reproducem textul din *Manuscriptum*, nr. 1, 1974, p. 26.

(p. 284)

#### CERUL

Inclusă în manuscrisul *Poemelor luminii* trimis lui Pușcariu, care n-o publică însă. „Bucuros aș vrea să știu care poezii ați dori să le știți aruncate în coșul redacției”, îi scria Blaga la 28 octombrie 1918 (cf. *Manuscriptum*, 1/1974, p. 25). „La coș nu a fost aruncată, precum te temeai în scrisoarea trecută, nici una”, îl asigură criticul la 14 februarie 1919; „Cu toate astea te-aș sfătui să nu publici *Lumina raiului* [...] și *Cerul*, care e prea banală pentru cel ce o iscălește” (cf. *Amfiteatru*, 10/1969, p. 16). „Mi-a scris Sextil: o poezie nu i-a plăcut și anume cea micuță: *Cerul* — prin urmare în volum n-am pus-o”, o informează Blaga pe Cornelia la 20 aprilie 1919, adică în ziua în care apăreau *Poemele luminii* (scrisoare publicată în *Manuscriptum*, 2/1979, p. 167). A rămas în manuscrisul 17.335, fila 10, de unde a publicat-o Dorii Blaga (în *Manuscriptum*, 1/1974, p. 26). O variantă anterioară a poeziei fusese trimisă de către Blaga Corneliei, într-o scrisoare, la 4 mai 1918. Textul ei a fost publicat în *Manuscriptum*, 3/1978, p. 135—136. Întrucât se deosebește destul de mult de forma din manuscrisul 17.335/10, pe care am reprodus-o în ediție, redau aici acest text:

#### CÎND TE-APROPII

De departe cînt te-apropii, ștregărește,  
Eu te-aștept cu ghicitori sau cu vro glumă:  
„Știi ce fac acuma îngerii din ceriuri?  
... Ca fluturii de noapte zboară-n gol și-n întuneric,  
Căci tot Ceriul, Ceriul tot s-a coborît ... în mine ...”

^p. 285)

#### ȘI TOTUȘI

Scrisă în decembrie 1918 la Sebeș („Iubito — înainte cu vreo două săptămîni ți-am trimis un poem: *Și totuși*” — cf. *Manuscriptum*, 1/1979, p. 85), poezia n-a fost publicată de către Blaga și nici nu s-a păstrat între manuscrisele sale. O copie autografă a fost trimisă Victoriei Bena-Medean. Textul ei a fost publicat de Bazil Gruia în *Tribuna*, XIII, nr. 44, 30 octombrie 1969, p. 2, apoi în cartea *Blaga inedit. Amintiri și documente*, ed. cit., p. 28—29.

Reproducem acest text.

(p. 286)

#### ECCE HOMO!

Figurează în manuscrisul Pușcariu al *Poemelor luminii*. Foarte probabil, este poezia despre care Blaga îi scria Corneliei la 15 ianuarie 1919: „Iubito —

înainte cu vreo două săptămîni ți-am trimis un poem: *Și totuși*; zilele acestea am creat unul: *Către mine însuși*. Nu-l trimit încă fiindcă se va pierde” (*Manuscriptum*, 1/1979, p. 85). În acest caz n-a făcut parte din manuscrisul trimis în octombrie 1918, ci a fost expedit la Cernăuți mai târziu (cf. voi. I al ediției de față, p. 318—320). Oricum, criticul n-a tipărit-o în  *Glasul Bucovinei*, iar poetul n-a inclus-o în volumul de debut publicat de el însuși.

A rămas deci în manuscrisul amintit, aflat acum la Muzeul literaturii române (ms. 17.335, fila 7), de unde o reproducem.

O variantă a acestei poezii a publicat Bazil Gruia (în *Tribuna*, XIII, nr. 43, 23 octombrie 1969, p. 2, și apoi în voi. *Blaga inedit. Amintiri și documente*, 1974, p. 23—24) după un manuscris încredințat de poet verișoarei sale Victoria Bena-Medean. Nici una dintre variante nefiind datată (anumite semne — dezvoltarea unora dintre ideile sau imaginile poetice, accentuarea structurii retorice, împărțirea în strofe, renunțarea la sublinierea unor versuri — par a indica o situație în timp mai târzie a manuscrisului trimis Victoriei Bena-Medean), am luat drept text de bază pe cel din manuscrisul destinat tiparului.

Este dintre poeziile în care se aud ecourile lecturilor din Nietzsche, care se suprapun frecvent, în epoca debutului, peste vocea încă insuficient de clară și de individualizată a poetului. Titlul este al cărții de autodefinire a lui Nietzsche din 1888, „vîrtejul de-avînt” și „nebulia de-a juca” sînt ale lui Zarathustra. Le-regăsim și în alte „poeme ale luminii”. Cu masca lui Dionysos pe față, poetul poate privi nepăsător triumful morții. De aci înainte însă cimitirul, mormîntul vor constitui motive de răbufnire a fondului sau temperamental melancolic. Ceea ce va reveni de aici, ca o constantă, în lirica lui Blaga este în primul rînd transfigurarea pămîntului, sacralizarea lui; chiar dacă va mai apărea uneori conștiința unei iluzionări — niciodată însă atît de netă ca aici, — ea nu se va mai referi la „blestemele ogoare” sau la „glia — neagră de păcate”: o asemenea, valorizare, negativă a „pămîntului” nu vom mai întîlni.

Ecouri nietzscheene se pot observa și în alte autodefiniri ale lui Blaga din epoca *Poemelor luminii* și a *Pașilor profetului*. Le aflăm, între altele, și în aceste versuri confesive („cam stîngace, ce-i drept”) incluse într-o scrisoare trimisă Corneliei la 20 februarie 1920 (cf. *Manuscriptum*, 4/1979, p. 139) și care anunță masca, poetului din *Pan către nimfă*; „Natura-n nedreptatea ei m-a plăsmuit/ Grozav de incomplet:/ Mi-a dat avînturi de poet/ Și-un dor bacantic și nebun/ De-a fi un animal și-un zeu/ Deodată într-o singură ființă,/ Dar a uitat să pimă-n\* pârul meu/ Două cornițe de faun”.

Întrucît mai mult de jumătate din versurile poeziei arată altfel în varianta, din manuscrisul Bena-Medean, o reproduc aici pe aceasta:

Din ce mi-am plămădit nestăvilita sete de-a trăi  
Și dulcea nebulie de-a juca,  
Cînd din pămînt sorb numai fiere? ...

Cînd văd cum iedera se-ntinde pe morminte  
Ca laurii pe fruntea unor nendurați învingători,  
Din ce-mi hrănesc scînteia de avînt,  
Din ce-mi hrănesc scînteia mea de ris, de nu se stinge ?

Și cînd cutreier blestematele ogoare, ce minune  
Mă-mbată de visez că eu pășesc pe bolta unui cer?  
Și ce venin mă face s-aiurez și să aud  
Cum glia — neagră de păcate —  
Răsună — sfîntă ca un clopot —  
Sub pașii mei de plumb? ...

Nu știu. Atîta doară pot să strig cutezător în vînt:  
„De ziua de apoi nu mă-nspăimînt —  
De colțul meu din iad, prevăd, o să mă bucur  
Ca de un rai întreg!” ...

*Ecce homo* a apărut mai întîi în *Manuscriptum*, nr. 3, 1977, p. 105.

•p. 287)

#### LACRIMELE TALE

„Ma belle bien-aimee, am avut o săptămînă productivă. Am creat un nou poem: *Lacrimile tale* ... Prin urmare al treilea în săptămînă aceasta. Cînd se va da ocazia ți le voi trimite”, o anunța Blaga pe Cornelia la 18 ianuarie 1919 (scrisoare publicată în *Manuscriptum*, 1/1979, p. 86). Manuscrisul acesta nu s-a păstrat. O copie dactilografiată a fost încredințată de poet Victoriei Bena-Medean. Textul ei — singura formă cunoscută pînă acum — a fost publicat de Bazil Gruia în *Tribuna*, 1 mai 1975, apoi în volumul *Blaga inedit. Efigii documentare*, I, Editura Dacia, 1981, p. 67, de unde îl reproducem.

(p. 288) °

#### TAINĂ

S-a păstrat în manuscrisul *Laudei somnului* (ms. 23.019, fila 31), de unde o reproducem.

Nu știu dacă Blaga avea de gînd, înainte de definitivarea sumarului, s-o includă în acest volum, pentru că titlurile din proiectele de sumar au fost șterse, modificate și înlocuite de mai multe ori, unele dintre ele fiind fără corespondent în manuscrisele poeziilor (cf. voi. 1 al ediției de față, p. 430—431). Poate că unul dintre acestea era destinat textului care, vom vedea imediat, primește un titlu — *Taină* — numai în a doua variantă a sa.

Este un manuscris în creion, cu ștersături și modificări în creion și — puține — în cerneală. Iată textul, cu toate modificările suferite:

În curînd totul e împlinit.  
Puterile umbrelor se lasă în grădini. > Seară. Puterile umbrelor  
pătrund în grădini > Puterile umbrelor pătrund în grădini.

Subt nu știu ce lacăt închiși  
ne privim unul pe altul  
mari și străini.

Cercul e tras —  
Îți vorbești parcă singur în altă limbă  
cînd numele ți-l spui.  
Dumnezeu își vede lumea  
parcă n-ar fi a lui.

Acest text e anulat cu creionul și rescris în stînga mai jos, astfel:

În curînd totul e împlinit (*vers șters apoi*)  
Puterile umbrelor pătrund în grădini) Puterile umbrelor  
pătrund în stelare grădini.  
Subt lacăt de zodii dintr-o dată privim) Subt lacăt de  
zodii privim

unul spre altul  
mari și străini.

Cercul e tras, vraja (> umbra) s-a înmiit —  
în altă limbă (*vers șters apoi*)  
îți vorbești parcă singur) S-arată zodia nimănu.  
cînd numele-n șoaptă ți-l spui (*vers șters apoi*)  
Dumnezeu își vede lumea  
parcă n-ar fi a lui.  
în curînd totul e împlinit.

Prima strofă a acestei variante este la rîndul ei rescrisă, în dreapta, în următoarea formă:

Puterile umbrelor ( ) somnului ) Arătările stingerii  
pătrund în stelare grădini.  
Unul spre altul sorii se-ndeamnă  
mari și străini.

Deasupra acestei strofe a apărut și titlul poeziei: *Taină*.  
Strofa a doua a fost menținută, cu o singură modificare, în versul al doilea: „S-arată zodia nimănu ) ultim semn. S-arată zodia nimănu”.  
*Taină* a fost publicată în *România literară*, XVI, nr. 19, 12 mai 1983, p. 3.

Figurează în manuscrisul *Laudei somnului* (ms. 23.019, fila 33), de unde o reproducem. Poetul a inclus-o într-unui dintre sumarele provizorii ale acestui volum.

S-au păstrat două manuscrise, pe cele două fețe ale filei amintite. Primul (trei versuri dactilografiate, cu modificări în creion, următoarele patru în creion) are titlul *Mister lăuntric* și e mai scurt:

Ființe ies, casele s-au spălat, lumina e mare (*vers șters apoi*)  
 în mijloc () Subt porți) te scuturi ca de-o cenușă  
 și visezi la pasărea Phoenix.  
 Priveliștea nu răspunde nădejzii  
 cu care deschizi fereastra.  
 Riul nu atinge cu aceeași apă  
 de două ori țărul.

Celălalt (primele 11 versuri dactilografiate cu modificări în creion, ultimele-5 în creion) este intitulat *Fată între ziduri* ;

Dactilografă, danț al minilor) Dactilografă, danț silnic  
 al minilor

pe fiori albe de metal —  
 orașul huruie din o mie de străzi  
 o, cât e de greu) o — fără sfișit.  
 Casele stau oarbe cu o mie de ochi,  
 dar în sînge purtai odată grădini > în sînge  
 purtai odată grădini —

o, cum le-ai uitat,  
 Danț fără de cîntec, mîna ta scrie  
 cifre din împărăția mașinilor,  
 dar între rînduri gîndul unei nemaisperate frumuseți  
 Doamne vie-mpărăția ta.

Ultimele două versuri sînt șterse, cele două dinaintea lor sînt mutate printr-o săgeată după versul 5; textul continuă în creion cu următoarele versuri:

Cînd te ridici priveliștea  
 nu răspunde nădejzii cu care deschizi fereastra } nu  
 răspunde nădejzii  
 cînd pleci — subt poartă te scuturi } cînd pleci — te scuturi  
 ca de-o cenușă — cînd ochii-ți () privirea) ți-o sui )  
 ca de-o cenușă  
 peste oraș paserea Phoenix nu zboară ) peste oraș/ paserea  
 Phoenix nu mai zboară.

S-a păstrat în manuscrisul volumului *Lauda somnului* (ms. 23.019, filele 35 și 36), de unde o reproducem.

Pe prima dintre aceste file (scrisă, ca și cealaltă, cu cerneală) se află textul pe care-l publicăm; pe cealaltă, o variantă în proză, pe care o transcriem aici:

„Cîni înhămați la cărucioare alături de om cară laptele prin cetate. E întîia oară că văd un animal fericit.

Șapte mii de ani cînele n-a făcut nimic. Numai a lătrat. Acum e fericit că se vede de folos.

Iată-i cum trag cărucioarele cu lapte de capră (*șterse ultimele două cuvinte*), cu rîvnă și cu bucurie. La lecția de morală am să-i dau drept pildă cailor, boilor, măgarilor.

Altă învățătură? Nu știu. E timpul să mă opresc. Ah, Doamne, e timpul suprem să-mi văd și eu de-o meserie. Ca să fiu și eu fericit ca și cînele care •șapte mii de ani n-a făcut nimic.”

## INSCRIȚIE LA UN IZVOR

<p. 291)

Inclusă de către poet în culegerea de aforisme și însemnări *Elanul insulei*, pregătită pentru tipar în 1946 și publicată în 1977, la Editura Dacia.

<p. 292)

## ELEGIA PLOPILOR

Necunoscută pînă în momentul publicării ei de către Bazil Gruiă în voi, *Blaga inedit. Amintiri și documente*, Editura Dacia, 1974, p. 110—111, care dă acolo și informații în legătură cu ea, primite de la profesorul clujean Leon Daniello, căruia poetul i-a încredințat manuscrisul. În fața casei acestuia, frecventată de Blaga, din str. Eminescu, nr. 3, exista prin 1951 un șir de cinci plop. La reclamația unui vecin, deranjat de umbra pe care o făceau peste casa lui, urmau să fie tăiați. În această împrejurare se află punctul de plecare al poeziei, rămasă într-un manuscris curat, fără ștersături (reprodus de Gruiă în facsimil), formă definitivă a unui text lucrat, nu simplă improvizatie. „Pînă la urmă, printr-o fericită potrivire a lucrurilor și datorită înțelegerii autorităților administrative, plopii au fost salvați. S-au uscat după ani, și au murit în picioare, cu excepția unuia, care mai dăinuie, ca un martor al trecerii pe aici a poetului.”

Reproducem textul după Bazil Gruiă, volumul citat.

Publicată de Bazil Gruiă în *Blaga inedit. Amintiri și documente, ed. cit...* p. 115—116, care dă și informația că „a fost scrisă cu ocazia aniversării zilei de naștere a fiicei doctorului Daniello” (căreia i-ar fi dedicată și poezia *Mică odă unei fete*), ceea ce indică și însemnarea autografă din josul manuscrisului („Pentru Rodica. 23 iunie 1955”), aflat în posesia familiei Daniello și reprodus de Gruiă în facsimil.

Textul s-a păstrat într-un manuscris în creion (fila 117 di» ms. 23.022), de unde îl reproducem.

Din fișa însoțitoare aflăm că „manuscrisul a fost găsit de Dorii Blaga între hîrțile lui Blaga, dar nu în mapa poeziilor din 1960 [*Mirabila sămînța*]\* atunci cînd ediția de opere se afla deja în lucru la editură. Nu se știe nimic asupra perioadei cînd a fost scrisă”.

Pe jumătatea de sus a foii este scrisă o primă variantă, fără titlu:

îngheață (*urmează un cuvînt șters, probabil „izvoarele”*)  
 înțepenesc curgătoarele.  
 Sunt cuprins de spaimă  
 ca animalele (> fiara) de pădure, iarna,  
 că-îngheață toate izvoarele.  
 Că nu-i scăpare, — o știi și tu,  
 o știe tot cugetul și toate căprioarele.

Versurile 2—3 au fost inversate printr-o săgeată; apoi tot textul a fost șters și reluat dedesubt, în forma pe care o publicăm și în care nu există decît o modificare, în primul vers: „îngheață aerul (> stihiiile), înțepenesc curgătoarele”.

Mai multe rînduri de puncte după ultimul vers înseamnă probabil că poetul voia să continue textul.

*îngheață izvoarele* a fost publicată în *Opere*, 2, 1974, p. 477.

\*

Procesul receptării poeziei lui Blaga, pe care l-am urmărit în volumul anterior (1) al ediției de față de la începuturile lui pînă la stingerea ecourilor volumului *Nebănuitele trepte*, s-a întrerupt pentru o lungă perioadă și n-a fost reluat efectiv decît odată cu publicarea culegerii de *Poezii* din 1962, adică după moartea scriitorului, în jurul acestei opere s-a instalat treptat o tăcere compactă, fenomen care,, ca și în cazul altor scriitori, se explică prin împrejurări specifice acelei epoci, în

care dezvoltarea firească a culturii naționale a fost nu o dată stîljinită de interpretări eronate, dogmatice, de abuzuri ale unora sau de insuficiența cunoaștere de către alții a particularităților sferei de activitate creatoare pe care o reprezintă literatura în general și poezia în special. Ele aveau să fie denunțate și înlăturate mai tîrziu, ceea ce a avut ca urmare așezarea vieții culturale într-un cadru adecvat și instaurarea climatului necesar deopotrivă creației și receptării literaturii. Intervalele după care s-a făcut recuperarea valorilor respinse ori ignorate în acea perioadă au fost diferite, după cum diferite au fost și motivele sau pretextele respingerii și ale ignorării. În cazul lui Lucian Blaga intervalul a fost unul dintre cele mai lungi. Cît despre motivele sau pretextele respingerii ori ignorării poeziei lui, ele nu priveau numai orientarea, conținutul, în fine, elemente proprii acestei poezii, ci și filozofia lui, se poate spune chiar că în primul rînd filozofia. Cu alte cuvinte, lirica lui Blaga a fost victima interpretărilor literare deformate, a prejudecăților constituite atunci, și totodată a propriei lui opere filozofice, mai exact a modului în care aceasta a fost privită. De aceea reintrarea ei în circuitul valorilor s-a făcut mai tîrziu și mai greu, de aceea principala problemă a reinterpretării și recuperării ei a fost, mai ales într-o primă perioadă de după spargerea zidului de tăcere ce o înconjura, aceea a raporturilor ei cu filozofia autorului. Vom vedea, în aparatul critic al altor volume ale ediției, în care vom reface istoria receptării operei filozofice a lui Lucian Blaga, care este fizionomia momentului postbelic al acestei istorii și cum se situează el în raport cu cele care l-au precedat și i-au urmat. Aici este suficient să consemnăm că sub piatra sub care e înmormîntată opera filozofică a scriitorului e închisă și poezia lui. Tăcerea din jurul ei părea definitivă. După 1948, cînd G. Călinescu o invoca în finalul eseului *Poezia realelor*, alături de cea a lui Eminescu, caracterizînd-o în termenii interpretării pe care i-o dăduse în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, nu se mai scrie nimic despre ea. Iar cînd, peste un deceniu, încep să se facă referiri timide la ea, ele sînt interpretate ca un semn îngrijorător și sancționate prompt: „iată că unii, căutînd pesemne să lanseze o modă, citează din fuga peniței nume ca acela al lui Ion Barbu, al lui Lucian Blaga și al altor reprezentanți mai mult sau mai puțin pronunțați ai decadentismului, fără a face însă cea mai mică încercare de a lămurii critic lucrurile, de a lua o poziție clară [...]. încercările de «valorificare» necritică, de soiul celor pomenite mai sus, se îndreaptă cu predilecție asupra unor scriitori care au lăsat opere contradictorii, cunoscute mai puțin de cititorii de astăzi sau analizate insuficient de critica literară. Tocmai asemenea opere sînt prezentate, într-un fel sau altul, drept «modele». Evident, în acest domeniu al «modelelor» există încă — datorită slăbiciunilor istoriei literare — un loc destul de mare pentru a crea confuzii prin ocolirea faptelor concrete. Aici nu-i vorba pur și simplu de gusturile și preferințele unuia sau ale altuia, ci de o problemă principială de mare însemnătate: ce tradiții promovăm și la ce «tradiții» renunțăm” (Nestor Ignat, *False „modele”, n Steaua*, nr. 4/1958). Blaga și Barbu reprezentau așadar o „tradiție” la care trebuia să se renunțe: decadentismul.

Critica poeziei lui Blaga — de fapt o simplă etichetare și un avertisment — e făcută aici în treacăt, într-un context de teze generale care prefațează analiza romanului *Craii de Curtea-Veche*, reeditat atunci, și a articolului consacrat acestui roman de către A. E. Baconsky în *Steaua*, nr. 1/1958. În anul următor însă este formulată o judecată mai larg și mai clar articulată asupra poeziei lui Blaga. Ea aparține lui Mihai Beniuc, care prefațând ediția de *Versuri* a lui Arghezi ține să spună și ce gândește despre versurile lui Blaga. După ce arată că Arghezi „dacă a fost vreodată ortodox, niciodată n-a devenit un « ortodoxist », ținându-se la respectabilă distanță de curentul mistic al celor grupați în jurul revistei *Gîndirea*, prevestitori ai zodiei fasciste și huliganice în România încă dinainte de 1930” și subliniază „inaderența sa la metafizică, deci la înclinațiile filozofice ale clasei dominante și exploatoare a muncii altora” și „revolta ce nu l-a părăsit niciodată, îndreptînd-o ca o necruțătoare critică spre cei avuți și îmbuibăți”, Beniuc continuă astfel: „Se știe de exemplu că un alt poet, Lucian Blaga, cu un certificat de naștere ulterior celui al lui Arghezi, a evoluat tocmai în sensul metafizicii și misticismului, ajungînd la un moment dat să fie considerat exponent al ortodoxismului, exact atunci cînd «gîndirismul», preambul al huliganismului fascist, atinsese-culmea reprobabilei sale glorii. Iar urme de revolte sociale în opera lui Blaga nu găsim, nici vreo dorință de a lumina pentru a împrăștia misterul și a indica un drum nu spre Marele Anonim, cum numește acest poet pe Dumnezeu, ci spre viață, pentru acei care au dreptul la ea prin munca lor. Blaga s-a complăcut să împrăștie în jurul său o turbureală luminiscentă, o luminiscentă de putregai, învăluindu-se în ea ca sepia în norul de cerneală și ținîndu-se sus și la distanță de mulțime, dar bucurîndu-se de grație și favoruri la cei puternici”.

Între aceste propoziții și cele scrise de Beniuc despre poezia lui Blaga altădată (cf. voi. 1 al ediției de față, p. 530) este o distanță care se poate explica greu prin evoluția gustului sau concepției autorului lor despre literatură.

Caracterizările și evaluările pe care le-am prezentat în aceste pagini au fost exprimate în timpul vieții lui Blaga și nu privesc poezia lui publicată postum. Ele nu sînt însă, în fond, nici reacții critice la anume scrieri tipărite de autor. Sînt judecăți asupra sensului și valorii operei în ansamblu (chiar cînd se fac referiri la un volum sau altul), puneri în discuție ale valabilității ei. Ele nu modifică interpretările de pînă aci, le influențează — și le întîrzie — pe cele viitoare. Constituie deci mai degrabă un prolog la receptarea postumă a operei lui Blaga decît un epilog la aceea al cărei martor fusese el însuși. De aceea le-am așezat aici, în deschiderea noului dosar de documente critice.

Pragul propriu-zis dintre cele două timpuri ale istoriei receptării operei lui Blaga îl reprezintă, firește, momentul morții poetului. Dincoace de el îl întîlnira mai întîi pe Agârbiceanu. Cel dintîi scriitor ardelean care salutase, la 15 mai 1919, după Sextil Pușcariu, apariția în literatura română a lui Lucian Blaga este —

turburătoare coincidență! — și primul care scrie, la 7 mai 1961, cuvinte de despărțire „la adormirea lui Lucian Blaga”, rostite la înmormîntarea poetului. Agârbiceanu își amintește „cu cită bucurie și entuziasm” întîmpinase debutul scriitorului: „cele două volumașe aduceau dovezile unui nou și mare talent la ivirea căruia trebuia să se bucure toată suflarea din România mare [...]. Nu mi s-a dat în patru ^decenii să mă sfiesc de prima mea apreciere: marele tău talent a crescut, s-a dezvoltat mereu, atît în literatura pură — poezie și dramă — cît și în operele de trîndire [...]. În prima mea apreciere asupra creației tale eram însuflețit de gîndul că vei ridica la nivel mai înalt poezia scriitorilor ardeleni și vei fi întîiul cugetător sistematic într-o provincie care pînă atunci nu dăduse nici un filosof. Că vei bate înălțimi care se cuveneau acum spiritului românesc din țara unită. Și versurile tale au fost mereu grele de gînd, iar lucrările tale filosofice alcătuiesc sisteme de •cugetări cărora n-ai mai ajuns să le dai forma definitivă”; Agârbiceanu, bătrîn (avea 79 de ani), îl vizitase la patul suferinței („Greu urcam scările clinice în care te zăvorise o suferință trupească venită pe neașteptate, dar care nu s-a mai îndurat să te lase din ghearele ei”) și-și împărtășește acum reflecțiile: „Yăzîndu-te în chilioara în care îndurai cuminte și gînditor năpasta ce se abătu asupra ta, m-am gîndit la o poezie a ta apărută numai în decembrie trecut, în revista *Steaua*, pe care o puteam tîlmăci drept mare părere de rău pentru tot ce-i frumos și trecător în -lume, și deci și pentru tine”. Și citează integral *Mică odă unei fete*. „Să nu treacă prin lume prea repede tot ce este frumos și bun! Literatura românească ar fi fost foarte bucuroasă să mai adune încă file nouă la creația ta poetică [...]. Ca, de pilda, pe acestea, apărute în același număr din *Steaua* din decembrie 1960, din *Cerbvd*” {citează terținele din *Cerbul*). Și după ce reprodușese mai la începutul evocării sale versuri din *Monolog*, citează acum, în încheiere, din *Autoportret (La adormirea, lui Lucian Blaga, în Manuscriptum, 4/1972, p. 180—181)*.

Tot atunci, un alt scriitor ardelean, dintr-o altă generație, mai nouă, poetul Aurel Rău, redactorul-șef al revistei care publicase cea dintîi poeme ale lui Blaga, -după lunga tăcere de 13 ani, *Steaua*, schița o caracterizare în care se simt exigențele ^epocii: „Fără să-și fi propus o investigare a universului social, fixarea resurselor în contextul faptelor și conflictelor, poezia sa a adus în felul ei propriu, în albia •liricii de la noi, o răsfrîngere bogată de lumini și culori, de sonorități și de emoții pentru pămînturile care ne-au legănat ființa, menite să contribuie la înfrumusețarea omului. Cum contemplarea peisajului lumii de ieri, de obicei incapabil să genereze marile entuziasme, a așternut întotdeauna o umbră de singurătate în sufletul artiștilor care n-au reușit să-și apropie tumultul mulțimilor — firea reflexivă, formația și temperamentul lui Lucian Blaga au găsit soluția, pentru ieșirea din acest gol, într-un colocviu neîntrerupt cu plămîrea și făptuirile, cu natura și întrebările eului iscoditor. Dacă această alegere l-a ținut, într-un fel, departe de clocotul realității celei mai vii, în lirica sa, unde nu găsim un singur vers care să elogieze 'galeșul vis al traiului în huzur, putem în schimb să ascultăm cu emoție acest larg și răscolitor imn adus, cu decenii în urmă, *Lucrătorului* văzut într-o simbolică lumină”. Aurel Rău sugerează recuperarea lui Blaga ca poet al peisajului românesc;



„el a făcut să prindă grai vetrele și cerurile țării noastre, mugurii plesnind cu uit mulcom țipăt sub zare și mirosul sfios de iarbă tăiată, vițele verzi și roșii pe care atîrnă struguri, păsările și vîntul, cîmpurile și soarele jucînd sub peri înfloriți, peșterile în care cresc stalactitele, fagurii frînți în umbra unor nuci, gorunii, stejarii [...], amurgurile roșii și lanurile de grîu ținînd la sin grăunțele, sub cîntec de lăcuste [...], și orizonturile cu depărtate fulgere zvîcnind — sub care se împlinesc mereu un continuu spectacol al germinației". O îndreptare a atenției spre volumele de început ale poetului așadar și o lectură a lor ce amintește de aceea a lui Călinescu din 1928 (Blaga poet agrest, bucolic). De aci o linie dreaptă duce la *Mirabila sămînța* : „Să ascultăm încă o dată, în această îndoliată clipă, cuvintele de laudă aduse, în cîntecul amintit, vieții înnoitoare" (Cuvînt rostit la mitingul de doliu de la Casa universitarilor din Cluj, publicat parțial ca necrolog redacțional în *Steaua*, 5/1961, și apoi, în întregime, de către Bazil Gruia în *Blaga inedit. Amintiri și documente*, Editura Dacia, 1974, p. 204—207).

În necrologul publicat de revista *Tribuna* la 11 mai 1961 se deplînge moartea poetului care, „maestru al cuvîntului, bun cunoscător al folclorului", „a dat glas în ceea ce rămîne durabil din creația sa ideilor umaniste, dragostei de om și natură". Este indicat apoi sensul evoluției lui; „Deși multă vreme a fost influențat de filozofia idealistă și mistică, ceea ce l-a împiedicat să-și manifeste în toată plenitudinea talentul său, Lucian Blaga în anii din urmă a înțeles și pătruns multe din aspectele revoluției înfăptuite în țara noastră, manifestîndu-și adeziunea și admirație față de realizările din economia și cultura nouă a poporului".

Singurul critic care scrie un articol la moartea poetului este G. Călinescu: *Notații de jurnal*, în *Contemporanul* din 19 mai 1961. „Mărturisesc că moartea lui Lucian Blaga, pe care-l credeam mult mai tînăr, m-a surprins și m-a emoționat", notează el mai întîi. „Era, lucrul e în afară de orice discuție, o personalitate artistică, una dintre acelea care, după atîți creatori măscuți pe pămîntul Ardealului, s-au revelat ca niște înnoitori în meșteșugul literar". Piatra sub care Blaga fusese îngropat cu mult înainte de a muri era opera lui filozofică. Primul gest al lui Călinescu e de a o da la o parte. Lucian Blaga, scrie el, „a făcut întinse studii de filozofie în spațiu germanic, într-o vreme cînd [...] micii metafizicieni germani se pierdeau în prețiozități idealiste, de ordin strict gramatical. Se înțelege că asemenea sisteme în care fiecare încearcă să inventeze un termen nou, într-un stil eseistic doct, au putut fi primejdioase pentru tineret, chiar numai pentru faptul de a-i fi dezlipit picioarele de realitate. Dar Blaga era esențial un poet și cînd în *Istoria literaturii române* am ironizat, cu destulă asprime, operele sale filozofice, am subliniat totodată « fantezia », latura vizuală și plastică a acestei gândiri de poet, diferită de modelele sale germane, rebarbative și catedratice".

Alt cap de acuzare era misticismul. Corectîndu-se pe sine, Călinescu răspunde mai ales acestei „certitudini" : „Cînd însă, în aceeași *Istorie a literaturii*, am analizat lirica lui Lucian Blaga, cred că am luat prea în serios partea decorativă și gesturile inițiatice, agravînd cu idealismul meu involuntar de atunci teoria cu care poetul

încea să lege simplele sale percepții și să dea aer de sistem vitalismului său, capacității de a palpa universul. În operele în care e un poet al materiei în veșnică frămîntare celulară, un cîntăreț al naturii la nivelul tuturor regnurilor, un liric de excepție al mediului agrar și pastoral, Blaga rămîne într-adevăr valabil. Putem afirma chiar că într-un număr de poeme « misticismul » său e o mistificație, poetul rămînînd cu miinile înfipte în concret". Călinescu nu neagă că uneori considerațiile filozofului „pătează" cîntecul poetului și e de părere că „o atentă critică științifică va ști desigur să discearnă între ceea ce aparține teoriilor sale speculative, cu care n-am fost și nu putem fi de acord, și ceea ce e lirism proaspăt, trăit în toată intensitatea senzației, punînd pe întiul plan ceea ce poate rămîne". În ceea ce-l privește, criticul subliniază „sentimentul euforic al realului, intuiția colosalei rodnicii a pămîntului, a inestinguibilei vieți țîșnind mereu din sînul materiei".

La puțină vreme după acest articol, într-un interviu acordat lui Ștefan Bănuțescu și Ilie Purcaru (și publicat în *Luceafărul* din 15 noiembrie 1961), Călinescu distinge și mai tranșant poezia lui Blaga -de filozofia lui: „Gînditorul abstract Blaga a stat pe o poziție greșită și mai ales a inculcat atitudinii riscante. Poetul este însă mare, nota lui fundamentală fiind un simț acut al materiei în vibrația ei cosmică". Este pentru întia oară cînd se scrie, după mulți ani, că Blaga este un poet mare. Și dacă în articolul citat mai înainte Călinescu își ilustrase ideea cu fragmente din *Pașii profetului* și din *Tulburarea apelor*, aici reproduce „două admirabile versuri dintr-o poezie publicată recent în *Contemporanul*" (*Romanul furtunii*) și alte citeva. care exprimă „o extraordinară senzație de voluptate în prezența semințelor germinatoare" (din *Mirabila sămînța*).

Poeziile publicate de Blaga în ultimul său an de viață încep deci să fie comentate. D. Costea se oprește și el, într-un articol despre *Sensul filozofic al poeziei (lașul literar*, 11/1961), la două: *Scoici* și *Catrenele fetei frumoase*, pentru a observa răsfrîngerea principiului „devenirii universale" și „îmbinarea planului real cu planul mitic", de unde „o adîncire considerabilă, pînă la imemorial, a retrospectivei istorice"; „osmoza realului cu miticul" îi apare ca „un procedeu specific poeziei lui Lucian Blaga".

Însă revelația liricii tîrzii a lui Blaga se produce o dată cu apariția volumului *Poezii*, la sfîrșitul anului 1962. El cuprindea 95 de poeme, dintre care 62 vedeau pentru întia oară lumina tiparului. Editorul, George Ivașcu, le selectase dintr-o operă manuscrisă ale cărei proporții și al cărei relief nu se cunoșteau și alcătuisese, cu acordul poetului, o antologie caracterizată în prefață (*Un cuvînt înainte*) astfel: „Culegerea de față reprezintă imaginea pe care Lucian Blaga dorea s-o dea acestui ansamblu de poezii din activitatea lui poetică de după 23 August 1944. În convorbirile pe care le-am avut cu autorul la București și apoi la Cluj — acolo chiar în patul suferințelor care aveau să-i aducă, prematur, sfîrșitul —, poetul îmbrățișa volumul în perspectiva propriei lui împliniri în epoca noastră".

Acest „cuvînt înainte" al lui George Ivașcu este prima încercare de valorizare a poeziei lui Blaga de după *Nebănuitele trepte*. Criticul caracterizează mai întîi poezia de pînă aci a scriitorului: „Lirica lui Blaga — așa cum s-a constituit ea în

operele lui, de la *Poemele luminii*, din 1919, pînă la *Nebănuitele trepte*, din 1943 — e grevată, de altfel atît de original, de dominantă filozofică, o filozofie față cu care gîndirea științifică nu poate fi decît în profund dezacord. Dar chiar atunci, în opera dintre cele două războaie, cînd arta și mai cu seamă literatura lui filozofică s-au situat în genere la polul opus istoriei reale și obiective, lăsîndu-se cu voluptate rătăcit în mituri și stihii străine vieții, decantate în retorte lirice, Blaga oferă nu o dată puncte de contradicții în universul său închis și, ca atare, limitat". O simplă schiță de caracterizare, făcută însă cu un creion apăsător: „Desigur, nu cadrul acestei note editoriale poate fi cel mai potrivit pentru radiografia acestui univers, în care aspectele unui obscurantism intelectual programatic și ale unor speculații mistico-metafizice apar, prin chiar natura lor, întunecate. În penumbra lor, poetul se înfățișează, totuși, cu o sensibilitate și o expresie care, mai mult decît o « problemă », fac din el un artist care se dăruie lectorului într-un mod original". De asemenea, „voluptatea naturii, de care spiritul lui se lasă inundat, vibrațiile dragostei, care înfloară coardele lirei lui poetice, se pot afla încă aici, și încă de atunci, deși sub nori atît de compacți, ca surse ale poeziei pe care o va da în acești din urmă cinci-sprezece ani". A doua idee a criticului-editor este aceea a modificării fizionomiei operei poetului după 1944; „Evoluția lui Blaga în acest timp este certă, demonstrativă prin ceea ce creează. Culegerea de față oferă un peisaj poetic deasupra căruia cețurile metafizice s-au risipit, chiar dacă pe alocuri transparența la orizont e încă ușor umbră”. „Arhitectura volumului — afirmă el, trecînd la caracterizarea noii poezii — ne înlesnește să descoperim acest peisaj". Este momentul să spunem că George Ivașcu grupează cele 95 de poezii selectate în trei cicluri: *Mirabila sămînța* (18 titluri), *Vară de noiembrie* (52) și *Stihuitorul* (25). Sînt, știm acum, cicluri inexistente ca atare în manuscrisele lui Blaga, alcătuite de editor și acceptate de poet pentru ca acest prim volum postbelic și care avea să fie, vai, și primul postum să poată apărea. Nu. este cazul să i se reproșeze lui George Ivașcu această configurare a liricii tîrzii a lui Blaga. Important, esențial, este că el a alcătuit, publicat și analizat această primă culegere. Se cuvine să observăm însă că „arhitectura" ei a influențat într-o anumită măsură comentariile critice sau cel puțin imaginea generală pe care cititorii și-au făcut-o atunci asupra poeziei lui Blaga. Cele trei cicluri indicau, încă din titlu, temele caracteristice: natura — cîntată în vitalitatea ei perpetuă — iubirea — renăscută în toamna vieții — în fine, poezia și poetul. Sugestiile de interpretare date de structura volumului erau întărite de introducerea editorului. „Primul ciclu — scrie el —, pus sub semnul *Mirabilei sămînțe*, cu care, inaugural, cititorul este invitat să pătrundă într-un univers al creației vegetale [...], e un prilej, totodată, pentru poet de a se regăsi pe el însuși într-o retrospectivă a bucuriei trăite bucolic [...]. O armonie de sentimente intime și de imagini ale naturii stăpînește vîrsta marilor împliniri"; „*Vară de noiembrie* dă titlul celui de-al doilea ciclu, pus sub semnul iubirii, al unei iubiri nu trăite în izolarea romantică, ci în contingențele lumii [...]. Cîntecul e aproape liber de orice problematică, într-un elan al bucuriei exprimată simplu, într-o viziune a fericirii omenești — trăite, nu numai posibile — căreia poetul i se dăruiește cu toată ființa". Cît despre ciclul

final, el este „mai puțin unitar în concepție și ca tonalitate". În afara versurilor cu sens de „artă poetică" sînt reținute de aci elementele unui portret schițat astfel: întors asupra lui însuși, poetul e în asemenea poezii nu o dată reminiscent cu cel din adîncurile lui de altădată. De aici și fondul tabloului uneori difuz; alteori, infiltrațiile unei filozofii sceptic-subiectiviste, nebuloase, contradictorii, alterează liniile unei construcții care aspiră la armonie, clasicitate. De relevat însă că procesul de sublimare și de limpezire a propriilor lui întrebări, în pragul, pe care-l simte al celei din urmă trepte, e inundat de o calmă conștiință".

Prima apariție — postumă — în volum a poeziei de după război a lui Lucian Blaga oferă, prin selecția textelor și prin prefața editorului, o imagine în general luminoasă a poetului, umbră pe alocuri de melancoliile vîrstei sau de prelungirile gîndirii lui filozofice mai vechi. „Poet — acum — al vieții, pe care o cîntă pînă la ultima clipă, cu frează ei lăuntric, poet al naturii și al dragostei, Blaga închide cartea lui cu un sentiment al liniștii și al păcii" — conchide George Ivașcu.

Vom vedea cum a primit critica această imagine sau ce imagini au început să se contureze după această apariție editorială care reprezintă un moment de însemnătate excepțională în istoria receptării operei lui Blaga.

Cel dintîi care scrie despre noul volum este G. Călinescu. Ca și cu un an înainte, el încearcă mai întîi să descrețească frunțile prea încruntate din pricina filozofiei poetului, care nu trebuie luată prea în serios ca filozofie, fiind de fapt „opera unui poet liric lipsit (ca să ne exprimăm printr-o exagerare sugestivă) de idei generale". Judecata aceasta o formulase încă în *Istoria literaturii române*, de unde o citează. „Metafizica platonizantă" a lui Blaga (din *Diferențialele divine*) este „un basm curat și poetul însuși o califică *mit*". În general „Blaga adoptă intuiția intelectuală, urmînd ca experiența să confirme construcțiile sale, ieșite din fantezie".

Ce legătură există între filozofia și poezia lui Blaga? „Cîteva vorbe mari, și sub raport poetic sonore: Marele Anonim, timp-havuz, timp-cascadă, luciferic, mioritic dădeau aer mistic acestei poezii vitaliste în esența ei, care fie în decor dactic, fie cu o pseudoaură ortodoxistă, era o poezie păgînă, evocînd marile relații cosmice din sînul materiei. Instrumentul de investigație poetică a universului era senzația, sentimentul propriu-zis lipsind. Versificația a fost și a rămas stîngace, toată muzicalitatea stînd în punctul de concentrare metaforică. În limbaj curent, Blaga e un poet al naturii și senzațiile lui sînt scoase din lumea agrestă și pastorală. Sînt cîteva aspecte din lumea fenomenală predilectă și, de fapt, simbolice, cu ajutorul cărora poetul face saltul de la concretul imediat la relațiile universale, ca de pildă: iarba, nucile, strugurii, melcii, șopîrlele, lăcustele, greierii, coarnele cerbului". Călinescu recunoaște cel mult o influență superficială, verbală, a filozofiei asupra poeziei, pe care o definește în sensul — vitalist — și în termenii în care o făcuse încă din 1928. Volumul din 1962 îi confirmă interpretarea; „Toate acestea (concretele simbolice enumerate mai înainte, n.ed.) au rămas în poezie mai noi ori mai vechi, recent publicate, care, izbăvite de mitologia cu pretenții de metafizică, destăinuie pe marele poet care era Lucian Blaga, deși, în afară de o excepțională muzică interioară, ele nu reprezintă sub raport formal nici progres, nici regres.

Totuși, reduse la simpla exaltare de viață a unui poet care aude simfonic zgomotul apropiat și comentariul orchestral al universului material, surprind ca o operă poetică proaspătă și nouă, ce trebuie să dea de gândit poezilor tineri". Criticul citează *Mirabila sămînța*, *Cîntecul spicelor*, *Cerbul*, *Portmiba*, *Fîntînile*, *Atotștiutoarele*, „memorabilul cîntec *Izvorul*, în care sentimentul veșnicei prefaceri e compensat de încrederea în viața figurată prin izvor”, *Calendar*, *Arheologie și Cîntecul somnului*, în care „poezia senectuții și a presentimentului morții” i se pare „de un robust optimism”, în fine, poeme de dragoste: „într-o lumină nouă apare erotica poetului, cu suavități neașteptate și mereu sub conspect cosmic, grațioasă și profundă”. Ilustrarea e făcută cu *Noapte la mo/re* și cu *Catrenele fetei frumoase*, care constituie „capodopera acestei serii” (*La un volum de poezii*, în *Contemporanul* nr. 8, 22 februarie 1963).

Imaginea critică a poeziei lui Blaga construită de Călinescu poate apărea ca incompletă, se poate discuta chiar adevărul intuiției sale fundamentale, care absolutizează „vitalismul” acestei lirici (sau „panismul”) și ignoră substanța ei morală, exaltă senzația și trece peste fondul tragic de mari neliniști și aspirații existențiale care angajează întreaga, viața spirituală a poetului și dau operei lui gravitatea caracteristică; oricum am judeca această imagine, trebuie să reținem că ea rezultă din examenul poeziei, privită în ea însăși, nu în eventualele ei interferențe cu alte sectoare ale operei scriitorului și, mai precis, în legătură cu influențele venind din partea filozofiei. Călinescu prelungește așadar un mod de abordare ilustrat de el însuși mai înainte împreună cu aproape toți criticii importanți dintre războaie, pentru care „critica estetică” însemna în primul rînd disocierea valorilor: în cazul lui Blaga, a poeziei de filozofia lui (pe care autorul *Istoriei literaturii române* le analiza în capitole separate). Criticii din generațiile mai noi, mult mai sensibili la ideologie, nu-l vor urma, deocamdată, pe acest drum.

Comentînd volumul în *Viața românească*, nr. 4/1963, Vasile Nicolescu îl definește mai întîi pe Blaga ca „poet mare, dotat cu «un acut simț al materiei în vibrația ei cosmică», cum îl numea nu de mult G. Călinescu, făuritor de poezii «adevărate cochilii, ornamentat sculptate, risipite într-o pulbere de cale lactee» (Lovinescu, 1937), spirit original, profund impregnat de o anumită exultantă proprie folclorului românească, de unde relieful și impresia de prospețime a imagistice sale, depășind într-o bună măsură tocmai datorită acestei cauze experiențele labirintice și sterile ale modernismului”. După care poetul-critic își asumă „riscul de a înfrunta o opinie vremelnic insinuată în presa noastră literară, cum că Lucian Blaga ar fi prin excelență un pastelist, un delicat reprezentant al unei poezii naturale, savant stilizate, un contemplativ în acuarelă al lumii — ceea ce ar invita la o disociere prea tranșantă între poet și filozof [...], disociere comodă și simplificatoare”. Teza susținută de Vasile Nicolescu este aceasta: „considerăm că o bună parte din creația de altădată a poetului răsfrînge cu intensități de culoare și expresie diferite punctele de vedere ale gînditorului, premisele și concluziile unui sistem de gîndire destul de eterogen în alcătuirea sa”. Faptul că opera lui Blaga a fost scrisă în mare parte între cele două războaie mondiale, „una dintre cele mai zbuciumate,

mai convulsive epoci” din istoria noastră, impune o analiză „dintre cele mai dificile, cu diferențieri de nuanță”. Constatările criticului, dacă nu concluziile unei astfel de analize, sînt acestea: „Filozof agnostic, cufundat în subteranele iraționalității și misticismului, adînc influențat de idealismul subiectiv german, dramaturg de formulă expresionist-mitologizantă, Lucian Blaga dezvoltă în poezia sa de la *Poemele luminii* și pînă la *Nebănuitele trepte* și o direcție străină, prin conținutul ei, tradițiilor poeziei filozofice eminesciene cu vibrant mesaj social, poeziei de reflexie sau liniei realiste înscrise în *Testameni-vX* arghezian. Limitată de influențele amintite, poezia lui Blaga se înscrie astfel pe anumite laturi — pînă la eliberare — în circuitul unei ideologii care va încerca să o asimileze și să-i exalte acele elemente aderente la tendințele mistice ale gîndirismului.” Nu e vorba de o simplă, inconștientă și inevitabilă contaminare a două zone ale creației aceluiași scriitor: criticul e de părere că „Lucian Blaga își subsumează deliberat o direcție a poeziei sale punctului de vedere agnostic”. Este direcția pe care o anunță poemul *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, „incluzînd ideea imposibilității cunoașterii raționale a lumii”, și la fixarea căreia au contribuit următoarele elemente: „Un cult al ocultului, o frenezie emoțională față de laturile crepusculare ale existenței, o sensibilitate exagerat receptivă față de o atmosferă străbătută mai mult de umbră decît de lumină [...] par să fi adîncit la Blaga, alături de concepțiile filozofice eclectic-subiectiviste sub semnul cărora debutează, nevoia, de solilocviu, de introspecție sterilă, încețoșarea și întunecarea viziunii sale asupra vieții, asupra realității”. Volumele cele mai afectate de concepțiile iraționalist-subiectiviste i se par lui Vasile Nicolescu *Lauda somnului* și *La cumpăna apelor*. Totuși există în opera mai veche a lui Blaga „puncte inițiale de dezvoltare și chiar linii ale unei poezii legate întîm de pămîntul patriei”, „după cum sînt prefigurate și dezvoltate elemente ale unei poezii erotice cu accente de mare puritate și elevație care-l situează pe Blaga alături de adevărații poeți”. În sfîrșit! Poeziile „antologice” ar fi *Pămîntul*, *Liniște*, *Stelelor*, *Dați-mi un trup voi, munților*, *1917*, *Destin*, *Vînzăiorul de greieri*. Elementele valabile dinainte s-au dezvoltat în anii de după 1944 și rezultatele se pot vedea în volumul *Poezii*, 1962, în care „nu întîmplător tocmai ciclul de deschidere, *Mirabila sămînța*, e investit cu transfigurarea sentimentelor legate de patrie și natura ei. Artistul Blaga, care în stratal cel mai subteran al ființei sale a rămas credincios pămîntului patriei, irumpe cu vocea gravă, imnică, într-un poem a cărui frumusețe iradiază din intensitatea sentimentului de adorație a patriei”. Viziunea poetului e aci „dominant optimistă”, „adînc încrezătoare în rodnicia perpetuă a patriei”, și „sentimentul aceleiași împliniri, tălmăcit nu întîmplător la plural, sună consonant cu aspirația unanimă în poemul *Focuri de primăvară*”. Și o notație în marginea întregului ciclu: „E semnificativ că poetul își lărgește mereu registrul liric cu tonalități luminoase, puternice”, uneori în chip polemic: de pildă, *Văzduhul semințe mișca*, „piesă antologică a liricii de dragoste, e, în felul ei, o replică filozofică în termeni metaforici și care conturează și în această direcție drumul înnoitor al poetului [...]. Natura înfricoșătoare sau de nepătruns de altădată e acum mediul care dă rezonanță și amplifică sentimentele oamenilor”. Pe scurt, „sentimentul împli»

nirii și armoniei lăuntrice intră în țesătura celor mai multe poeme". Din *Vară de noiembrie* poetul-critic reține ca „memorabile” *A fost cândva pământul străveziu, Viori aprinse, femeile, Anotimpuri, Cîntecul focului, în lumea lui Heraclit*, iar din ciclul final „ideea valoroasă că frumusețea pentru a fi întrupată desăvârșit în artă presupune sacrificii, eroism, dăruire în cel mai înalt grad” (*Catren, Fintînile*).

- Schema articolului lui Vasile Nicolescu, rezultată din opoziția vechi-nou și din îngroșarea petelor de negru și de alb, se regăsește și în studiul lui Andrei A. Lillin din *Scrisid bănățean*, nr. 5/1963, *Calea împlinirii creatoare a lui Lucian Blaga*. Nu e vorba de o influență, ci de efectul unui mod de gândire care tinde să se fixeze în clișee. Ideea de bază este aceasta: „Schimbarea orizontului vieții sociale a adus și în metoda de creație a lui Lucian Blaga o nouă atitudine [•••]. Părăsirea perspectivei metafizice este evidentă, ancorarea în uman indubitabilă, și în consecință versul devine, chiar și atunci când poetul uneori reia teme supra-saturate acum două decenii de pesimism, expresia reînvierii încrederii sale în viață”. Graficul evoluției poetului — o curbă adîncă — este trasat astfel: „Tonicul noii existențe iese cu atît mai clar în relief dacă îl comparăm cu baia de pesimism oceanic în care același poet Lucian Blaga s-a scufundat acuma patru decenii, începînd cu volumul *în marea trecere*. De aceea nouă concludentă ni se pare îndeosebi o comparație între primele și ultimele sale poezii. În schimb creația lirică din cele două decenii între *în marea trecere* și *Nebănuitele trepte* are un caracter ciudat, torturat, cu momente de coșmar, vecine cu spaîma existenței a filozofiei pesimiste din succesiunea lui Oswald Spengler și Theodor Lessing”. Totuși, chiar și atunci, din „cîteva poeme nu îndeajuns relevate de critica mai veche” se vede că Blaga „cunoștea frămîntarea socială a timpului său, ba mai mult, el știa și de partea cui în aceste frămîntări se găsește adevărul”. De pildă, în *Lucrătorul*, Blaga „definește poziția sa față de clasa muncitoare”. Dar, observă criticul, în „imediat următoarea poezie, *Pe ape*, în care poetul se complăce în rolul lui Noe din timpul potopului” și în „palinodia *Fiu al faptei nu simt* retractează tot elanul revoluționar al versurilor finale din *Lucrătorul*”, „în locul mesajului înaintat trece din nou, sub povara metaforismului pseudobiblic, resemnarea sa neputincioasă”. De vană este, firește, și filozofia scriitorului; „Cuprins în antagonismul social ai anilor '30 și '40 și angrenat, în ciuda cunoașterii realității, pe baza formației sale filozofice fideiste, în ideologia coaliției burghezo-moșierești, Lucian Blaga, în acei ani, s-a simțit totuși, în momentele de sinceritate cu sine însuși, «exclus din cetate»”. Încercarea de abordare sociologică deviază, cum se vede, în sociologism vulgar.

Cît despre poezia de după 1944 a lui Blaga, ea este definită repetat ca „realistă”. Nu lipsesc, firește, rezervele, pentru că „în compoziția volumului de postume au intrat și o seamă de poeme care contrazic abordarea realistă a vieții din ultima perioadă de creație a lui Lucian Blaga”. „Îndeosebi simbolul androgenului”, „ca și al transsubstanțierii alchimice a elementelor”, precizează Lillin, „revin în aceste din urmă poeme”. *Cîntecul spicelor*, care lui Călinescu îi plăcea, este pentru criticul timișorean „un asemenea poem în care, pe neașteptate, *vechul* Lucian Blaga, poetul străin abordării realiste a vieții din anii '30 și '40, reapare în fața noastră”.

Poezia ar conține simbolul androgenului, după cum influența alchimiei ar fi evidentă în *Solstițiul grădinilor* („și titlul acesta nu este nicidecum o pură întîmplare”) sau în *Ceasul care nu apune* („și nici acest titlu nu este lipsit de o intenționalitate vădită”). În schimb, în *Mirabila sămînța* poetul „evocă alegoria stemelor țărilor socialiste cu culorile lor vii” și „grădina Eutopia cîștigă prin aceasta un sens foarte concret: ea este țara belșugului adevărat, a belșugului care este al tuturor. Brazdele tăiate în zilele de martie nu sînt hotărnicite de haturile exploatării. Suprema putere a seminței mirabile este deci o altă ipostază a supremei puteri a poporului liber în țară liberă”. Iată unde poate ajunge compoziția critică în alb-negru. În încheiere, după ce vorbește de „mitul realist al grădinii Eutopia”, el își exprimă convingerea că „descifrarea” celor mai „reușite” poeme din volumul de postume „rămîne și pe viitor o operație de mare răspundere, confruntarea între diferitele perioade de creație ale poetului plină de învățăminte, iar selectarea zestrei sale realiste o sarcină de seamă a criticii noastre literare”.

Un articol despre volumul *Poezii* publică și Ov. S. Crohmălniceanu, în *Steaua* nr. 7/1963. Textul lui se regăsește însă, identic, în studiul monografic *Lucian Blaga*, care apare ia începutul anului următor. Îl vom vedea în cadrul din care a fost detașat în vederea publicării în revistă.

Un studiu amplu conceput începe să publice, în *Viața românească* nr. 6—7/1963, N. Tertulian. El urma să cuprindă următoarele capitole: I. Cadrul spiritual. Poezie și filozofie — II. „Dialectica” expresionismului — III. „Sat” și „oraș”. O „paradoxală” filozofie a istoriei — IV. Gnoseologia — V. Filozofia culturii și estetica — VI. Itinerariul dramatic al poeziei lirice (de la *Poemele luminii* la *Nebănuitele trepte* și la faza ultimă a *Poeziilor*) — VII. Teatrul — VIII. Opera lui Lucian Blaga și fenomenul gîndirismului.

Din această monografie autorul publică acum primele două capitole. Va mai tipări, în noiembrie, tot în *Viața românească*, pe cel de al patrulea. Va continua abia peste trei ani, cu un studiu care, fără să fie anunțat ca atare, ar reprezenta o primă parte din capitolul VI. Să-l vedem deocamdată pe cel din iunie-iulie 1963»

Primul capitol dezvoltă o idee ce revine ca un leitmotiv; „Este incontestabil că opera poetică a lui Lucian Blaga traduce adeseori un sentiment de tristețe și depresiune acută în fața spectacolului degradării și mutilării la care este supusă ființa umană sub regimul civilizației capitalismului modern [...]. În fața spectacolului degradant și impur al «civilizației moderne» (de tip capitalist), sensibilitatea rănită a poetului va tinde constant să-și găsească un punct de sprijin în mitul unei arhaice ordine cosmice, în himera unei secrete vieți originare, cu o faună și o viață organică nealterată de «progresele» unei «civilizații» negative”. Dezvoltarea dată acestei idei privește mai ales cea de a doua parte a ei, constituind o încercare de explicare filozofică marxistă a modului în care se produce reacția anti-capitalistă a scriitorului și de evaluarea semnificației ei: „Acest zbucium dramatic și această exasperare a căutării — pe fondul unei tristeți adeseori iremediabile — vor ridica nu o dată lirica lui Blaga pe treapta mării poezii. Aprehensiunile, resentii-

meritele poetului sînt încadrate însă într-o concepție de tipul « romantismului anti-capitalist » și în tiparele « Lebensphilosophie »-ei, reflex al intelectualității burgheze de a rupe cu ideologia claselor dominante și al unei tentative de evaziune mistificatoare în fața realelor și decisivelor probleme economice și sociale ale orînduirii capitalismului imperialist. Gesticulația critică, reflexele de nemulțumire în fața efectelor sterilizante ale unei lumi ostile și repugnante sînt îndreptate în consecință nu către aspectele esențiale sau către bazele orînduirii capitaliste ci către anume aspecte mai mult sau mai puțin superficiale ale « civilizației » burgheze moderne. Termenul-cheie al interpretării lui N. Tertulian este „mistificare”: conștiința poetului, sentimentele lui, imaginile pe care le creează și refuzul falselor valori ale epocii, toate sînt mistificate și mistificatoare.

Obiectul analizei criticului îl formează însă aici mai ales eseurile și articolele lui Blaga, și la observațiile lui vom reveni cînd vom urmări receptarea acestei părți a operei scriitorului. Schițînd „cadrul spiritual” al acesteia, el invocă și unele texte poetice, care-l ilustrează deopotrivă cu articolele și eseurile. Sînt comentate astfel *Făgăduinți din flăcări* și *Lot* (poezii din 1925, rămase în revistă și ignorate în general de critică pînă aci), *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Semne*.

În celălalt capitol al studiului, publicat în același număr al *Vieții românești*, „*Dialectica*” expresionismului, ideea centrală e cea pe care am văzut-o mai înainte și pe temeiul ei se face acum racordarea poeziei lui Blaga la expresionism, așa cum în capitolul anterior ea reprezenta numitorul comun între scriitorul român și o categorie largă de intelectuali europeni ai epocii. N. Tertulian are rezerve principale serioase față de expresionism: „Esența de clasă, economico-socială, a realității capitaliste fiind ignorată sau tendențios escamotată, realitățile « criticate » fiind stilizate și expurgate de realul lor conținut social-istoric, de clasă, soluțiile cu aparențe « radical-revoluționare » ale expresioniștilor nu puteau avea inevitabil decît un caracter violent subiectivist, nu puteau genera — dincolo de pretențiile lor de radicală metamorfoză a « realităților » — decît o goală și abstractă utopie spiritualistă”. El insistă asupra „caracterului mistificat (și mistificator!) al pretinsei ofensive « antiburgheze » a expresioniștilor”, „caracterului idealist-subiectiv al programului doctrinar expresionist”, pe care Blaga l-a „îmbrățișat cu o ardoare semnificativă”.

În acest context sînt comentate și unele poezii, care ar fi deci prin excelență expresioniste: *Din cer a venit un cîntec de lebedă*, *Boală*, *Veac*, *Bunătațea toamna*, *Fiu al faptei nu sunt*, *Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea*. Analiza este ideologică și sociologică: „în poezia lui Blaga circulă adeseori reprezentarea universului înconjurător (de fapt reflexul sublimat al lumii burgheze din epoca „civilizației” de tip imperialist) ca o lume contaminată de un morb al degradării și putreziciunii; sentimentul acut al înstrăinării și alienării ființei umane într-o asemenea lume « apare figurat uneori în imaginea abstractizată a unei « boli » enigmatice care ar fi cuprins vertiginos întreaga existență materială și spirituală”. Poezia lui Blaga este „expresia unei sete dramatice și patetice de salvare sau evadare din cadrele

unei lumi fărîmițate, haotice, lipsite de orice sens mai înalt, degenerate în plati-tudine și amorfism — lumea realităților burgheze ale epocii sale [...]. Pe fondul unei asemenea suferințe acute și tristeți definitive, se înalță în poezia lui Blaga o nobilă aspirație și mișcare lirică de recucerire a integrității și totalității personali-tății umane, de redobîndire a unui sens *substanțial* al vieții”. Aceasta ar fi nota pozitivă. Iat-o și pe cea negativă, într-una din „variante”, împreună cu explicația ei: „Contra dicțiile ireductibile ale unei poziții social-istorice și ideologice *regresive*, orientate iremediabil spre trecut și iremediabil opacă sau ostilă față de căile reale de soluționare a contradicțiilor epocii — vor face ca o asemenea aspirație de elibe-rare și o asemenea nostalgie a integrității umane să capete o deviație funestă și fatală, Blaga neezitînd să-și caute punctul de sprijin sau refugiul într-o himerică lume primitivă, să exalte simbolic lumea riturilor și eresurilor magic-arhaice ca pe o pretinsă terapeutică a suferințelor sale”.

Apariția volumului de postume a determinat deci — sau numai a prilejuit — ieșirea criticii din muțenia îndelungată și un început de apropiere de poezia lui Blaga. Apropiere ezitantă, încercată uneori pe căi inadecvate, avînd totuși semnifi-cația unui act de suspendare a tabu-ului și de redescoperire treptată a unei opere considerată cu o generație înainte excepțională. Culegerea de poezii din 1962 nu este privită atît în sine cît ca prelungirea nouă și vizibilă a unui bloc masiv încon-jurat de ceață. Criticii încep să-i pipăie contururile și fizionomia, încercînd să folosească alte instrumente de orientare și alte criterii de evaluare. Hărțile pe care le trasează sînt sumare și cuprind de regulă două regiuni deosebite net prin culoarea predominantă, dacă nu exclusivă: deschisă pentru poeziile adunate în volumul postum, întunecată, cu unele nuanțe și puncte luminoase, pentru cele dinainte. Imaginea se va completa cu timpul, își va îmbogăți relieful și va fi observată mai bine organicitatea ei și deci și solidaritatea celor două secțiuni.

Ceea ce constatăm deocamdată este așadar tendința generală de a extinde cercetarea la întregul operei poetice. Primul an al noii faze în care a intrat receptarea liricii lui Blaga prin apariția volumului de *Poezii* din 1962 se încheie cu un articol al lui I. D. Bălan (*Lucian Blaga*, în *Luceafărul*, 21 decembrie 1963; retipărit în anul următor, amplificat, în volumul *Delimitări critice*, cu titlul *Lucian Blaga: Schiță de profil*).

Tema raporturilor poeziei lui Blaga cu filozofia lui este în această epocă de neocolit, rezolvarea curentă constînd în recunoașterea influenței nocive a celei din urmă asupra celei dintîi: „Creîndu-și majoritatea operelor în perioada dintre cele două războaie mondiale, cînd filozofia idealistă, expresie a ideologiei burgheze, capătă forme agresive uneori, altelei deghizate în abstracțiuni subtile, Lucian Blaga, poetul, asemenea altor creatori de mare talent, plătete, prin unele aspecte ale creației sale literare, un tribut trist lui Lucian Blaga filozoful metafizic”. I. D. Bălan nu dramatizează însă situația, după el „poetul se ridică adeseori cu mult peste filozof și „o bună parte a creației sale exprimă chiar îndoiala dramatică față de propria-i filozofie, atestă dragostea de viață, înecîntarea în fața permanentei deveniri a naturii”. Criticul trece apoi în revistă volumele de versuri ale lui Blaga,

punnd accentul valorii pe *în marea trecere* și *Lauda somnului*, în care „poetul găsește forma potrivită talentului său scriitor”, și scoțind în relief o poezie ca *Lucrătorul*, „un adevărat imn, și printre primele în literatura noastră, închinat muncii și puterii creatoare a proletarului industrial”.

Tema principală a articolului lui I. D. Bălan este relația poeziei lui Blaga cu folclorul. „Prezențele folclorice în poezia lui Blaga sînt mult mai bogate și le întîlnim în toate volumele. Ele nu se datoresc atît unor influențe directe cît unei structuri sufletești foarte asemănătoare”, observă el. Există, și aici, o istorie: „Explorarea, unor mituri cețoase, a unor specii folclorice ezoterice [...], ridicarea superstiției naive la rangul de simbol filozofic și de metaforă literară dădeau uneori poeziei lui Lucian Blaga cînd o notă sublimat-hieratică, cînd o complicau și-i încifrate sensurile. După eliberarea patriei, dezvoltînd tradițiile bune din volumele sale *La curțile dorului* și *Nebănuitele trepte*, poetul se apropie de speciile folclorice realiste, încercate cu experiență de viață autentică, și, sub influența lor, noua sa poezie realizează un spor remarcabil de limpiditate și simplitate, o forță proaspătă în exprimarea sensibilității umane”. Un spațiu întins și judecări superlative acordă I. D. Bălan poeziei de dragoste; „Fără nici o exagerare, piesele erotice din volumul *Poezii* sînt toate antologice. Iubirea se afirmă ca o forță a naturii [...]. Cîntecul erotic al lui Lucian Blaga e formulat concis, dens, adeseori aforistic”. Și o ultimă opinie de menționat: dacă poezia mai veche a lui Blaga e „scufundată adesea în tăcere”, înțelegă „ca un mod de expresie artistică a însingurării”, „în noul său volum de versuri dominantă este melodia, cîntecul, freamătul vieții”. Evoluția aceasta „este cel mai adesea o dezvoltare și o împlinire, în condițiile socialismului, a tot ceea ce poetul de o excepțională înzestrare, care a fost Lucian Blaga, a avut din todeauna în partea cea mai avansată a creației sale: patriotismul, dragostea de om și de natură, legătura intimă cu valorile spirituale ale poporului său”.

La începutul anului 1964 apare primul studiu monografic consacrat lui Blaga după începutul reintrării în circuitul valorilor a operei lui: *Lucian Blaga* de Ov. S. Crohmăniceanu (pe copertă anul apariției este 1963). Tema centrală a studiului este sugerată de propoziția inițială: „Lucian Blaga e în lirica românească o apariție destul de singulară”. Ceea ce-și propune criticul este deci definirea și situarea unei astfel de personalități, a cărei relativă singularitate este indicată prin cîteva elemente: poet ardelean, Blaga „se îndepărtează oarecum, prin preocupările lui speculative, de o întreagă tradiție. Deși foarte legat de aceeași ambianță locală”, el „nu seamănă aproape deloc cu înaintașii săi”; dificilă este, de asemenea, încadrarea într-o grupare literară. Apartenența la gîndirism i se pare pînă la un punct clară: „cadru filozofic spiritualist și iraționalist, în care s-a mișcat ani de-a rîndul, e al ideologiei gîndiriste. De ea l-au apropiat în plus atît aversiunea sa structurală pentru formele civilizației moderne citadine (pozitivism științific, utilitarism economic, tehnică, mașinism), cît și simpatia lui adîncă pentru diferitele manifestări ale sufletului primitiv (practici magice, reprezentări mitice, credințe religioase etc.)”. Însă „esența gîndirismului rămîne tradiționalismul ortodoxist”, iar Blaga, deși „vădește pronunțate înclinații teiste, chiar mistice”,

„nu are nimic comun cu credința creștină” și „a ținut mereu să se delimiteze de ortodoxismul literar al lui Nichifor Crainic”. Blaga nu e ortodoxist și nu e nici tradiționalist în sensul *Gîndirii*, căci deși filozofia lui „implică ideea continuității formelor culturale, legătura lor cu trecutul”, deși scriitorul „are o viziune arhaizantă și fixistă a satului românesc” și „manifestă o neascunsă repulsie pentru orice transformare care i-ar putea altera acestuia sufletul primitiv”, el situează conceptul de tradiție „complet în afara istoriei, într-o determinare fatală, cosmică”. Crohmăniceanu rezumă poziția lui Blaga în cadrul *Gîndirii* printr-o imagine ecleziastică: „Pe de o parte, e investit cu misiunea de mentor spiritual, pe de altă parte se găsește în flagrante contradicții cu însăși esența doctrinei pe care o propovăduiește. El apare astfel pe decorul bisericii gîndiriste ca un fel de ciudat mitropolit eretic”.

Neintegrat cu adevărat poeziei ardeleni, de „pronunțată vocație militantă”, gîndirist în limitele arătate și, prin ceea ce-l atașează *Gîndirii*, distanțat deopotrivă de pozițiile *Sburătorului* lovinescian și ale modernismului și de „pozitivismul scientist și raționalismul « Vieții românești »”, poetul se singularizează în cultura noastră și prin aderențele lui literare: „Blaga aduce cu el o întreagă atmosferă a liricii expresioniste germane, foarte puțin cunoscută la noi. Într-o epocă în care majoritatea poezilor și criticilor se afla sub influența literaturii franceze și jură pe Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry sau Jammes, el își afirmă preferințele pentru Ștefan George, Trakl, Werfel, Däubler și Rilke. Formația lui filozofică, de asemenea germană, îi situează studiile într-un climat iarăși puțin familiar culturii noastre”. Nu e vorba, crede criticul, de simple influențe: „însăși natura spiritului lui Blaga pare a nu urma înclinațiile recunoscute ale gîndirii românești [...]. întreaga lui activitate e stăpînită de o ciudată atracție către mister și penumbră. Pe Blaga îl rețin descîntecele, vrăjile, miturile cețoase, practicile magice, aspectele abisale ale sufletului omenească. Iată un nou element menit să-l singularizeze într-o literatură nu prea ispitită pînă la el să exploreze astfel de tărîmuri”.

Asemenea aspecte ale unei poziții literare singulare par a se explica prin legătura intimă dintre poezia lui Blaga și filozofia lui: „E vorba de o lirică aproape exclusiv filozofică. Ea transcrie stări sufletești, care, însoțind meditația, fără să aibă nimic conceptual, se amestecă totuși intim cu preocupările speculative ale scriitorului”; „E, deci, imposibil de analizat lirica lui Blaga fără a face măcar o sumară prezentare a sistemului său filozofic. A proceda altfel înseamnă a ignora ce are mai propriu această poezie”.

Cu aceasta criticul a ajuns la formularea temei centrale a studiului său și la indicarea perspectivei din care va privi poezia lui Blaga; Prin urmare drumul spre lirica lui Blaga trebuie să treacă neapărat prin filozofia lui, pe care Ov. S. Crohmăniceanu o expune cu rigoare, o explică prin formația scriitorului și o situează în contextul mișcării de idei a epocii. Atitudinea lui critică față de filozofia lui Blaga este netă, însă aceasta nu mai constituie un argument pentru respingerea operei literare a scriitorului sau, revenind la o imagine folosită la începutul dosarului

de față, piatra sub care e strivită poezia lui, ci un fel de tunel care trebuie străbătut pentru a ajunge la ea. La ieșirea din el cititorului i se oferă elemente de orientare, nu motive de renunțare: „Legată intim de speculațiile filozofului — cum am spus — opera poetului are totuși un caracter oarecum deosebit. Aici, aprehensiunile psihice, imboldurile secrete, simpatiile și antipatiile, nuanțele atitudinilor joacă, în raport cu pozițiile teoretice, un rol extrem de important, pentru că alcătuiesc însăși substanța liricii”.

În analiza poeziei lui Blaga Ov. S. Crohmălniceanu este atent, într-adevăr, și sensibil la substanța ei lirică, dar și la ceea ce îi apare ca paralel cu gândirea filozofului sau ca reflex al ei. „Lirismul acestor prime versuri” — observă el în legătură cu *Poemele luminii*, volum a cărui unitate o dă „ideea luminii”, „are două surse principale. Una e a expansiunii vitale tinerești, a sufletului biciuit de dorința cheltuirii în cuprinderi frenetice; alta, a interiorizării, stîrnită de relațiile tainice pe care spiritul le descoperă împrejur și le înregistrează tulburat”.

Pe de o parte el „cîntă extazul contopirii cu efluviile cosmice, cu elementele devenirii generale”, o „frenezia a trăirii, redusă la expresia stihială”, cultivînd un vitalism dionisiac în care, cum s-a mai observat, există „un ecou puternic din Nietzsche, sub influența căruia stau în bună măsură *Poemele luminii*, nu numai din punct de vedere ideologic, ci și ca factură lirică”. E vorba, cu alte cuvinte, de „sentimentul dilatării eului, ieșit din individuație și mînat de porniri coplesitoare să se reverse asupra lumii și să-i imprime acest elan al lui”, de o „expansivitate cosmică”, pe care Blaga „o exprimă, de pildă, inegalabil în simplitatea aproape dezolantă” a versurilor din *Dar munții — unde-s ?* Pe de altă parte „încă din primele versuri” poetul „își arată interesul pentru latura obscură, tainică a lucrurilor” și „evocă lumea fascinantă a universului interior”. Cele două atitudini sînt paralele: „Gesturile extatice de identificare cu lumina, de contopire prin ea cu formele elementare ale vieții, resimțite ca zvîcniri ascunse cosmice, se înfățișează însoțite de ezitări interrogative, de opriri înfiorate la poarta unor taine, pe care poetul are sentimentul că le întrezărește îndărătul tuturor lucrurilor”.

Criticul observă, de asenrenea „asociația imagistică surprinzătoare, fascinantă” și o comentează astfel: „Apropierile pe care le face poetul sfidează logica. Ele implică o doză de absurditate”, însă „analogiile neobișnuite par să releve un sens, care se lasă însă numai în parte surprins, pentru că păstrează un fond ireductibil sub raport rațional, un conținut ascuns. Lucrurile sînt scăldate astfel într-o lumină ireală, a indistinției mistice”.

De fapt e vorba de „atracția poetului pentru ceea ce filozoful numea « orizontul misterului », căci „Blaga se simte pînă la urmă chemat către ceva tainic chiar și în cheltuirile de expansivitate vitală”, „în fondul „stihial” al vieții lui i se pare a distinge manifestarea unei ordini obscure, transcendente”.

În poezie se regăsesc așadar pozițiile filozofului, însă, precizează criticul, „spiritualismul și iraționalismul lui Blaga păstrează în *Poemele luminii* un caracter atenuat. Dominante sînt aici trăirile directe, și speculațiile metafizice, schițate doar, li se suprapun oarecum, ca momente ulterioare”. Trecînd la volumul urmă-

tor — comentariul urmează cronologia operei — el subliniază că aici apare „o distanță încă și mai mare între izvoarele imediate ale liricii lui Blaga și tărîmul speculațiilor sale metafizice”: „Aici e cîntată pur și simplu satisfacția contopirii cu natura, văzută ca existență de sine stătătoare, fără finalitate, ca tot ultim”. Criticul apreciază superlativ momentul: „Lirismul acesta intens al identificării dulci, odihnitoare, cu sevele pămîntului, cu holdele încărcate de rod, cu văzduhul beat de soare, Blaga îl ridică la vibrația coplesitoare a pînzelor lui Van Gogh”, Deosebirea de factură față de primul volum de versuri este și una de orientare: „*Pașii profetului* vor să însemne o îndreptare de la spiritualitatea către materialitatea existenței, o întoarcere din pustie, înapoi, în lume. Blaga se oprește însă la o concepție panteistă, contopirea cu natura presupunînd la el iarăși o divinizare a vieții”. Sensul simbolic al morții lui Pan este interpretat în perspectiva contextului cultural în care l-a așezat de la început pe Blaga: „vestea morții Marelui Pan, anunțată cu jale în diferite moduri de întreaga literatură germană a vremii, reprezintă una din formele — mitizate — de critică la adresa civilizației moderne, care în spiritul *Lebensphilosophie-ii* e învinuită că a distrus sentimentul cosmic al omului, instinctul lui primitiv vital. O silă de prezent, o teamă de viitor, o înclinare de a ocoli cauzele reale istorice ale situațiilor descrise trăiesc în aceste reprezentări”.

Legătura cu volumul anterior și — încă o dată — cu filozofia autorului e subliniată la fel de apăsat ca și diferențele și distanțele; „*Pașii profetului* ca și *Poemele luminii* suferă influența expresionismului nu atît de mult sub raportul formulei artistice adoptate, cît al anumitor motive lirice”; „Expresionismul nu era deloc străin, ca substrat ideologic, de concepțiile filozofice pe care Blaga am văzut că și le însușise”. Ce idei alcătuiesc acest substrat ideologic? „Omul, smuls din complexul relațiilor de clasă, privit în afară de timp și de loc, abstractizat, rezumat la o misterioasă și « originară » finalitate lăuntrică a « ființei » lui, devine obiectul acestei întregi literaturi [...]. Critica prezentului, a efectelor alienării extreme, impuse existenței umane de epoca imperialismului, ajunge, datorită acestei mitizări, să se exercite astfel încît să nu atingă bazele societății burgheze”. Așa încît „în ciuda sincerității subiective și a accentelor dramatice de revoltă transmise adesea cu zguduitoare forță artistică, desolidarizarea unei largi categorii a intelectualității de aclele burghezii imperialiste capătă, datorită formei « *abs\_tracte* » și « *elementarizante* » adoptate, nu rareori o funcție, obiectiv, diversionistă”. Motive lirice blagiene sînt identificate în scrierile lui Däubler, Heym, Trakl\*,

Atît în privința influenței expresionismului cît și în aceea a relației poeziei cu filozofia criticul constată modificări importante în volumele următoare: „Adaptarea esteticii expresioniste într-o formulă originală la anumite motive lirice mai personale, mai intime legate de sistemul lui filozofic și de elemente folclorice autohtone, Blaga o săvîrșește abia cu volumele *în marea trecere*, *Lauda somnului* și *La cumpăna apelor*. Motorul lor liric devine însă aproape exclusiv speculația metafizică: Blaga transcrie de astă dată stări sufletești stîrnite de cufundarea spiritului în negurile iraționalității, dar o face într-o manieră extrem de originală”.

Este adevărat că din loc în loc transpare o „desolidarizare a ființei poetului prin tot ce păstrează ea mai intim omenesc de demersurile unei gândiri care gustă voluptatea lunecării în întuneric” și că „o mișcare sufletească proprie firii umane și autentică străpunge negurile mistice ale speculației poetului”, însă, în ansamblu, poezia din aceste volume stă sub semnul filozofiei autorului și are semnificația ideologică a aceleia: „în marea trecere, *Lauda somnului*, *La cumpăna apelor* nu sînt decît sublimări în plan metafizic ale unor reacții sociale, abstractizate, desprinse oarecum de conținutul lor inițial. Ca și în filozofia lui, Blaga se face ecoul unei spaime de schimbare”. Spaima aceasta, care este a unei categorii mai largi de intelectuali, capătă la ei „nuanțe subiective” care au o importanță „capitală”: „Repulsia structurală pe care i-o trezește artificialitatea formelor de viață supuse în epoca imperialismului instabilității permanente, haosului și provizoratului, presimțirea înfricoșată a unei iminente explozii sociale, care nu-i apare altfel decît ca o catastrofă generală, îl determină să caute o zonă de refugiu, izolată de seismele istorice. Lumea capitalistă n-are însă cum să i-o ofere, pentru că poetul, reflectînd aprehensiunile acelei părți din intelectualitatea burgheză, cuprinsă de neîncredere în viitorul propriei ei clase, vede în însăși orînduirea din jur izvorul tulburărilor care o înfricoșează. Insula de pace, căutată, ia pentru Blaga înfățișarea satului ardelean arhaic, cu așezările sale tradiționale străvechi, rezistente la schimbările vremii. Dar și aceasta e în realitate de mult intrat în sfera relațiilor capitaliste. Prin urmare, Blaga se va refugia într-un sat *mitic* românesc, inexistent, anistoric”. Aceasta este ideea centrală a studiului lui Ov. S. Crohmălniceanu. Am întîlnit-o și mai înainte, o regăsim, în diverse formulări, și în restul cărții. „Abstractizarea metafizică golită de orice conținut concret social” e observată deopotrivă în legătură cu imaginea satului („Nevoia transformării satului românesc într-un lăcaș al permanențelor de care să se agate, spre a învinge obsesia cataclismului social, îl împinge pe poet și la exaltarea *primitivismului*”; „Satul românesc ia, la Blaga, înfățișarea unei lumi stăpînite de misticism și magie”) și cu aceea a orașului („Sila pe care i-o inspiră lui Blaga orașul mai păstrează în aceste versuri (în *Lot*, n. ed.) un sens anticapitalist încă vizibil. Poetul îl va face să dispară complet în proiecția metafizică pe care i-o va da ulterior”). Poezia lui Blaga rezultă, în această interpretare, din generalizarea și sublimarea unei atitudini de ordin social și ideologic: „Teama de viitor a lumii burgheze poetul o proiectează în plan cosmic”. De aci deci cosmismul. La fel, viziunile sumbre, apocaliptice. „Solidar, totuși, pînă la urmă, dincolo de aprehensiunile exprimate, cu o lume căreia nu-i concepe o negațiune dialectică de ordin concret istoric, e înclinat să vadă în prăbușirea presimțită un sfîrșit general”. Așa încît „în marea trecere nu e decît sublimarea în plan existențial, metafizic, a acestui reflex social. Boala sfîrșitului din *La cumpăna apelor* de asemenea”, iar „*Lauda somnului*, adică a atavismelor obscure colective, nu e, încă o dată, decît o proiecție a acestor deziderate sociale în plan metafizic”.

În intervalele dintre astfel de judecăți ideologice și sociologice, criticul își manifestă receptivitatea față de valorile poetice propriu-zise și nu o dată finețea observațiilor și capacitatea formulării critice memorabile. În volumul *în marea*

*trecere* „Blaga reia, de fapt, eterna temă horatiană, dar îi preschimbă unda de tristețe împăcată în neliniște torturantă”, care, proiectată cosmic, „se traduce liric printr-o *melancolizare* a universului. Tristețea naturii devine la Blaga expresia *conștiinței bolnave* pe care o capătă lumea burgheză despre sine. Puțini poeți, poate, chiar în întreaga literatură europeană a ultimei jumătăți de veac, au izbutit să lase o egală mărturie asupra acestui sentiment neliniștitor”. Și încă un exemplu, în legătură cu dimensiunea cosmică a lirismului blagian: „Blaga aduce în poezia noastră un sentiment copleșitor al dependențelor mari, generale, între elementele care compun universul. Nimeni nu izbutește să vadă ca el urzelile obscure, primordiale ale naturii [...]. Întrepătrunderea tulburătoare de viață și moarte, de lumină și umbră, de început și de sfîrșit din viziunile lui Blaga comunică o extraordinară senzație a unității existenței în ordine cosmică, de o pregnanță neegalată”.

Peste volumele *La curțile dorului* și *Nebănuitele trepte* se trece mai repede: ele „nu aduc multe lucruri noi. Poetul reia în ele motivele despre care am vorbit pînă acum”; „Oarecum nouă e în aceste volume o anumită înseninare. Imaginile sînt mai luminoase [...]. E în această înseninare, poate, un ecou al reflexelor prin care, și pe plan filozofic, Blaga încerca în anii fascismului și războiului să se delimiteze de ideologia morții. Gestul nu depășește, firește, cadrul obiectiv al dezgustului față de barbarie și crimă. El valorifică însă fondul de omenie păstrat intact dincolo de toate avatarurile pozițiilor teoretice, în conștiința scriitorului”.

Ideea din aceste propoziții domină comentariul la poeziile publicate în volumul din 1962. Ele „dovedesc și mai viu” că „în ciuda concluziilor descurajante ale filozofiei sale, Blaga a privit permanent cu un adînc respect ființa umană” și „aduc chiar o reprezentare înseninată a lumii sub semnul iubirii”. Metamorfoza este rezumată și explicată astfel: „Transformările revoluționare ale vieții din jur alcătuiesc, incontestabil, cadrul moral obiectiv în care sufletul poetului cunoaște un sentiment de renaștere, o sete mistuitoare de tinerețe și viață”. În *Mirabila sămînța* „forțelor generatoare de istorie Blaga le găsește corespondențele naturale, cosmice”; „Energii latente, pe care le cheamă la viață, pe tot întinsul patriei, o primăvară de înnoiri sociale dobîndesc o reprezentare vegetală”. Spațiul cel mai întins al comentariului e acordat poeziei erotice. „Dragostea dobîndește pentru poet puterea de a face să renască lumea înconjurătoare într-o alcătuire mai pură”, scrie cu încîntare criticul; „Formele capătă astfel simplități și transparențe pe care nu le aveau. Culorile își înalță arderile pînă la incandescență”. El atrage atenția asupra „angelizării dragostei”, care „nu apare ca o tendință de idealizare puritană a sentimentului erotic, sau de abstractizare arbitrară a vieții după principiile expresionismului. Dematerializările, transparențele, incandescentele sînt aici efectele unei drame, narate în tot volumul cu o nobilă împăcare, umbră de melancolie”. Ar fi greșit totuși să vedem aici expresia unui „olimpianism luminos de natură clasică”; „Blaga cunoaște o înseninare, dar nu încetează a fi poetul neliniștilor”. El este, în aceste ultime poezii, „mai goethian ca oricînd”, „dar în sensul *demonic*”, căci „în această beție de limpezimi și transparențe nu se statornicește nicăieri *măsura* clasică. Dimpotrivă, vechea sete blagiană de *dezmarginire*



arde îndărătul formelor nete pe care ie îmbracă lucrurile". Altfel spus, dacă „seninătatea clasică e rezultatul dominării tumultului pasional de către rațiune”, aici „un conflict între sentiment și gândire se păstrează, ilustrând practic tocmai procesul de renaștere spirituală pe care-l trăia Blaga. Desfacerea spiritului său de o concepție adânc pesimistă asupra existenței, de obsesia determinismelor metafizice tragice, de fascinația luminilor selenare se produce printr-o luptă lăuntrică. Dar trezirea are loc mai întâi sub formă emotivă. Blaga își dă o adeziune vibrantă la viață, de ordin sentimental”. Și, făcînd legătura cu poezia dinainte: „Conflictul între intelect și afect, între gânduri și simțăminte confirmă, sub o formă explicită acum, antinomia care am văzut că i-a îngăduit în trecut liricii lui Blaga să exprime de fapt *neîmpăcarea tragică dureroasă, adînc omenească* a poetului cu concluziile la care ajungeau meditațiile sale”.

Opiniile criticului despre teatrul lui Blaga, expuse în ultima parte a studiului, le vom cita în alt loc, în „dosarul” receptării creației dramatice a poetului.

Cartea acesta a lui Ov. S. Crohmălniceanu a marcat un moment dintre cele mai importante în procesul reîntrării operei lui Blaga în conștiința publică. A fost, ca și alte lucrări ale lui sau ale altora, apărute în anii 50—60, un studiu de „reabilitare” a unuia dintre scriitorii despre care se crezuse o vreme că pot fi scoși dacă nu din istoria literaturii cel puțin din tabla de valori a epocii și din circulația publică. Dincolo de ecoul imediat (a fost recenzat în toate revistele literare, între alții de către Dumitru Micu, George Munteanu, Paul Georgescu, Adrian Marino), studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu a avut efecte prelungi asupra înțelegerii operei lui Blaga, observabile atât în manualele școlare (studiul era el însuși un capitol de curs universitar) cît și în publicistica literară. Este așadar unul dintre reperele în raport cu care se pot măsura progresele acestei înțelegeri.

Începînd din 1964 referirile la personalitatea și la opera lui Lucian Blaga în articole sau studii pe diverse teme devin frecvente. Cineva care scrie despre poezia filozofică (D. Costea), despre valorificarea moștenirii literare (Al. Piru), despre imaginea omului în poezia actuală (I. Constantinescu) ori despre mesajul umanist al poeziei contemporane (M. Petroveanu), spre a da cîteva exemple, se simte obligat sau îndreptățit să invoce și numele lui Blaga și să-și illustreze ideea și cu opera lui. Fenomenul este în sine important, dincolo de conținutul aserțiunilor: el indică reîntrarea scriitorului în sistemul de referințe culturale și redobîndirea, chiar dacă nu imediat, a statutului exemplarității. În anii următori frecvența referirilor de acest fel va crește mereu. Se înțelege, nu le putem consemna, în acest „dosar” al receptării care-și propune să identifice liniile unui proces, nu să alcătuiască un inventar, decît cînd e vorba de demonstrația critică a unor puncte de vedere, nu de simpla lor enunțare. Așa, de pildă, Al. Călinescu publică în *lașid literar* nr. 4, 1964, un articol intitulat *Aspecte inovatoare în lirica actuală*, în care se oprește mai îndelung asupra poeziei lui Blaga. Este, scrie tînărul critic, „o poezie tipic filozofică, exprimînd angoasele unei generații care nu-și putea găsi echilibrul sufletesc”. Însă „lirica blagiană, în ciuda «neliniștii metafizice», a influențelor

expresioniste vizibile adesea, conținea multe elemente folclorice autohtone care n dădeau o notă specifică de originalitate”. Caracterul contradictoriu al personalității lui Blaga este pe cale de a deveni un clișeu critic ca și „înseninarea” poetului în ultima perioadă a creației lui; „Fără îndoială volumul *Poezii* (1962) are o puternică, semnificație în evoluția acestei personalități atît de contradictorii. Neliniștea e biruită treptat, setea de viață, sentimentul împlinirii domină. Lirica erotică cîștigă mult în claritate, iubirea devine mult mai gingașă, mai caldă, respingînd atitudinile pesimiste”. Firește, „unele note sceptice, teama de moarte, de pildă, revin uneori, neliniștile sale interioare se mențin cu aceeași intensitate”, „dar ele se rezolvă acum într-un chip fericit, nu alunecă în disperare și neputință”. Pe scurt, „poezia lui Blaga, așa cum ne apare din ultimul volum, mustind de acel vitalism specific, dobîndind tonalități optimiste”, continuă și îmbogățește „legătura creatoare cu motivele folclorice”.

Propunînd o imagine a *Universidui poeziei noastre contemporane*, Eugen Simion se întrebă la un moment dat; „Care sînt, pentru epoca noastră, individualitățile ce-i definesc mai bine spiritul, în ce chip se manifestă ele în cîmpul poeziei prin ce o diferențiază de altele?” Printre ele e și Blaga: „Pentru faza de substanțializare și interiorizare prin care trece azi poezia românească, esențiale sînt, în direcția lirismului reflexiv, gnostic, contribuțiile aduse de Arghezi, Blaga sau, dintre tineri, de Labiș”. Nota fundamentală a volumului din 1962 ar fi panismul: „în *Poezii*, Blaga e atras de miracolul genezei, de germinațiile obscure, de sevele ce urcă tăcute spre lumină, de albastrele ruguri ale primăverii, de cărnurile vegetale tinere [...], de sururile lutului, de o natură opulentă ce explodează, cu zgomote siderale, prin mugurii pomilor”. Prin panism a fost caracterizată deseori, cum știm, poezia lui Blaga, încă de la *Pașii profetului*. Prevenind parcă observația, criticul precizează: „Perspectiva, acestui panism e însă simțitor schimbată față de cea existentă în volumele sale mai vechi”. Sensul schimbării e dat de un nou raport al poeziei cu filozofia autorului: „Esențială era în lirica lui Blaga discrepanța dintre planul gândirii filozofice și planul concret-senzorial. Cel dintîi împingea faptele spre abstracțiune, spre o stare de tînjire metafizică, iremediabilă, cel de al doilea, în atingerea cu realul, făcea să explodeze un fond de vitalitate abia stăpînită. Senzația de vitalitate nu mai este frînată în poeziile mai noi de obsesia morții, de o tristețe ontologică. Se fixează în imagini solare, expresii, cele mai multe, ale unei stări euforice”. Eugen Simion crede și el deci că poezia mai veche a lui Blaga a fost întunecată de gândirea filozofului și că solaritatea poemelor tîrzii este rezultatul eliberării de ea. „Delimitarea de negurile metafizicii pe care o cunoaște poezia lui Blaga — scrie el în finalul pasajului ce-i consacră — e limpede exprimată în admirabilul poem *Mirabila sămînța*, ce deschide, de altfel, volumul de *Poezii*”.

Studiul a apărut mai întîi în *Gazeta literară*, 30 iulie, 6, 13 și 20 august 1964, apoi ca *Prefață* la antologia *Poezia română contemporană*, 1964 (în care din Blaga sînt selectate cinci poezii; *Mirabila sămînța*, *Noapte la mare*, *Primăvară*, *Catren* („Ușor nu e nici cîntecul. Zi”, *Lăcaș*); criticul l-a reluat în volumul *Orientări în literatura contemporană*, 1965.

O altă antologie apărută în 1964, alcătuită de Vasile Nicolescu și intitulată *Din lirica mării*, include din Blaga *Ulise*, *Cariatide*, *Așfințit marin* și *Noapte la mare*.

Circulația poeziei lui Blaga începe așadar să devină mai vie, revistele publică în ritm susținut inedite (13 poeme în 1963, 34 în 1964) din manuscrisele lăsate de scriitor, despre care G. Ivașcu dă primele informații mai ample într-un articol din *Contemporanul*, 15 mai 1964: *Postumele lui Blaga*. „în domeniul creației lirice — aflăm de aci — fondul de postume numără acum circa 200 de poezii; aproape jumătate din acestea sînt cele care au văzut lumina tiparului în 1962, apoi în reviste [...]. Acest fond a fost comunicat Editurii pentru literatură ca parte integrantă în volumul — de circa 300 de poezii — ce urmează a înfățișa, cu un studiu introductiv și aparat critic, ansamblul creației poetice a lui Blaga, de la *Poemele luminii* pînă la ultimele sale stanțe. Volumul ca atare figurează în planul editorial pe 1965". Va apărea în 1966.

Din 1964 se cuvine să mai menționăm articolul lui Șerban Cioculescu, publicat în numărul din decembrie al revistei *Ramuri*, într-un grupaj de *Portrete lirice contemporane*, în care consacră cîte un medalion lui Arghezi, Blaga, Philippide, Vianu, Călinescu. Criticul este acum destul de rezervat față de poezia mai veche a lui Blaga: „a fost poate poetul care, debutînd îndată după încheierea celui dintîi război mondial, a și exercitat asupra tineretului dintre cele două războaie mondiale cea mai marcată influență. După cum nici influența eminesciană nu a fost bună, exercitîndu-se mai mult, dacă nu exclusiv, pe latura pesimismului (pesimism care, îa genialul poet, era mai mult de împrumut decît de substanță), tot așa nici înfrîurirea poeziei lui Blaga, pe aria unui misticism al ambianței rilkeene, nu a fost un fapt cultural pozitiv. Evoluția poeziei lui Blaga a fost multă vreme lineară, în sensul că, în afară de varietățile formale [...], ea s-a menținut pe aceeași coordonată a oficerii unor mistere păgîne". Saltul s-a produs „în anii puterii populare", cînd „Lucian Blaga și-a adîncit simțirea și și-a simplificat expresia, în direcția clasicismului etern, dacă se poate spune, adică a clarității miezoase". I se pare semnificativ faptul că volumul din 1962 se deschide cu poemul *Mirabila sămînța*, „închinat prefacerilor revoluționare din țara noastră". În încheierea articolului, Șerban Cioculescu relevă influența folclorului asupra liricii tîrzii a lui Blaga și pronunță judecata de valoare așteptată, aș zice: „împrospătarea tematică a lui Lucian Blaga, în fond un mare poet, se datorește în ultimii ani contactului fecund cu folclorul nostru".

În mai 1965 se împlinesc 70 de ani de la nașterea lui Blaga. Revistele publică articole de evocare (*Contemporanid* și *Gazeta literară* cîte un articol de G. Ivașcu) «*Luceafărul* unu de Ion Bălu, *Tribuna* — de I. Oarcăsu). Nu sînt propriu-zis articole omagiale (și cu atît mai puțin numere de revistă omagiale), sînt pur și simplu articole despre Blaga, a căror publicare coincide cu data aniversară. Nu s-a creat încă, în jurul operei lui Blaga, o atmosferă propice omagierii. Peste cinci ani, cum vom vedea, ea va exista. Dintre articolele amintite, tipic pentru această fază a

receptării este cel semnat de I. Oarcăsu, consacrat poeziei: *Blaga, poetul* (în *Tribuna*, 13 mai 1965; reluat în volumul *Oglinzi paralele*, 1967). „Există, fără îndoială, un « caz » Blaga", e de părere autorul. „La șaptezeci de ani de la naștere și la patru de cînd ne-a părăsit definitiv [...], nu se poate spune că poezia lui și-a dezvăluit în întregime semnificațiile. Peste unele părți ale ei mai plutesc și astăzi anumite penumbre, care așteaptă în continuare ochiul lucid al cercetătorului avizat". Nu e foarte clar în ce constă „cazul Blaga", se înțelege totuși, mai ales din ceea ce urmează, că e vorba de dificultățile preluării poeziei lui Blaga de către noua conștiință literară, dificultăți datorate „vecinătății" ei cu filozofia autorului. Problema pe care și-a pus-o critica literară în această perioadă a fost aceea a „salvării" poeziei lui Blaga de filozofia lui, a recuperării versurilor din groapa în care fuseseră împinse o dată cu trilogiile. Ea apare mereu, începînd cu articolul din 1962 al lui Călinescu. Am regăsit-o și la Crohmălniceanu, iat-o și la Oarcăsu, în al cărui articol auzim parcă ecouri din studiul acestuia. Oarcăsu rezumă în cîteva fraze teoria blagiană a cunoașterii, simplificînd și deformînd: „Pentru Blaga filozoful, care a creat un sistem metafizic, lumea echivala cu o taină de nepătruns [...]. O « cenzură transcendentă » se interpune mereu între noi și ființa supremă, Marele Anonim, care ne condamnă la necuvîntare și neacțiune". Iată și tema critică propriu-zisă: „Născută în vecinătatea unor asemenea speculații pătrunse de accente iraționale, poezia dezvăluie o existență dramatică și plină de contradicții". Schița evoluției liricii lui Blaga ilustrează o schemă pe cale de a deveni și ea loc comun: în *Poemele luminii* „Blaga era un vitalist frenetic" și „cultiva antinomiile frapante": lumină-cenușă, soare-umbră, stele-beznă; volumul următor „accentuează partea vitalistă, dionisiacă, din *Poemele luminii*" și e „completat cu motivul panic, în mare stimă la expresioniștii germani". În *marea trecere*, *Lauda somnului* și *La cumpăna apelor* „sînt dominate, în schimb, de căutările gînditorului metafizic, exprimă spaima în fața vieții"; „notele mistice inițiale, abia vizibile în *Poemele luminii*, se transformă acum în disperări". Criticul indică apoi sursa răului și soluția iluzorie: „Retras din viața socială, poetul blestemă biblic orașul capitalist, opunîndu-i imaginea unui sat anistoric. Setea de primitiv și de elementar, altă direcție caracteristică din această perioadă, trebuie pusă în legătură nemijlocită cu opiniile filozofului despre satul-eden, lăsat omenirii drept compensație după consumarea păcatului originar". Și mai clar — însă cu aceeași ușoară tentă ironică în final: „Tendența spre plenitudinea interioară se izbește, cum ușor se poate observa, de realitățile crîncene ale vieții capitaliste [...]; de aici refugiul poetului într-o zonă a primitivității depline, într-o lume pădureață".

Toate aceste observații se aplică poeziei din faza de mijloc. „*Nebănuitele trepte* (1943) și mai ales *Poezii* (1962) înseamnă o depășire netă, pe plan filozofic, a poziției anterioare și o întoarcere la vitalismul primelor culegeri". Mai precis: „e vorba de o întoarcere sui-generis, fiindcă frenezia expansivă a eului va fi înlocuită cu un calm olimpien și cu un viguros simț pentru plasticitatea formelor naturale.

Pronunțat folclorică la început (*Nebănuitele trepte*), cu înclinații spre baladă și cîntec, transparentă și voit « ușoară », lirica lui Blaga se apropie, dialectic vorbind, în *Poezii*, de etapa unor mari sinteze". Sensul evoluției e „înseninarea": „Poetul contemplă acum cu vădită nostalgie trecerea vremii, viața cotidiană, mutațiile din natură, mugurii și florile. Simte apropierea morții, dar dulceața contemplării, din perspectivă olimpiacă, a formelor pe care le îmbracă natura eternă, atenuează și înseninează totul".

Scris tot atunci (aprilie-mai 1965) și publicat în *Steaua*, nr. 7, iulie 1965, apoi în volumul *Cincisprezece poeți* (1968), studiul lui Mircea Tomuș *Poezia lui Lucian Blaga* este remarcabil mai întâi prin opoziția declarată față de ideea, devenită parcă de la sine înțeleasă, de a analiza și judeca lirica lui Blaga în funcție de filozofia lui: „Un punct comun al majorității interpretărilor pe marginea liricii lui Blaga este acela care prescrie analiza ei în dependență de ansamblul și termenii specifici ai sistemului filozofic blagian". După ce amintește părerea lui Blaga însuși în această privință (dintr-un interviu acordat lui Octav Șuluțiu în 1935), Mircea Tomuș scrie aceste propoziții de bun-simț critic: „pentru critica literară, raportul dintre aceste două domenii ale activității lui Lucian Blaga nu poate fi, calitativ, altul decît raportul general dintre filozofie și poezie", iar „respectarea specificului presupune ca judecata de valoare asupra poeziei să nu se ridice direct și numai pe materialul concludiv pe care îl oferă raportările acesteia la filozofie. Materialul respectiv își păstrează o calitate, dar una auxiliară, orientativă și deci nu hotărîtoare". Ideea este susținută și în legătură cu limbajul critic: „Oricîte argumente contrare am întîmpina, pînă la urmă specificul actului critic ne pretinde cu obligativitate să renunțăm în analiza poeziei lui Blaga atît la procedeele suprapunerii riguroase cu sistemul său filozofic, cît și la utilizarea excesivă a termenilor și conceptelor proprii acestuia din urmă.

Critica și istoria literară își au criteriile lor specifice, sistemul particular de noțiuni și termeni, propria ierarhie de valori. Pe acestea trebuie să le utilizăm cu precădere în exegeza poeziei lui Lucian Blaga".

Polemic se manifestă Mircea Tomuș și față de ideea „singularității" lui Blaga în literatura noastră, a dificultății de a-l integra în istoria poeziei românești: „în realitate, poezia lui Blaga este legată prin tocmai nucleul său esențial de tradiția versului nostru și a celui ardelean în primul rînd [...]. în fond Blaga este cam tot atît de apropiat și depărtat în același timp de Octavian Goga pe cît era acesta din urmă de Coșbuc — iar cu aceste nume am și fixat trei din pilonii de bază ai poeziei ardelenice". Demonstrația nu e făcută însă, rămîne abia schițată.

Așezat, principial, în unghiul unei abordări critic-literare a poeziei lui Blaga, Mircea Tomuș analizează „universul" acesteia condus de cîteva idei care au și menirea de a susține poziția metodologică arătată. Una este aceasta: „spre deosebire de poziția teoretică, speculativă față de univers, care tinde să fie categorică, chiar exclusivă într-un sens sau altul, atitudinea lirică poate îmbrățișa polii opuși, întrucît ea nu vizează atît o soluție sau alta, cît emoția căutării. în poezia lui Blaga iumea e văzută cînd scaldată în lumina pură a începutului (*Lumina*), cînd aspirînd

la o nouă geneză (*Semne*) [...], cînd ca un *Paradis în destrămare*, bîntuit de stranii lumini apocaliptice". Altfel spus, „eul poetic cercetează porțile închise peste toate tainele lumii. Misterul fiind o situație nedefinită, stăpînită de clar-obscur, e cultivat ca elementul cel mai propice al lirismului. E drept că în acest domeniu al poeziei lui Blaga ne pot întîmpina cîteva formulări ori atitudini iraționaliste sau mistice", admite criticul, însă „interpretarea nu trebuie să solicite excesiv terminologia filozofică"; „proprie poeziei lui Blaga este mai ales cultivarea misterului, prudenta evoluție emoționată în preajmă-i, apoi utilizarea intuiției, a corespondențelor sau a unor sugestii provenite din folclor". Dar misterul ca obiect și motiv liric nu epuizează universul liricii lui: „alături de lumea văzută prin cifra unui mister [...] și alături de urzeala deasă de corespondențe ce dă unitate universului poeziei sale, ne întîmpina aici lauda lumii pentru cea mai simplă dar și cea mai greu explicabilă dintre calitățile sale: existența. Poate părea surprinzătoare această atitudine în lirica unui poet văzut mereu în căutaiea irațională a transcendentului". Concretul fenomenal e cîntat pentru el însuși, nu pentru semnificația simbolică ce i-ar fi conferită; „ridicarea în absolut" se produce, dar prin intensificarea „senzației de realitate" a lucrului contemplat. Aceasta numai uneori însă, pentru că „în rest, transfigurarea urmează alte direcții": „găsim, de exemplu, numeroase pasteluri în care tabloul de natură este diferit însuflețit din interior, de o stare sufletească, de un sentiment", predominantă fiind „o anume tristețe, mai bine zis o melancolie specifică lui Blaga, ca o boală suavă, amară și dulce". „Pe această direcție", crede Tomuș, „se poate stabili o relație în general negată pînă acum: aceea între poezia lui Blaga și simbolism", „eventual prin intermediul poeziei germane de la începutul secolului". O poezie ca *Rune* ar fi „dovada unei pronunțate apropieri de atitudinea generală a simbolismului". O altă direcție a transfigurării lirice fără „ridicare în transcendent" ar fi ilustrată de modul în care poetul utilizează materia mitologică: „e ușor de observat cum poeziile care transcriu un peisaj sau o stare sufletească pătrunse de mit evoluează treptat dar sigur spre o interpretare realistă a motivului folcloric", „notația nervoasă, realistă, vine să echilibreze sugestiile mitologice",

Mircea Tomuș revine, spre finalul studiului său, la punctul de vedere metodologic de la care a pornit — și pe care nu l-a părăsit de fapt pe parcurs: „Universul poeziei lui Blaga, transfigurat așa cum am încercat să arătăm, este animat de cîteva motive poetice de bază" formînd opoziții ca acestea: lumina și cenușa, dumnezeu și satan, înălțimea și prăpastia, raiul și iadul, strămoșii și descendenții, germinația și somnul. „Ceea ce caracterizează în primul rînd motivele poeziei sale este intenția lor primordială de natură lirică, iar nu teoretică. E drept că un motiv sau altul, o formulare sau alta, pot fi puse în dependență destul de strîns cu filozofia lui Blaga, dar acest aspect nu este caracteristic pentru poezia lui. A demonstra proveniența lor literară este aproape un lucru de prisos".

Analiza poeziei lui Blaga ca poezie, scoaterea ei de sub tutela operei filozofice a scriitorului este, fără îndoială, un gest critic pozitiv și necesar. Poate pentru că e polemic, el tinde să se prelungească la Tomuș pînă la estomparea viziunii cosmice integratoare și a dimensiunii de adîncime a universului poetic, adică a elementelor

care constituie nu doar puntea de legătură a liricii lui Blaga cu filozofia lui (o punte poate prea intens circulată, într-adevăr, și numai într-un sens de obicei), dar și semne distinctive ale poeziei bliagene și motive ale încadrării ei în categoriile lirismului filozofic. Mircea Tomuș deplasează accentul pe imaginea suprafețelor lumii, vorbind de „marile calități de peisagist” ale lui Blaga și insistând pe tonurile minore. Portretul schițat aci pare al unui poet din generația sfârșitului secolului trecut, trist în chip suav, meditativ, căci „atitudinea cea mai caracteristică pentru lirismul lui Blaga rămâne cea meditativă”, cultivând însă o meditație a cărei primă notă este „tonalitatea bemolată”.

Oricum, studiul lui Mircea Tomuș este unul remarcabil, pentru motivele arătate.

Tot din 1965 este și studiul lui AL Philippide *Trăsături distinctive ale poeziei române dintre 1920 și 194) în raport cu poezia europeană*, publicat în *Limbă, și literatură*, X, 1965 (reluat în volumul *Studii de literatură universală*, 1966), în care câteva pagini concentrate se referă la poezia lui Blaga, despre care autorul *Visurilor în viața vremii* mai scrisese în 1938. Textul de acum este o „apărare” — nedeclarată, firește — a poeziei lui Blaga. Philippide o apără mai întâi de iraționalismul și agnosticismul deduse de unii critici din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* : „Explorarea tainelor încă nedeslușite ale lumii este ceea ce își propune poetul. Mijloacele pentru aceasta nu aparțin bineînțeles raționamentului științific, bazat pe experimentare, pe document și pe inducție, ci aparțin gândirii poetice. Aș încerca o definiție a gândirii poetice spunând că ea este acea mișcare a minții care caută și găsește în realitate, trecind de orînduiala obișnuită a lucrurilor, apropieri și afinități sau deosebiri și contraste care uimesc și dau sentimentul frumuseții. Lucian Blaga, filozof prin studiu și formație intelectuală, dar poet prin fire și vocație, este animat de două porniri deopotrivă de puternice, pe de o parte setea de cunoaștere intelectuală și pe de altă parte o capacitate puțin obișnuită de a ghidi poetic în sensul definiției pe care am încercat s-o dau”. Apoi, de misticism și, iarăși, explicit, de iraționalism: „Avîntul acesta către lumină exclude misticismul. Misticismul încețoșează și complică într-adins realitatea, dar nu pentru a crea probleme rezolvabile, ci pentru a inventa taine imaginare. Aburii mistici nu întunecă poezia lui Blaga. Iraționalismul, care cuprinsese pe vremea aceea o bună parte din poezia universală, nu-l atinge”. În fine, de umbra filozofiei speculative agnostice: „Poezia lui Blaga e plină de marile întrebări despre început și sfîrșit, despre finit și infinit, despre destin, despre esență și aparență, e străbătura de fiorul depărtărilor cosmice și nu-i lipsită, desigur, de un element metafizic, adînc. Totuși aceste întrebări, acest fior al nemărginirii, această curiozitate neliniștită a incognoscibilului, se asociază în chip permanent la Blaga cu un simț al realității terestre, cu un realism fundamental, latin ca și la Paul Valery care-i atît de deosebit ca fire și ca manieră de exprimare, dar din care de asemenea misticismul e absent și la care o limpezime la fel de latină iluminează chiar cele mai ascunse răsuciri ale gândirii”. Blaga și Valery? De ce nu? în orice caz, iată o temă critică de meditat. Philippide insistă pe ideea legăturii poeziei lui Blaga cu concretul fenomenal: „Pămîntul e la Blaga

prezent mereu, fie în chip explicit, fie prin natura comparațiilor și a imaginilor pe care le folosește poetul. Legătura aceasta cu pămîntul se confundă aproape cu aceea pe care poetul o are cu trecutul”.

Poetul-critic evaluează apoi aspectul formal al liricii lui Blaga: „în poezia, română din epoca dintre cele două războaie mondiale, poezia lui Blaga se distinge printr-un accent foarte personal datorat utilizării cu un deosebit succes a unui vers care nu se supune nici unui ritm cunoscut, fără rime, și care urmează cu strictețe mișcarea interioară, sinuozitățile gândirii poetice profunde și bogate a autorului [...]. Succesul acesta al versului liber n-a mai fost întîlnit în aceeași măsură de nici un alt poet român”. O altă calitate — în sens de notă distinctivă și de valoare — ar fi aceasta: „meritul lui Blaga este de a fi conciliat, în chip strălucit, imaginile subtile ale unei poezii de cunoaștere cu temele, cu tonul, cu cîntecul simplu și adînc al folclorului românesc”. În fine, în ceea ce privește situarea liricii lui Blaga într-o perspectivă mai largă: „în ansamblul poeziei europene de după 1920 poezia lui Blaga se caracterizează printr-un fond adînc de cugetare poetică, produs al unui spirit delolaltă avid de cunoaștere și înclinat către vis, visul fiind la Blaga tot un mod de cunoaștere”.

În panorama propusă de Dumitru Micu și Nicolae Manolescu, *LiteraUtra română de azi. 1944—1964*, publicată în 1965, Blaga este inclus în prima dintre „generațiile mature”, împreună cu Arghezi și Călinescu. Autorii comentează volumul *Poezii*, 1962 și fac referiri la versuri mai vechi ale poetului, pentru a marca deosebirile și, deopotrivă, continuitatea, căci „fără sensibile înnoiri în expresie, Blaga comunică un alt conținut sufletesc; nesciriind altfel decît în trecut, spune altceva. Vechi motive sînt reluate în *Poezii* la altă cheie muzicală, atitudinile lirice definesc un stadiu superior al experienței umane și artistice”. Astfel, ciclul *Mirabila sămînța* este „o carte a luminii, a primăverii”, în care „laitmotivul este un entuziasm trezit de puterile vieții, bucuria de a exista”. Lumina e aici, „dacă nu în tot volumul”, „un simbol central”, „expresia cea mai pură a forțelor vitale din univers”, ceea ce fusese și altădată: „însă în *Poezii* nu avem frenezia vitală nietzscheiană, exuberanța dionisiacă din *Poemele luminii*. Bucuria de a fi se traduce într-o euforie liniștită, întoarsă în interior”. Schimbarea regimului liric se observă și în imagistică: „natura e ușor stilizată, tinde către metalic și artificios: cîmpurile au ierburi de mătasă, în văzduh zboară cărăbuși de aramă, toamna pune pe fructe smalt. Nu lipsesc, firește, priveliștile de mișcare a materiei vlv acestea sînt, de fapt, covîrsitoare, dar nu mai e vorba de o exaltare a organicului”.

Interpretarea scoate în relief mai ales deosebirile, propune opoziții ca aceasta: „Volumele apărute după *Pașii profetului* relevă o lume transfigurată din «perspectivă sofianică», în care «coboară transcendentul», materia este inundată de spirit. În ultima culegere, drumul e invers: organicul tinde să-și spargă hotarele, lumea fenomenală urcă spre transcendent”. Caracteristică ar fi deci acum „aspirația la spiritualitate”, care „dobîndește cele mai vibrante accente în ciclul erotic”. În cadrul acestuia se observă, între altele, că „un farmec dureros, unic, avem impresia, prin conținut în lirica românească, formează substanța unora dintre cele mai

frumoase poeme [...]. « Dorul nemărginit » eminescian, devenit în *Poemele luminii* « sete de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi » [...], se traduce în *Vară de noiembrie* într-o năzuință de contopire intensă, însă pe care spiritul o refuză".

Anul 1966 reprezintă al doilea moment important al reintrării poeziei lui Blaga în circuitul valorilor curente și, deci, în conștiința criticii și a publicului. Primul fusese 1962, când a apărut volumul *Poezii*. Publicarea acestuia a fost urmată de un număr destul de mare de studii și articole, în care analiza și judecățile aveau, în general, drept obiect cuprinsul acestei culegeri și erau conduse de structura ei. *Mirabila sămînța*, *Vară de noiembrie* și *Stihuiorul*, titlurile ciclurilor, indicau principalele direcții tematice: natura, iubirea, condiția umană a poetului. În aceste cicluri organizate de el, George Ivașcu indusese poeme din cele patru cicluri definitive alcătuite de Blaga și din textele compuse în 1959—1960 (în *Mirabila sămînța* : 3 titluri din *Corăbii cu cenușă*, 5 din *Cîntecid focidui*, 4 din *Ce aude unicornul*, 6 din 1959—1960; în *Vară de noiembrie*: 2 titluri din *Corăbii cit cenușă*, 32 din *Cîntecul focidui*, 11 din *Ce aude unicornul*, 7 din 1959—1960; în *Stihuiorul*: 1 titlu din *Vîrsta de fier*, 10 din *Corăbii cu cenușă*, 6 din *Cîntecid focului*, 8 din *Ce aude unicornul*). Le alesese în funcție de preferințele sale, dar, desigur, și de împrejurările în care publica volumul. În 1966 George Ivașcu editează un nou volum de poezii ale lui Blaga, mult mai larg: el cuprinde aproape toate titlurile din ediția definitivă a poetului, din 1942 (lipsesc 11: *Pustnicul, în amintirea țăranului zugrav, Un om s-apeacă peste margine, Noi, cîntăreții leproși, Taina inițiatului, Bunăvestire, Epilog, Biblică, Tristețe metafizică, Lumină din lumină, Alesul*), cele 95 de texte din culegerea din 1962, cărora le adaugă, într-o secțiune intitulată *Alte poezii*, 69 de piese alese de asemenea dintre cele de după *Nebănuitele trepte* (de fapt 70, dacă adăugăm și *Cinele din Pompei*, inclus de ti aici la sfîrșitul volumului *Nebănuitele trepte*). Așadar 346 de poezii, aproape trei sferturi din opera lirică a lui Blaga.

În același an se tipărește un volum Blaga în colecția *Cele mai frumoase poezii* <a Editurii tineretului, editat de Aurel Rău, care a ales 118 poeme; 84 din volumele antume și 34 din cele postume, mai exact din volumul tocmai publicat de George Ivașcu.

În fine, tot în 1966 apare antologia *Cîntecid iubirii. Din lirica românească de dragoste*, alcătuită de Vasile Nicolescu. Din Blaga figurează aici 22 de poezii (din care 15 de după *Nebănuitele trepte*, volum din care, curios, nu e reprodus nimic), mai multe decît din oricare alt scriitor. Într-o altă antologie, *Din lirica mării*, publicată cu doi ani înainte, Vasile Nicolescu reținuse din Blaga 4 poeme.

Ce efecte are în planul receptării critice această reintrare masivă a poeziei lui Blaga în circulația publică? Trei sînt în orice caz de așteptat: înmulțirea studiilor și articolelor, îndreptarea atenției spre poezia antumă nu doar ca spre o sumă de puncte de reper, ci ca spre un obiect ce trebuie reevaluat, preocuparea pentru interpretarea globală a operei poetice a lui Lucian Blaga. Dar să vedem ce aduc aiioile texte critice. Mai întîi, prefețele cu care editorii amintiți își însoțesc selecțiile.

În cazul lui George Ivașcu e vorba de un studiu amplu (publicat, parțial, în *Contemporanul*, 4 februarie 1966 și, integral, în volumul *Confruntări literare*, același an, cu titlul *Blaga pe ecranul epocii*), în care, după menționarea semnificației noii ediții („Sintetizînd o experiență poetică de peste patru decenii, volumul oferă panorama evoluției desfășurate în timp a uneia din marile personalități lirice ale poporului nostru”) și după o schiță biografică (mai bogată pentru anii de început, în legătură cu care e folosită informația din *Hronicul și cîntecul vîrstelor*) și bibliografică, se propun datele unei situări a scriitorului în epoca pe care a traversat-o: „în lumina contemporaneității, Blaga este pe meridianul românesc una din acele conștiințe artistice reprezentative, exprimînd într-o manieră proprie elemente ale gândirii filozofice și ale creației estetice din epocă”, scrie George Ivașcu. Drumul spre poezia lui Blaga trece deci și aici prin filozofie, mai exact prin ideologia epocii, regășibilă în scrisul său, în primul rînd în volumul de eseuri *Fetele unui veac*, prin care „autorul se înscrie — el însuși — pe orbita gândirii și sensibilității moderne a secolului”. Astfel, „una din problemele centrale ale diferitelor tendințe literare de la începutul secolului” va fi „tocmai aceea promovată mai tîrziu de însuși Blaga, prin ceea ce el va numi: *mitul, realitatea originară, arhaică, primitivă*”; „Format la școala idealismului german (L. Klages, Spengler, M. Scheler, Nietzsche)”, Blaga „se va familiariza cu principiile expresionismului, mișcare estetică legată indestructibil de contextul literar schițat”; „De importanță majoră pentru formarea sistemului său poetic, experiența expresionistă nu-l epuizează”.

Înainte de a trece la analiza poeziei, criticul dă o caracterizare generală a ei: „Poet adevărat, deci pururea fidel cu el însuși, Blaga creează un univers artistic original [...]. Sistemul său de metafore și alegorii creează un unic, în literatura noastră, univers-parabolă, avînd ca loc geometric teoria mitului”. Analiza poeziei e însoțită de citarea a numeroase opinii exprimate în legătură cu ea. „Cum s-a concretizat în opera poetică propriu-zisă și cum s-a reflectat în conștiința critică a epocii această formație și acest profil ideologico-artistice al lui Lucian Blaga?” — se întreabă George Ivașcu. După care procedează la o „trecere în revistă a culegerilor de poezii”. Iată ce observă în marginea *Poemelor luminii*: „Două sînt temele primordiale [...]: natura și iubirea, încadrate într-un climat de exaltare a elementului dinamic din peisajul natural sau cel sufletesc [...]. O asemenea fervoare exuberantă, ritmica dansului dionisiac, sînt pentru poet, la acea dată, singurele ce-l pot încadra în armonia cosmică [...]. Poemele sînt „ale luminii”, deci ale vieții, ale certitudinii”. Aceasta este mai degrabă o față a poemelor de debut, căci „meditativ și efervescent gînditor, Blaga nu este poetul unui proces, ci al dialecticii lui, nu este doar poetul unei idei, ci îi intuiește negarea implicită. Lumina, cîntată în volumul de debut, reflectă, în viziunea autorului, deopotrivă beatitudinea paradisiacă și flăcările iadului”, și „în tonul general de un optimism patetic și retoric, nu însă lipsit de autenticitate, apar primele filfiri ale îndoielii, ale conștiinței de înstrăinare de sine”. Sub raportul expresiei: „Cu toate — unele izbitoare — secvențe prozaice, cu o imagistică pe-alocuri anecdotică, fără acea fluentă lirică

pregnantă de mai târziu, impunând o atitudine lirică inedită, *Poemele luminii* surprind și printr-un limbaj poetic original. [...] Fluxul poetic abrupt, sacadat, ritmică interioară a versurilor, sfidarea prozodiei tradiționale, afirmarea unei pregnante sensibilități plastice, ca și a unei remarcabile forțe de materializare a ideii abstracte [...], caracterizează aceste prime poeme ale poetului care va fi apoi atât de prezent în lirica noastră". În volumul următor criticul vede „o anticipare a gravelor neliniști viitoare” ale poetului. „De astă dată ele sînt încadrate în derularea mereu repetată a ciclului natural, poetul închinînd naturii și vieții imnuri străbătute de deznădejde și de panică”. Totodată, „noul volum aduce și un ton liric nou, mai puțin exuberant și mai meditativ, în fond mai fidel însăși structurii generale a personalității poetului”. E greu de primit o propoziție ca următoarea, mai ales în a doua parte a ei: „Ciclul important al volumului este cel dedicat lui Pan, zeul naturii, încadrat într-o atmosferă de mitologie autohtonă”; însă observația aceasta e de reținut: „materia este străbătută de eferescențe vitale. Ele includ însă tot mai acut presimțirea dezagregării. Asistăm parcă la ultimele zvircoliri de lumină premergătoare neantului”.

Comentînd volumul *In marea trecere*, George Ivașcu observă mai întîi că „melancolia deznădăjduită în fața « trecerii », a trecerii vieții, se accentuează pe fondul de singurătate istovită a poetului”, apoi subliniază notele sumbre: „pesimismul cunoașterii” din *Psalm* e mai accentuat decît la Arghezi, în *Semne* „viziunea e apocaliptică și ca într-un *Memento mori* încă mai apăsător și necropolic, depășind cu mult *Duhovniceasca* argheziană, atmosfera e de-a dreptul aceea a unui crepuscul tragic, de anticipație, parcă, a morții atomice”, *Epilog* — „o parabolă cețoasă, de expresionism apocaliptic”, „de-a dreptul traumatizant, proiectînd cu lumină neagră un lințoliu peste întreaga cupolă cerească”. Pe scurt, „nu există în literatura română o viziune eschatologică mai sfîșietoare și mai încenușată”; și, lărgind perspectiva, nu există „un pesimism al cunoașterii mai sumbru și mai acuzat, punctînd ceea ce se cheamă aventura intelectuală a secolului XX cu un ton infinit mai tragic decît ceea ce un Unamuno, de pildă, denuște „sensul tragic al vieții” sau, mai târziu, un Beckett va da ca „patetism negru”, depășind cu mult „vidul metafizic al lui Kafka”.

Tonul critic se temperează în comentarea culegerii următoare: „Cu *Lauda somnului* pătrundem într-o lume de mit și legendă, cu tainice relații între obiecte, o lume difuz articulată pe dimensiunea temporală, o lume a anonimatului, aflată sub semnul unei irevocabile tristeți metafizice”. Ni se propune o opoziție posibilă numai prin ignorarea sensului adevărat al poeziei-argument, *în munți*: „Dacă peisajul sufletesc este guvernat de neliniști absolute, peisajul terestru este construit mirific, cu scene rituale, magice, de esență folclorică”.

În volumul *La cumpăna, apelor* se produce „o palidă, vagă clarificare a umbrelor poetice”, apar motive noi, dar tonalitatea se menține; „Acut, deznădăjduit, se creionează sentimentul înstrăinării”, „universul nu mai este învăluit în tenebre, ci guvernat de o boală necunoscută și generală”, „are o configurație

stranie” și toate elementele lui „poartă un semn fatidic necunoscut, toate se află sub imperiul runelor”. *La curțile doridui* ar defini artistic dorul și ar mitiza țara, „așezînd-o într-un nedeterminat paradis”; tot aici s-ar relua „motivul transcendentului care coboară”. Volumul „completează evoluția poetului, accentuînd o notă care devine fundamentală pentru definirea profilului său scriitoricesc: reconstituirea atmosferei baladelor, descîntecelor și bocetelor din folclorul românesc, pe baza unei cunoașteri *dinăuntru* a specificului construcției acestora”, Peste *Nebănuitele trepte* criticul trece repede, văzînd în acest volum o „prefață” la lirica blagiană din *Poezii*, 1962. Sînt comentate cîteva poeme, astfel: prin *Schimbarea zodiei* volumul „aduce un ton nou în lirica lui Lucian Blaga: poetul este atent la descifrarea dialecticii evoluției timpului istoric. Noua zodie ce se profilează este salutată cu entuziasm”; „*Epitaful* reprezintă nu o concluzie pe plan vital, ci estetic: « nebănuitele trepte » ale drumului poetic le descoperi tragic, singur”.

Partea studiului consacrată liricii postume reia, în esență, și uneori și în formulări, „cuvîntul înainte” la *Poezii*, 1962. Înainte de aceasta însă criticul enunță ideea necesității de a privi integral opera poetică a lui Blaga: „Cu *Nebănuitele trepte* se încheie o perioadă în creația poetului, dar delimitarea nu trebuie interpretată ca simplistă eșalonare cronologică. Cu atât mai clar observăm, la acest moment de răscruce, că, poate, în mai mare măsură decît la alți scriitori, inclusiv Arghezi, la Blaga activitatea poetică de după Eliberare trebuie raportată și mai direct la cea anterioară, etapele creației sale definindu-se într-un raport de directă interferență și — am zice — reciprocitate”.

În afara citatelor critice din studiul introductiv, George Ivașcu dă — la sfîrșitul volumului — ample extrase din articole mai vechi (dintre 1919 și 1938) despre poezia lui Blaga, pe care ediția o readuce în atenția cititorilor împreună cu aprecieri prestigioase de care se bucurase și care erau de natură să stimuleze orientarea noii receptări critice spre înțelegerea specificului acestei opere.

Prefața lui Aurel Rău la „Cele mai frumoase poezii” este un eseu liric, intitulat *Sporind taina lumii* (publicat și în *Steaua*, nr. 7, iulie 1966 și în volumul *Elogii*, 1968), din care rețîn mai întîi această caracterizare generală: „Cu multe șovăiri, întoarceri din drum și noi avîntări, această poezie de gesturi uneori stranii, proiectate în infinit și parcă trezind ecouri de pe un alt tărîm, împlinește întreaga epică a deprinderii de a umbla lîngă sursele ultime ale sentimentelor și cunoștințelor și de a opera în același timp în lumea concretă a culorilor și formelor, cum și în zonele de beatitudine ale cauzelor inefabile”. Apoi, o respingere a acuzației de misticism; „Mult reproșatului misticism, în sensul de obscuritate voită, și care se pulverizează cînd privești din interior, un tribut plătit opticii contradictorii a timpului, mai degrabă de către comentatori decît de către poet, i-a fost anexat în varii ocazii tocmai ceea ce poezia lui Blaga are mai structural și mai propriu: fiorul transcendent și încărcătura concretă a metaforei. Reflex al confruntării cu absolutul, ea nu realizează scînteia care să unească elementele disparate într-un

tot, în speța creația, decît atunci cînd gîndirea și emoția se întîlnesc pentru o clipă în lumina unui adevăr pînă atunci ascuns, ca într-un ritual magic". În fine, o situație a lui Blaga în poezia românească: „Lîngă Bucovia care cîntă și plînge cum nimeni altul și lîngă Arghezi care vorbește obligînd cuvintele să trăiască independente, zeiești și pămîntene ca Ahile, Blaga aduce acest neliniștit și puternic flux de gîndire trăită — înfăptuindu-se astfel în noul veac reîmbinarea principalelor dimensiuni din poezia lui Eminescu, pe care simbolic trinitatea îl recom-pune".

Vasile Nicolescu, care recenzase, am văzut, volumul de *Poezii* din 1962, rezervă poetului, în prefața la antologia *Cîntecul iubirii*, un pasaj scurt: „De o valoare depășind cu mult imaginea conservată în diferitele istorii literare, Bacovia și Blaga instaurează moduri inimitabile în lirica noastră erotică, muzicalitatea reținută și gravă a celui dintîi [...] sau lirismul senzual și aerian în același timp al celui alt, transcendental și terestru, suav și vînjos. Panteist vizionar, Blaga cultivă un orfism cerebral de foarte bună substanță".

„Orfismul" observat în treacăt de Vasile Nicolescu în marginea poeziei *Epitaf pentru Euridike* devine tema unui studiu, pentru întîia oară, la Nicolae Balotă, care o enunță încă din titlu: *Lucian Blaga, poet orfic* (publicat în *Familia*, nr. 5, 6, 7, mai, iunie, iulie 1966, apoi în volumul *Eupho7ion*, 1969). Studiul debutează într-un ton solemn („Aș dori să încep evocarea uneia din cele mai înalte conștiințe lirice ale veacului în care ne-a fost dat să trăim, printr-o mărturisire"), care se va menține pînă la sfîrșit. (Cuprinsul mărturisirii e acesta: întîlnirea cu poezia lui Blaga, în anii studiilor liceale, a avut pentru critic semnificația — rămasă intactă — a inițierii în poezie.) Nicolae Balotă consideră tăcerea punctul originar al personalității și operei poetului: „Tăcerea este starea primordială, rădăcina mitică — am putea spune — din care a luat ființă atît creatorul Blaga cît și creația sa". Despre „valoarea tăcerii în poezia lui Blaga" scrisese un studiu Octav Șuluțiu, semnificația sau funcția ei fuseseră afirmate și de alții; niciodată însă tăcerea lui Blaga nu devenise cheia de boltă a operei lui ca la Balotă, care se poate sprijini — de nu va fi plecat de la el — și pe autoportretul artistului în primii săi ani, cu care se deschide *Hronicul și cîntecul vîrștelor*, apărut nu de mult. Tăcerea nu e doar o dispoziție temperamentală, organică, este — sau devine — o atitudine conștientă față de existență: „voința de tăcere (subl. ed.) derivă din aspirația fundamentală blagiană: aceea de a ieși din «marea trecere», din timpul care corupe, de a intra în marea pace a necreatului, într-o eternitate a tăcerii"; „Blaga își vede, așadar, destinul, destinul poetului, om al cuvîntului, legat de o stare de tăcere".

Tema orfismului intervine în acest punct; „Legătura dintre tăcere și cuvinte la Lucian Blaga este de natură orfică. În tăcerea poetului care suspendă lumea cuvintelor obișnuite, banale, unelte tocite ale sensibilității comune umane, s-a refugiat cuvîntul dintîi, esențial, izvorul cuvintelor [...]. În această tăcere a poetilor, cuvîntul originar așteaptă orfica mîntuire care îl va readuce în lumea muritorilor. Poezia e un asemenea cuvînt orfic, o izbăvire a cuvîntului nu de tăcere,

căci doar din tăcere e țesut, ci de cuvinte, de «arta găunoasă» a retoricii umane de toate zilele". Relația dintre poet și lume este relația dintre două entități avînd drept termen comun acest cuvînt orfic, pe care „poetul îl poartă în sine" și pe care totuși îl caută mereu „și-l descoperă afară, în cîntarea lumii întregi", căci „lumea însăși în perspectivă orfic-blagiană e o cîntare". Așadar „poetul orfic nu cîntă lumea, ci o face să cînte, o descoperă în esența ei care e cîntare". În ce constă limbajul acestei poezii orfice? „Poetul se slujește de cuvinte, nu după sensul lor, nici după o muzică a lor, ci după *puterea* lor. S-ar putea spune că, pentru el, cuvîntul are o priză magică nu una logică asupra lumii și a ascultătorului. Dar lumea sa nu e nici universul logic, nici cel magic; poezia în spiritul lui Blaga nu este nici o vorbire explicită, dar nici o formulă magică, o incantație exorcistică. Poet orfic, el se consideră pe sine un inițiat și deci un inițiator. [...] Poezia e inițiere în taine, dar poetul nu face decît să anunțe taina fără să o elucideze".

Următoarea idee critică a lui Balotă este a relației dintre întuneric și lumină la Blaga. Cu aceasta se configurează, după el, nucleul personalității lirice a scriitorului: „Dualității tăcere-cuvînt, în viziunea orfică a poeziei lui Blaga i se asociază o altă dualitate esențială, aceea a întunericului și luminii. Putem spune că lumina care se desprinde din tenebre, ca și cuvîntul din tăcere, elemente primordiale în cosmogonia biblică, sînt, în sens goethean, fenomenele originare ale poeziei lui Blaga". Pendularea între termenii acestor dualități ar constitui dinamica interioară a poeziei lui Blaga: „Sete de lumină — fugă de lumină, sete de tăcere — aspirație la cuvînt, tendințe ambivalente constituie marea, fluxul și refluxul acestui univers poetic". Cît despre acest univers, el n-ar fi nici imanent, în sensul unei naturi transfigurate, cum credea Călinescu și cei mai mulți împreună cu el, nici transcendent, cum îi apărea lui Ion Barbu: „Tărîmul esențial al acestei poezii nu e, fără îndoială, acela al «materiei în veșnică frămîntare celulară», după cum nu e nici acela al unei pure transcendente. Acest tărîm este un continent al sensibilității, al *sufletescului*, al spațiului psihic. Blaga e poetul *animei* în veșnică frămîntare, într-un continuu efort de autorevelare și autodepășire". Balotă restrînge și interiorizează spațiul poeziei blagiene, îl face să coincidă cu domeniul psihicului, îi limitează sursele la experiențele „esențiale": „Lucian Blaga nu este poetul unor aventuri existențiale, ci al unor experiențe esențiale". Aci ar sta „caracterul *esențial* al lirismului său", care „face din Blaga unul din poeții moderni înnoitori de poezie", înrîndindu-l cu Ștefan George, cu Poe, care „considera sufletul drept cîmpul strict al poeziei", cu expresioniștii și suprarealiștii. Această trăsătură (poet al *animei*) e făcută să coincidă cu cea relevată mai înainte (poet orfic), „înțelegînd prin orfism poezia sufletului care caută și se caută, se descoperă și se depășește".

Lumea exterioară, a cărei revelare în esența ei („cîntare") conferă sensul propriu poeziei orfice, nu este eliminată din acest univers interiorizat: „Cel care, asemenea lui Faust, coboară la „mume", ca să aducă, în lumea văzutei, formele ascunse ale Ființei, are cu natura tuturor celor ce sînt o legătură specială, în

explorarea sa el ajunge prea aproape de origini ca să se îndoiască de existență, prea departe de lucrurile realității cotidiene pentru ca ele să-l mai poată cuprinde cu totul. întorcându-se în lumea existențelor pe care le-a surprins la rădăcina lor, el poartă *imaginile* lor originare, *arhetipurile* lor".

Studiul lui Nicolae Balotă formulează pregnant câteva idei critice seducătoare (el mai vorbește și de aspirația poetului la „existența larvară”, despre „apocalipsa blagiană” și depășirea ei prin „erosul cosmogonic”), din păcate insuficient dezvoltate în sensul explicitării, al legăturii logice (totuși!) dintre ele și mai ales al aplicării la materia poeziei lui Blaga, pe care el n-o analizează propriu-zis, ci din care scoate unele (puține) versuri, interpretate uneori abuziv, pentru a-și ilustra aserțiunile. Verificarea acestor idei prin întregul operei poetice bliagene ar fi sportul puterea lor de convingere și substanța critică a studiului, care așa are un aer cam teoretic. Oricum, este un studiu de referință, care deschide o altă perspectivă interpretării și indică un nivel mai înalt (sau mai profund) spre care se îndreaptă receptarea poeziei lui Blaga.

Observația din urmă o impun și cele două studii publicate în acest an 1966 de Ovidiu Cotruș: *Lucian Blaga. Elemente pentru un portret interior* (în *Orizont*, nr. 7, iulie) și *Universalitatea poeziei lui Blaga* (în *Lucașfărum*, nr. 41, 30 iulie, și nr. 32, 6 august; amândouă au apărut și în volumul *Meditații critice*, 1983, al doilea într-o formă reorganizată și cu un titlu nou, dat de editor — Șt. Aug. Doinaș —, *Excurs în poezia blagiană*).

Din cel dintâi voi reține aici opiniile lui Ovidiu Cotruș despre poezia lui Blaga, nu și amintirile învățăcelului despre magistrul său, chiar dacă acestea sînt evocate ca puncte de plecare sau de sprijin ale intuițiilor criticului. Fenomenul original al operei lui Blaga este circumscris de Cotruș altfel decît, am văzut, o face Balotă: „Nu voi îndrăzni niciodată să « înfrunt » personalitatea lui Blaga, încercînd s-o înghesu în marginile unei formule”, scrie criticul într-un stil al prudenței care-l diferențiază și el de colegul său. „Dar «presimt» că sensibilitatea runică, oprirea înfiorată în fața tainelor lumii, așteptînd ca sensurile ascunse să se dezvăluie de fa sine, atît cît le este dat să se descopere, este fenomenul original, simburile mitic, din care s-au dezvoltat marile plămîuri poetice și metafizice ale lui Lucian Blaga”. Poate pentru că această „sensibilitate runică” implică o atitudine ezitantă față de realul imediat, „poezia lui Blaga s-a hrănit totdeauna din substanța vie a amintirii. Fiecare poezie era o reînnoire în trecut, redescoperirea și implicit restructurarea în funcție de stadiul actual al experienței sale spirituale a trăirilor de altădată. Magma « trăiril@r imediate » nu și-a pus amprenta asupra liricii bliagene. Redescoperite după o vreme, trăirile proprii i se înfățișau curățate de impurități, păstrînd ceea ce în ele era veșnic și lepădînd ce era trecător”. Cred că Ovidiu Cotruș generalizează o componentă a poeziei bliagene, just intuită, cum e și stratificarea trecutului din care izvorăște în parte lirismul scriitorului: „La Lucian Blaga trecerea din domeniul amintirilor copilăriei în cel al amintirilor imemorabile, depo-

zitate în subconștientul abisal [...] se înfăptuiește dintr-o dată, printr-o iluminare subită”. Aceste două straturi ale trecutului sînt de fapt două nivele ale semnificației — real și mitic —, a căror coexistență e proprie experiențelor copilăriei: „cum orice experiență a copilăriei se desfășoară la granița incertă dintre mit și realitate, ea este prin aceasta o experiență reală și mitică în același timp. Poeziile lui Blaga purced din această dublă sursă”. Criticul evită lunecarea în speculație și scoate de aci trăsături verificabile importante: „de aceea, pe de o parte, ele [poeziile] se deschid, se oferă înțelegerii, pe de altă parte se închid, asemeni runelor, peste propria lor taină. Obscuritatea lor nu ține de vreun ermetism al expresiei, ci le este consubstanțială, după cum neființa este consubstanțială ființei, și întunericul luminii”. În sensul acestei fraze Ovidiu Cotruș face o apropiere între Blaga și Lao-Tse și, într-un plan mai larg, între poezia lui și arta chineză, întemeindu-se și pe afinitățile cu spiritul chinez recunoscutibile în capitolul pe care filozoful culturii i-l dedică în *Religie și spirit*. Comună le-ar fi, între altele, viziunea imanentistă. „Dar — observă criticul — această viziune imanentistă pe care o bănuiesc ca structurală poetului nu s-a definit ca atare decît odată cu apariția *Nebănuitelor trepte*. Ea a fost însă pregătită de două volume anterioare, *La cumpăna apelor* și *La curțile dorului*. Pînă la acea dată conștiința poetului era orientată transcendentalist. Volumele anterioare și mai ales în *marea trecere* și *Lauda somnului* exprimau setea evaziunii din realitate, refuzul existenței, al devenirii, și nostalgia imobilității. Pe de altă parte, sunetul tragic al acestor opere era dat de conștiința imposibilității obținerii unei certitudini, a zădărniceii faptei și cunoașterii”. Sensul evoluției poeziei lui Blaga e cel pe care-l formulau mai toate comentariile critice de după 1962, altul este locul în care e aplicată cezura: nu după *Nebănuitele trepte*, ci înainte. Așadar: „în timp ce căutările primelor volume se săvîrșeau sub semnul neîncrederii, fără speranța ajungerii la vreun liman, de la *Nebănuitele trepte* încoace căutările lui Blaga s-au împlinit, devenind certitudini, înrădăcinîndu-l tot mai adînc în realitatea concretă, acceptată ca bun suprem”. Modificarea de viziune și atitudine lirică e identificată și în planul simbolului prin care poetul s-a definit de la început: lumina. În volumele mai vechi se observă „preferința pentru luminile stinse, pentru jocul de nuanțe nedefinit, născut din întrepătrunderea luminii și a umbrei”, poemele „lasă impresia rătăcirii printr-o lumină învăluită (dealtfel toamna este anotimpul preferat), în căutarea celei adevărate”. Tonalitatea s-a schimbat în urma experienței trăite în Portugalia: „Prin intensitatea ei, lumina portugheză era suficientă sieși; nu părea reflexul unei alte lumini, mai puternice [...]. De acum încolo, în lirica lui Blaga, ceasul dimineții și al amiezii, vara cea arzătoare, cu incendiile ei solare, vor obține un loc din ce în ce mai important, pentru ca în *Mirabila sămîntă* să determine chiar tonalitatea întregului volum”. Ovidiu Cotruș acordă experienței portugheze a lui Blaga semnificația pe care a avut-o pentru Goethe șederea în Italia și, în general, contactul cu sudul pentru artiștii germani: „Sub lumina atlantică, sufletul poetului a început să se limpezească de negurile adunate de-a lungul peregrinărilor prin împărăția somnului. Viziunea solară a determinat și o cristalizare formală mai riguroasă.



intunericul nu putea fi constrâns să intre în tipare rigide, el este doar fiul haosului, al nedeterminării. Funcția luminii este să determine, să delimiteze. Experiența nemijlocită a luminii a avut o importanță catartică pentru Blaga, eliberându-l de spaimile, ca și de extazele ce-l hărăzeau nopții și neîngrădirii. Limitele puse de Blaga tumultului său interior au determinat cea mai interesantă și mai pilduitoare experiență clasică din poezia noastră modernă. Clasicismul lui Pillat rămîne exterior și decorativ, deoarece este fructul unei experiențe derivate, de cultură ^clasicismul lui Blaga este profund și autentic întrucît exprimă o adevărată regenerare interioară".

În celălalt studiu al lui Ovidiu Cotruș regăsim în general aceleași idei, organizate într-un alt scenariu critic și susținute de alte versuri. Sînt, firește, altfel formulate. Schema evolutivă a poeziei lui Blaga, propusă dincolo, apare aici mai clar, analiza urmînd cronologia volumelor. Menținînd sensul devenirii și delimitarea etapelor din celălalt text, el le ilustrează aici mai întîi cu două poeme pe aceeași temă — a nașterii proprii: *Scrisoare și 9 mai 1895*: „Cele două poezii măsoară distanța dintre o conștiință derutată în fața unei transcendențe ce nu poate fi cucerită și o conștiință afirmativă, de *Jasagender*, împlîntată viguros în imanență, într-o lume ce se dezvăluie simțurilor și conștiinței în diversitatea ei veșnic reîmpropătată”. Apoi, prin alte două pe o temă opusă (sau complementară): a morții. A ales *Din adînc și Epitaf*: în prima, „retragerea înspăimîntată din fața neantului se materializează în exclamații și întrebări fără răspuns”; în cealaltă, „ideea sfîrșitului este acceptată cu seninătate, viața și moartea nefiind decît fețe solidare și complementare ale devenirii”. Cotruș recunoaște în *Epitaf* o experiență existențială, nu estetică, așa cum i se părea lui Balotă (și lui Ivașcu). În general el vede în poezia lui Blaga experiențe existențiale și spirituale, expresia unei „conștiințe trăite” și a unei „conștiințe reflectate”, aflate într-un raport dinamic: „Primul ciclu al creației bliagene (*Poemele luminii și Pașii profetului* — n. ed.) nu divulgă, vreo ruptură existențială între conștiința trăită și conștiința reflectată. Cîteva nedumeriri materializate prin semne de întrebare și de exclamare nu sînt îndestul de apăsate ca să destrame unitatea realului, ridicînd bariere de netrecut între diferitele lui niveluri ontologice. Volumele *In marea trecere și Lauda somnului* constituie negația tragică a acestui echilibru instinctiv și precar; ele vor crea premisele unui echilibru mai complet și mai coerent, în care poetul se va instala ca în climatul cel mai propice actualizării progresive a potențialului său creator”.

Doi factori de ordin cultural au influențat, după Cotruș, evoluția poeziei lui Blaga în sensul văzut, al imanenței, al înseninării, al clasicismului: Goethe și poezia populară. Ideea e rezumată astfel: „Ca și influența lui Goethe, influența poeziei populare — nu numai catalitică, ci și modelatoare — a contribuit la limpezirea poeziei bliagene atît la nivelul problematicii interioare cît și la cel al expresiei artistice”.

Evoluția liricii lui Blaga nu anulează unitatea ei: itinerariul poetic „a fost sinuos și contradictoriu, dar de o desăvîrșită organicitate”, scrie criticul, relevînd cîteva „constante ale creației bliagene”. Una este „sentimentul înrădăcinării, al

vetrei, al solidarității instinctive cu «plaiul» natal, al legăturii subconștiente, abisale, cu strămoșii, poetul simțîndu-se o verigă dintr-un nesfîrșit lanț ancestral”; o a doua, „indisolubil legată de înrădăcinarea sa”, este „fascinația originarului, doriința de a se afla în comuniune necurmată cu «puterile» dătătoare de viață. De aici derivă voința sa de extazie, refuzul îngrădirilor ce l-ar putea izola în propria lui cochilie, departe de sufletul lumii”; în fine, o constantă ar fi și ceea ce criticul numea în celălalt studiu „sensibilitatea runică”: „Experiențele spirituale se definesc prin raportarea lor la absolut. Nimic nu i-a fost mai străin lui Blaga decît ideea de gratuitate, decît diletantismul estetic sau etic”. Dar „știind că absolutul nu se va dezvălui niciodată conștiinței în chip pozitiv-adekvat, atitudinea poetului este oprirea înfiorată în fața tainelor lumii, așteptînd ca sensurile ascunse să se dezvăluie de la sine [...]. Datorită neputinței limbajului de a cuprinde toate adîncimile realului, rostul actului poetic constă în indicarea zonelor de indeterminabil unde sălășluiește ceea ce a fost denumit cu un termen, poate impropriu, inefabil, transpunere pe plan estetic a condiționărilor limitative ale cunoașterii”.

Un studiu de proporții asupra poeziei lui Lucian Blaga publică în 1966 și N. Tertulian (în *Viața românească*, nr. 8, august, și nr. 9, septembrie; reluat în volumul *Eseuri*, 1968). El reprezintă probabil prima parte a capitolului VI (Itinerariul dramatic al poeziei lirice. De la *Poemele luminii* la *Nebănuitele trepte* și la faza ultimă a *Poeziilor*) din planul anunțat la începutul studiului din 1963, pe care l-am văzut. Prima parte — pentru că analizează numai primele trei volume. Planul amintit se pare că a fost părăsit ca atare, căci o notă de subsol informează acum: „Ca o introducere la studiul de ansamblu al operei lui Blaga și cu scopul de a schița direcția unei posibile interpretări, am ales aci drept obiect al analizei primele trei volume de versuri și secțiunea de teoria cunoașterii din cadrul sistemului filozofic”. Studiul despre teoria cunoașterii la care se referă această notă din volumul *Eseuri* e separat de cel despre poezie. Să-l vedem deci pe acesta din urmă.

Față de tendința, pe care am remarcat-o, de a analiza poezia lui Blaga în ea însăși, N. Tertulian menține principiul metodologic al raportării la filozofie: „Poezia și filozofia lui Blaga exprimă o poziție identică în fața realității, se mișcă în cadre și tipare comune, sînt consubstanțiale una alteia”. Diferența dintre ele ar fi de grad al clarificării trăirilor și expresiei: „în timp ce poezia lirică ne oferă itinerariul raporturilor poetului cu universul în starea lor genuină, ne oferă imaginea avatarurilor și aspirațiilor sale *in stătu nascendi*, evocînd prin însăși natura ei elanurile, tristețile, aprehensiunile, convulsiile și *catharsisul* liricului Blaga, filozofia va exprima direcția aspirațiilor scriitorului în forma solidificată a abstracțiunilor și a unui eșafodaj conceptual de natură pur teoretică”. În analiza *Poemelor luminii* criticul observă așadar „paralelismul relativ” cu aforismele din *Pietre pentru templul meu*, ideea de „potențare” a misterului, „prefigurată” în poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* și devenită „obiectiv primordial” în teoria cunoașterii elaborată de Blaga, în fine, că „nota definitorie” a poemelor de debut o constituie „amestecul de vitalism și idealism”. Și dacă aci „setea de viață și «oarbele năzuinți» care-i impregnează ființa, avînturile fără țintă precisă de care se simte

stăpînit nu-și pot găsi cîmpul de realizare decît în zările cosmice dezmarginite", în *Pașii profetului* „locul geometric al aspirațiilor lui Blaga îl constituie tentativa de a-și asimila existența cu cea a unei naturi solare, extatice și beatificante, de a-și dizolva pînă la anulare fluxul mișcărilor vitale în învăluitoarea somnolență a ritmurilor ei". Următoarea etapă a „itinerariului", în *marea trecere*, se situează față de cele precedente astfel: „Jubilației în spațiile dezmarginite din *Poemele luminii* sau ancorării în zona mitică a unei existențe de tip « natural » din *Pașii profetului* i se substituie de astă dată o puternică și irepresibilă sete de transcendent".

încercarea de explicare sociologică a poeziei lui Blaga, predominantă în studiul din 1963, n-a fost părăsită, este însă mai puțin exclusivistă și condusă de o atitudine mai pozitivă (nu se mai vorbește deloc de mistificație), în fine, e trecută într-un plan secund, tema principală fiind „aventura spirituală" a poetului-filozof.

Evenimentul editorial îl reprezintă, spuneam, volumul publicat de George Ivașcu. Dintre cronicile care-i sînt consacrate cea dintîi, în ordinea apariției, este cea semnată de Eugen Simion în *Gazeta literară* din 21 aprilie 1966. „Publicarea operelor poetice ale lui Lucian Blaga, într-o ediție cuprinzătoare, e un act de cultură dintre cele mai importante", scrie el mai întîi; căci „Blaga e unul dintre acei poeți « exemplari » prin care valorile spirituale ale unui popor se definesc, artistic, în chip hotărîtor". Criticul face o caracterizare de ansamblu a liricii lui Blaga pornind de la identificarea unei dualități fundamentale: „Structura poeziei lui Blaga e determinată de întîlnirea a două forțe divergente: una ce urcă din planul concret senzorial, fascinată de miracolul existenței, alta, coborîta din zona unui spirit deprins a privi cu o tragică voluptate extincția materiei, destinul misterios al omului. De aici senzația că în natură acționează o forță oarbă, neștiută, distrugătoare, că lucrurile mor „sub zăvor", că moartea îmbrășițează, cu brațele ei de scrum, totul". După cum se observă, numai prin primul ei termen dualitatea aceasta coincide cu cea propusă în prefața antologiei din 1964, pe care am văzut-o. Al doilea termen era acolo „planul gîndirii filozofice", care „împingea faptele spre abstracțiune". Eugen Simion fixează aici termenii definiției în cadru exclusiv estetic. Tot așa, situarea poetului între contemporanii săi: „Starea lirică proprie lui Blaga e, după expresia lui Lovinescu și G. Călinescu, *panismul*, așa cum la Goga e *jalea*, la Argezi voluptatea îndoielii (*faustianismul*), la Bacovia senzația acută de disoluție, la Pillat plăcerea agrestă, compensatoare, iar la Barbu extazul contopirii în idee". Cum poate acoperi panismul deopotrivă *Pașii profetului* și *Lauda somnului*? Printr-o interpretare a lui într-un sens care la Călinescu era sugerat, cu păstrarea totuși a deosebirii dintre două faze ale evoluției poetului: „Panismul e un bucolism... melancolizat, supus unei conștiințe singulare", scrie Eugen Simion, fără a dezvolta ideea. El observă că „în volumele de după *Pașii profetului* senzația de stingere a universului material e dominantă". Așadar, a doua dintre „forțele" care determină structura poeziei lui Blaga și pe care criticul o pune în relație, fără s-o echivaleze, cum făcuse în 1964, cu filozofia scriitorului: „Aici și în alte poezii concepția filozo-

fică spiritualistă a lui Blaga capătă reprezentări lirice, dar, caz frecvent, sensibilitatea liricului modifică ideea, metafora dă alt sens conceptului teoretic: una din cele mai interesante experiențe critice ar fi aceea ce și-ar propune să examineze, metodic, modificările lirice ale conceptelor în metafora blagiană".

Poeziile de după *Nebănuitele trepte* sînt caracterizate prin revenirea la panism, care nu este deci starea lirică definitorie pentru toată lirica lui Blaga: „în versurile mai noi, pesimismul ontologic, melancolia imposibilității de a cunoaște, voluptatea tragică pe care o dă contemplarea universului în extincție sînt concurate de notele unui panism pe care ar fi nimerit să-l numim ... apolinic. Echilibrul, armonia, liniștea filozofică iau, tot mai des, locul dezolării metafizice și negrei vraje a morții. Blaga e atras de miracolul genezei, de misterele firii, de germinațiile obscure ale materiei".

O ultimă idee, iarăși numai schițată, e a situării lui Blaga în descendența lui Eminescu: „Blaga e pus, firesc de altfel, în descendența expresionismului și a filozofiei neoromantice. Poetul e însă, în aceeași măsură, produsul spiritual al culturii noastre și înscrierea lui pe o linie de poezie românească nu trebuie ignorată. Poetul *Nebănuitelor trepte* e, alături de Philippide, un eminescian, în tradiția titanismului și a meditației filozofice".

Blaga este „gînditorul dublat de poet. Cel mai mare de la Eminescu încoace", exclamă poetul tînr Ioan Alexandru într-un articol scris tot atunci, *Lucian Blaga și începutul secolului (Amfiteatru, aprilie 1966)*, în care se arată preocupat de poziția scriitorului-filozof în constelația valorilor culturale (filozofice și artistice) înnoitoare din ajunul primului război mondial. Nu numai Ioan Alexandru, cel mai aproape de Blaga din generația lui, ci mai toți poeții apăruiți în anii '60 au beneficiat de pe urma experienței de artă și de gîndire a autorului *Lauda somnului*, descoperit sau redescoperit de ei acum. Nu e de mirare că mulți vor scrie despre el. Actualitatea poeziei lui Blaga înțeleasă ca participare la fenomenul liric ce se năștea atunci a fost observată nu o dată.

Reeditarea poeziei lui Blaga, scrie Mircea Martin în *Amfiteatru*, mai 1966, „era o necesitate imperioasă a conștiinței estetice contemporane. Personalitate uriașă, exprimată în planuri intelectuale multiple [...], Blaga e dintre acele figuri ce domină un secol și rezumă o cultură. El trebuie așezat în tradiția enciclopedică a literaturii române, alături de Iorga și Călinescu. Gîndirea sa teoretică ne apare azi depășită în premise și în multe din încheierile sale. Poezia sa păstrează, însă, un farmec fără cuvînt numit încă, ce atrage și fascinează ca un astru de soartă. Nu știu dacă Blaga este cel mai mare poet de la Eminescu încoace, și nici nu țin să aflu, deocamdată, știu sigur, însă, că el trebuie implicat în creșterea și expansiunea actuală a literaturii române. Dintr-un asemenea punct de vedere această reeditare e sinonimă cu un debut. La cinci ani de la moarte destinul lui Lucian Blaga abia începe". După această introducere, făcută într-un stil pe care criticul, aflat atunci la vîrsta debutului, îl va tempera, Mircea Martin continuă articolul *Poezia lui Lucian Blaga* cu considerații asupra *Poemelor luminii*. Ideea pe care o susține el este că atunci cînd scria aceste poeme „Blaga era deja un mare poet",

că „volumul de debut nu arată incongruențele și ezitățile suave ale împrejurării, ci ritmul implacabil al unei structuri artistice organice constituite”. Mai mult, că „*Poezile luminii* închid o experiență distinctă dar, în același timp, anticipează o întreagă operă. Aproape toate firele inspirației blagiene se pot trage de aici. Marile teme sînt abia prefigurate, volumul colcăie de virtualități, dar arta poetului e — cu un termen lovinescian — « definitivă »”. El e de părere, apoi, că „voința de « dez-mărginire »” este „axul întregii opere blagiene”, dar, totodată, că „elanurile sînt rare și se curmă atît de repede încît nu cred că măsoară decît o capacitate virtuală de frenezie”. În fine, că „*Poezile luminii* nu sînt ... poezile luminii și e de mirare cum criticii serioși s-au lăsat furați de jocul strălucitor de ape aruncate în văzduh de către poet [...]. Acest volum nu e așezat în lumină, ci în structuri grele de liniște., *Poezile luminii* parcurg o vîrstă interioară a cărei experiență fundamentală e liniștea”.

A doua parte a articolului, consacrată volumului *Pașii profetului*, e publicată în *Amfiteatru* în luna următoare (iunie). Poezia din această culegere „coboară de la dramele de idei în pură senzualitate”, și „trecerea de la o spiritualitate chinuită de întrebări la o vitalitate eliberată de sensuri trebuie înțeleasă, desigur, ca un refugiu”. Este o „schimbare de regim a poeziei lui Blaga”, pentru care cu deosebire reprezentativ este ciclul închinat lui Pan, al cărui final e interpretat astfel: „Moartea, lui Pan este la Blaga un simbol al propriei renunțări la valorile vitale. Poetul lasă neisprăvit fluierul lui Pan și ia în mînă toiagul « profetului » [...]. El pleacă din nou. În pustie pentru a-și întîlni și împlini destinul care e poezia sa”.

Analiza poeziei lui Blaga se oprește aci. Mircea Martin va relua și dezvolta, peste mai mulți ani, acest articol într-un studiu (*Blaga — poet anticipat*) care, vom vedea, nu trece nici el dincolo de *Pașii profetului*.

Nicolae Manolescu face, în schimb, din cronică sa la volumul editat de G. Ivașcu un studiu de sinteză (*Lucian Blaga, poetul*, în *Contemporanul* din 10 iunie 1966), pe care-l va relua în *Metamorfozele poeziei*, 1968. El pleacă de la mărturisirea lui Blaga (din *Hronicul și cîntecul vîrstelor*) în legătură cu „mușenia” sa din primii ani ai copilăriei și construiește o imagine critică de tip existențialist: „Din această neșansă — din această tăcere inițială — poetul și-a făcut șansa lui unică; el s-a născut împotriva ei, înfrîngînd-o”. Dar „care este semnificația mușeniei lui?” „El are sentimentul că nu ține de lumea aceasta, muritoare — răspunde criticul — că, născîndu-se, a pierdut paradisul. El e prieten al adîncului, al liniștii, sortit să contemple pururi absolutul din care s-a desfăcut. Nu se datorește mușenia acesta amintirii unei copilării depărtate, netrăite, a « vremii cînd încă nu eram », nu e ea prelungirea stării de nenaștere?”. Blaga pare a ilustra așadar teoria platoniciană a reamintirii, într-o variantă mai dramatică și în ordine existențială, nu doar intelectuală. Din „neputința de a-și îndura condiția umană”, „poetul începe prin a se refuza”, el „suferă că s-a născut și regretă copilăria ca pe o vîrstă ideală, netrăită, ca pe o țară pierdută prin naștere”; mai mult, „el caută tulburat drumul întoarcerii spre neființă”; „e peste tot o sete de liniște, o nostalgie după pacea încreatului, o

anxietate în fața vieții”, „pentru poet viața, nașterea, începutul sînt, de fapt, un sfîrșit”. Nostalgia necreatului îl face să semene cu Barbu, însă „cazul autorului *Oului dogmatic* e altul; el tratează un motiv orfic, văzînd în poezie un mijloc de inițiere în ordinea ascunsă a lumii”, în vreme ce la Blaga „lauda somnului, refuzul vieții nu sînt teme literare”, ci se confundă cu însăși existența poetului. Este Blaga un poet al neantului, un însetat de neființă? Evident că nu (versurile citate în sprijin sînt fie prea puține, fie interpretate abuziv), și criticul care o afirmă lărgeste ideea făcînd-o să cuprindă și contrariul ei; „Dar — și în aceasta constă dramatismul poeziei — în refuzul poetului trăiește și se dă pe față o renunțare dureroasă, suferința de a fi nu exclude, ci implică bucuria de a fi, în nostalgia după « vremea cînd încă nu eram » se amestecă nostalgia după fericirile pămîntești”. Căutarea formulei poeziei lui Blaga pe cale speculativă continuă: „Se întîmplă acest lucru la prima vedere de neînțeles, poetul care refuză viața în numele nevieții se plînge de a nu fi vrednic de viață; poetul care refuză *ceea ce este* ca pe o alterare a purității neființei e fascinat de ceea ce nu s-a născut nu ca de o absență, dar tot ca pe o prezență. E ca și cum, regretînd în naștere pierderea paradisului, poetul ar avea sentimentul că a pierdut nu nimicul, nu inexistentul, ci viața însăși. O viață desigur pură, inocentă, netrăită. Contradicția în care se zbciumă poetul este de a resimți refuzul vieții ca pe o condiție naturală și totodată ca pe o infirmitate, ca pe o libertate și ca pe o constrîngere”.

Contradicția și seria de paradoxuri pe care o încheie se ridică pe o premisă în cel mai bun caz șubredă: a unui Blaga poet care „refuză viața în numele nevieții”. Atît cît se poate vorbi la el de „încreat”, acesta nu înseamnă niciodată inexistență, ci existență în stare de virtualitate, deplină și neintrată sub semnul caducității, întrebarea criticului; „dacă poetul transferă asupra paradisului pierdut atributele lumii reale, nu cumva adorarea vieții netrăite e o revanșă, o compensație secretă pentru refuzul vieții trăite?” se întemeiază pe aceeași premisă, dezvoltată în chipul arătat, adică pe ideea că paradisul năzuit ar fi neființa, nimicul, pe care, printr-o mișcare ulterioară și surprinzătoare, poetul îl echivalează cu „viața însăși”, ceea ce el este, de fapt, din capul locului. Contradicția amintită este contradicția dintre două naturi ale poetului și această a doua mișcare, care o rezolvă, înseamnă victoria uneia dintre cele două naturi asupra celeilalte: „Blaga s-a născut cu o a doua natură și poezia lui exprimă tocmai contradicția dramatică dintre ea și natura adevărată a poetului”. Cea de a doua natură a poetului e văzută ca un „blestem” și ca o condamnare la „asceză”.

În fine, după Manolescu Blaga nu-și creează opera ci e creat de ea; „Opera își premerge și-și creează autorul, smulgîndu-l treptat din tăcerea lui”. El reprezintă deci o categorie (sau un caz izolat?) opusă aceleia a poezilor „superiori operei lor”. „poetii care-și premerge opera și dispun de ea, cunoscînd-o”. Dacă aceștia sînt creatori lucizi, atunci el este unul de tipul somnambulului: „« Tristețea metafizică » a lui Blaga este a poetului pe care opera lui îl premerge, antrenîndu-l cu o forță misterioasă și inexplicabilă, căreia el nu i se poate împotrivi, siindu-l să asculte de o voce care e a lui, dar pe care el nu și-o știe”.

Devenită din nou accesibilă în partea ei cea mai întinsă, poezia lui Blaga este așadar reexaminată global, în articole și studii ca cele pe care le-am menționat, sau în aspecte parțiale ale ei: Simion Mioc scrie despre *Lucian Blaga și valențele elegiei* (în *Orizont*, nr. 6/1966), Alexandra Indrieș despre *Satul ardelean în viziunea lui Blaga* (*Orizont*, nr. 8/1966), Eugen Todoran despre *Paradoxul cunoașterii în poezia lui Blaga* (*Contemporanul*, nr. 47/1966) etc. Dintre textele din această categorie cel puțin două merită o consemnare mai amănunțită. Unul este micul studiu de ordin tehnic pe care i-l consacră Vladimir Streinu în capitolul *Poezii verslibriști și evoluția lor formală* din cartea sa *Versificația modernă*. Considerațiile de început sînt propriu-zis critice: în cele două volume de debut Streinu regăsește „o sensibilitate orientată la mister, o afirmație nietzscheană a vieții, o imaginație originală și strălucitoare, dar rece, un climat speculativ, intelectualizat și chiar logic în compunerea imaginilor”. Asemenea date ar defini deopotrivă *Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu*, între care „deosebirea era numai de ordin tipografic; în timp ce «poemele» fuseseră tipărite într-un fel de «proză spațiată», «cugetările» volumului al doilea apăruseră în proză obișnuită. Dar, calitativ, nu se deosebeau «Poemele» puteau prea bine să primească tipografierea prozei, iar «cugetările» să fie dispuse după tehnica întîmplătoare a poemelor. [...] Versurile noului poet erau de fapt o proză întreruptă și rînduită ca «poem tipografic». Această formă îndrăzneță, „depășind toate experiențele bucureștene, care urmaseră pe cele franceze”, își are originea în teoria și practica poetică a lui Arno Holz. în *Pașii profetului*, „cu toată identitatea de substanță față de *Poemele luminii*”, „artificial tipografic dispăre într-o măsură care înlesnește recunoașterea versului liber”. Următoarele două volume aduc un spor de muzicalitate, consecință, după Streinu, a convertirii motivelor poetice într-un sens identic cu acela pe care-l indica, în *Istoria literaturii române*, Călinescu: „motivele poetului se evanghelizează, și tonul psalmodic, de necuprînsă taină, îi face versurile din ce în ce mai cîntătoare”. în fine, poemele din culegerile *La cumpăna apelor*, *La curțile dondui* și *Nebănuitele trepte*, ultimele la care se referă criticul, „alături de versul liber muzicalizat propun de asemenea vechi ritmuri prozodice, a căror disciplină unduoasă arăta a fi profitat din plin de școala libertății. Și numărul acestor vechi ritmuri prozodice devine impunător mai cu seamă sub forma distihurilor”, „a căror simplitate și putere este cu totul necunoscută prozodiei noastre tradiționale”.

Celălalt text care, ziceam, merită o consemnare mai amănunțită este *Folclorul arhaic în poezia lui Lucian Blaga*, publicat de Ovidiu Bîrlea în *Steaua*, nr. 6/1966. Influența unor specii ale folclorului arhaic — deseînțele, bocete, colinde — asupra liricii bliagene fusese observată încă de Ion Pillat, în 1929. Nu numai acestea însă, constată Ovidiu Bîrlea, ci „întreg domeniul arhaic al folclorului” a marcat poezia lui Blaga „și mai cu seamă metoda lui de creație”. Fără a constitui o prezență exclusivă („există și numeroase contingente cu celelalte genuri folclorice, în primul rînd cu cîntecul liric”), filonul arhaic „rămîne dominant”. După

Ovidiu Bîrlea, „nu mai poate fi îndoială că Blaga a înțeles ca nici unul din poezii noștri complexitatea gîndirii arhaice atît de îndepărtată de mintea noastră”. Folcloristul caracterizează gîndirea arhaică astfel: „în sistemul gîndirii arhaice, tainele universului erau dezlegate fără greutate, găsindu-se o explicație pentru orice fenomen. Omul conviețuia în relațiuni familiare cu acest cosmos; teama în fața cataclismului și a zeităților cîrmuitoare era îndulcită printr-o sumedenie de practici rituale care îi redau încrederea în puterile lui șubrede. întregul sistem de mituri și rituri nu era decît o punte de legătură între om și lumea înconjurătoare”. După părerea lui „Blaga convertește acest sistem «științific» primitiv într-unui poetic. Dacă pentru omul arhaic lumea exista potrivit credințelor izvorîte dintr-o minte naivă și lesne crezătoare, poetul reține doar procesul de gîndire care pentru el are numai valoare poetică. Ceea ce era «noțiune științifică» în lumea arhaică, la poet devine imagine poetică, metaforă. în acest sens, Blaga reface istoria gîndirii, pornind de la începuturile ei, dar cu luciditatea omului modern căruia aceasta îi poate oferi o simplă metodă de investigație poetică”. Așadar „folclorul arhaic îi oferă poetului o *metodă* de a dezlega tainele lumii și în concordanță cu această metodă Blaga inventează cu o minte aparent naivă concepte înveșmîntate în imagini pe același tipar arhaic, adică ceea ce el numește *mituri*. [...] în sensul dat de poet, mitul echivalează cu elementul legendar care încearcă revelarea unui mister”.

Consecința practică a acestei identificări — relative — cu modul primitiv de a concepe lumea e marea frecvență a temelor și motivelor folclorice de factură, arhaică în opera poetului: „Unele sînt de sorginte folclorică, altele sînt prelucrări, uneori destul de îndrăznețe, dar o bună parte sînt născocite de Blaga în spirit folcloric. Detectarea lor e îngreuiată de această imixtiune de felurite grade. Se poate apoi ca poetul să fi cunoscut direct de la sursă aspecte folclorice neconsemnate încă de culegerile folclorice”. Identificarea și analiza acestor teme și motive în poezia lui Blaga și prin raportare la modelele folclorice ar da, fără îndoială, un studiu de tot interesul, pe care Ovidiu Bîrlea îl schițează doar, comentînd, fără a insista, cîteva poezii: *Colindă*, *Solstițiul grădinilor*, *Gîndurile unui mort*, *Taina inițiatului*, *Ursul cu crin*. Meritul său e de a fi indicat o perspectivă posibilă a cercetării. Iat-o afirmată încă o dată, într-o formulare care exclude tentația absolutizării: „Prin numeroasele elemente folclorice străvechi pe care le frămîntă, poezia lui Blaga poartă o vădită pecete arhaică, ea fiind un fel de *Urpoesie*. Acesta e însă numai un aspect, fiindcă poezia lui Blaga îl oferă și pe cel opus, modernismul. Pe cît e de arhaică în fibrele ei, pe atît e de modernă în căutări și semnificații. Creația lui poetică, asemenea unui lanus bifrontal, se desfășoară între cei doi poli, cu unul scîlînd începuturile, cu altul iluminînd frămîntările omului modern. Cel dintîi e pus în slujba celuilalt, calea care duce la țintă: explorarea tainelor universului. Și ceea ce este de-a dreptul paradoxal este tocmai constatarea că arhaicul i-a oferit cheia pătrunderii în misterele lumii și vieții moderne la o adîncime mult mai mare decît s-ar fi putut realiza pe alte căi. Ni se pare că

în această îmbinare dintre arhaic și modern trebuie căutată cheia de boltă a poeziei lui Blaga și ea ar explica profunzimea uluitoare a gândirii lui poetice și frăgezimea imaginilor sale".

În perspectiva receptării postbelice a poeziei lui Lucian Blaga, anul 1966 apare ca un prim moment de virf. Retipărirea volumelor mai vechi împreună cu un mare număr de poeme postume a provocat critica la un nou examen al operei poetului și a prilejuit, într-un climat literar sensibil modificat, nu numai apariția câtorva studii de referință, dar și angajarea mai decisă a receptării pe căi adecvate fenomenului poetic în general și obiectului său nemijlocit — lirica blagiană — în special. Ceea ce nu înseamnă, firește, că de aci înainte nu se vor mai produce devieri.

Că retipărirea poeziei lui Blaga umplea un gol de mult resimțit se poate vedea și din ritmul în care se succedă edițiile. Cea a lui George Ivașcu, din 1966 (când apăruse și o antologie cu „Cele mai frumoase poezii”), e republicată în anul următor, adăugită: sînt incluse piesele din ediția definitivă din 1942 care fuseseră lăsate de-o parte în 1966 și sînt adăugate la postume șapte titluri, tipărite cu puțin înainte în reviste. Structura secțiunii de postume e menținută: ciclurile din *Poezii*, 1962 (*Mirabila sămînța*, *Vară de noiembrie*, *Stihuitorul*) și *Alte poezii*.

Apare, acum, un nou volum consacrat poetului, după cel al lui Ov.S. Croh-mălniceanu: *Lirica lui Lucian Blaga* de Dumitru Micu. Este un studiu monografic, de fapt un eseu liric, în care e parcursă întreaga operă poetică a scriitorului, în ordinea volumelor care o conțin, puse sub semnul cîte unei formulări rezumative: „Simbolica luminii”, „în lumea lui Pan”, „Spaima de marele” etc. Dumitru Micu pleacă de la două idei pe care le-am întîlnit și în articolul lui Nicolae Manolescu (cea dintîi, și la Balotă): a nostalgiei paradisului prenatal, stării de increat, și a dominării poetului de către propria sa operă. D. Micu dă mai întîi tăcerii prelunge a copilului o interpretare speculativă, să-i zicem, barocă: „Pînă la vîrsta de patru ani, Lucian Blaga a fost, nu doar metaforic, « mut ca o lebădă ». De unde venea, din ce obscure chemări regresive, această paralizantă teamă de cuvînt? Nu cumva metafizicianul, care avea să acorde, în meditațiile lui, atîta însemnătate magiei, acționa din negurile inconștientului, neidentificat și nici măcar bănuțit, asupra minții firave a copilului? Poate, de pe atunci, Blaga intuia, fără posibilitatea comunicării, potențele creatoare ale cuvîntului. Cuvîntul se va fi revelat intelectului său « extatic » virtual, pe cine știe ce încetoșate căi, ca putere magică, zămislitoare de lumi”. După care formulează ideea amintită: „Lucian Blaga a rămas toată viața cu o acuzată sfială, la propriu, față de vorba rostită, iar nostalgia vremii « cînd încă nu era », a « țării fără de nume », prenatale, a stării de increat, l-a urmărit pînă la reîntoarcerea în elemente. Poetul avea sentimentul de a nu aparține lumii fenomenale, pieritoare, de a fi pierdut, ivindu-se în ea, paradisul”. Criticul cedează aci din nou tentației psihanalitice: „Nu cumva teama copilului de cuvînt traduce un refuz al nașterii, o neacceptare a lumii? [...] Amî-nînd peste normal luarea în posesie a cuvîntului, Blaga își prelungea existența într-un paradis preuman, tărîm al tăcerii primordiale”. Sau: „Blaga a voit, în

anii premergători cu mult vîrstei înțelegerii, să-și păstreze posibilitățile de autogenerare în starea de constantă virtualitate”. Ieșirea din muțenia primilor patru ani de viață e interpretată ca acceptare a unei existențe compensatorii; „Cîntînd, lebăda își cîntă implicit propriul requiem”, însă „cuvîntul posedă însușiri autodemurgice”, așa încît „omul, apropiindu-și cuvîntul, se autoconstruiește, prin aceasta, ca om”, deși „se anulează ca înger”. Poetului nu-i rămîne de altfel decît să înceapă să vorbească: „omul nu se poate produce pe sine decît în lume. Nu are unde să-și întemeieze altundeva paradisul. Lucian Blaga a ajuns pînă la urmă **EIU** numai să ia în stăpînire cuvîntul, dar să se întocmească pe sine însuși din materia, lui. Să se ucidă și să se făurească în cuvînt ca un alt Meșter Manole în edificiul său monumental. Cum s-a spus, Blaga e prin excelență un poet (și un filozof) dintre aceia cărora opera le premerge. Nu-și creează ei opera, ci sînt (printr-un act de *sacri-ficare*, în înțelesul originar: acela de preschimbare, prin autodistrugere, într-o substanță sacră) creația operei lor”. Ideea nu devine mai clară și mai convingătoare în noul context în care e afirmată. Speculației lui Dumitru Micu îi lipsește rigoarea. Dar să trecem pe terenul critic propriu-zis, al analizei aplicate a operei,

„întîrzierea debutului editorial s-ar datora unei sfiei, „față de graiul tipărit”, care o repetă pe cea din prima copilărie față de cuvîntul rostit. În fine apărută, poezia de început se caracterizează în primul rînd prin „imagismul stihial”. Stihialul e „modul expresiv specific al expresionismului”, și în *Poemele luminii* „expresionismul crește, obișnuit, din impresionism”, printr-o tehnică de care vorbise mai întîi Lovinescu: „Poetul notează o impresie, pe care apoi o amplifică pînă la cosmic, pînă la transcendență [...], nuanța se ridică frecvent la Idee, realul se împlîntă în vis, imaginea devine simbol, narația — parabolă și mit”. Altfel spus, „concepute sub zodia stihialului”, „versurile din volumul blagian de debut și unele din cel următor procedează din principiu la exagerarea nelimitată a senzației, la transcendentalizarea viziunii”. În *Pașii profetului* „panteismul declanșator de frenezii cosmice din primul volum își restrînge, prin substanțializare, cuprinsul, concretizîndu-se într-un pannaturism fabulos”, „totul pare o sacralizare a organicului”. Versurile sînt comentate în sensul panismului („Oarba pulsație vitală este percepută cu toate simțurile, dar mai ales tactil. Senzațiile tactile ine pun în contact nemijlocit cu valul existențial”), în care Dumitru Micu vede „un panteism nutrit de erezii bogomilice”: „Acest cult al materiei vii, al trupescului, nu exclude spiritualitatea. Lutul ce dospește în amiaza toridă e traversat de o transcendență păgînă, materia e gravidă de « har. Iar această „transcendență păgînă” nu e decît una dintre fețele divinității: „în reprezentarea poetului mostru [...] făcătorul luminii și suveranul tenebrelor sînt gemeni în veșnicie [...]. Gîndul acestei paradoxale înrudiri traversează toată opera scriitorului”. Crist care-i ia locul lui Pan (în ciclul *Moartea lui Pan*) nu e deci decît un avatar al acestuia: „Pan se recunoaște, de fapt, în tînrul palid, pe sine. Căci divinitatea, în închipuire blagiană, e aceeași și în veci, oricare i-ar fi înfățișările”. Aplicînd adeva lui Blaga (din *Daimonion*) despre demonic ca „ieșire din sine a divinității”

criticul dă noului simbol mitologic o interpretare surprinzătoare a cărei legătură cu poezia e greu de întrevăzut: „Crist e conștiința predestinării umane tragice, e șarpele. În el umanitatea se zvîrcolește în sforțări deznădăjduite de înălțare deasupra condiției proprii. [...] Conceput sub pomul oprit, sîngele lui e otrăvit de veninul pus de șarpe [...] în mărul pe care l-a dat Evei”. Aceași observație se poate face și în marginea sensului atribuit iubirii: „Soră a morții, prevestitoare a ei, e iubirea. Iubirea este darul șarpelui. E tot ce a putut dărui omului Lucifer în locul promisiunii cunoașterii fără hotar. Iubirea e începutul și un permanent stimul demonic al efortului cognitiv. Dar și un mod de automatizare. [...] Femeia este unealta demonului în opera de autoconstituire umană”. E limpede că reflecția urmează un curs autonom, pînă la propoziții ca acestea: „Deschizînd brațele, femeia închipuie crucea și orice îmbrățișare este o răstignire”. Observînd că eseuul lui Dumitru Micu deviază frecvent (legitimîndu-se de la libertatea genului?) de la traseul anunțat în titlu și că el cuprinde de asemenea multe afirmații — unele interesante, altele numai surprinzătoare — nedezvoltate sau nesușținute analitic, mă voi limita la consemnarea ideilor critice mai clar articulate și mai apropiate de textul operei. „Expresionismul blagian se esențializează în culegerile în marea trecere și *Lauda somnului*”, constată criticul, „și o dată cu această esențializare își accentuează originalitatea. Acum începe să se realizeze integrarea profundă, organică, a poetului în climatul spiritualității ancestrale, în etnic”, în aceste volume „poetul ne duce într-o lume bolnavă de cer, spiritualizată, însă nu pînă la descărnare, teritoriu al aspirațiilor retezate, al îndoielilor, deznădejților și speranțelor, cufundat în orizontul misterului”. În ciuda acestei aspirații uranice, poetul e definit ca avînd vocația adîncului: „Dimensiunea spiritului blagian e adîncul. În aceasta rezidă structurala sa înrudire cu Eminescu”: „Cultul « adîncului » e o constantă a atitudinii lirice și filozofice blagiene. « Adîncul », teritoriu nu al limpidității, al cristalelor, ca în lirica eminesciană, ci dimpotrivă, al întunericii, e pentru poetul « tristeții metafizice » un ținut demiurgic. În beznele de jos se întîlnesc și se întrepătrund principiile antinomice care prezează la urzirea vieții”. Poet al adîncului, Blaga este așadar un poet al nocturnului tenebros. De aci ar veni și nostalgia „stării de increat”: „Blaga suferea de a nu-și fi putut înveșnici dănuirea în abisurile impenetrabile. Trăirea îi părea trădare [...]. Născîndu-se, se lepădase de «marele». De unde o insuportabilă spaimă”. Circumscriînd în asemenea termeni relația poetului cu lumea, criticul dă totuși tristeții lui metafizice o explicație sociologică, similară celei pe care o dădea Tertulian, și întemeindu-se pe același document (poezia *Făgăduinți din flăcări*): „Poetul a visat « fabrici lîngă rîuri sfinte », în care « rugăciuni de clopote să ni se pară / fapta mînilor între motoare » [...]. A întrevăzut, cu alte cuvinte, o posibilă nouă spiritualitate. În loc de aceasta, iată vrăbii și șerpi albiți de ciment [...]. « Făgăduințele » nu s-au ținut, minunea sperată « nu se-implinește ». De aci « tristețea metafizică »”.

După care revine la ideea „adîncului”: „Steaua aspirațiilor blagiene este pămîntul. Spirit « adînc », poetul nu-și proiectează idealul în sfere suprastrale, ci și-l localizează în orizonturile Geei”. Cîteva motive poetice fundamentale sînt subsumate acestei idei: muntele, satul, copilăria. În legătură cu altele se propun interpretări curioase: pasărea sfîntă din poemul cu acest nume inspirat de sculptura lui Brîncuși „ e șarpele reinălțat la cer, Lucifer redevenit Sfîntul Duh”. Haiducul din poezia intitulată astfel este „un Hristos al pădurilor, împărățind peste jivine”. „Teama de viață, tăgăduirea ei” coexistă la Blaga („se conjugă”) „cu ispita trăirii, cu setea de cunoaștere și mai ales cu spaima de trecere”: criticul reia ideea de la care a pornit în acest eseu cît se poate de meandric și o reformulează astfel: „Frica de a se desfășura în lumină devine obsesie a inevitabilității autoconstruirii și prin aceasta autoconstruire. [...] El pune lumea să cînte, o transformă, și se transformă implicit, în cîntare”. Acceptînd să se integreze lumii, singurul spațiu în care se poate „autoconstrui”, el acceptă și starea definitorie a lumii, care e „boala”: „Boala aceasta stranie [...] e păcatul originar, faptul de a fi, ea intră în însăși definiția existenței. Schopenhauer ar fi identificat-o, negreșit, cu oarba «voiață» universală. Lucian Blaga o asimilează, întrucît se pronunță în sfera omenescului, ursitei creatoare”.

Cînd tentația speculației care e gata să urmeze orice sugestie reală sau părelnică a unui vers și care reunește, uneori arbitrar, fragmente de poeme, scrieri filozofice și piese de teatru, se mai domolește, criticul regăsește căile comunicării cu opera: „Identificarea rostului uman și a condiției fericirii cu integrarea în destinul creator (ce implică « frînarea » stilistică, limitarea) sau, în alți termeni, cu acceptarea « bolii », zămislește în lirica blagiană de maturitate o euforie nouă, care, în deosebire de aceea a creației de tinerețe, adună în ea, precum fructul în dulcele-i must — sublimat — aromele, dar și veninul « pomului blestemat ». Poe-mele se umplu de avînturi și melancolii calme, parcă nepămîntești, viziunile au efulgurații diafane și un tremur rilkeean blînd ca lumina toamnei”. Multe poeme „au un hieratism de icoană bizantină, o glacialitate cu irizări de argint și aur, o savantă incremenire strîmbă, în fine, o anume stîngăcie voită, de o înfinită suavitate”. Criticul poate observa acum mai clar și fizionomia concretă a poemelor: „volumele de după *Lauda somnului* primesc în spațiul lor, în proporții crescînde, lîngă versul liber, pe cel tradițional. Încă din *Lauda somnului*, de altfel, e vizibilă tendința de sporire a concentrării, de cristalizare”. De asemenea, apropierea de poezia populară: „Folclorul i-a fost lui Lucian Blaga, am putea zice, congenital. Poetul crea în spiritul folclorului românesc fără să-l fi studiat [...]. Din *La cumpăna apelor* începînd, poezia blagiană își asimilează conștient, sensibil prelucrate, stilizate specific, nu numai motive, dar și forme ale liricii populare. Prin aceasta, ea dobîndește o nouă melodicitate, o fluiditate particulară”. Mai interesantă — și mai nouă — este următoarea observație: „Un alt rezultat al transformării tehnicii poetice blagiene este autonomizarea poemelor. Cele dintîi patru volume însumează mai ales poeme desțăr murite, contaminate unele de altele, poeme ce comunică între ele prin motive, simboluri, prin atmosfera interioară, prin stările lirice,

încît a le ține minte, ca atare, nu e ușor. Forțînd puțin nota, am putea spune că fiecare volum e un poem, iar poemele conținute, tot atîtea cînturi. Fără rigidități, poeziile tind, în cărțile următoare, a se organiza cît mai strîns, diferențindu-se individual, fortificîndu-și marginile. După 1944 îndeosebi, Blaga își fixează poemele, tot mai des, în rame rezistente, de metal, fără să și le metalizeze. Poetul devine clasicul propriului romantism". „Clasicizarea" e ilustrată și cu alte aspecte, caracteristice în special volumului *La curțile dorului* și ciclului portughez de aci. În această fază „creației de mari simboluri i se preferă notații purtătoare de sugestii subtile și poeziile respiră idei printr-un aparat de mare finețe". Rafinamentul atins aci indică „desăvîrșita maturizare artistică", dar în el intră „și un risc al rotunjirii în sine, al culminării într-o perfecțiune rece, academizantă". Riscul se va dovedi însă minor, căci poezia lui Blaga „se înnoiește cu *Nebănuitele trepte* și (sport) cu versurile publicate după 1944 în înseși resursele ei". Se produce o „reorientare a inspirației", echivalată de critic cu o ieșire din subteran la suprafață: „Deprins să cutreiere meleagurile «adîncului», «cîntărețul bolnav» asistă deodată, în domeniul sufletesc, la o «schimbare a zodiei». Ce crezuse a fi doar reminiscență a unui rai dintr-o prepusă altă existență i se revelă aieva"; „Poemele destănuie nu doar stări trecătoare de beatitudine, ci o adeziune definitivă la frumusețile desfătate de Helios". Prin această lentilă roz e citită, povestită, comentată poezia din *Nebănuitele trepte* și din culegerile postume apărute pînă atunci. Criticul menține textele sub ochi și numai rareori, împins de elanuri speculative, i se pare că vede în ele și ceea ce ele nu spun. Un exemplu: „Iubită, copila ivită în «poarta toamnei» se investește prin calitatea aceasta cu atribute materne. Iubita restituie sufletului copilăria. Implicit, ea devine o Maică a Domnului [...]. înviată la chemarea Evei devenită Măria, starea de copilărie va fi încredințată nebănuitei mame, spre ocrotire".

Reorientarea, amintită, a inspirației e definită în alt loc astfel: „în lirica blagiană asistăm la o inversare de perspectivă, la o conversiune, o reorientare: către «înalț». Materia aduna altădată, în reprezentarea poetului, spiritul ia ea, îl conținea precum un vas lichidul. În noile creații, materia aspiră la transsubstanțiere, organicul tinde să-și spargă hotarele, lumea fenomenală urcă spre transcendent". Și totuși, schimbarea nu e atît de radicală pe cît pare: „Cultul «înalțului» nu implică, în poemele bliagene, dezavuarea valorilor stimate anterior. Temeiul existenței continuă a fi, în înțelegerea sa, «adîncul», dar fapăturile acestuia se sforțează neodihnit, precum în opera lui Arghezi, întru depășirea propriei condiții. Altădată poetul citea destinul uman în zbaterea șarpelui. În lirica din perioada ultimă îl inspiră viermele «născut din scrum de lună», fluturele, totem al «seminței știutoare»".

Eseul monografic al lui Dumitru Micu, preponderent liric în substanță și în stil, se încheie poematic, după comentarea postumelor — în sensul arătat și cu caracterizări formulate în parte în capitolul despre Blaga din volumul *Litera-*

*tura română de azi*, publicat în 1965 împreună cu Nicolae Manolescu — urmărite în ordinea ciclurilor din edițiile Ivașcu, într-un stil de prohod și de epitaf: „«le-băda mută» a cîntat. Lebăda sacră și-a întocmit ființa fără moarte, din cîntec. Pămîntescul trup poate fi redat elementelor. Cu «glas de seară», profund, bate ceasul. [...] Nu e ceasul apocalipticei nopți din Pompei [...], ci un ceas mioritic, cu dangăt stins de clopot scufundat. Cîntec al întoarcerii în anonim, inegalabil. [...] Lucian Blaga, omul, doarme «dezmarginat» în țărîna astrului pămîntesc, în ale cărui străfunduri i-a plăcut să se privească. [...] Lucian Blaga, poetul, fruct de lumină al cîntecului său, s-a înălțat în «clima fierbinte a basmului», la inorog, spre a străluci între stelele mari".

Momentul pe care-l reprezintă cartea lui D. Micu pare unul de tranziție în istoria mai nouă a receptării poeziei lui Blaga: după faza apropierii prudente făcută de un spirit critic avînd intuiția valorii, dar și aprehensiunile produse de lunga perioadă de tăcere și de spectrul filozofiei scriitorului, a urmat una de îmbrățișare afectuoasă: abolirea distanței se poate observa în tehnica interpretării, a comentariului, care tinde spre parafrază și preia limbajul și ideile poetului, și în stil — liric, adjectival, emoțional. Va urma — e de așteptat — o fază în care spiritul critic se va distanța din nou de obiectul său, pentru a-l putea observa și judeca liber deopotrivă de presiunea prejudecăților și de servitutele unei adeziuni entuziaste necondiționate.

Dar să urmărim în continuare procesul receptării și să consemnăm, în punctul în care ne aflăm, mai întîi studiul lui Eugen Todoran, *Preliminarii la opera lui Lucian Blaga* (*Revista de istorie și teorie literară*, 1/1967). Fost student al lui Blaga și membru al Cercului literar de la Sibiu, Eugen Todoran publicase un articol despre magistrul său încă în 1940 (*în jurul perspectivei sofianice*, în *Tribuna*, nr. 136), pentru a reveni în 1966 cu un altul, *Paradoxul cunoașterii în poezia lui Lucian Balga*, în *Contemporanul*, nr. 47, început al unei serii de studii care continuă, vom vedea, pînă azi. În aceste *Preliminarii ...* din 1967 Eugen Todoran notează mai întîi că „opera lui Lucian Blaga este o concludentă expresie a tendinței de maturizare a culturii românești într-o etapă decisivă de integrare a ei în cultura europeană, după întregirea statului național", reprezentînd un moment de ruptură și de salt în literatura Transilvaniei, care „aducea o tradiție folclorică și latinistă, cu adinei implicații etice": o desparte de aceasta „cel puțin un potop" (cum spunea Blaga despre teatrul nou european în raport cu cel romantic), „căci ea a fost de la început o literatură de factură europeană în concordanță cu tendințele epocii". Aproximată mai de aproape, „factura europeană" înseamnă apartenența la „noul stil", „caracteristic expresionismului", pe care Eugen Todoran îl explică într-un fel pe care l-am mai întîlnit: este un curent care „exprima ideologia burgheză a epocii imperialismului, pătrunsă de aspirația spre transcendent, spre absolut, ca răspuns al suferinței și dezamăgirii față de anomaliile care se arătaseră încă în ultimele decenii ale secolului trecut, absolutizate însă într-o formă dramatică o dată cu prima etapă a crizei generale a capitalismului". E vorba de „anomaliile societății burgheze, prin care încă din secolul

trecut criticul C. Dobrogeanu-Gherea explica originea pesimismului în viață și artă" și care „se mențin și în anii postbelici, în tendințele contradictorii ale scriitorilor care deși refuzau sistemul capitalist nu găseau idealuri valabile pentru progresul social”.

Schimbând perspectiva nemijlocit sociologică cu una cultural-filozofică, Eugen Todoran definește expresionismul ca acea „reacție împotriva formelor consacrate ale artei burgheze” care „a însemnat respingerea unei lumi artificiale și mecanizate, a spiritului sclerosat și anchilozat de înstrăinarea omului în propriul său mediu de viață socială, opunând estetismului purist și scientismului steril o viziune dinamică asupra lumii, manifestată prin exaltarea personalității omului pentru regăsirea unității originare, în care ființa lui se întâlnește cu ființa universului, sub forma unui fenomen primar, într-o experiență necomunicabilă în conceptele logicii și neconvertibilă în calculele tehnicii”. Privită în aceste două perspective — dintre care una reprezintă sublimarea celeilalte — opera lui Blaga apare astfel: „Refuzul realității mizere, apărută după război, în contrast cu promisiunile așteptate, este evident” într-o poezie ca *Făgăduinți din flăcări*, „deși poetului nu-i erau deloc clare cauzele adevărate ale anomaliilor sociale. Nemulțumirea se va transforma în căutarea unui ideal care, integrându-l pe om într-o existență « originară », îl va înstrăina tot mai mult de ceea ce el caută în viață, de rostul ei uman. Sentimentul acestei permanente căutări a poetului « bolnav de prea mult suflet » constituie motivul fundamental al întregii lui opere, recunoscându-i-se chiar în această direcție valoarea ei poetică deosebită, cu toate că tensiunea interioară care transcende realitatea rămâne o căutare fără obiect”. Elanul spre absolut și eșecul lui motivat social sînt termenii definiției pe care Eugen Todoran o dă operei lui Blaga: „în creația poetică a lui L. Blaga recunoaștem așadar elanul nestăviluit spre absolut, comparabil cu explozia sufletească din arta lui Van Gogh, Picasso, Brâncuși, poetul fiind « bolnav de prea mult suflet » într-o lume lipsită de orice ideal. Dar, ca urmare a crizei sociale pe care expresionismul o transpune în artă prin exagerarea realității urmărită în creșterea ei nelimitată de la pămînt la cer, poetul, în elanul său, nu găsește o corespondență cu lumea exterioară, căutarea lui fiind, zadarnică, dramatică în măsura în care el simte golul în fiorul eternității. Această neîmplinire a omului, pe măsura absolutului căutat, constituie ideea poetică fundamentală a operei lui Blaga, exprimată în poezie ca un conflict cu sine însuși, ca dramă a cunoașterii, și în teatru ca un conflict cu lumea exterioară, ca dramă a acțiunii”.

Pînă aici opera lui Blaga este, dacă nu explicată prin expresionism, în orice caz definită din perspectiva acestui curent, văzut ca o formulă de artă ce corespundea primei etape a crizei sistemului capitalist. După care Todoran face două observații menite să particularizeze poziția scriitorului; „După cum expresionismul poetului n-a fost determinat numai de factorii sociali specifici țărilor apusene în primul sfert al veacului nostru ci și de condițiile țărilor românești în aceeași perioadă istorică, tot așa partea cea mai valabilă a operei lui, cu toată noutatea formulei poetice, este în concordanță cu tradiția culturii românești,

în primul rînd a Transilvaniei, întemeiată la rîndul ei pe o străveche cultură folclorică”. Este vorba așadar pe de o parte de un expresionism determinat și de condiții sociale naționale, iar pe de alta de integrarea acestei opere în tradiția culturii românești. În susținerea acestei din urmă idei criticul pornește de la concepția lui Blaga asupra expresionismului, care includea și folclorul, și expune teoria lui despre cultura populară și despre cultură în general.

Iată și concluzia lui Eugen Todoran la *Preliminariile* sale: „Dacă ne gîndim acum la ce rămîne valabil din întreaga operă a lui Blaga, cu toate rezervele pe care le avem față de anumite teze ale filozofiei lui, putem răspunde: *poezia*. Și trebuie să adăugăm imediat că ea este o mare poezie, întrucît exprimă o adîncă tensiune interioară. Blaga este un poet al « firii », așa cum religiozitatea lui o concepea, într-o viziune impusă de stilul vieții noastre, cu tot ceea ce ține de condiția noastră istorică. Religiozitatea, ca fond al poeziei lui Blaga, este o căutare a lui Dumnezeu, pierdut pentru totdeauna « în țărîină, în foc, în văzduh și pe ape », după o străveche concepție populară, care păstrează urmele unui materialism naiv și totodată ale unui umanism combătut în cursul istoriei, de apărătorii bisericii, ca « erezie ». Ideea din urmă, cel puțin în prima ei parte, era, cum știm, și a lui Tudor Vianu.

În *Ramuri*, nr. 9, 15 septembrie 1967, Al. Piru publică studiul *Estetica și poezia misterului la Lucian Blaga*, care va forma, împreună cu articolul din 1966 despre *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, capitolul consacrat scriitorului în *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950*, pe care o va tipări în 1968. Scris în perspectiva acestei cărți, studiul se referă numai la volume publicate de Blaga în intervalul amintit (între ele, culegerea de versuri *Nebănuitele trepte*). După prezentarea succintă a concepției despre cultură a lui Blaga, făcută cu comprehensiune și cu simpatie („Opera este în întregul ei impresionantă și nu e îndoială că va atrage atenția mișcării filozofice europene de îndată ce va putea să intre în circulație”), Al. Piru ajunge, trecînd prin estetica filozofului, la caracterizarea poeziei, pe care o apropie mai întîi de romantismul german. „Poezia lui Lucian Blaga este o speță de idealism magic, concepînd lumea ca o proiecție fantastică a unui eu magic, invadat de vis și aiurit de miracole. *Nebănuitele trepte* se deschid cu un program de poezie în duh magic, mitic, metafizic și oniric, călăuzit de « șarpele casei » și « zeei din plai »”. În alte versuri „poetul cîntă tristețea de a nu putea dezlega tainele” sau „laudă bucuria revelației” (*Schimbară zodie*) ; „Somnul este experiență în planul miracolului” (*Veghe*), „dar totdeauna și moarte, coborîre pe trepte nebănuite în alt regn, întoarcere la matcă” — în *Epitaf*, în care criticul regăsește „sentimentul înfrățirii cu pămîntul din *Miorița*, mitul funebru popular”. *Cîntec pentru anid 2000* îi sugerează o apropiere de Rilke.

În 1968 poezia lui Lucian Blaga e publicată în „Biblioteca pentru toți”, în două volume, intitulate *Poemele luminii și Mirabila sămîna*. Ediția, îngrijită de George Ivașcu, reproduce cuprinsul culegerii de *Poezii* din 1967. Prefața, semnată de Mircea Tomuș, este un eseu, surprinzător de la un anumit punct încolo, cum vom vedea, pe tema încadrării istorice și tipologice a poeziei lui Blaga. Aceasta



a fost caracterizată fie ca singulară, de o nouitate izbitoare, fie ca expresionistă., „Problema ascendenței spiritului blagian”, rezumă Tomuș, amintind și alte înțelegeri ale ei, „se pune pe cel puțin două coordonate, pe de o parte, prin situarea în propria cultură națională, pe de alta, într-un climat european căruia poetul nu-i era străin. În primul caz se vorbește despre ascendența transilvană a poetului, în cel de al doilea se discută cu precădere raporturile lui cu expresionismul, și anume cu cel poetic german în primul rînd”. Criticul se oprește mai întâi la prima dintre aceste încadrări. „Ascendența transilvană a poetului”, scrie el, într-un stil al disocierilor și amînărilor propriu întregului eseu, „poate fi privită, la rîndul ei, iarăși din două puncte de vedere: pe o latură, considerînd linia strict poetică în care se încadrează el, urmînd un anume sens transfigurator, de pronunțată culoare mitică, descins, după cum s-a arătat în câteva studii, din Coșbuc la Goga; pe cealaltă, un subiect prea puțin sau chiar deloc abordat pînă acum: ambianța artistică (și morală am putea spune) specific transilvană, înțeleasă pe cele mai largi dimensiuni, între componentele căreia am putea enumera arta cioplitorilor în lemn și a arhitecților populari, măiestria țesăturilor din ștergere și ii, icoanele pe lemn și sticlă, folclorul literar”. Semne ale descendenței poeziei lui Blaga din cultura populară transilvană ar fi următoarele; „melodicitatea folclorică”, apoi „o anume vocație epică”, „faptul că aproape în totalitate poeziile lui Blaga se încheie, își satisfac un anume rost constructiv tinzînd spre un sfîrșit anuitie, spre o rezolvare, fie ea pedala mai apăsată a unui ritm, fie linia de acoladă ce rotunjește tabloul, fie sentința finală a unei dezvoltări morale”. Este, evident, cam puțin și cam vag, dar criticul ne asigură că „se pot descoperi și alte motive de susținere a acestei apropieri, iluminări brusce, izbucniri din adînc ale unei comuniuni de profunzime, cum poate fi, de exemplu, poezia intitulată *în munți*, a cărei tehnică picturală ne evocă între alte direcții de posibilă influență inspirația de magică, sublimă candoare a iconarilor pe sticlă”. Și, concluziv; „înțelegem faptul descendenței poeziei lui Blaga din aria mai largă a spiritului artistic transilvan, arie dominată cu autoritate de creația anonimă și arhaică, drept o corespondență de tot largă sau, mai precis, drept posibilitatea de a anula vidul de ascendență al acestei opere. Proclamăm deci existența unui mediu genetic ambiant orientat pe orizontală în diversitatea manifestărilor artei populare, dar mai ales pe verticală, în sens temporal, și, prin forța împrejurărilor, prea puțin istoric, spre mari depărtări arhaice”.

În ceea ce privește situarea poeziei lui Blaga în raport cu literatura europeană a epocii, Mircea Tomuș, respinge, deși nu în termeni foarte clari, ideea afilierii ei la expresionism, vorbind de „prăpastia ce separă cei doi termeni, respectiv pe Blaga de expresionism, mai ales în domeniul substanței și orientării principale a lirismului”. „Ce este, la urma urmei, Blaga?” — se întreabă el. „Un neoromantic? Un expresionist? Pentru fiecare din aceste răspunsuri argumente există, numai că trecătoare. Caracteristicile fundamentale ale poeziei sale ni-l recomandă însă ca pe un clasic. Evident, nu un neoclasic academizant, ci un clasic de structură adîncă, stratificată treptat de la perioada începuturilor în care, pe lîngă

efuzianea sentimentală de moștenire post-romantică, se stabiliseră deja, odată, cu transparența clasică a versului blagian, cel puțin cîteva mari teme caracteristice: omul, iubirea, moartea etc, trecînd prin etapa de maturitate în care procesul clasicizării se adîncește gradat spre ultima vîrstă.” Relația cu expresionismul este totuși admisă, dar în acești termeni: „în primul rînd, apropierea lui Blaga de expresionism este rezultatul unei coincidențe temporale; în al doilea rînd, ea este limitată, sprijinindu-se obligatoriu și numai pe fondul de clasicitate al celor doi termeni ajunși în relație. Căci fie la expresioniști, fie la Blaga, perceperea naturii în dimensiunile și momentele vieții ei magice, miraculoase, precum și abstractizarea adîncă nu sînt altceva decît o reactualizare a unor atitudini din fondul clasicității primare”. Fondul de clasicitate al expresionismului? Ideea, șocantă,, rămîne simplu afirmată. Ea pare în orice caz a se întemeia, pe echivalarea clasicității cu arhăitatea.

Dar să vedem în ce constă clasicismul lui Blaga.

El nu constituie<sup>^</sup> insistă criticul, un aspect între altele al operei poetului; „Dacă ar fi să trecem în revistă componentele clasicismului blagian ni s-ar impune, neîndoiosă, constatarea că fiecare în parte se orientează pe dimensiunea de maximă adîncime a acestei opere, iar toate împreună acoperă, împînzesc întreaga ei substanță”. Care sînt aceste componente? Prima ar fi „preponderența,, prestigiul imaginii”; se pot constata modificări importante în evoluția de la *Poezile luminii* la *Mirabila sămînța* (ciclul), dar „oricare ar fi fost rolul și semnificația imagismului în poezia lui Blaga, el se încadrează și trebuie înțeles în complexul larg ce asociază sentința horățiană *ut pictura poesis* cu practica de totdeauna a versului de factură clasică pentru care pe primul plan al importanței rămînea caracterul vizual”; altă dovadă de clasicism ar fi „claritatea, transparența ansamblului vers-gîndire”; „poezia lui Blaga a respectat întotdeauna o anume ținută de elevație și limpezime, impusă prin intermediul unei riguroase autocenzurări a versului și care nu poate fi separată de spiritul clasicității”; clasică este, apoi, „problematika lui Blaga”, mai întâi în ansamblul ei, „prin factură și orientarea generală într-un mediu ambiant specific”, dat de „formația profund umanistă a lui Blaga, care se înscrie în istoria umanismului românesc drept una din sintezele cele mai de seamă”, în al doilea rînd prin „temele” care compun această problematică; iubirea, moartea, femeia, natura, absolutul etc. Enumerîndu-le doar, criticul se oprește la două „perspective tematice”, care i se par mai concludente; idilismul lui Blaga (care „este unul rustic, agrest, afin în spațiul viziunilor epice și al lirismului specific cu creațiile timpurii ale mitologiei eline”, fiind totuși „surprinzător de nou, deci modern, întrucît se sprijină pe largi temeuri filozofice”) și „poziția sa personală față de problema etnicului” (pe care autorul o indică sumar). În fine, de clasicism ar ține „caracterul impersonal al liricii lui Blaga”, care „e molcom șoptitoare pentru că ne comunică emoția melancolică a confruntării noastre cu inefabilul”.

Acesta este punctul de vedere al lui Mircea Tomuș în legătură cu clasicismul poeziei lui Blaga. (Criticul a reluat textul în volumul său *Carnet critic*, 1969, sub titlul *Clasicismul lui Blaga*.)

Surprinzătoare este nu afirmarea lui, ci absolutizarea, subsumarea tuturor, aspectelor expresive și substanțiale ale operei bliagene conceptului de clasicitate. O relativă imprecizie a termenilor și insuficienta claritate, amploare și rigoare a demonstrației fac însă ca el să apară mai mult ca o idee critică incitantă decât ca o interpretare convingătoare. Reluarea lui în finalul eseului e făcută cu un plus de pregnanță în afirmații, care nu poate suplini însă argumentul critic: valoarea operei poetice a lui Blaga „se măsoară în termenii și pe suprafața clasicității”; „în timp, clasicismul lui Blaga mărturisește izvoare ascunse depărtat, în umbra epocilor arhaice din copilăria umanității, dar mai ales din fondul tradițional, autohton [...]. În spațiu, el acoperă regiuni vaste, primind ecouri pînă și din depărtate spații transeuropene. Cît privește fondul problematic, bogăția lui stă în esențe și semnificații; refuzînd cheltuirea excesivă în diversitate, acest fond se structurează pe o dominantă de bază, confruntarea Omului cu Absolutul, sondînd adîncimile ei de tragism și proclamînd în final biruința vieții în devenire”. Mircea Tomuș e de părere că „clasicitatea lui Blaga e mai întinsă și mai bogată în semnificații decât cea a lui Pillat, de exemplu” și că „din acest punct de vedere figura poetului nostru poate fi comparată pe plan extern cu cea a lui Goethe, iar în orizont românesc cu cea a lui Eminescu”.

Relației dintre poezia lui Blaga și expresionism, negată de Mircea Tomuș sau cel puțin împinsă într-un plan periferic, îi consacră în același an un mic studiu Victor Iancu: *Lucian Blaga și expresionismul german* (în volumul colectiv *Studii de literatură comparată* publicat de Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu”). „Ar fi cu totul greșit a crede că raporturile care-l leagă pe Lucian Blaga de expresionism ar însemna influența — directă sau numai indirectă — a vreunuia dintre scriitorii mai de seamă ai acestui curent”, scrie Victor Iancu; „Blaga pur și simplu s-a regăsit pe sine în ideologia artistică generală a mișcării expresioniste”.

Autorul își continuă ideea într-un mod care o face confuză; „De altfel, Blaga nu este un produs pur al expresionismului. Toată viața lui a trăit în admirația lui Goethe [...]. Nu mai puțin l-au interesat și romanticii — de altfel o trăsătură expresionistă, dar, în speță, o experiență estetică anterioară întîlnirii sale, fără îndoială hotărîtoare, cu expresionismul. Dintre romantici sau semiromantici preferința lui s-a îndreptat, și din motive prozodice, spre Holderlin. N-a fost străin nici de poezia lui Rilke — apropiată de expresioniști ca manieră în ultima ei fază —, dar nici de Ștefan George, cu totul străin de experimentul expresionist”. Așadar, fără a fi influențat direct ori indirect de expresioniști, Blaga este totuși un produs — fie și impur — al expresionismului. Observînd poate confuzia ideii și a stilului, Victor Iancu încearcă să se clarifice în alte cîteva propoziții; „Adevărul

este că Blaga și-a găsit climatul poetic în atmosfera literară a expresionismului, pentru care de altfel a și militat. Dar și-a creat expresionismul său propriu, potrivit sensibilității, înclinațiilor poetice și convingerilor sale filozofice. Ceea ce l-a atras în mod deosebit spre expresionism a fost rafinamentul primitivist, arhaizant, specific acestui curent, ceea ce va considera el însuși *realitatea originară*, în complexul căreia preferința sa pentru *mit* se putea desfășura nestingherită”.

Chestiunea raporturilor lui Blaga cu expresionismul este, cum se vede, abia pusă aici. Studii anterioare (Crohălniceanu, Tertulian) dusese rădăcinile mult mai departe discutarea ei. Altele o vor relua, insistent, în anii următori.

În același volum de *Studii de literatură comparată*, Eugen Todoran (care își susține tot acum, în 1968, teza de doctorat cu tema *Poezia și mitul în opera lui Lucian Blaga*) scrie despre *Lucian Blaga și mitul modern al poeziei*. Conceptul e preluat din Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, și e definit astfel; „*Mitul modern* al poeziei este imaginarea unei «realități mai reale» a existenței, prin descoperirea, mai întîi, a unui «nonsens originar» al lumii, ca urmare a pătrunderii spontane, dincolo de gîndirea conștientă, a esenței lucrurilor pentru ca, o dată deschis abisul prin revolta împotriva evidențelor, să rămînă numai așteptarea sau pregătirea închiderii, a «momentului excepțional cînd toate forțele vieții polarizîndu-se în jurul unui focar unic, nimic în lume nu va exista în afară de strălucirea sa luminoasă». Aproape toate cuvintele acestei definiții (nu numai cele puse în ghilimele) sînt ale lui Raymond, ansamblul, definiția ca atare îi aparține totuși lui Eugen Todoran. „Dacă ar fi să definim poezia lui L. Blaga în comparație cu a poeziei epocii lui, ca mit al poeziei moderne — scrie el mai departe — am putea-o considera mai întîi ca o revărsare a religiosului în formele artei, specifică «noului stil», în care imaginația mitică prelungește faptele realității pentru a le da semnificația unor transcenderi în orizontul «misterului», în încercările cunoașterii de a cuprinde absolutul, conceput ca existență unică [...]. Spiritul religios, evadat din dogmă, a intrat în poezie, pentru înțelegerea lumii ca «totalitate» în imaginile-sinteze proprii gîndirii mitice în care, după părerea poetului, abstracțiunea și mitul se întîlnesc. Dar spiritul religios, revărsat în poezia lui L. Blaga, nu mai are în el nimic dogmatic, poetul fiind foarte «modern» în tratarea temelor religioase, cum singur mărturisea, ca adept al unui «spiritualism liber», hrănit adînc din duhul eresului”.

Dintre articolele despre poezia lui Blaga publicate în reviste în 1968 se cuvin menționate mai întîi cele scrise de tineri poeți ca Gh. Pituș (*Tăcerea la Blaga*, în *Gazeta literară* din 1 februarie și *Concret în poezia lui Lucian Blaga*, în *Gazeta literară* din 19 septembrie), Grigore Hagi (Blaga : „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat”, în *Luceafărul* din 30 noiembrie) și alții; într-un moment în care e constatată din ce în ce mai insistent influența lui Blaga asupra poeziei din promoțiile mai noi, începe să sporească numărul aceluia care meditează public despre opera lui sau îi închină versuri.

O consemnare mai amănunțită merită apoi grupajul de opt articole din revista *Orizont*, nr. 9; dincolo de calitatea acestora este important faptul în sine

că o publicație lunară consacră jumătate din numărul paginilor sale comentării operei lui Blaga. Ion Maxim scrie despre *Actualitatea „Poemelor luminii”*, a căror apariție „marchează o piatră de răscruce”, „o zi nouă pentru poezia românească”, prin „noutatea formei, modul poetic propriu, îndrăzneala formei, ancorarea în mister și mit, convertirea elementelor folclorice, prefigurarea unui întreg sistem filozofic, perspectivele nebănuite deschise poeziei”. În ce constă deci actualitatea *Poemelor luminii*? „Așa cum fiecare națiune își are stelele ei, fiecare poet trebuie să-și aibă steaua lui. *Poemele luminii* s-au făurit sub o asemenea stea și actualitatea lor stă tocmai în invitația pe care au făcut-o și o fac pentru cucerirea acestei singulare demnități poetice, pentru aprinderea unei lumini de intensitatea, și strălucirea aceleia aprinsă de ele”.

Eugen Todoran se ocupă de *Tradiția mitologică și fondul autohton în concepția lui Lucian Blaga*, dezvoltând ideea următoare; „în continuarea tradiției etapelor anterioare ale întemeierii artei pe izvoarele ei naționale: Kogălniceanu, Eminescu, Coșbuc, Goga, Sadoveanu — în literatura română interbelică, L. Blaga realizează o sinteză a modernismului cu tradiționalismul, pe care la începutul secolului o realizase în cea europeană expresionismul”.

Alexandra Indrieș scrie despre *Corola de minuni a lumii în poezia lui Lucian Blaga*. Cu doi ani înainte (în *Orizont*, 8/1966) ea publicase un articol despre *Satul ardelean în viziunea lui Lucian Blaga*. Să-l vedem mai întâi pe acela. Autoarea susține că este „frapantă” „consecvența cu care categoriile abisale atribuite de Lucian Blaga etnicului românesc se găsesc exprimate în creația sa artistică, cu mult înainte chiar de a fi scris *Spațiul mioritic*” și încearcă ilustrarea cu versuri a unora dintre ele; perspectiva sofianică, spațiul și timpul ondulat, dorul. „Cea mai lipsită de teme și cea mai reprobabilă dintre categoriile abisale ale sistemului lui Blaga este desigur cea a anistorismului pe care îl atribuie poporului nostru”, adaugă Alexandra Indrieș, care propune și o explicație; „cu toate că interesul pentru destinul țării și deci pentru politică îi era foarte viu în timpul primului război mondial, ca să ne referim la perioada descrisă în *Hronic*, tendințele contrare, de sustragere de la atitudine clară, militantă, erau tot atât de active. Și prin urmare deși participă sufletește cu mare intensitate la desfășurarea evenimentelor, practic, Lucian Blaga se eschivează de orice răspundere, înscriindu-se de formă la Teologie, plecând pentru studii la Viena etc. Aceasta însă era și atitudinea față de istorie proprie în acei ani unei părți din burghezia ardeleană, pe care el o rezumă într-o expresie caracteristică; « Eram în expectativă ». Ulterior, printr-o licență a gândirii sale metafizice, el absolutizează această înclinație prudentă a micului burghez ardelean din acel timp de a aștepta ca istoria să-și spună cuvântul de la sine, atribuind-o întregului neam românesc”.

Dacă în acest articol Alexandra Indrieș pune poezia lui Blaga în relație cu filozofia scriitorului și cu biografia lui („Legătura lui Lucian Blaga cu satul ardelean a fost mereu un izvor de inspirație pentru creația sa”, „nenumerate din motivele operelor de mai târziu s-au născut în copilăria și adolescența petrecute la sat”), în cel de acum, din 1968, ea schițează o morfologie a imaginarului blagian;

„Atmosfera spirituală — mai pe scurt, noosfera — poeziei lui Lucian Blaga se constituie dintr-un feeric și semnificativ joc de materii, spații și durate, prelungind în vis și cugetare datele vieții imediate”. Acestea ar fi; lumina („în *Poemele luminii*, substanța imaginară a noosferei este mai ales lumina”), singele („o altă substanță metafizică ce străbate întreaga sa operă”), focul și cenușa, tăcerea, apoi „elementul acvatic” (în mai multe ipostaze: lacrima, roua, marea, ploaia, iezorul, fântâna, izvorul), albastrul, sămînța, munții, morile, poienile, porțile, vetrele, plugurile, colinele, pădurile, în fine „fauna suavă și fabuloasă”, cu inorogi, greieri, cerbi, veverițe, mînji, păsări și fluturi. Aceste elemente compun universul poetic al lui Blaga, care „e configurat într-o topografie aparte, ce adesea abolește legile pozitive ale fizicii și alcătuiește o geometrie cu alte coordonate decît cele firești”. Există așadar un spațiu al poeziei lui Blaga, în care „locul cel mai original creat: de poet” este „curțile dorului”, și există un timp al ei, mai exact o structură temporală complexă sau „mai multe serii de coordonate temporale”; timpul „în care se desfășoară discursul liric”, „apoi un timp, să zicem așa, al dorului, al năzuinței spre dincolo”, „un timp al narațiunii lirice”, „timpul real și cel metafizic”, „timpul gestației creatoare”, în fine, o dimensiune temporală creată de „durata psihologică a poeziilor”, caracterizată prin „lentoare delicat-înfiorată”, „volupto-împăcată”, „straniu-încremenită”. În rezumat, „lirica lui Lucian Blaga are o structurare spațială și temporală de mare rafinament și varietate. Specificul modului său de a etaja plasma imaginară se reflectă pe planul atitudinii prin sentimentele polare ale excesului și insuficienței, iar pe cel al limbajului prin gradele de comparație și adjectivele de mărime”. De reținut și ideea că „există în metaforismul lui Blaga o continuă aspirație spre transparențe”, că „în universul poetic al lui Lucian Blaga metamorfozele și transsubstanțierile se săvîrșesc în spre valori din ce în ce mai suave, mai eterate, mai spirituale”.

În același număr (9/1968) al revistei *Orizont*, Felicia Giurgiu urmărește *Un termen dominant în poezia lui Lucian Blaga*: cenușa — a cărei recurență fusese observată încă de Vianu, în studiul său din 1934, apoi de Crohmălniceanu, Tomuș, Tertulian — trasează cîmpul semantic căruia îi aparține și îi analizează semnificațiile pornind de la observația că „motivul *cenușii* se situează în poezia lui Blaga la interferența altor două motive; cel al *arderii* și cel al *trecerii*”.

Consemnînd analiza stilistică a lui Traian Chelariu intitulată *Probleme de structură a versului în „Mirabila sămînța”* și articolul lui Andrei A. Lillin *Șarpele cu solzii de ispită. Aspecte ale tragicului în primele drame ale lui Lucian Blaga*, închei prezentarea grupajului din *Orizont* cu *Coordonatele dragostei în poezia lui Lucian Blaga*, de Anghel Dumbrăveanu (studiu relativ amplu, a cărui publicare e continuată în numărul următor). Iată aceste coordonate; I. Valențe mitice: a) Proiecții în mit; b) Plăsmuiri mitice; II. Elanul spre absolut; III. Miracolul și muzica regnurilor: a) Orizontul teluric; b) Orizontul apolinic; IV. Elegia de dragoste. Ele sînt ilustrate cu numeroase versuri, din toate volumele poetului, comentate în general adecvat, dar cu o evidentă adeziune necondiționată și entuziastă;

„Astfel gândirea mitică a lui Blaga preschimbă lucrurile lumii atinse de aripa înstelată a geniului său, dezvăluind minții noastre adevăruri lirice uimitoare prin frumusețea și profunzimea lor. În această lumină, pretențiile mai noi ale unor poeți de-a « demitiza » lumea, obiectele, sentimentele, ni se par a avea un suport de o precaritate neîndoielnică”. Observațiile sînt însă, de regulă, corecte; „Blaga percepe cu o rară acuitate miracolul și muzica regnurilor, duhul și alchimia mineralelor, ale vegetațiilor cărnoase, opulente, într-un cuvînt, sufletul naturii”. În postumele blagiene Anghel Dumbrăveanu subliniază convertirea dionisiacului în apolinic: „Este uimitoare schimbarea de perspectivă [...]. Atmosfera de calm și de împăcare, de lumină în echilibru, de senzualism reținut care, fără să treacă vreodată în edulcorare, este lipsită de violențe, contrastează puternic cu lirismul de factură dionisiacă din volumul de debut, sau cu panismul expresionist, de tonuri tari, din *Pașii profetului*”.

Din anul 1969, cînd nu apare nici un studiu mai amplu despre poezia lui Blaga, se cuvine consemnat mai întîi numărul (25, din 19 iunie) pe care îl consacră scriitorului revista clujeană *Tribuna*, la 50 de ani de la dublul său debut. Articolele stau toate, prin temă sau prin ton, sub semnul împrejurării aniversare. Al. Dima și Mircea Popa scriu despre receptarea în epocă a *Poemelor luminii* („*Poemele •luminii*” în *critica literară*, respectiv *L. Blaga și I. Agârbiceanu*), Silvia T. Bălan (*Perioada vieneză*), N. Mărgineanu (*Evocări*), George Sbârcea (*Asta e tot...*), Vasile Băncilă (*Amintiri și reflecții*), Nicolae Balotă (*În birlogul lui Faust*), Bazil Gruia (*Blaga în intimitate*) comunică amintiri; D. Micu scrie despre *Frumosul natural și frumosid artistic în concepția Ivii Blaga*, Eugen Todoran despre *Symbolismul creației în poezia lui Blaga*, I. Zamfirescu despre Blaga ca *Filozof al fenomenului românesc*, I. C. Chițimia despre Blaga și cultura populară românească (*Pietre pentru templul meu*), Al. Căprariu dă o scurtă meditație despre poet (*La Blaga*), Ovidiu Papadima — considerații privind raportul dintre poezia și filozofia scriitorului (*Fascinația poeziei*). Mai aplicate la poezie sînt scurtele eseuri ale lui C. Noica (*Din timpul mut*), Mircea Vaida (*Blaga și Munții Vrancei*) și mai ales cele semnate de Ștefan Aug. Doinaș (*O morfologie a miracolului*) și V. Fanache (*Sufletul satului*).

Din articolul lui V. Fanache e de reținut mai întîi observația că „Lucian Blaga face din sat un motiv de boltă într-o perioadă în care tema, cel puțin în poezie, părea grav compromisă” și că „diferențiindu-se de precursori, poetul Blaga vizează exclusiv satul spiritual, așadar permanențele sufletești ale neamului”. Mai interesantă, deși greu de acceptat, sau cel puțin discutabilă, este ideea următoare: „Blaga s-a apropiat de acest suflet al satului neîndoielnic din motive estetice. El « descoperă » în sat echivalențe artistice pe care alți scriitori sau plasticieni ai Europei de acum o jumătate de secol, refuzînd tiparele culturii oficiale, academi-zante și sterile, le-au aflat îndreptîndu-și privirile spre populațiile arhaice din Africa sau Oceania. Artiștii moderni ai Apusului, în căutarea unor spiritualități primordiale, au descins în lumi exotice, îndepărtate de locurile lor de origine. În

demersul său de poet modern, Blaga constată ceea ce alții căutau aiurea chiar în spațiul său de origine, am putea zice, în propria sa ființă”.

„Una din formulele cele mai cuprinzătoare pentru poezia lui Lucian Blaga ni se pare a fi aceea de *morfologie a miracolului*”, scrie Doinaș; „Cuvîntul *miracol* are la Blaga, și va avea și pentru noi, un sens foarte larg; el designează atît o realitate nepătrunsă, o *taină* a firii, un *mister* existențial, cît și o *minune*, adică un fenomen care ne uimește prin abaterea sa de la legile clasice ale existenței, prin apariția sa surprinzătoare și inexplicabilă.” Despre ce miracole anume e vorba? „Miracolul dintîi, inepuizabil, pe care-l va cînta poetul va fi *dragostea* omenească [...]. Misterul dragostei și misterul femeii capătă la Blaga o zare atît de adîncă încît se identifică cu misterul însuși al existenței [...]. Femininul va fi pentru Blaga neîncetat un agent al urcării prin timp spre o stare aurorală a lumii, spre izvorul ei de nepătruns.” Un alt miracol e „sufletul uman”, prelungit din străbuni („temă tipic tradiționalistă, tema străbunilor se încarcă de data aceasta cu valențe filosofice”); „în ordinea naturii neînsuflețite, miracolul se vădește în taina insondabilă a germinației. *Mirabila sămînța* este expresia lui cea mai desăvîrșită poetic”. „Încă nimeni, în poezia românească”, e de părere Doinaș, „n-a izbutit în așa măsură să dea ritualului muncii o dimensiune cosmică, o participare la misterul esențial al vieții, la ciclurile sempiternale ale naturii”. Și, în concluzie; „Toate acestea ne dau măsura întregă a unui poet care a știut să deschidă un ochi contemplativ deosebit de viu spre toate formele în care se îmbracă palpitul inefabil al vieții, o inimă deosebit de sensibilă la toate trăirile prin care omul intră în contact cu tîlcurile adinei ale existenței”.

Doinaș reia aceste idei într-un eseu mai elaborat, *Atitudini expresioniste în poezia românească*, publicat în același an, în *Secolul 20*, nr. 11—12, număr închinat expresionismului: „Sufletul blagian e [...] o mișcare sensibilă orientată, spre mister,, făcînd corp comun cu el, constituindu-l și ocrotindu-l totodată [...]. Lumea e un miracol, sufletul e un miracol, raportul lor inextricabil e, la fel, un miracol. Pragul care interzice accesul la sîmburele ultim, tenebros, al existenței e un prag extatic, interdicția naște aici jubilara înfiorată a inițiatului, atitudinea panică în fața universului. În primele sale volume de versuri, Blaga nu obosește elaborînd o variată *morfologie a misterului*, « sporind taina » lumii prin zămislire de forme artistice, tot atîtea transparențe care atestă — dincolo de ele — prezența unui tîlc opac, impenetrabil. Fiecare din aceste forme îi ajută poetului să se întoarcă spre izvorul lucrurilor, spre zările aurorale ale lumii [...]. În general, Blaga simte nevoia să identifice, în fiecare element al lumii, un dat primordial și permanent, un semn al veșniciei”. În această perspectivă este explicată și poezia de contemplație a altor medii decît cel natural; „întoreînd toate lucrurile spre izvoarele lor, Blaga întoarce și socialul spre natural, îl scoate din istorie pentru a-l proiecta în legendă și mit: satul nu mai e un simplu prag al primitivității, ci devine locul geometric al veșniciei”, „orașul depravat e cifra unui « paradis în destrămare », cetatea se mută din Evul de mijloc în basm stilizat”; „Protestul social — atîta cît este — al poetului înseamnă o regresie anistorică spre natură”.

în ce consta așadar expresionismul lui Blaga? „Tipic expresionist este, la Blaga, excesul de sensibilitate („Eu cred că m-am născut cu prea mult suflet”), inserarea eului poetic în punctele de maximă rezonanță a lumii. Cum acest prisos de suflet nu se transformă niciodată în sentimentalism romantic, ci rămîne în zona sensibilității metafizice, unul din punctele cruciale în care se fixează poetul este, de pildă, pragul miracolului, anticiparea « tainei » care se desfășoară în om sau în natură”; miracol al morții (*Gorumul*), miracol al germinației (*Mirabila sămînța*), miracol al legării rodului (*Bunavestire pentru floarea mărului*), miracol al infinitului marin (*Unicornul și oceanul*), miracol al iubirii (*Nu-mi presimți?*), miracolul primăverii sufletești (*Mînzul*), miracol al aurorii (*Răsărit magic*), miracol al somnului (*Somn*), miracol al înserării (*Anno Domini*) etc. în această idee a „miracolului” și a „pragului” de pe care, înfiorat, poetul contemplant formele existenței — ca tot atâtea revelații parțiale ale unui fond universal Ștefan Aug. Doinaș dezvoltă o intuiție critică pe care o comunicase în primul său text despre Blaga, recenzia din 1943 la *Nebănuțele trepte*. Ea constituie și temelul caracterizării sintetice de acum; „Nici o altă activitate poetică, la noi, n-a surprins cu atîta acuitate și pe o arie atît de largă mișcarea imperceptibilă sau cosmică a energiilor obscure, izvoarele sau marile oceane de forță ale universului, fluviile subterane ale sensibilității omești în pragul unui veac al catastrofelor. Dacă, după un atare periplu prin fenomenalitate, lirica blagiană nu sucombă într-un crunt pesimism, faptul se datorește sensibilității metafizice; întîlnirea, dincolo de aparențe, a sufletului cu tîlcurile adevărate ale existenței, convorbirea cu Mumele”.

Să cităm și judecata de încheiere, adevărată și frumos spusă; „Mesajul ultim al lui Blaga e o invitație la expansiune sufletească, dezmărginire spirituală, afirmată în pofida condiției biologice, imn al cosmicității noastre”.

Ceea ce se mai cuvine menționat din 1969 este articolul lui Marin Mincu, *Pretextul liric al șarpelui la Lucian Blaga* (în volumul *Critice*), în care, dincolo de semnificația unui simbol poetic, e relevată o trăsătură mai largă a operei scriitorului — non-ortodoxismul ei („Valorificînd materialul dogmei creștine, Blaga a știut să-l folosească și să-l convertească cu multă originalitate în configurarea unei mitologii proprii. Acest aspect fundamental de convertire gnoseologică a momentului luciferic din dogmă, ilustrat sumar aici, demonstrează lipsa de aderență a poetului Blaga la ortodoxismul gîndirist. O analiză mai atentă a materialului provenit din dogma creștină ce apare în poezia lui Lucian Blaga va da posibilitatea altei considerări a poetului [...]. *Gîndirea* l-a influențat doar în viziunea stilistică. Dar viziunea stilistică se referă la aspectul de suprafață al poeziei lui Lucian Blaga și nu la adîncimea filozofică, ce este contrară retrogradei doctrine gîndiriste”); se cuvin menționate, de asemenea, cîteva analize stilistice. Acestea încep să devină tot mai frecvente, practicate în general de lingviști, care aplică metode moderne la studiul unor elemente sau tehnici ale poeziei lui Blaga. În anul anterior, în care Traian Chelariu cerceta structura versului în *Mirabila sămînța*, iar Felicia Giurgiu — un „termen dominant” (cenușa), Liliiana Ionescu dădea un

mic studiu despre metaforă în *Poeemele lumii* (*Observations sémantiques sur la métaphore dans „Poeemele lumii”, în Revue roumaine de linguistique, nr. 5*). Analize ale unor motive sau ale unor poeme publică acum P. Mihăilescu și D. Dincă (*Motivul tăcerii în poezia lui Lucian Blaga în Orizont, nr. 2/1969*), G. I. Tohăneanu (*Structura stilistică a poeziei „Ulise”, în Orizont, nr. 3/1969*), Ștefan Munteanu (*„Tusculum” de Lucian Blaga. Observații stilistice, în Limbă și literatură, voi. XXII, 1969*).

Anul 1970 reprezintă încă un moment de vîrf în manifestarea interesului pentru opera lui Lucian Blaga: se retipărește (parțial) teatrul său, apar cîteva studii monografice, în mai, la împlinirea a 73 de ani de la nașterea scriitorului, toate revistele literare publică articole sau chiar numere omagiale, Secția de filozofie și logică a Academiei de științe sociale și politice organizează o dezbateră cu tema „Filozofia lui Lucian Blaga”. Articole, studii, evocări apar, de asemenea, în lunile ce precedă aniversarea, sau îi urmează.

*Contemporanul* dedică pagina literară a numărului său din 8 mai poetului, publicînd patru poezii inedite, un articol de Nicolae Manolescu, un altul de Ana Blandiana și amintiri ale lui Cicerone Theodorescu (împreună cu o scrisoare primită de la Blaga în 1951). Manolescu comentează poeziile publicate aci (*Munca pleoapelor, Umbra, Inelul anului, Linia* — o notă a lui Dorii Blaga anunța că, împreună cu cele încredințate revistelor *România literară* și *Viața românească*, acestea sînt ultimele poeme inedite păstrate în arhiva familiei) extinzînd caracterizarea la textele revelate după 1967: „Nu știu cu certitudine dacă aceste ultime inedite (din cîte posedă familia) sînt și ultimele poeme scrise de Blaga; dar mi-ar plăcea să fie. Se simte în ele o lumină scăzută de asfințit. În general, poeziile care, dintr-un motiv sau altul, au rămas pe dinafară volumului din 1962 și, apoi, și a ediției din 1967 prezintă, aproape toate, această întunecare inexorabilă pe la margini, ca și cum poetul s-ar coborî cu un ton mai jos decît în *Mirabila sămînță*. Acolo, Eutopia, mîndra grădină [...], era o țară a fecundității și a liniștii, un paradis regăsit unde totul cîntă și contemplant extatic miracolul firii [...]. Aici, lumea se înfumurește, contururile se fac difuze [...]. Poetul deschide ochii asupra neantului, însă fără spaimă, mai mult cu conștiința prezenței lui inevitabile, a amestecului lui în ceea ce există” (*Ultimele poeme*, articol inclus în volumul *Teme*, 1971). Ana Blandiana meditează la fenomenul receptării literare („Nimic mai pasionant decît analiza intrării cuiva în conștiința contemporanilor. Sau în conștiința urmașilor”), și e de părere că „acceptarea entuziastă a unui artist de către mediul cristalizat la un moment dat într-o opinie” este „determinată întotdeauna de cauze care depășesc sfera esteticului” și e, de aceea, „mai mult sau mai puțin arbitrară, imprevizibilă, revocabilă”. Faptul ar fi dovedit chiar de o situație din poezia noastră: „Nu numai imensa surpriză stîrnită de apariția *Cuvintelor potrivite*, dar și o anume rușinată remușcare față de bărbatul aproape bătrîn, neurcat pînă atunci pe scările literare, au contribuit la fixarea atît de răspicată a lui Arghezi în piscul absolut al poeziei noastre moderne. Printr-un spirit de compensație, dovedind nesiguranța judecătorilor, un Blaga, un Barbu, un Bacovia au fost trecuți automat, pentru mulți ani, într-un plan doi, indiferent și nejustificat. După alte și alte accidente,

deceniul din urmă pune pîrghia în echilibru, restituind celor trei mari *B* admirația deopotrivă meritată". Mai convingătoare este poeta cînd vorbește despre „rolul pe care Lucian Blaga îl are în conștiința și procesul de formare al generației noastre". Este, în rîndurile care urmează, o mărturie dintre cele mai importante în legătură cu influența lui Blaga asupra promoțiilor poetice mai noi, pe care critica o constată din ce în ce mai frecvent: acest rol, scrie Ana Blandiana, „nu este unul strict literar și, cu atît mai puțin unul filozofic. Locul, prim, pe care Blaga îl ocupă în admirația noastră are explicații mai curînd morale și, mai exact, sufletești. Nerecunoscut la adevărata sa valoare înainte de război [...], ignorat în perioada postbelică, Lucian Blaga — atît de puțin cunoscut ca om, deci misterios — și-a păstrat în ochii noștri, obosiți de fraze fără acoperire și repetate la nesfîrșit, demnitatea cuvîntului și a tăcerii". Mai mult decît opera lui, un fel de „mit Blaga" a acționat catalitic asupra tinerilor poeți; „Neauzit, Blaga a fost pentru noi profesor al vorbirii și, necitit, maestru al literaturii. Am învățat de la el să nu strivim « corola de minuni a lumii » în momentul în care, și lumea, și noi, aveam nevoie de tainele care au mai rămas. Am învățat că, dincolo de faliile dintre generații și crezuri artistice, « sîngele se trage din noi în părinți ». Blaga este unul din poeții prin care generația noastră s-a reîntors la pămîntii îndepărtați și la ceea ce exista, îndubitabil și tainic, în sufletul colectiv și veșnic al poporului. A fost cel mai mare dar pe care, în acel moment al nesigurei nașteri, îl puteam primi" (*Lumina stranie*, articol reluat în volumul *Eu scriu, tu scrii, el scrie*, 1976).

*Scînteia* îl omagiază pe scriitor în chiar ziua aniversării nașterii lui, printr-un articol de Dumitru Micu; *Lucian Blaga, personalitate proeminentă a culturii române*. Numărul din 14 mai 1970 al *României literare* se deschide cu eseul lui Edgar Papu intitulat *Lucian Blaga, poetul-cărturar*. Punctul lui de plecare este ideea că în cultura română există, între altele, o polaritate tipologică poet-cărturar („în cultura românească din toate timpurile se surprinde contrastul aproape constant între profilul stilistic al poetului și acela al « cărturarului »"). Distincția e deci de ordin stilistic. Primul ar fi clasic („s-a consemnat adesea caracterul sobru, de simplitate țintind direct esența, al poeziei noastre populare. Iarăși s-a mai stabilit că asemenea trăsături s-au transmis, sub diferite unghiuri de vedere, și în poezia cultă"), iar celălalt baroc; „Cărturarul român oferă mai curînd o factură stilistică barocă. Și aceasta se poate recunoaște încă de la Cantemir"; „Cărturarul român este amplu, polifonic, revărsat, rubensian. Excepțiile « clasice » se ivesc cu mult mai recent, abia în a doua jumătate din veacul trecut, odată cu Odobescu și cu Maiorescu. Dar și atunci linia cărturărească barocă își urmează nestingherită cursul pînă în ultima vreme, pînă la George Călinescu și Mircea Eliade". „Ce se întîmplă în acesta privință cu unul din fenomenele cele mai importante ale veacului nostru, anume cu fenomenul Blaga?" — se întreabă Edgar Papu. „Poate că într-însul se deslușește în chipul cel mai pregnant — fiind vorba de cuprinsul unei unice personalități — distincția stilistică dintre tipul reprezentativ al poetului și acela al cărturarului român". Înainte de a-și întemeia răspunsul astfel schițat, autorul introduce încă

o distincție — temporală — între poezia mitică și gîndirea mitică; „poezia mitică este originară clasică, pe cînd construcția de gîndire mitică este originară barocă". Nepunînd la îndoială caracterul mitic al poeziei și al filozofiei lui Blaga deopotrivă, el poate formula ideea că „acest decalaj temporal între motivul *poeziei mitice* și același motiv inserat în registrul *gîndirii mitice* se resfrînge într-un marcant *raccourci* în personalitatea lui Blaga. Dar, cu toată apropierea lor în incinta unei unice conștiințe, ele își păstrează, fiecare, propriul relief stilistic temporal. Aceasta în ciuda paralelismului lor, a treptatei simultaneități în dezvoltarea concomitentă a poeziei și a gîndirii lui Blaga". După comentarea unor elemente ale poeziei și filozofiei lui Blaga (între care metafora; „în poezie, *metafora revelatoare*, de care vorbește el, este clasică, fiindcă exprimă calea directă și cea mai simplă către o anumită esență. În filozofie însă, aceeași *metafora revelatoare* devine barocă, fiindcă aci elementul revelatoriu nu poate fi acceptat ca atare; el se cere omologat de o echivalentă ecuație conceptuală"), Edgar Papu conchide; „Distincția de ordin general, prin care ne-am preludat această discuție, între tipul simplu, clasic, al poetului român, și cel complex, baroc, al „cărturarului" se vede ilustrată sintetic, în cuprinsul unei unice personalități, de către Lucian Blaga. A vorbi de o integrare stilistică a acestui mare om înseamnă a-l fixa, ca exponent exemplar, în coordonatele cele mai reprezentative prin care se manifestă dualismul poet-cărturar în cultura românească".

Construcția ideatică a lui Edgar Papu este, ca de atîtea ori, seducătoare. Pentru a convinge efectiv ar trebui ca termenilor pe care se sprijină să li se verifice rezistența; altfel spus, trebuie dovedit printr-un examen mai amănunțit că poeții români sînt de regulă „clasici", iar cărturarii — baroci și că așa stau într-adevăr lucrurile și cu Blaga. Ideea trebuie în orice caz reținută, ca și faptul că încă o voce critică afirmă clasicismul poeziei lui Blaga.

Despre relația dintre poezia și filozofia lui Blaga spune ceva, în același număr de revistă, și Laurențiu Ulici, în articolul *Ut philosophia poesis*. Dacă ideea anunțată din titlu am întîlnit-o încă de mult și nu numai o dată, drumul pe care ajunge la ea tînrul critic e surprinzător. El începe prin a fixa locul lui Blaga între poeții transilvăneni: „Majoritatea poeților ardeleni, de la Coșbuc și mai înainte chiar, de la Budai, la Iosif și Goga, gravita constant într-un același peisaj: satul. Pentru cei mai mulți satul era biografie, una cît se poate de cuminte înțeleasă, rememorată adică în note caracteristice și așa trecută în poezie".

Spre deosebire de acești înaintași, „Blaga nu reconstruiește satul, nu-l evocă prin reflex de memorie. îl invocă și îi dă ființă ca unei minuni prevăzute de conștiință, dar venind dinafară ei. Satul la Blaga este *dor*, și înainte de asta este spațiul conștient plin de miasmele inconștientului personant". Ceea ce nu e, mi se pare, prea clar și nici cu totul propriu. Diferența apare pe un fond de identitate, cel puțin virtuală; „înfricoșat de sămănătorismul extenuat și apos spre care înclinația sa naturală către sat îl împingea, Blaga încearcă să-și scoată poezia din nedoritul mers, construindu-i în ajutor un sistem teoretic care s-o pună în altă lumină".

Urmează această propoziție încă și mai greu de înțeles: „Complexul de inferioritate îl duce spre filozofie pentru a-și salva poezia”. Complex de inferioritate față de cine? Blaga devine filozof pentru a-și „salva” poezia, și filozofia lui e o cîrjă a lirismului neputincios să se susțină singur? Autorul se explică astfel: „Dacă preocupările eseuistice s-ar fi lovit de pasivitatea gândirii, dacă filozofia ar fi rămas numai un adjutant al poeziei, ea, poezia, și-ar fi urmat cursul natural degringolind în mediocritatea sămănătoristă. Întimplarea a făcut ca intenționalitatea actului teoretic să întilnească o structură consensuală, un spirit predispus meditației și, dintr-un auxiliar gândit ca salvator pentru poezie, filozofia devine rațiunea existenței poetului. A fost marea șansă a lui Lucian Blaga. Șansă care l-a ocolit pe Octavian Goga, un poet a cărui capacitate creatoare, al cărui talent depășea prin forță și expansivitate harul blagian”. Explicația înmulțește semnele de întrebare în loc de a clarifica. La fel, ceea ce urmează; „îmbrățișat de filozofie pînă la ardere, Blaga se apleacă dintr-un alt unghi asupra poeziei, modificîndu-i construcția. Imagismul și verslibrismul poemelor din primele volume sînt înlocuite treptat de expresii limpezi ca un rîu la izvoare, dezvoltînd discret idei și cumpănind pînă la echilibrul clasic sentimentele.” „Drumul creației lui Blaga” ar fi acesta; „poezie — filozofie — poezie.” Ceea ce înseamnă, într-o ultimă formulare, că „autor al unui sistem filozofic de un monumentalism paradoxal, Lucian Blaga este creatorul a două viziuni poetice [...]. Orgoliul de a evita culoarea generală, tipul poeziei predecesorilor și contemporanilor, mai ales ardeleni, îi deschide, ca un determinant exterior, conjunctural, drumul spre filozofie, completat și adîncit firesc de latentă frămîntare intimă; sistemul filozofic impune apoi poeziei, insinuîndu-se în ea, uneori atît de puternic încît o reduce la a fi expresia lui (lirică). Ut philosophia poesis”. Pe scurt, complexul de inferioritate ca poet și totodată orgoliul și voința de originalitate îl determină pe Blaga să se facă filozof, pentru a-și salva poezia de sămănătorismul său virtual; filozofia îi modifică într-adevăr poezia și i-o salvează, dar și-o aservește, transformînd-o într-o variantă lirică a ei. Ut philosophia poesis. Quod erat demonstrandum.

Sub titlul *3 poeți despre permanențele liricii lui Blaga, România literară* publică reflecții ale lui Leonid Dimov (*Secretul poeziei* / într-un articol din *Luceafărul*, 16 decembrie 1967, reflectase la relația dintre *Poezie și metafizică* la Blaga), Gheorghe Pituț (*Seninătate*), Ion Pop (*Sunetele lacrimelor*, articol reluat în volumul *Transcrieri*, 1976). Ultimul, care este de pe acum un remarcabil critic de poezie, analizează motivul „lacrimelor” pornind de la o idee care, după eseurile din 1966 ale lui Manolescu și Balotă, s-a impus, tinzînd să devină unul dintre locurile comune ale criticii; aceea a nostalgiei paradisului pierdut prin naștere, a increatului. „Leșirea din pacea sacră a increatului — scrie și Ion Pop —, distanțarea de echilibrul primar și degradarea în lumea « marii treceri » — sînt rezultatele ridicării în plan mitic a acestui fragment de existență. Intre Tăcere și Cuvînt, între întuneric și Lumină, poetul a construit o sumă de relații semnificative, oferind ceea ce « explicație imaginară a începuturilor » care este definiția oricărei viziuni mitice. Pe asemenea coordonate se fixează, în sistemul complex al operei,

și un alt motiv dintre cele mai caracteristice ale poeziei lui Blaga — motivul *lacrimelor* [...]. Într-un cuvînt, *lacrima* va fi doar o altă reprezentare a *nostalgiei paradisului pierdut*. Criticul relevă „legătura organică dintre motivul *lacrimelor* și cel al *tăcerii și cuvîntului*”: „Nașterea e intrare în lumea cuvîntului, a *numelui* dat ca un stigmat al făpturii fragmentare, rupte de marele Tot al tăcerii. Într-o ierarhie a motivelor mitice blagiene, *lacrima* ține cumpăna dreaptă între două semne ale totalității cosmice: *tăcerea (sommel)*, ca spațiu al necreatului, și *lumina (steaua, cerul, zarea)* ca structurarea perfectă a lumii create în spațiul original. Ea este un memento nostalgic al începuturilor de lume”. Orientarea psihanalitică a lecturii îl face pe Ion Pop să citească în poemul *La curțile dorului* „sentimentul de înstrăinare față de existența adamică”. El indică apoi relațiile cu alte motive caracteristice; povestea, ochiul, fîntîna etc, împreună cu care compune o „serie simbolică” ce susține o „obsesie fundamentală : aceea a unității Totului, a reintegrării în lumea armonioasă a timpurilor mitice”.

Celelalte articole din numărul omagial al *României literare* privesc altceva decît receptarea poeziei; Nicolae Balotă scrie despre *Geneza unui spirit*, așa cum poate fi ea descifrată mai ales din *Pietre pentru templul meu*, Dumitru Micu despre concepția antropologică („*Valoare*” și *valoarea Omidului în gândirea lui Blaga*), Titus Mocanu despre *Blaga — filozof al culturii*, Al. Piru despre traduceri din lirica engleză, M. Nițescu despre prietenia cu Ion Barbu (*Incidențe Blaga—Barbu*), Revista mai publică poeme și scrisori inedite.

În numărul său apărut în aceeași zi, 14 mai 1970, *Tribuna* include contribuții la fel de diverse: un eseu al lui Mircea Zăciu despre *O conștiința istorică* („conștiința istorică mi se pare a fi componenta dominantă a spiritului transilvan”, între ai cărui cei mai iluștri reprezentanți e așezat și Blaga), un altul, despre *Lucian Blaga și structura mitică a poeziei moderne*, de Eugen Todoran, articole pe tema raporturilor dintre opera lui și expresionism (*Expresionismul în teatrul lui Blaga*, de Valentin Tașcu, *Blaga, expresionist P*, de Mircea Vaida) sau a relației poezie—filozofie (*Filosofie și poezie la Lucian Blaga*, de Dumitru Isac), despre viziunea poetică (*Lumea „cîntare”*, de Mircea Popa) și concepția estetică (*Esteticianul*, de Victor Iancu), în fine, reconstituiri ale unor momente din istoria receptării operei lui Blaga (la revista „*Cosînzeana*”, în *Controverse*, de V. Fanache, sau de către un anumit critic, în *Octav Șiduțiu despre Lucian Blaga*, de Nae Antonescu) și evocări (*Lucian Blaga și tineretul*, amintiri de la Cercul literar din Sibiu ale lui Henri Jacquier). Să le vedem mai de aproape pe cele care interesează această istorie a receptării poeziei.

Eseul lui Eugen Todoran este, în cea mai mare parte, unul de teorie a poeziei moderne, în care este inclusă, firește, și aceea a lui Blaga. Conceptul central este „mitul poetic”, pe care, am văzut, autorul încercase să-l definească și altă dată. „Numind *comprehențiune* totalitatea reprezentărilor evocate printr-un cuvînt — scrie el acum — și *semnificație* totalitatea reprezentărilor evocate printr-un cuvînt în raportul său cu obiecte particulare, cum structuraliștii numesc *literaritatea*» discursului literar, am putea să numim *mitopoezie* totalitatea re-

prezentărilor printr-un cuvânt în care semnificația substituie comprehensiunea, restituind *simbolului* structura mitică originară, fără însă a-i anihila prin aceasta funcțiunea poetică, într-un *mit poetic*". Poate părându-i-se și lui nu foarte clară ideea, autorul dă acest supliment de explicație; „Cu alte cuvinte, este vorba de o « structură » mitică, prin care imaginea poetică nu reproduce natura ci o proiectează pe o dimensiune în care realul se întilnește cu irealul, cunoscutul cu misterul. Poetul « reface » lumea în « creația » lui, amintind de omul societăților tradiționale tocmai prin « modernitatea » imaginii poetice, în care mitul « exprimă » un sens în măsura în care îl și « ascunde », ca mit poetic". E mai clar? Eugen Todoran îl invocă aci pe Blaga; „Ideea va exprima-o L. Blaga într-o metaforă revelatoare a semnificației mitului în structura imaginii poetice, ca mit modern al poeziei", și anume în prima strofă din *Poezii*.

Apropiat de romantici prin modul în care definește mitul ca imagine-sinteză de alt tip decât cea proprie științei, Blaga se deosebește de ei în acest punct: „dacă în interpretarea romanticilor era vorba de o « mitologie a poeziei moderne », în interpretarea lui Blaga poezia se salvează, în fața generalizărilor științei, ca « mit modern al poeziei », prin proiectarea subiectivului într-o realitate absolută, al cărei non-sens originar, contradictoriu pentru cunoașterea rațională, se « revelează » treptat ca « neînțeles » al existenței și izvor al « problematicului », în poezia modernă". Este de remarcat consecvența ideatică și stilistică a autorului.

După ce mai mulți critici (între care Mircea Tomuș, Edgar Papu) propuseseră o reorientare a interpretării poeziei lui Blaga susținând „clasicismul" ei, Mircea Vaida repune chestiunea expresionismului poetului, într-un articol cu titlu interogativ; *Blaga expresionist?* (pe care-i va republica în volumul *Mitologii critice*, 1978). Răspunsul, afirmativ, e repede schițat; „zeul tutelar" al începuturilor lui Blaga este Nietzsche, și „dacă trezirea estetică a lui Blaga s-a iscat în urma asimilării manifestelor expresioniste, saltul literar de la clasicitatea lui Goethe spre « țipătul » expresionist s-a realizat practic prin autorul *Nasterii tragediei grecești* și al simbolului zarathustrian". Așadar „spiritul ascuns, cel adevărat, al expresionismului, Blaga l-a cunoscut prin Nietzsche, acest părinte revendicat de expresionism, nu prin broșuri și programe abstracte". Acoperă expresionismul, ca formulă estetică, toată poezia lui Blaga? Mircea Vaida propune limitări, cam vagi însă; „începuturile lui Blaga nu pot fi reduse (așa cum s-a făcut adeseori) la nietzscheanism și nici la expresionism"; „Debutînd sub zodia dionisiacă, așadar în spațiul unei abundente proiecții nietzscheene, poezia lui Blaga va avea o complexă evoluție. De pe atunci se observă realitatea unei creații extrem de personale, unde, în ciuda unor izvoare predominante, asimilările nu pot fi atribuite exclusiv unui anumit mentor spiritual". El bănuiește „în conținutul autohton al metaforei *Gorunului*" „reflexe holderliniene" și identifică în „atitudinea" din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* „răspunsul original la faustismul lui Goethe și în același timp o prelungire din acea « taină a vieții și a lumii » — definire goetheană a mitului despre demonic". Totuși, „primele două

volum se cristalizează sub semnul dionisiacului, al unui dacism păgîn, ai bucolicului stihial"; totodată, mai ales în *Pașii profetului*, „se accentuează tendința spre o Grecie de structură clasică, bîntuită de antinomia lăuntrică dintre beția extatică și vis".

Trecînd la considerații mai concrete, Mircea Vaida observă că „ecourile primei generații expresioniste" în poezia lui Blaga sînt „mijlocite și vagi"; „Nimic din simbolismul funebru al lui Georg Heym, din neliniștea traumatizantă a lui Trakl. În schimb, regăsim gravitatea solemnă din atmosfera lui Hofmannsthal și confesiunea intimă a lui Ștefan George". Dintre expresioniști, „viziunea blagiană e similară cu aceea a lui Stramm. Amîndoi își caută eul poetic confundat cu natura cosmică". Dincolo de astfel de apropieri, criticul, care mai observă că „un prototip tipic expresionist rămîne poemul *Veac*", consideră că „Blaga a selectat din ideile expresioniste aproape exclusiv o singură direcție", fără a preciza care, și că „în poezie, expresionismul blagian se suprapune unor straturi mai adînci de cultură germană (Goethe, Holderlin), intuițiilor de mitizare din poezia lui Eminescu, elementelor folclorului românesc și indianismului"; în fine, că „accentele sociale și politice extrem de acute, obsesivul țipăt expresionist, negura angoasei, traumatismele psihice nu sînt caracteristice eului blagian".

Am văzut principalele soluții date de criticii literari problemei raporturilor dintre poezia lui Blaga și filozofia lui, problemă formulată din primul moment de către Sextil Pușcariu. Vom vedea, cînd vom urmări receptarea operei filozofice, și soluțiile date de filozofi. Voi consemna aici, totuși, unele contribuții filozofice dintre acelea care-și propun anume această temă. Așa este cea semnată în *Tribuna* din H mai 1970 de Dumitru Isac; *Filosofie și poezie la Lucian Blaga*. Autor al mai multor articole sever critice despre filozofia lui Blaga, începînd de prin 1938, Dumitru Isac dă și aici o caracterizare, în care își păstrează în esență punctul de vedere. Să reținem însă considerațiile privind tema amintită; poezia și filozofia „sînt la Blaga două ramuri care cresc îngemănate din tulpina unitară a aceleiași originale personalități sau, altfel spus, din același fond adînc de sensibilitate poetico-filosofică. Pentru a avea o poezie filosofică așa cum are Blaga nu era necesar defel să-și construiască nici în prealabil nici paralel un sistem de idei filosofice, pentru că filozofia din poezia lui Blaga este imanentă, intrinsecă și de nedespărțit de această poezie, *îi este constitutivă*. Așa cum Eminescu nu a avut nevoie de un sistem filosofic, nici Arghezi — în poeziile lor de factură înalt meditațională". Fondul de sensibilitate din care derivă deopotrivă poezia și filozofia este aproximat astfel; „există structuri psihice nativ și irezistibil înclinate spre marile căutări, în care eșecul întîlnirii cu infinitul și absolutul duce afectiv la o înfiorare metafizică de vaste adîncimi, exprimabilă, după dotație, fie într-un sistem de idei, fie într-un corp poetic, fie în amîndouă ca la Blaga". „Eșecul" amintit duce la mai mult chiar decât la „înfiorare", la dramă; „Drama comună filozofiei și poeziei lui Blaga stă în gîndirea și trăirea cu maximă intensitate a acestei izolări în cosmos, a refuzului impus omului de către transcendență. Conștiința acestei poziții a omului în lume este izvorul atît al convingerilor sale filosofice,



exprimate într-o sistematică noțională nu lipsită de vaste influențe lirice, cât și al fiorului liric de metafizică tristețe care freacă în grădina sa poetică". Dacă este deci impropriu să vorbim despre influența filozofiei asupra poeziei sau invers („o asemenea abordare a problemei ar fi o grosieră denaturare a fenomenului real, o capcană didacticistă"), trebuie să observăm totuși „interferențele" explicabile prin fondul comun și constituind o „întrepătrundere osmotică între conținutul filosofic și substanța lirică", o „conjuncție originară a meditativului noțional și a liricului".

După această distincție principială justă, urmează o sumară interpretare a poeziei, rezultată dintr-o percepție mai degrabă filozofică decât literară și colorată de rezervele pe care autorul le are față de opera teoretică a lui Blaga: „obsesia primordială a transcendenței pe care s-au altoit reminiscențe puternice din aria filosofiei agnostice a făcut ravagii în poezia lui Lucian Blaga, inoculându-i un pesimism fără leac, o disperare fără soluție"; „tînguirea fără leac, gemetele damnatului fără speranța eliberării, drama însingurării și spaima absorbantă în fața lumii transformată într-o uriașă pădure de capcane ale misterului care-l absoarbe, izvorăsc firesc dintr-o poziție inițială, liric-filosofică, enunțată în volumul său de debut (*Poemele luminii*)". Mai pe scurt, dar într-un stil la fel de patetic: „Lirica filosofică a lui Lucian Blaga este o lirică de mari accente dramatice [...]. Baza ei gnoseologică stă în gestul liric-filosofic de instituire a tainelor indescifrabile în lucruri [...]. Dar autorul acestor «mistere», cel ce pornise să «sporească a lumii taină», e prima victimă a aventurii, e primul sfîșiat de ghearele tenebelor cu izvor numai în eul propriu". Caracterizarea nu conduce la o judecată de valoare negativă asupra scriitorului, dimpotrivă; „dacă opera lui filosofică a intrat de mult în istoria gândirii românești, cu toate obiecțiile ce i se pot aduce pe bună dreptate, numele său poetic trebuie căutat în istoria literaturii noastre lingă cel al lui Eminescu, Goga, Arghezi și nu mulți alții. Tristețea, câtă este, a poeziei sale relevă un fond dramatic prezent, într-un fel sau altul, în substanța liricii mari a tuturor timpurilor".

Și alte reviste de cultură publică, spuneam, la aniversarea a 75 de ani de la nașterea scriitorului, articole omagiale; *Convorbiri literare* (D. Costea: *Lucian Blaga*), *Familia* (Ovidiu Cotruș; *Lucian Blaga*), *Tomis* (Marin Mincu: *Predestinarea poetului — „Predestinarea întru creație a lui Lucian Blaga e un dat transcendent dictat de impulsuri ontologice similare celor ce au născut ethnosul mioritic"*), *Echinox* (Ion Pop; *Lucian Blaga: corolă, monadă, somn*). În *Secolul 20*, tot în mai 1970, Ștefan Aug. Doinaș publică un eseu despre *Poetica blagiană: de la „osîndă" la „mîntuirea" cuvîntului*. Titlul este sugerat de un aforism din *Discobolul* („Poetul este nu atît un mînuitor, cît un mîntuitor al cuvîntelor, El scoate cuvintele din starea lor naturală și le aduce în starea de grație"), adevăratul punct de plecare îl constituie însă o idee pe care am mai comentat-o; a nașterii ca părăsire a „increatului", „a paradisului", și intrare în temporalitate, în „marea trecere"; două „regiuni ontologice", cărora le corespund tăcerea și, respectiv, cuvîntul. „In lirica lui Lucian Blaga — scrie Doinaș — dialectica Tăcerii

și a Cuvîntului depășește caracterul explicativ al amănuntului biografic (e vorba de paginile de început ale *Hronicului* n.ed.) pentru a cristaliza întîvo adevărată Poetică, implicită actului liric." El deduce din unele versuri blagiene ce anume semnifică pentru poet cuvîntul: „Rostindu-se pe sine, Cuvîntul dintîi a creat lumea, a obligat-o-să fie; dar constrîngînd-o să fie în timp și spațiu, el i-a impus un statut al limitării. Altfel spus, creațiunea e un degraude al Increatului; este partea lui «căzută» sub condiția devenirii și morții, pe care o implică orice individualitate [...]. Cuvîntul, așadar, înseamnă constrîngere, determinare, deci «osîndă»". Aceasta-este, am putea spune, semnificația cuvîntului originar, a modelului mitic al cuvîntului. Dar este, totodată, și a cuvîntului propriu-zis, al omului; „Cuvîntul dintîi a înzestrat orice cuvînt — care s-ar rosti asemenea lui — cu proprietatea sa originară, cu tristul privilegiu de a osîndi" (mai clar: „osîndindu-rie prin Cuvîntul său, Creatorul ne-a lăsat totodată osîndă cuvîntului, adică posibilitatea de a condamna, la rîndul nostru, lucrurile acestei lumi, de a le limita și determina prin rostirea numelui lor"). Și unul și celălalt au însă și o a doua semnificație: „Cuvîntul n-a introdus numai destinul înlăcrimat și pieritor al ființei, ci și întregul ei mister existențial: Creațiunea, în pofida condiționării ei în spațiu și timp, se păstrează, în ordinea calitativă, ca o imensă, ineputabilă Taină", iar limbajul omenesc „oferă posibilitatea de a restitui aproape integral misterul existenței, taina intimă a ființei". Însă, precizează poetul-critic, „acest limbaj capabil să suspende statutul temporal al ființei nu este limbajul nostru de fiecare zi"; limbajul în stare „să restituie lumii întreaga ei zestre de tîlcuri, să «salveze» ființa de la eterna ei curgere", acest limbaj „mîntuitor" este „limbajul poetului". Și pentru a fi astfel limbajul poetic recurge la cuvinte cu încărcătură mitică sau magică, „pentru că în felul acesta cuvîntul poetului ar întoarce limba vorbită spre propriile ei obîrșii, spre inocența și eficiența inițiativă, în care se divulgă virtuțile originare ale Cuvîntului dintîi".

La capătul schiței sale asupra poezicii implicite, conținute adică în chiar versurile lui Blaga, Doinaș ne previne că „osîndă", „Creator", „mîntuire", „Cuvînt" ș.c.l. sînt, la Blaga, cuvinte „categoric laice, despuiate de orice tîlc mistic. Singura lor încărcătură, așa cum am arătat, poate fi una de ordin mitic sau magic, și ea este dedusă, de către filozof, din caracterul lor arhaic, din structura lor de cuvinte primare". După părerea lui, „în esența sa, poetica lui Blaga este strict imanentă și, ca atare, modernă. Pentru el poezia este nu atît un har, cît un meșteșug; ea constituie arta aparte de a revirginiza limbajul, obligînd cuvîntul — prin prestigiul pe care versul îl exercită asupra lui — să se molipsească de tăcerea care-l precede și care-l învăluie din toate părțile".

În afara studiilor și articolelor care marchează aniversarea nașterii scriitorului, în 1970 apar, firește, și altele. Le voi consemna în continuare pe cele mai semnificative. Așa este cel semnat de Ovidiu Cotruș în *Familia*, nr. 2, februarie și nr. 3, martie: *Elemente expresioniste în poezia românească*, în care e pusă încă o dată chestiunea raporturilor lui Blaga cu această mișcare, literară și artistică.

Tema revine des în acești ani, cum vom mai vedea, în lucrările despre poet sau despre literatura română din acest secol. Ovidiu Cotruș trasează limitele influenței expresioniste, care este „incidentală în cultura noastră”; ea „a îndeplinit o funcție catalitică în elaborarea operei poetice și filozofice a celei mai complexe și în același timp mai reprezentative personalități a culturii române a veacului nostru”, s-a exercitat asupra „formării personalității poetice a lui Aron Cotruș”, și, în mai mică măsură, asupra poeziei lui Ion Barbu, Ion Vinea, Adrian Maniu. Sau, într-o formulare concludivă, mai sintetică: „Reprezentînd un capitol mai puțin important decît simbolismul românesc, expresionismul a exercitat, ca să ne exprimăm în spirit blagian, o influență cu adevărat catalitică asupra poezilor români, în special transilvăneni, de după primul război mondial, netezindu-le calea înspre regăsirea vetrei lor originare cu mijloace moderne, mai nuanțate și mai bogate în semnificații decît ale predecesorilor Coșbuc, Goga, Iosif etc.)”. În acest cadru se înscrie deci relația operei lui Blaga cu expresionismul. Care sînt, mai precis, termenii ei? Ea îl privește deopotrivă pe teoretician și pe poet. În legătură cu primul plan, cel teoretic, Ovidiu Cotruș observă că Blaga „a ignorat caracterul haotic și divergent” al reprezentărilor expresionismului asupra artei și că „optînd pentru o anumită directivă dezvoltată în sînul mișcării expresioniste, Blaga a considerat-o definitorie pentru întregul curent”. Dacă acceptăm, o dată cu istoricul literar german Werner Mahrholz, existența a patru tendințe principale în cadrul curentului expresionist: activistă, primitivistă, gotică și barocă, atunci „concepția lui Blaga este aplicabilă doar directivei primitivistă și gotică, mai puțin celei baroce și aproape deloc directivei activiste”. În ceea ce privește creația poetică, celălalt plan al relației, Ovidiu Cotruș e de părere că „adevărata influență expresionistă, exercitată asupra primelor volume, *Poemele luminii și Pașii profetului*, este cea a lui Nietzsche. Dansul orgiastic al poemelor *Vreau să joc ! și Bați-mi un trup, voi munților* exprimă aspirația dionisiacă înspre sfărîmarea tuturor formelor care împiedică expansiunea nelimitată a principiului vital”. Criticul limitează la atît influența expresionistă, căci, scrie el, în următoarele volume, *în marea trecere și Lauda somnului*, „observăm o depășire totală a expresionismului, o apropiere tot mai accentuată de viziunea marilor romantici, evaziunea într-un univers mitic mai bogat în semnificații decît universul real. Noaptea îi apare ca un simbol al absolutului, deoarece în sînul ei universul, Totul, apare nediferențiat, datorită absenței formei care introduce în existență limita, separația, individualul”. După aceea, adică în ultimele sale culegeri de versuri, „Blaga va exprima ascensiunea sa de la nadir la zenit, va trece de la glorificarea preformalului și a virtualului la acceptarea umanistă a realității. Influența lui Goethe, conjugată cu cea a poeziei populare, va determina o atitudine mai clasică a lui Blaga față de arta sa. Contemplarea fremătătoare a eternelor metamorfoze ale naturii se va obiectiva în forme din ce în ce mai riguroase, inspirația se va clarifica, antimonii\* existenței se vor rezolva prin acceptarea existenței, ca principală sursă de beatitudine”. Sensul devenirii operei poetului este rezumat astfel: „Blaga a parcurs cel mai complet itinerariu din literatura română, și evoluția sa de la expresionismul de-

butului, deci de la o formă de romantism extremist, spre clasicismul maturității, trecînd prin marea poezie vizionară romantică, este evoluția naturală a multor poeți mari ai vremii noastre”.

Cred că nici unul dintre criticii care au recunoscut expresionismul poeziei lui Blaga nu l-a redus la atît de puțin. Limitarea pe care o propune Ovidiu Cotruș se explică prin luarea în considerare exclusiv a sensului istoric al termenului: „am ezitat cu prudență să atribuim caracterul de produs expresionist [...] poeziei lui Blaga dincolo de primele sale volume de teama de a nu anula eficiența conceptului, făcîndu-l prea încăpător. Preferăm ca atare să ne menținem în cadrul mai restrictiv, dar mai precis, al accepțiunii sale istoric-literare”. Expresionismului i se recunoaște însă, de către mulți cercetători ai curentului, și o semnificație mai largă, de concept tipologic, identificabil în mai multe momente istorice și pe o arie mai întinsă decît a literaturii germane. Într-o asemenea perspectivă îl definește și Blaga; dacă o acceptăm, atunci sfera expresionismului său poetic se extinde. După Ovidiu Cotruș însă „definiția dată de Blaga expresionismului păcătuiește prin caracterul ei prea general. În felul acesta, putem îngloba întreaga literatură romantică — îndeosebi cea germană și engleză — caracterizată prin aceeași tensiune a spiritului «trădînd relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul» în curentul expresionist. Dintr-o asemenea perspectivă filozofică, William Blake și Coleridge, Novalis și Holderlin, chiar și Nerval sau Rimbaud, sînt mai expresioniști decît mulți reprezentanți bine cunoscuți ai curentului și întreg romantismul poate fi considerat un caz particular al literaturii expresioniste”. Raportul dintre romantism și expresionism e mai degrabă invers, primul îl cuprinde pe al doilea: „Din perspectiva istoriei literare, expresionismul ne apare ca o formă de romantism extremist, mai crispat și mai puțin organic, întrucît poartă stigmatele dezintegrării spirituale a epocii noastre, îndelung ispitită de plititudinile naturaliste. Față de marii romantici, expresioniștii fac figură de epigoni, chinuți de nostalgia unui absolut în care nu mai cred, bîjbîind în noaptea neputinței lor, fără să între-zărească lumina tănuțată în sînul nopții originare. Poate expresionismul nu este decît un moment inevitabil al procesului de descompunere al romantismului, prevăzut de Hegel în *Estetica* sa [...]?”

Un studiu important este, de asemenea, cel publicat de I. Oprișan în volumul colectiv *Izvoare folclorice și creație originală* și intitulat *Lucian Blaga și transsubstanțierea estetică a culturii populare*, cea mai întinsă cercetare de pînă acum pe această temă. Autorul pleacă de la formularea unei întrebări care l-a urmărit „pe tot parcursul lecturii” operei lui Blaga „de la un capăt la altul”: „Cum de a fost cu puțință ca un scriitor atît de îmbibat de folclor, ce-și mărturisește apartenența absolută la lumea satului mitic, să debuteze într-un așa de neașteptat dezacord cu tradiția noastră literară?” Mai întîi ar fi de spus că dezacordul cu tradiția literară e mai mult aparent, întrucît sub raportul formei Blaga continua sumara — e drept — tradiție a versului liber și a versului tipografic, iar sub raportul substanței lirice — un tip de viziune poetică al cărei model îl reprezenta

opera lui Eminescu și pe care îl vor ilustra, clin nou, mai mulți dintre scriitorii din generația lui- Blaga; apoi, că autorul *Poemelor luminii* nu era chiar îmbibat de folclor, ceea ce își propune de altfel să dovedească T. Oprișan însuși. „Punctul nostru de vedere”, scrie el, „e că scriitorul nu s-a hrănit totuși în copilărie și tinerețe atât de mult cu folclorul precum îi place să mărturisească, că pînă dincolo de debutul din 1919 el nu s-a întîlnit decît sporadic cu creația populară.” Pe de o parte pentru că, i se pare lui, Lanocrămul natal e un sat „asemuitor mai degrabă cu comunitățile săsești ce îl întovărășesc în peisagiul decît cu satele românești pierdute în orizonturi pline de mister; cu alte cuvinte, un sat în care pulsația vieții arhaice a încetat în bună măsură să mai bată”, o așezare în care „creația populară constituie un element destul de firav”; la această situație se adaugă, pe de altă parte, „sărăcia experienței personale de natură folclorică a scriitorului, firava legătură a copilului Blaga cu viața Lanocrămului”. Totuși, admite cercetătorul, „în anii copilăriei creația populară s-a strecurat în conștiința viitorului poet și filozof, prin intermediul maniei sale — dar și în cazul acesta mai mult ca mentalitate, ca spirit, decît ca fenomenologie”.

Cu „mîntea plină de proșpețime”, Blaga a descoperit apoi, în 1916, expresionismul și „stăruind în hotarul” curentului („creația anilor 1916— 1920, chiar 1921— 1924, se află în întregime sub semnul expresionismului”), „ajunge la un moment dat la o revelație de cea mai mare însemnătate pentru însuși destinul său filozofic și scriitoricesc ulterior: descoperă modernitatea creației populare, proșpețimea și ineditul ei. Atinge, prin urmare, grație expresionismului domeniul folclorului. întrezărește «modernismul» creației populare românești din perspectiva uneia dintre mișcărilor avangardei literare europene. Acest lucru va fi hotărîtor pentru specificul receptării și valorificării artistice a folclorului, pentru însăși nota-distinctivă a scrisului său”. O părere pe care am mai întîlnit-o e aceea că „în loc să se intereseze de exotisme africane (egiptene), babiloniene sau mexicane, în general de civilizațiile primitive cultivate de expresioniști, L. Blaga so-coate ca mai oportună explorarea arhaicității noastre etnice”.

Această orientare nouă își află cea dintîi expresie programatică în articolul *Revolta fondului nostru nelatin* (1921) și rodește într-o primă perioadă mai ales în teatru: „Exceptînd poemele *Pan* și *Moartea lui Pan* din volumul *Pașii profesorului*, am putea spune chiar că poezia se află pînă tîrziu (în orice caz pînă la *Lauda somnului*), undeva, în antiteză față de teatru, cufundat tot mai adînc în magma de mistere a trecutului traco-dac — și asta deoarece scriitorul cultivă în lirică cu predilecție elemente ale mitologiei greco-latine și biblice”.

I. Oprișan se ocupă apoi de teoria lui Blaga asupra culturii noastre populare („rămîne neîndoieinic că el este scriitorul român care a teoretizat cel mai mult pe tema valorificării artistice a creației populare; scriitorul care și-a format poate cea mai înaltă și cea mai completă concepție asupra produselor populare, asupra însăși ființei noastre etnice; scriitorul și filozoful care a ridicat coordonatele spiritualității noastre în cîmpul filozofiei culturii, plasînd astfel cultura populară română în zona referințelor internaționale”) și de imaginea satului mitic în opera

lui, cu observații interesante, pentru a ajunge, în fine, la examinarea influenței folclorului asupra poeziei (și teatrului) lui Blaga. Rămăasă aproape complet în afara acestei influențe multă vreme, după 1929 „poezia sa e pur și simplu invadată de folclor”, afirmă autorul care explică faptul astfel: „Ajuns la vîrsta deplinei împliniri [...], Lucian Blaga începe a evita «experiențele» de natură modernistă, lăsîndu-se, în schimb, tot mai mult purtat de impulsul spre limpiditate. Ancorarea în folcloric — de data, asta de la un capăt la altul al operei — se înscrie pe linia aceasta. Sensul orientării poate fi, de altfel, observat și în abandonarea versului liber în favoarea celui clasic”. Noul cercetător confirmă observația din 1929 a lui Ion Pillat, primul care a remarcat înrudirea poeziei lui Blaga cu folclorul și după care „Lucian Blaga se apleacă în adîncurile nebănuite ale descîntecelor, ale bocetelor, ale colindelor”; mai exact, aci se află centrul preferințelor poetului, care „mimează mai toate speciile poeziei populare; descîntecul, jocurile de copii, proverbul, colinda, cîntecele rituale, bocetul, doina și cîntecul liric, ghicitoarea, blestemul, răvașul versificat, epitaful, balada”.

Trecînd la analiză, I. Oprișan distinge mai întîi trei „funcții” pe care le îndeplinește folclorul în poezia lui Blaga „sub latură formală”; 1) element dis-parat de construcție; 2) procedeu de realizare artistică; 3) structură prozodică. Rezultatele artistice ale acestei influențe, denumită frecvent „mimare”, sînt arătate ca minore, oricît de profundă e cunoașterea folclorului pe care o atestă, lucru explicat astfel: „Mimarea structurilor poetice populare — întrevăzută la un moment dat drept punctul maxim al valorificării folclorului în opera lui L. Blaga — se dovedește în cele din urmă a nu fi la înălțimea potențelor creatoare ale artistului. Și asta datorită, desigur, neasimilării la temperatura cea mai înaltă a schemelor populare, datorită abordării lor nu ca urmare a cerințelor sufletești, ci din aceeași tendință de «experimentare», care presupune o însemnată doză de convenționalitate. Detașarea scriitorului de folclor, semnalată la început, rămî-nerea sa departe de fenomen, cu toate eforturile de apropiere, se observă aici mai pregnant ca oriunde”. Discutabilă mi se pare deopotrivă aprecierea rezultatelor influenței „formale” a folclorului asupra poeziei lui Blaga cît și justificarea ei..

Un al doilea nivel al influenței e reprezentat de motivele populare. I. Oprișan identifică (în poezie și în teatru) nouăsprezece astfel de motive, dintre care trei religioase: motivul uciderii balaurului de către Sf. Gheorghe (*în Drumul sfîntului, Sfîntul Gheorghe. bătrîn, în fața unei statuia Sfîntului Gheorghe*), explicarea originii lemnului crucii (*Legendă*) și motivul neputinței reîntrupării sufletului la judecata de apoi (*Pustnicul*) / alte trei își au sursa în mitologia greco-latină: motivul statuii cîntătoare atribuită lui Memnon (*Columna lui Memnon*), al confruntării lui Oedip cu Sfinxul (*Oedip în fața Sfinxului*) și al „zămislirii” sălciiilor plîngătoare din părul Euridicei (*Sălcii plîngătoare*) / un alt motiv „își trage sevele din legendele medievale germane: motivul frumuseții pustiitoare a domniței l'ta (*Domnișele*). Lista motivelor mitologice identificabile în poezia lui Blaga este evident incompletă (e ignorat, între altele, mitul central al liricii blagiene, acela al paradisului). Mai bogată e cea a motivelor „curat folclorice”, care ar fi în număr de douăsprezece:

motivul jertfei zidirii (*Meșterul Manole*), al călătoriei fratelui mort (pantomima *înviere*), al pământului străveziu (*A fost cândva pământul străveziu, Arca lui Noe*), al răpirii lunii (*Jale la început de noiembrie*), al păsării bolnave (*Stă în codru fără slavă*), al calului năzdrăvan (*Mînzul*), al îngropării eroului în sinul naturii de către murgul său (*Alean arhaic*), al cerbului cu stea în frunte (*Cerbul cu stea în frunte*), al locului vrăjit (*Munte vrăjit, Vrajă și blestem*), al animalului intermediar al dragostei (*îndemn de poveste*), al încercării de zădărnire a acțiunii lui Noe de către Necuratul (*Arca lui Noe*), în fine, al satului scufundat (*Fiica pământului joacă*).

Prelucrînd motive mitologice sau folclorice, Blaga se simte „stinjenit”, afirmă I. Opreșan, în manifestarea deplină a personalității sale creatoare, trebuind să respecte modele; de aceea el „evadează din folcloric în pseudofolcloric, considerînd că este mai avantajos să-și creeze singur miturile de care are nevoie — retopind elementele culturii populare în retorta propriei personalități sau imitînd doar modul specific de producere a bunurilor folclorice — decît să apeleze la plămăsiuri deja existente”. Cred că chestiunea e rău pusă, creația de tip mitic fiind la Blaga, expresia firească a viziunii lui asupra lumii, nu rezultatul unei opțiuni. I. Opreșan insistă pe ideea sa: „Găsind un admirabil prilej de desfășurare a freneticei sale imaginații, L. Blaga creează în marginea folclorului — selectînd, răstălmăcînd sau fabulînd pur și simplu în maniera acestuia — pseudomituri ce materializează, de cele mai multe ori, ideile expuse în eseistică și filozofie”. Cercetătorul numește „aceste produse cu care L. Blaga face concurență creației populare” *simili folclorici*, „subliniind totodată că ei reprezintă punctul cel mai de sus atins de scriitor în valorificarea artistică a tezaurului nostru tradițional și, desigur, unul din piscurile la care este înălțat folclorul românesc în literatura scrisă. În această privință L. Blaga poate fi comparat doar cu Eminescu, Sadoveanu și Voiculescu”. Astfel de „simili folclorici” identifică I. Opreșan în poeziile *Lacrimile, Eva, întîia duminică, Brîndușile, Munți și nori* ș.a.

Dintre textele critice apărute în 1970 mi se pare necesar să mai consemnez articolul lui Cornel Regman *Blaga și verbid*, publicat în *Tornis*, nr. 6 (și inclus de autor în volumul *Selecție din selecție*, 1972). Nu numai pentru că este interesant de văzut ce spune despre Blaga un membru al Cercului literar de la Sibiu (Regman e dintre cei care au scris mai puțin despre el), ci și pentru că pune o problemă de orientare a receptării: „se cuvine ca opera poetică propriu-zisă, studiată pînă azi aproape exclusiv din perspectiva criticii filozofante, să facă într-o măsură mai largă obiectul unor cercetări pornite *dinspre* expresie, *dinspre* semne, acestea din urmă de considerat la rîndul lor nu ca simple și întimplătoare mijloace de comunicare în slujba unor semnificații, ci ca nuclee de energie structurate specific”. Criticul susține ideea prin considerații în legătură cu selecția, utilizarea și funcțiile verbelor în poezia lui Blaga, remarcînd „expresiva (lor) economie și vigoare”, „austeritatea”; „verbele alese de Blaga sînt dintre acelea care durează, verbe încercate ale limbii, cu bogate înțelesuri interioare”, „verbe semnificînd raporturi reale, obiective, prea arar impresii subiective sau nuanțe personaliste și fugitive”,

„verbe «de existență» împrumutate limbii arhaice și populare (...), ele au o stranie capacitate de reverberație care vine din vechimea lor, din multitudinea de sensuri care se degajă și care nu pot fi niciodată determinate cu exactitate”. În dezacord cu tendința aproape generală de a analiza poezia lui Blaga în substantivele ei (metafore), și chiar cu poetul însuși, care a scris această propoziție aforistică: „Lirismul este izvorul ce curge dintr-un substantiv” (în *Elamul insulei*, 1977, p. 208), Cornel Regman e de părere că „verbul este elementul definitoriu al „matricei stilistice” din poezia sa, cel ce hotărăște natura raporturilor poetului cu universalul și existența”. „Ca la nici un alt poet român”, adaugă el în alt loc, „și ca nici o altă categorie a vorbirii, verbul la Blaga stă în direct contact cu obiectele și cu «noiniile», fiind totodată, se poate spune, factorul de echilibru și de demnitate al poeziei sale”; căci „dacă adjectivul, mai ales, e sursa unor accente prerafaelite, mergînd uneori pînă la efecte de manieră, dacă substantivul ispitește adesea nu numai la jocul metaforelor, dar și la metafora-joc, verbele (...) conferă lirismului blagian nota de simplitate adîncă”.

Critica stilistică, la care îndeamnă Regman, era totuși destul de frecvent aplicată în studiul poeziei lui Blaga. Am consemnat aici mai multe analize de acest fel și voi mai consemna și altele. Chiar în anul în care e formulată revendicarea cronicarului revistei *Tomis* astfel de analize publică Rodica Bărbat (*Observații asupra metaforei simbolice în poezia lui Lucian Blaga — în Orizont*, nr. 5/1970) Felicia Șerban (*Structura semantică a construcțiilor figurate în poezia lui Lucian Blaga — în Cercetări de lingvistică*, nr. 1/1970), Simion Mioc (*Autoportretul lui Lucian Blaga — în Orizont*, nr. 1/1970), Gh. Rădulescu (*Aspecte stilistice ale diatezei reflexive în poezia lui L. Blaga — în Analele Universității București seria Limba și literatura română*, nr. 2/1970). Este adevărat că multe dintre analizele stilistice ale unor poeme sau ale unor elemente ale poeziei lui Blaga sînt excesiv sau exclusiv tehnice, conduse doar de preocuparea metodică, nu și de o idee critică.

În fine, mai menționez, în dreptul anului atît de bogat 1970, cartea lui Pavel Bellu, *Lucian Blaga în marea trecere*, „concepută eseistic, la un mod poetic-filozofic”, lipsită de simț critic și scrisă într-un stil prețios tinzînd mereu spre delirant. „Beția tăcerii, această reconfortare din cupa lotusului ceresc, va rămîne una din trăsăturile de bază ale lui Blaga”; „liceanul Blaga a început să ronțăie temeinic terminologia kantiană”, după care a descoperit într-o librărie o carte a lui Bergson: „acest fulger editorial a exercitat asupra tînărului o vrajă care l-a ruinat. Era, în fața sa, mireasa visului răbdurii mîngiat: o carte de filozofie”; liceanul era totodată „ispitit” de viziuni metafizice proprii, în care imaginația lui „găsea ocoale de pășune celestă încă necălcată de copita vreunui pegas”; „nici Eminescu, nici Blaga nu au predat, de la catedră, despre *estetica poeziei*, despre meșteșugul sacru al cuvîntului nîmbat de genialitate. Și astfel, de două ori, poporul român a pierdut prilejul de a-și vedea *estetica sufletului său*, gîndită și dată de două frunți venite din genuri orphice, ca daruri, poate, ale obștescului Apollon”

etc. Cartea rămâne consultabilă numai pentru informația biografică în legătură cu anii trăiți de Blaga la Lugoj (1924—1926).

Ce direcții ale receptării critice continuă — sau inaugurează — anul 1971?

E pusă, încă o dată, chestiunea expresionismului lui Blaga, în studiul de sinteză al lui Ov.S. Crohmălniceanu *Literatura română și expresionismul*. „Prin opera sa [a lui Blaga] s-au manifestat în cercul *Gîndirii* tendințele expresioniste cele mai puternice. Teoretic și practic, el a fost promotorul lor principal; de asemenea, tot grație lui și-au atins împlinirile cele mai înalte din literatura română”: aceasta este concluzia criticului, la capătul unei analize aplicată deopotrivă poeziei și teatrului lui Blaga și în care aspectele expresioniste relevante sînt în general acelea pe care le observase încă din studiul consacrat scriitorului în 1963. În ceea ce privește poezia, panismul din *Pașii profetului* e interpretat ca „o formă de manifestare originală a vitalismului expresionist”; un alt „nucleu liric propriu literaturii expresioniste” este „sentimentul unei amenințări secrete, care planează asupra întregii existențe” și pe care l-a exprimat cu deosebită pregnanță Trakl, iar la noi, Blaga: „Ca și alți poeți expresioniști, el traduce liric, prin simboluri existențiale, o stare de spaimă secretă, de disperare rece, atrofiantă; ca expresioniștii, Blaga e un cîntăreț al sfîrșiturilor. Și la el găsim adeseori acea „Menscheitsdämmerung” anunțată în viziuni apocaliptice”, însă „originalitatea lui Blaga apare și aici. Extraordinara sa sensibilitate metafizică, hrănită de reprezentările apocaliptice foarte vii ale iconografiei populare românești, extinde dezastul asupra ordinii transcendente însăși”. Urmărindu-și tema, criticul reține numai elementele expresioniste și poate produce impresia, numindu-le, că definește întreaga poezia a lui Blaga: „Reprezentările lui Blaga devin aproape exclusiv produse ale „ochiului” sufletesc („Seelenaugen”) expresionist. Asemănările lor cu înfățișarea lucrurilor, așa cum ne-o dau simțurile, dispar. Ceea ce poetul ne prezintă e o realitate *lăuntrică* ridicată la coerența halucinantă a unei *viziuni*”. Cum caracterizarea nu se poate aplica, evident, la toată opera poetului, o delimitare a ariei în care ea poate fi verificată era necesară.

În același an Lucian Blaga își află locul și într-un studiu de sinteză pe o temă diferită pînă la opoziție de aceea a cărții lui Crohmălniceanu; în *Clasicismul românesc* de D. Păcurariu. Despre clasicismul lui Blaga i-am văzut scriind pe mai mulți critici, unii cu tendința de a pune întreaga operă a poetului sub semnul acestei categorii. D. Păcurariu susține că poezia lui Blaga se îndreaptă spre clasicism „după cel de-al doilea război mondial”. Acum, adică după *Nebănuitele trepte*, „neliniștii metafizice, « spaimei de marele » îi ia locul un optimism robust, setea de a trăi” și se observă „în genere o predilecție vergiliană pentru natura senină și roditoare în circuitul anotimpurilor și sub semnul muncilor agreste”. Alte indicii de clasicism ar fi întîmpinarea „cu tristețe resemnată și calmă” a gîndului morții, care „dădea altădată poetului spaime dramatice”, și referințe la mitologia greco-latină, frecvente, și cu alt sens decît în scrierile mai vechi; „evocarea filozofiei lui Heraclit”, de pildă, în poezia *Heraclit lingă lac* din volumul *In mareo, trecere*, „este prilej de reflecții pesimiste”, pe cînd într-o postumă ca *In lumea*

*lui Heraclit* „aceeași filozofie nutrește nu ideea efemerității, a curgerii spre descompunere, ci a primenirii continui”. În fine, „acestei viziuni ponderate și senine, semn al unei maturități echilibrate și calme, departe de cețurile marilor mistere, i se asociază expresia poetică tinzînd spre simplitate și inteligibil, predilecția precumpănitoare pentru versul clasic, folosirea unor forme fixe, de virtuozitate tehnică, precum sonetul”.

O temă ce reține tot mai insistent atenția criticii este aceea a relației dintre poezia lui Blaga și mit. Este o temă mai veche (ea constituise, am văzut, și obiectul primei cărți despre poezia lui Blaga, aceea a lui C. Fântăneru), în tratarea căreia intervin însă perspective critice sau teoretice noi, cele mai multe gravitînd în jurul ideii că poezia este o încercare de recuperare a „paradisului pierdut”. Lirica lui Blaga e pusă așadar în relație cu mitul paradisului în primul rînd, și Nicolae Manolescu își va intitula un eseu publicat în *Cronica* din 23 ianuarie 1971 în *căutarea paradisului pierdut* (el analizează aici două simboluri mitologice, Pan și Crist, din *Pașii profetului*, văzute ca ipostaze succesive și reversibile ale aceleiași reprezentări a lumii). În *Lucian Blaga și definiția poeziei* (*Steaua*, nr. 5/1971; Ion Pop echivalează poezia cu mitul: „Din perspectiva unui dezechilibru existențial, poezia se va afirma ca *năzuință structurantă* verificată încă o dată, nu atît ca detașare de lumea „creată”, cît ca tendință de *reconstrucție*, de re-structurare a tiparelor uitate ce confereau cosmosului o înaltă arhitectură”. Poezia reprezintă deci o „forță de încorporare a permanențelor”, o tendință formativă exercitîndu-se „îndeosebi din perspectiva unei creații degradate” (a lumii așa cum este ea resimțită de poetul modern), „căreia i se refac simbolic structurile inițiale. În acest sens, poezia este într-adevăr *un mit*”. Relația poezie-mit nu mai este urmărită deci la nivelul materialului literar, al simbolurilor, ci la acela al semnificației generale și a funcției: „Poezia lui Lucian Blaga, orientată substanțial spre o zare mitică, clarifică în concretul ei, mai bine decît orice exprimare teoretică, acest raport — mișcarea ei fundamentală fiind aceea de recuperare, de reactualizare ritualică a unui cosmos primar ideal. Nesubordonată în aparență lumii date, impusă ca inițiativă cosmogonică individuală, în linia încrederii afirmate mereu în destinul singular al omului creator, poezia se dovedește a fi în concepția lui Blaga o expresie a nestinsei nostalgii a unei ordini spirituale superioare, concordantă cu o posibilă ordine cosmică”.

Intr-un alt eseu, *Simbolurile privirii*, publicat tot atunci (în *România literară* din 20 mai 1971), Ion Pop pleacă de la aceeași idee generală în legătură cu poezia lui Blaga; „într-o ierarhie a elementelor de figurație simbolică din poezia lui Lucian Blaga: metaforele privirii ocupă un loc central. Situația motivului liric al *ochiului* [...] subliniază pregnant orientarea poetului spre elementele fundamentale ale lumii, năzuința sa de a construi un *cosmos primar*”. Ce semnificație capătă deci simbolul amintit în această perspectivă? „între *tăcere* și *cuvînt*, *somn* și *veghe* **SL** conștiinței individuale, *întuneric* și *lumină*, *adînc* și *înalt*, *nume* și *ne-mumii* — ochiul este simbolul unui loc de trecere, al unui fel de purgatoriu în care

se purifică, în neîntrerupta lor pendulare între spațiul interior și lumea din afară, liniile de forță ce unifică eu și univers. *Ochiul* semnifică la Blaga o dublă deschidere — deopotrivă esențială — către exteriorul unei lumi mai mult sau mai puțin distanțate de condiția ei pură, originară, pe care eul solitar încearcă să și-o apropie — și acel spațiu obscur, cu secrete prelungiri spre «lumina creată în ziua dintii», care este spațiul lăuntric. El devine, astfel, sediu simbolic al convergenței celor două spații, privire prin excelență a Poetului, căutând în spectacolul aparențelor realitățile tainice, esențiale.

O temă specială își propune și Marin Bucur în eseu cu care prefațează antologia *Lucian Blaga — Dor și eternitate*, publicată în colecția „Contemporanul nostru” a Editurii Albatros. În antologie sînt incluse 82 de poezii (40 din volumele *Poemele luminii*, *Pașii profetului*, *La cumpăna apelor*, *La curțile dorului*, *Nebănuitele trepte* și 42 din ciclurile publicate postum), fragmente din *Meșterul Manole*, *Spațiul mioritic*, *Elogiul satidui românesc*, *Hronicul și cîntecid vîrștelor*, *Antologie de poezie populară*.

„Dorul este și al lui Eminescu și al lui Blaga, cum fusese și al doinelor și baladelor populare. El nu se învață și nu se însușește din manuale”, sau, invers sînt formula, „dorul poetului anonim este și dorul lui Eminescu și al lui Blaga. Ei pot fi înfrățiți cu dorul, ei pot fi identificați, pot fi cunoscuți din care parte au venit”; dorul este așadar la Blaga marcă a specificului național. Definierea lui este făcută în numeroase rînduri, fie în marginea unor versuri, fie urmînd o tendință de generalizare: „La Blaga dorul redevine o stare complexă și impenetrabilă: vrajă, euforie, damnare. Natura se aprinde voluptuos, eutanasiastic”; „Dar dominant este dorul ca stare germinativă de viață, de senzualism teluric”. Se încearcă și diferențierea, surprinderea particularităților: „Conceptul de dor va suferi o mutație structurală a înțelesului său primar, oricît de nuanțat părea el. Dorul era o boală, o tînjire, o lingoare a inimii, o zăcere de dragoste, de dulce tristețe, precum în Eminescu. Este o boală, dar o suferință mocnită a spiritului [...], o boală inexprimabilă pe care n-o vindecă nimeni, nu o ciură a spiritului, ci o melancolizare a universului cu reflecția noastră. [...] Ea atinge totul în om și în natură. Din veacuri picură ca de pe streșini lacrimi ale generațiilor care ne-au precedat. Și totuși, universul lui Blaga nu este un univers deprimat, pesimist. Universul lui Blaga este atins de lacrima cugetului uman, se îndoaie sau se ridică ca o trestie sensibilă la boarea vîntului dinspre făptura noastră”; sau: „Dorul de albastru și de împăcare al lui Eminescu este la Blaga mai evident îngroșat pe latura tezistică. Umplerea de dor la Eminescu are o voluptate a firii, la Blaga o unduire de vag și de neîntocmire. Este un dor de eternitate”. Textul continuă în acest stil liricoid necontrolat („Pegasul său cu chipul din poveste nu sforăie a frică și a slăbiciune”, „Poezia lui Blaga este poezia neodihnei dorului, a curajului de a urca Golgotele universului spre nepătruns”, „prin dor, plecarea în necunoscut nu se pierde, ci se află obîrșia” etc), pînă la caracterizarea sintetică din final, în care propoziții inteligibile și juste „Dorul blagian nu cîntă risipa și pierderea în neant, ci regăsirea în marele cos-

mos”) sînt copleșite de formulările care cer mereu semne de întrebare sau de exclamare: „Poezia lui Lucian Blaga a trecut fiorul mare al doinelor populare în combustia liricii moderne, făcînd ca Brâncuși cu același lemn și piatră operă de iradiere a sensibilității moderne, permutînd înțelesurile vechi și răspunzînd unor înțelesuri ale liricii acestui secol. În *dor și jale*, Blaga cîntă să fie înțeles și auzit universal. Cu lumina și umbra acestui pămînt, el își va începe aventura sa cosmică, plecînd pe o undă de viață și de moarte ce străbate culmi și prăpăstii”. Sau, în fine: „Blaga, ca și Eminescu, Coșbuc, Goga, Pillat, Voiculescu, își hrănește poezia la izvoarele unei sensibilități seculare, unde dorul este o stare de pămînt și de cer. Poeții cei mari s-au luat pe urmele cîntăreților anonimi ai acestui „«plai» și, învățînd viersuirea lor, au desprins limbajul de adînc, de mit, de substanță a trăirii noastre”.

În 1971 apare și *Dicționarul de literatură română contemporană* al lui Marian Popa. În articolul pe care i-l consacră, criticul pleacă de la ideea că Blaga este o „personalitate copleșitoare a culturii române, unică în diversitatea manifestărilor și diversă în unicitate”, care „și-a construit opera pe baza unei tenace aprofundări a cîtorva principii idealiste capabile să se integreze într-un sistem comprehensiv și care să explice orice fenomen al lumii materiale și spirituale. Opera filozofică, pentru care poezia, teatrul, memorialistica, dar și publicistica și chiar traducerea sînt manifestări explicative, este de esență spiritualistă agnostică”. Mai puțin decît calificarea filozofiei lui Blaga ne interesează aici situarea poeziei în raport cu ea: cum trebuie înțeleasă așadar condiția ei de „manifestare explicativă”? Este poezia lui Blaga o variantă mai clară, mai accesibilă a filozofiei lui? Nu cred că poate fi vorba de asta, de vreme ce și traducerea ocupă aceeași poziție. Sau reprezintă poezia — ca și teatrul, memorialistica, publicistica și traducerea — o cale spre înțelegerea filozofiei lui Blaga? „Lirica sa”, revine Marian Popa după expunerea ideilor sistemului, „apare ca un complement sacerdotal al filozofiei”. Ceea ce nu mi se pare că ar clarifica raportul enunțat. LTrmează judecata globală asupra poeziei lui Blaga, făcută aproape în termenii lui Lovinescu: „Valoarea ei stă în imaginile unice; îndeosebi prin ceea ce filozoful numește metaforă revelatorie, poetul va deveni cel mai important creator de imagini din literatura română, declanșînd de altfel inerente fenomene de prozelitism și pasișă”; „lirica lui Lucian Blaga are de la bun început o uimitoare maturitate, întemeiată pe un conținut emotiv cu substrat de intense senzații pure”. E schițat apoi sensul general al evoluției liricii lui Blaga: „de la descriptivismul uneori prozaic și intelectualizat pînă la refuz către sobrietatea simplă, de la tehnica imaginii sinestezice către imaginea mitică, de la versul liber urmărind ritmul interior al gândirii la cel de puritate clasică”.

O caracterizare mai amănunțită e făcută prin trecerea în revistă a volumelor; „începuturile sînt situate sub influența expresionismului la care aderase”; *Poemele luminii* „sînt structurate pe două mari teme: erotismul și natura [...]. E remarcabilă perspectiva dionisiacă și nietzscheană asupra lumii naturale, păgînismul frenetic, capacitatea de a combina ideile de viață și moarte într-un unic flux cosmic”;

volumul *Pașii profetului* e, „în ciuda titlului”, „mai mult agrest și panteistic; ciclul cel mai important este închinat unui Pan aclimatizat în decor național”, iar „miza artistică” este aici „elementaritatea senzației, trăită la o mare tensiune spirituală”; după părerea criticului, în *marea trecere* „inaugurează epoca neliniștii metafizice, pricinuită de zadarnica explorare a misterului în condițiile obsesiei scurgerii vieții”; acest volum, ca și *Lauda somnului*, „conține poeme lirosifice, dar mai ales imagini ale opoziției antagonice între sat și oraș în spiritul romantismului modern, care refuză torturantul mod de existență citadin”. Tot aici, „aspirația către redobândirea plenitudinii și integrității ființei îl va duce la imaginea unor sisteme compensatorii, printre care satul patriarhal, paradis de arhetipuri, refugiu situat într-o eternitate preistorică pitorească, colcăind de ritualuri magice și facilitățile starea extatică, transpusă liric printr-o stranie stare de somnolență impersonală”; și, urmînd desfășurarea organică și coerentă a lirismului blagian: „Atitudinea extatică, așteptarea miracolelor într-un univers rural impracticabil economic, apar și mai evidente în următorul volum *La curțile dorului*, unde se face simțit apelul la formele exorcistice ale creației anonime, precum și atenția acordată pitorescului, culorii și prozodiei”. Postumele sînt caracterizate după volumul din 1962, care „surprinde înainte de orice prin clasicizarea prozodică. Preocupările pentru complicațiile metafizicii metaforice nu sînt părăsite, dar ele sînt desăvîrșit încorporate în sentimentele cele mai simple. [...] Poezia este a plenitudinii calme și poate resemnate, care nu renunță la corelațiile universale armonioase. Goethean în fond și formă, impunînd prin ironie sau printr-o suavitate ușor cochetă, prin efortul de condensare a sensurilor și de muzicalizare a expresiei, poetul exprimă în alte poeme dorința de aneantizare ca în primele volume”. În fine, în postume „strălucitoare este înainte de toate perfecțiunea interioară și formală a poeziei”.

După cum s-a putut observa, Marian Popa privește poezia lui Blaga în ea însăși, nu ca pe o prelungire sau o variantă a filozofiei autorului. Totuși la capătul prezentării el reia ideea nu prea clară de la începutul articolului, într-o formulare categorică, rămasă însă nedovedită; „Ca și lirica, opera dramatică, este o ilustrare prin mijloacele scenei a unor idei filozofice”.

După numeroase observații făcute, încă de la început, de către critici în legătură cu structura formală a poeziei lui Blaga și cu evoluția ei, preocuparea pentru versificația lui devine mai insistentă și mai sistematică. În această ordine trebuie consemnate, pe lângă micul studiu al lui Vladimir Streinu din *Versificația modernă* (1966), cercetările lui Ladislau Gâldi; *Le vers liber est-il libre? Reflexions sur la versification de Lucian Blaga* (în *Omagiu lui Alexandru Rosetti la 70 de ani*, 1965), *La versification de Lucian Blaga* (în *Actele celui de-al XII-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică*, 1971), *Introducere în istoria versului romanesc* (1971); în afara acestor studii publicate la București, unul tipărit în 1972 la Budapesta, *Contributions a l'histoire de la versification roumaine. La prosodie de Lucian Blaga*. Sînt analize tehnice riguroase, avînd însă și un interes critic propriu-zis prin similitudinile — de ordin prozodic — cu alți scriitori (Goga — și

Coșbuc — în textele debutului din 1910, dar și mai tîrziu, Eminescu, Ovid Derisusianu ș.a.) sau prin reconfirmarea pe această cale a expresionismului său: „Din 1919 pînă în 1943, adică de la *Poemele luminii* pînă la *Nebănuiele trepte*, fiecare volum prezintă un alt caleidoscop de « forme » proteice; deasupra întregii concepții plutește — mai ales la început — așa-zisa « Wort-an-sich-Dichtung » a expresioniștilor germani. Construcțiile sintactice se reduc la minim; « Immer Hauptsätze » — sfîtuia V van Goli — dar totodată se impunea și autonomia cuvîntului. Dacă versul heterometric arghezian e aproape o consecință a unei forme sintactice mai mult sau mai puțin șerpuitoare (adică cuprinzînd, grație « enjambement »-ului, mai multe versuri), versul liber al lui Blaga tinde să creeze niște mici versuri — sintactice și chiar lexical — autonome”. „În mod curios — adaugă Gâldi — tocmai autonomia sintactică a versurilor și, prin urmare, evitarea « enjambement »-ului romantic au asigurat lui Blaga de la început o atmosferă prielnică contactului cu diferite forme de inspirație folclorică”, chestiune la care va reveni: „În această epocă (a volumului *La cumpăna apelor*, n.ed.) culminează inventivitatea, lui Blaga în materie de versificație; aproape fiecare catren, terțet sau distih își are particularitățile sale distinctive. Totuși, poetul, încetul cu încetul, revine la forme mai simple, îndeosebi la cele inspirate de folclorul poetic românesc”. Alte observații privesc evoluția formală a poetului spre clasicism, afirmată și de criticii literari: „Din volumul *La curțile dorului* dispăre cu totul versul liber nermt; în unele cazuri formele rimate, împreună cu un ritm compus din unități destul de străvezii, se apropie de culmile unui nou clasicism. În opt versuri, Blaga, unul din poezii cei mai concizi din secolul XX, a știut să comunice același fior transcendent pe care îi deslușim în *Le cimetere marin* al lui Valery (în *preajma strămoșilor*)”. Tendința e urmărită în continuare, și Gâldi vorbește în finalul capitolului consacrat lui Blaga în *Introducere în istoria versului românesc*, din care am citat, despre „clasicismul ultimei atitudini bliagene”.

Mi se pare potrivit să închei acest dosar al unui an de receptare critică, 1971,, cu un bilanț sintetic făcut de Vasile Băncilă asupra a *Zece ani de posteritate* a scriitorului (*Steaua*, serie nouă, nr. 3, 1971). Este de fapt un eseu în care autorul primei cărți despre Blaga încearcă o explicare a „actualității” lui: Care sînt motivele ei? „Înainte de toate”, spune Băncilă, „e faptul că Blaga a dat o creație majoră”; apoi, pentru că „oamenii vor să găsească, în operele deosebite, un patetism înalt al vieții, un sentiment puternic al destinului, pe care autorii lor îl au întotdeauna, o viziune a existenței, o formă armonioasă și de mare sugestie, o subtilitate deosebită care să dezghioace, în mod neașteptat, înțelesuri implicate la infinit în lucruri [...]. Această subtilitate cititorii o întîlnesc mai peste tot la Blaga, între altele în ceea ce s-a numit caracterul filozofic al poeziei lui”. În legătură cu acesta se face precizarea: „Deși poetul și filozoful sînt la el indisolubil legați, poezia și filozofia lui nu se contaminează decît în măsura necesară pentru a se valorifica reciproc ca genuri autonome”; și încă: „În fiecare poezie a lui, sau în nenumărate, sensul filozofic apare ca o nervurare în ființa poeziei, despre care nu se poate spune că a fost înaintea versurilor ori după ele, ci că s-au ivit deodată și au congrescut

tot timpul, de la primul accent al genezei lor și pînă la expirarea finală după ce și-au împlinit revelarea". Un alt motiv al actualității ar fi „cîntarea vieții”, „exaltarea existenței”, care apare cu deosebită pregnanță în poezia de dragoste a lui Blaga, „una din cele mai bogate din literatura română”. Derivat de aci, încă un motiv: „în legătură cu această preamărire a vieții, se poate vorbi de o anume luminozitate sau de un anume caracter solar al operei lui Blaga”. Ideea e dezvoltată astfel: „E acesta optimism? Dar optimismul, ca și pesimismul, sînt atitudini prea sumare pentru ca să corespundă realității. Dacă e vorba, însă, să alegem între optimism și pesimism, trebuie să spunem că Blaga e mai mult un optimist. A vorbi de pesimismul său e tot atît de impropriu ca și a vorbi de scepticismul lui [...]. E la el o anume virilitate și o mare atașare de viață, care l-au prezervat în fața pesimismului propriu-zis și a scepticismului total”. Vasile Băncilă nu acoperă totuși scrisul lui Blaga cu o culoare albă, care i-ar ascunde relieful real: „nu înseamnă că în opera sa nu există elementul tragic și chiar momente de depresiune [...]. Notele tragice sînt cu atît mai impresionate în cazul de față cu cît în restul creației acestui autor e o atmosferă de încredere în viață [...]. Blaga are și el ceva din sobrietatea, complexitatea și contradicțiile ei”.

Alte „motive” ale actualității operei lui Blaga ar fi stilul, apoi „sinteza de arhaism și modernism”, în fine, faptul că „pentru noi, românii, opera lui Blaga fiind, pînă la un punct, o metamorfoză personală și transfigurată a structurii noastre etnice, prezintă un interes deosebit”. Autorul cărții *Lucian Blaga, energie românească* lămurește acum, pe scurt, lucrurile astfel: „Ca orice creator însemnat, Blaga e, în același timp, mai mult și mai puțin decît etnicul din care face parte. Dar a-l pune în legătură cu acesta din urmă nu înseamnă a-l scădea. Astăzi se admite în mod definiție că orice creator de seamă e, totodată, profund național și profund universal, acești doi termeni ajungînd, de fapt, să fie sinonimi. De aceea, noutatea, dacă e una, nu e să afirmi etnicitatea lui Blaga, ci să arăți cum se convertește aceasta în opera lui și cum etnicul însuși se luminează, astfel, prin ricoșeu ori se completează. Urmarea acestor afirmații e că autorul în chestiune poate fi apreciat oriunde, dacă se trece peste greutatea limbii, dar că cea mai mare valoare a lui va rămîne în chip fatal pentru noi, așa cum orice poet sau gînditor e mare în primul rînd pentru ai săi. Acest sentiment de înrudire structurală și de autodefinire prin fenomenul Blaga, ca și prin alți creatori de excepție ai noștri, va asigura întotdeauna un adaos de interes sau de actualitate pentru creația blagiană, în comunitatea românească, fără să fie vorba, în judecata pe care o facem, de nici un exces, de nici o convertire, de nici un accent de trib, ci de o recunoaștere de onestitate”.

Actualitatea operei lui Blaga, judecînd după interesul criticii și al publicului față de ea, e în acești ani incontestabilă. Unele dintre „motivele” ei sînt într-adevăr cele rezumate de Băncilă, altele sînt prezente în chip explicit în studiile consacrate scriitorului sau sînt deductibile din temele pe care și le propun aceste studii și din judecățile de valoare susținute de autorii lor. Dincolo de varietatea factorilor care pot explica interesul pentru poezia lui Blaga mi se pare important să observăm

că ei sînt în tot mai mare măsură factori de ordin literar propriu-zis, privesc adică valoarea estetică, încadrarea în istoria poeziei românești și a celei europene. Observația e confirmată și de studiile și articolele, nu prea numeroase, apărute în 1972.

Șerban Cioculescu analizează *Metafora inorogului în poezia lui Lucian Blaga* (în *România literară*, nr. 36, 31 august; reluat în volumul *Itinerar critic*, III, 1979). „Poetul unei pluralități de mituri n-a recurs din marele regn animal decît la o singură făptură, și aceea fabuloasă: *unicornul* sau *inorogul*”, afirmă criticul, nedumerindu-ne, căci fauna universului poetic al lui Blaga e de fapt mai bogată. Verificînd o notă a poetului (la *îndemn de poveste*), care spune că „în graiul cronicarilor «inorog» înseamnă «unicorn»”, Șerban Cioculescu precizează că „singurul cronicar care pomenește de acest cal năzdrăvan este Dimitrie Cantemir, care și-l alege chiar ca substitut în *Istoria ieroglifică*”, și că „Biblia lui Șerban (1688) numește inorog un animal pe nedrept socotit malefic, rinocerul, prevăzut și el cu un corn (sau două) în frunte”. La alte identificări ale prezenței unicornului va proceda Șerban Cioculescu în articolul *Inorogul în artă și literatură* (*România literară*, nr. 26, 1977); de asemenea, Elvira Sorohan în *Cantemir în cartea hieroglifelor*, 1978. La Blaga, unicornul, „acest mit medieval al purității”, apare în șapte poezii (*Septembrie*, *Unicornul și oceanul*, *îndemn de poveste*, *Drum de toamnă*, *Ulciorul*, *Alean arhaic și Ce aude unicornul*), analizate de critic cu preocuparea de a stabili în fiecare caz semnificația acestui simbol.

Continuînd preocupări și idei mai vechi, în legătură cu „mitul poetic”, pe care le-am consemnat, Eugen Todoran scrie acum despre *Gîndirea mitică și simbolismul poetic în opera lui Lucian Blaga* (în volumul colectiv publicat de Facultatea de filologie din Timișoara *Folclor literar*, III, 1972): „în poezia lui Blaga mitul face parte integrantă din limbaj, imaginea wnstruindu-se în spiritul corespondențelor mitice în așa măsură că semnul sau semnificația ei se confundă cu mitul — ceea ce a și făcut pe unii comentatori să susțină că poetul gîndea *mitic*, în scheme configurative de la ființă la elemente. Este însă vorba numai de un «sistem» mitic de imagini, a cărui structură o «traducea» el în limba inimii, ca să se îplinească și să fie «poezie», într-im *nat poetic*”.

După articolul critic al lui Șerban Cioculescu și după studiul preponderent teoretic al lui Eugen Todoran, să înregistrăm și o cercetare stilistică, *Despre lexicul poeziei lui Lucian Blaga*, de Mircea Borcilă (publicată în volumul colectiv *Studii de limbă literară și filologie*, II, 1972). Autorul întocmește un „inventar al elementelor lexicale selectate de poet din patrimoniul limbii comune” (mai exact, al lexicului din volumele antume), pe care apoi îl analizează. El stabilește mai întîi indicele de frecvență al cuvintelor și, pe baza lui, face constatări interesante privind prezența regionalismelor, a arhaismelor și a neologismelor în poezia lui Blaga. În cea dintîi dintre aceste clase de cuvinte Vianu văzuse (în 1934) unul dintre semnele distinctive ale limbajului lui Blaga (aflat, la vîrsta formației, departe de fenomenul poetic românesc al epocii, „limba lui a rămas pe-alocuri mai stîngace, mai ales în prima sa producție, prinsă într-un cheag de provincialisme, care mai tîrziu a cedat în bună parte”); „atît numărul cît și frecvența acestor elemente (nici unul nu depășește



frecvența minimă) sînt mult prea mici pentru a putea întemeia afirmația lui T. Vianu", constată acum Mircea Borcilă; „Rămîne adevărată constatarea că acestea, atîtea cîte sînt, apar mai ales în primele două volume ale poetului". Destul de mare este, admite el, numărul elementelor lexicale „populare", a căror circulație depășește limitele unei provincii istorice; și acestea însă au o frecvență foarte mică, încît „încercarea de a caracteriza limbajul poetic al lui Blaga pe baza ponderii elementului regional și popular se dovedește zadarnică". La constatări asemănătoare duc și examinarea situației arhaismelor: numărul lor este „surprinzător de redus", și „dacă există o tendință a lexicului lui Blaga de a se constitui din elemente ale unor structuri mai vechi de limbă, atunci aceasta se manifestă nu atît prin apelul la arhaisme propriu-zise, cît prin opțiunea frecventă pentru termenul înțeles într-o etapă anterioară a literaturii în dauna sinonimului (sau sinonimelor) obișnuit(e) în epocă". Rezultă că „cel puțin sub aspect lexical, Blaga nu cultivă elementul « arhaic » în sine. La impresia de « arhaic » pe care o comunica unele zone ale poeziei sale concură, pe lîngă efectul unor « istorisme » [...], mai ales stratul fonetic al limbajului său, în care poetul stilizează, « arhaizînd » pînă și unele neologisme (vezi: *contimporan*, *danțatoare*, *ecvator*, *sublunari*)". Cît despre lexicul neologic, „sub raport numeric, el apare relativ bine reprezentat", ceea ce înseamnă că „poezia lui Blaga nu se dovedește << refractară » față de neologism, cum credea Sextil Pușcariu" (în 1919 ca și în 1937).

Pentru a întări constatarea, Borcilă separă din lista neologismelor prezente în poezia lui Blaga pe acelea (forme și-sensuri) care nu apar la Eminescu: și în cazul acesta numărul lor „rămîne considerabil". Multe dintre acestea se întîlnesc, desigur, și la alți poeți ai epocii, dar e de reținut că „Blaga nu evită, uneori, nici cuvintele noi neobișnuite" și creează el însuși forme ori sensuri noi: *aherontic*, *capricornic*? *liturgic* (adverb), *runic* (adverb), *sorin*. O constatare care poate surprinde e aceea că la Blaga „majoritatea neologismelor se atestă nu în poeziile de tinerețe, ca la cei rmai mulți dintre poeții noștri, ci în cele de maturitate".

Însă „poziția slabă a neologismelor în sistemul lexical" al poeziei lui Blaga (frecvența lor e de regulă 1) face ca ele să fie la fel de nesemnificative pentru definirea limbajului acestei poezii ca și regionalismele sau arhaismele. „Pentru caracterizarea lexicului scriitorului", susține Mircea Borcilă, „considerăm necesară, în primul rînd, delimitarea unui *fond de bază* al vocabularului dat, care să circumscrie grupul de cuvinte esențiale pentru creația sa". Ceea ce el și face aici, aplicînd două criterii: al frecvenței, care „atestă gradul prezenței obiective a unui semnificant în text și, prin aceasta, ponderea sa cantitativă în ansamblul vocabularului", și al repartiției, care „semnalează, tot la nivelul semnificanților și tot sub aspect cantitativ, elementul constant în configurații semnificative distincte și, prin aceasta, sesizează existența unor « motive », făcînd legătura cu planul semnificației". „Am considerat ca o condiție obligatorie pentru includerea în vocabularul de bază al perioadei cercetate", adaugă criticul, „prezența cuvîntului în cel puțin 4 dintre cele 7 volume studiate". Comentînd apoi această listă (care cuprinde aproape 400 de cuvinte),

Borcilă notează mai întîi că ea „evidențiază net caracteristica cea mai generală a selecției lexicale blagiene: opțiunea pentru un vocabular de circulație curentă. Poezia lui Blaga aparține, în esența sa, tipului de lirism *substanțial*, care se comunică nu atît prin cuvinte neobișnuite, rare, cît prin resurecția semantică a unor cuvinte de mare circulație din fondul comun". Apoi delimitează în cadrul acestui fond de bază un „nucleu lexical", format din cuvintele cu o frecvență ridicată (peste 10), care se întîlnesc, cu rare excepții, în toate volumele antume ale poetului, și care „comportă un accent de semnificație deosebit în versurile sale". Nucleul astfel izolat numără circa 150 de cuvinte. În interiorul lui, sectorul cel mai important, „atît prin număr și frecvență, cît și prin multitudinea valorilor simbolice cumulate, cuprinde termeni ce denumesc realități ale naturii cosmice sau terestre; *lumină* (cu frecvența cea mai mare: 82), *pămînt* (66), *cer* (64), *stea* (57), *apă* (55), *noapte* (54), *vînt* (53), *lume* (49), *floare* (42), *soare* (41), *zi* (39), *lună* (35), *mare* (34), *foc* (29), *munte* (25), *umbră* (25), *boltă* (23), *toamnă* (22), *pasăre* (20), *pădure* (20), *sus* (20), *amurg* (17), *țărîniță* (17), *a se stinge* (17), *cenușă* (16), *întuneric* (14), *izvor* (14), *vale* (14), *adînc* (adj. 13, adv. 12), *larg* s. (12), *val* (12), *văzduh* (12), *zori* (12), *timp* (11), *țarm* (11)".

Mircea Borcilă încearcă apoi „să surprindă elementul comun, unificator" al nucleului lexical al poeziei lui Blaga și crede că acesta este ideea de „primordial, elementar". El remarcă, de asemenea, „tendința de ipostaziere simbolică a semnificației unor termeni concreți, care ajung să definească mai mult niște principii elementare, coordonate abstracte ale existenței": este cazul unor cuvinte pecum *cale*, *casă*, *cetate*, *drum*, *fîntînă*, *oraș*, *poartă*, *sat*, *țară*, *inimă*, *pasăre* ș.a.

În fine, autorul schițează o verificare a concluziilor analizei sale stilistice prin concepția lui Blaga despre poezie și despre limbajul poetic (în legătură cu care scrisese un articol în 1969, *Elemente de filozofie a limbii în gîndirea lui Lucian Blaga*, în *Revista de filozofie*, nr. 12, și un altul acum, în 1972: *Teoria limbajului poetic la Blaga*, în *Limbă și literatură*, nr. 1).

Studiul lui Mircea Borcilă *Despre lexicul poeziei lui Lucian Blaga* este remarcabil prin capacitatea autorului de a utiliza o perspectivă lingvistică și o metodă stilistică riguroasă aplicată în vederea unei finalități critice.

În acest context se cuvine să menționăm de asemenea articolele publicate în 1972 de G. Ivănescu (*Stilul lingvistic al poeziei lui Blaga*, în *Convorbiri literare*, nr. 11, 12, 13, 15) și Flora Șuteu (*Steaua ca „adevăr" și „iluzie" în poezia lui Lucian Blaga*, în *Limba română*, nr. 3).

În altă categorie de studii, cele propriu-zis istoric-literare, intră capitolul *Lucian Blaga* din cartea lui Ion Rotaru *O istorie a literaturii române* (volumul al doilea, publicat în acest an). Analiza poeziei e precedată nu de o expunere a filozofiei scriitorului, ca în alte cazuri, ci de „cîteva date, absolut necesare pentru o mai adecvată înțelegere a poetului".

Este o analiză corectă, care evită deopotrivă deformarea și înnoirea imaginii Critice. Cîteva exemple: „Metafora luminii e văzută ca un impuls interior, primar și divin, « un strop din lumina creată în ziua dintîi », asociată erosului universal" ;

„Adept declarat al expresionismului, poetul cultivă imaginea «stihială», silind elementele naturii să participe la trăirile interioare”; „Expresionistă este la Blaga și ceea ce am putea numi dezlănțuirea dionisiacă dintr-o poezie ca *Dați-mi un Priip, voi, munților!*”. O punte spre filozofie pare a fi întinsă în puncte ca acesta: „Cu *In marea trecere* pătrundem tot mai mult în metafizica lui Blaga. *Naturalismul* expresionist se accentuează treptat și devine tristețe metafizică”. Sînt însă propoziții rămase neexplicate și fără consecințe pentru restul interpretării, care se desfășoară ca o suită de scurte comentarii în marginea unor poeme, cîteva din fiecare volum, și cu salturi spre definiții mai largi: în *Lauda somnului* „limbajul e sibilinic, încifrat, poezia devine inițiere filozofică extatică, somn și pasivitate în fața spectacolului devenirii lumii [...]. Ne aflăm în fața unui ermetism, mai complicat poate decît cel al lui Barbu, care se diferențiază de tradiționalismul propriu-zis prin aceeași, continuă la Blaga, întrepătrundere a binelui cu răul, a păgînismului cu creștinismul, în una și aceeași sinteză”; „Folclorul e sondat în adîncuri, în subconștientul colectiv, dincolo de bine și de rău, și legenda lui Făt-Frumos răsturnată, în sensul că «fetele au îndrăgit balaurul» și blestemă pe Sfîntul Gheorghe venit să-l omoare”; „Culegerile următoare, *La cumpăna apelor*, *La curțile dorului*, *Nebănuitele trepte* aduc, cu mici variații, aceleași teme, tendința fiind acum către o versificație cvasifolclorică pe alocuri”, „ori spre armoniile prozodiei clasice”.

Raportarea poeziei la filozofia scriitorului este în general implicată în comentariu și e menită să indice un paralelism nu o subordonare. De pildă: „Evident, așa cum însuși poetul a arătat-o, e vorba de o potențare a misterului lumii, menit să izbească inteligența imaginativă în punctele ei cele mai sensibile” sau, în legătură cu poemul intitulat *Rune*; „Bănuiala este că lumea aparentă este manifestarea unei ordini ascunse, transcendente, cu care eventual poetul ar putea comunica”. Ideea e apropiată de aceea a „corespondențelor” baudelairiene, cu precizarea: „Mijloacele sînt oarecum altele decît ale simbolizatorilor, care puneau accentul pe muzică, înainte de orice. Wagnerismul continuă a preocupa pe poeții de după Nietzsche, însă, o dată cu Ștefan George, efuziunea muzicală începe a fi privită ca insuficientă. Accentul se pune acum pe viziune, pe trăirea intensă a misterului, prin crearea de mituri concurente, în marea și, de teamă, nemărturisita nădejde a *miracolului*. Însăși filozofia este revelație și, deci, cu atît mai mult poezia va pune teme pe magia cuvîntului, va folosi imagini din practici obscure, exorciste”.

Creația ultimei vîrste lirice a lui Blaga este caracterizată și situată în ansamblul operei astfel: „în poeziile din ciclul postum, apărute în 1962, spiritul nu mai copleșește materia prin coborîrea transcendentului în real. Acum drumul pare invers: materia se spiritualizează prin bucuria vieții”. Fără a fi vorba de o „distincție netă” față de poezia dinainte, „schimbarea de atitudine se observă”, unul dintre indicii fiind acesta: „în ultimele sale creații, Blaga s-a apropiat cel mai mult de spiritul românesc, pe care însuși îl teoretiza în *Spațiul mioritic*. Apare acum acea molcomire echilibrată, sentimentul devenirii perpetue, permanența unui suflet

cu respirații egale”; „Ritmurile folclorice vin firesc să încorporeze sentimentele poetului cult”.

Ion Rotaru pare a pune accentul valorii pe poezia tîrzie a lui Blaga, după cum cred că rezultă și din propozițiile, nu tocmai clare, cu care încheie prezentarea versurilor scriitorului: „Simplă numai în aparență, o asemenea poezie nu e gustată integral decît de rafinați. Spiritele snobe ori epigonice par însă a fi atrase mai mult de poezia cețoasă din *Lauda somnului* — valoroasă desigur, dar nu superioară aceleia din ultimii ani, unde imaginile sînt mai frapante și unde nu tot ce se exprimă și place, eventual se simte, este și *înțeles* (în sensul etimologic al cuvîntului)”.

Studiul de istorie literară comparată *Sentimentul dorului în poezia română, spaniolă și portugheză*, de Elena Bălan-Osiac, publicat tot în 1972, conține și analiza poemelor și ideilor lui Blaga relative la dor, în perspectivă comparativă, și propune atenției volumul poetului portughez Antonio Sardinha *Na corte da saudade (La curtea dorului)*, apărut în 1922 și avînd un titlu aproape identic cu acela al unui volum al lui Blaga (pus mai de mult în legătură. — de către Ion Chinezu mai întîi — cu un vers dintr-o poezie populară românească: cf. voi. I al ediției de față, p. 509—510): „Deși nicăieri nu se menționează că Blaga ar fi cunoscut acest volum de poezii, presupunem, totuși, că atmosfera spirituală portugheză (în care vibrează atît de frecvent și de intens sentimentul de *saudade*) nu i-a fost străină poetului român ...”.

Un ultim capitol al receptării poeziei lui Blaga în 1972 care se cuvine menționat este cel legat de circulația operei. După ediția din „Biblioteca pentru toți” din 1968, n-a mai apărut nici o culegere de versuri ale lui Blaga. „Antologia pastelului românesc” publicată de Petre Stoica și Mircea Tomuș, sub titlul *Efigiile naturii*, în 1972, include, e adevărat, un număr mare de poeme ale sale: 40. Alte texte figurează în culegerile; *Glasurele patriei. Antologie de poezie patriotică românească*, 1971 (ed. a H-a, 1972), *Ceea ce nu se uită. Din lirica antifascistă*, 1971, și *Țara poezilor*, 1971. Acum, în 1972, antologia lui Emil Mănu *Cartea țării republică Izvorul*, și tot acum apare *Panorama poeziei Universale contemporane* alcătuită de A. E. Baconsky și în care Blaga e prezent prin nouă poeme; *Veniți după mine, tovarăși !*, *Sufletul satului*, *Somn*, *Drumuri*, *Perspectivă*, *Încheiere*, *Autoportret*, *Zi de septembrie*, *Epitaf*. Portretul care precedă selecția, remarcabil, prezintă cu atît mai mult interes cu cît e, după cîte știu, singurul text al lui Baconsky despre Blaga. Rețin aici opiniile despre poet (în afară de care articolul mai conține sumare impresii despre om și linii ale unui portret psihologic): „Poetul coboară din Eminescu, din Sadoveanu, din vechiul și straniul nostru folclor magic pe care îl va fi descoperit poate îndemnat de profundele sale incursiuni în gîndirea și poezia germană,, domeniul lui predilect ca și al marelui întemeietor de la Ipotești. Obsesia lui era vechimea noastră septentrională și lumea nedefinită unde miturile păgîne ale existenței și morții întîlneau mitologia creștină. Spațiului și timpului nostru le-a imprimat un sens legendar, și din mișcarea cotidiană a vieții a extras un principiu de solemnitate rituală aproape inițiativă. Poet al liniștii reflexive, al revelației, al universului care se tălmăcește prin sunete, prin silabe ezoterice pe jumătate

'rostitute, pe jumătate impenetrabile, Lucian Blaga e un creator de tipare stilistice de o putere expresivă neobișnuită, foarte în spiritul intuiției poetice românești și chiar al graiului nostru poetic, fiind astfel profund tradițional în ciuda rezonanței moderne a liricii sale apropiată de Rilke și de Trakl. Elemente bizantine — același care se implică în grația și *morbidezza* stilizată a liniei lui Botticelli — se mfilnesc în scrisul său cu inversiunile savante ale vechilor scrieri religioase, cu melopeea ondulatorie a sonurilor pastorale, cu laitmotivele și repetițiile exorcismului". În viziunea lui Baconsky, Blaga apare ca o figură enigmatică, de poet și de mag, venind parcă dintr-un trecut imemorial, cu puterea neobișnuită pe care această călătorie i-a dat-o de a percepe limbajul altfel neuzit sau neînțeles al lumii și de a-l transmite. Reperere istorice indicate nu marchează limitele unor perioade sau serii în care ar putea fi fixată opera lui, ci simple jaloane ale unui spațiu cultural foarte întins cu care această operă comunică. Portretul continuă în aceeași notă de stilizare apăsată a unor date reale ale personalității poetului — numai câteva, selectate în funcție de convergența lor în sensul ideii generale, concentrate și îngroșate — de unde impresia de fabulos a imaginii, dar și de asemănare totodată cu modelul: „Echivocului lexical atât de singular al lui Arghezi, el îi opune un mister al cuvintelor care, asemenea lumii, își păstrează întotdeauna în poezia lui o față nevăzută. Cuvintele lui nu-și trădează niciodată originea; vin de undeva din necunoscut și nu tind să numească ori săucidă, ci să învâluie și să creeze în jurul ființelor sau a lucrurilor un *halo* metafizic. De aceea ele pot fi deopotrivă străvechi, aproape uitate, sau noi și neologice, fără ca alăturarea lor să ne frapeze în mod deosebit; pot aparține concretului curent sau abstracțiunii celei mai pure, evitând totuși rezonanța de concepte pe care o au metaforele unor poeți moderni. Aceste cuvinte au uneori o paloare rilkeană aparentă dar energiile secrete care le girează se fac simțite cu intermitențe dozate după un complicat ceremonial.

Există o topică Lucian Blaga, o frazare inimitabilă, o rostire și mai ales o tăcere care e numai a lui; nu cunosc nici un alt poet european care să fi imprimat tăcerii asemenea ciudate valori expresive, cum o întâlnim în lirica lui. Nu e doar o problemă de ritm, de accent sau de muzică. Tăcerea lui e trena cuvintelor. Spațiul ideal pentru desăvârșirea lor în sine. Lumina sau întunericul de care au nevoie. Dar uneori tăcerea lui devine cuvânt mai presus de legile graiului".

Să transcriem și judecata finală: opera lui Blaga „îmbogățește deopotrivă cultura noastră și pe cea universală".

În afara antologiilor amintite, în 1972 apare o ediție, selectivă, a poeziilor lui Blaga, cu un studiu introductiv, în colecția „Lyceum", într-un volum (cărui a 1 se adăuga un altul, de teatru și proză autobiografică), îngrijită de mine. A fost retipărită în 1980. Ea cuprinde 105 poeme din culegerile antume (14 din *Poemele luminii*, 15 din *Pașii profetului*, 17 din *în marea trecere*, 18 din *Lauda somnului*, 13 din *La Cumpăna apelor*, 10 din *La curțile dorului*, 1 — *întoarcere* — din *Poezii*, 1942, 17 din *Nebănuitele trepte*) și 95 din creația ulterioară a scriitorului (18 din ciclul *Virsa de fier*, 26 din *Corăbii cu cenușă*, 29 din *Cintecul focului*, 19 din *Ce aude unicornul*, 3 din ultimele poeme, neincluse în cicluri). Noutatea ediției pri-

vește capitolul „postumelor": ele sînt reprezentate printr-un număr de text\* aproape egal cu cel al antumelor și, reproduse după manuscrisele definitive, sînt grupate în ciclurile existente acolo, nu în cele ale edițiilor din 1962, 1966 și 1967, preluate și în cea din 1968.

Articolele și studiile — despre diverși autori sau pe diverse teme — în care se fac referiri la Blaga sînt și în 1973 numeroase; cele consacrate poeziei lui sînt numai cîteva. Const. Ciopraga include în cartea sa *Personalitatea literaturii române* cu capitol intitulat *Blaga : între modernitate și orizont mitic*, în care desprinde mai întîi cîteva elemente ale concepției despre lume a scriitorului, orientată către „spiritualismul magic ancestral" și pusă în legătură cu *Lebensphilosophia*, cu „ideea *trăirii* vieții ca expresie a participării organice la ritmurile cosmosului". De aci criticul ajunge la expresionism: el „constituie pentru Blaga o modalitate de a comunica literar aspirația către esența «trăirii», căci „expresionismul tinde la revelarea sensurilor profunde"; „practic, expresionismul lui Blaga atinge punctul; lui culminant cu volumele *în marea trecere* și *Lauda somnului*, în care tendințele moderne, întrebările fundamentale, sistemul de simboluri caracterizează o conștiință dramatică. Tendința abordării absolutului, cu toată drama pe care o implică eșecul, rămîne un miraj perpetuu, obsesie". Și încă, la acest punct: „Expresionismul lui Blaga evoluează programatic spre afirmarea spiritului folcloric, sprijinindu-se pe valorile gîndirii mitice".

Caracterizării generale îi urmează comentarea volumelor, în succesiunea lor „Nostalgia luminii care înobilează poemele debutului nu intră în conflict cu tendința de a păstra nealterat misterul. Cu alte cuvinte, lumina și misterul sînt în *Poemele luminii* principii funciare ale existenței, unul reprezentînd cunoașterea, celălalt împăcarea cu tainele universului", susține Const. Ciopraga; „sinteza lor pare imposibilă, dar în cazul lui Blaga «minte», simbolizare a luminii, nu numai că nu dispersează cețurile misterului, ci le potențează". O altă caracteristică este „perpetua sete de nemărginire, amintind titanismului romanticilor, de la Byron și Novalis pînă la Eminescu". În volumul următor, ea cristalizează în expresii lirice diferite: „Senzația mărginirii confruntată cu infinitul generează în *Pașii profetului* un alt ciclu de meditații, toate impregnate de o melancolie difuză. Contemplarea naturii nu e tonică iar prezența, faunului Pan nu respiră jovialitate, ca, în tablourile mitologice", ci „reprezintă degradarea inevitabilă a materiei, motiv de tristețe și aprehensiuni universale". În culegerea *în marea trecere*, „meditația e vis și melodie; metaforele plastice au excepționale scăpărări lirice; întrebările în fața vieții iau dimensiuni universale". Tot aici, „perspectiva morții se accentuează, poetul angajîndu-se într-o dezbatere crispantă. Pînă acum tristețea rămăsese în stadiul unui decorativ elegiac; de astă dată, ea străpunge învelişul subțire, lăsînd să apară sucuri amare din straturi profunde". O mișcare lirică în direcții opuse e de observat în *Lauda somnului*; pe de o parte „sub atracția gravitațiunii terestre, lucrurile pătrunse de somn tind spre pămînt", „ponderea materiei zdrobește"; pe de alta, „se manifestă setea de piscuri înalte, pînă la stele".

Spațiul imaginar din *La curțile dorului* „poate fi și o Dacie de basm, eden spiritualizat, ca în poemul eminescian *Miradoniz*”. În *Nebănuitele trepte* „dorul de înalt își asumă dimensiuni noi. Timpul pare a nu mai genera aprehensiuni”. În line, în „densele *Poezii* din 1962”, „limbajul poetic abrupt, lăsînd ca ideea să primeze față de necesitățile clasice ale versului, obține efecte printr-o imagistică frustă, utilizată cu maximum de economie. Simbolurile devin tangibile prin marea capacitate de a conferi ideilor o expresivitate rară”.

Judecata finală este aceasta; „Ca poet al dramei cunoașterii, Blaga se numără desigur printre marii creatori europeni. Valorificînd, cum remarca Ion Pillat, substratul esoteric al folclorului, poetul de la *Curțile dorului* a introdus în concertul poeziei universale trăsături ale mitologiei românești. E un merit din cele mai importante”.

Ștefan Aug. Doinaș continuă explorarea universului poetic al autorului *Laudei somndui*, dînd acum *însemnări asupra „bestiarului” blagian* (în *Viața românească*, nr. 11/1973; reluate în volumul *Orfeu și tentația realului*, 1974). „La prima vedere, s-ar părea că e dificil de admis un « bestiar » al lui Lucian Blaga”, căci „interesul său poetic, ghidat de ceea ce Ovidiu Cotruș numea « sensibilitatea runică », se îndreaptă fără părtinire spre toate creaturile și lucrurile acestei lumi”, în termeni mai clari, absența unui bestiar s-ar explica astfel: „Depozitare ale celeiași « taine » insondabile, ființele și lucrurile [...] formează substanța unică, absolut omogenă a realului. În această stofă nediferențiată a lumii, în care orice accent ontologic s-a pierdut — ce anume ar putea să determine manifestarea unei preferințe de ordin poetic sau filosofic pentru cutare nivel biologic sau specie de viețuitoare?” Explicația e plauzibilă dacă e valabilă, premisa ei — omogenitatea ontologică a lumii, care e altceva decît caracterul ei misterios, în viziunea lui Blaga — ceea ce mi se pare îndoielnic. Oricum, explicația rămîne ipotetică, dat fiind că „există, totuși și un « bestiar » blagian care ține de însuși universul — rural și montan — și se circumscrie odată cu modalitățile specifice — magică și mitică — ale sensibilității care-l guvernează”. Existența unei faune în universul poetului e determinată așadar de existența ei în zona de real pe care acest univers o absoarbe; „de aceea, dacă lăsăm la o parte apariția insolită a lebedei din faimosul vers: « Lucian Blaga e mut ca o lebedă », « bestiarul » său se arată a fi perfect mărginit de granițele universului rural și muntenesc, constituit din fauna domestică, sau domesticită, a unor țărănești « curți ale dorului »: taurul și mînzul, cerbul și ursul, puilul de cuc, pasărea din dumbravă, corbul și ciocîrlia, orătăniile și peștii. Aceștia li se alătură, la un nivel inferior, greierii, roiul de albine și fluturii”.

O altă notă definitorie a faunei bligiene e dată de puținătatea animalelor fabuloase, în general numeroase în tradiția artistică întrucît au „o pronunțată valoare simbolică: anatomii monstruoase, hibride, teratologice surprind — se pare — cu mai multă pregnanță dialectica și antinomiile realului”. Or, „în toată poezia lui Blaga apare un singur animal fabulos: unicornul” (de fapt mai apare cel puțin încă unul: sfinxul). Faptul e ciudat, observă Doinaș, dată fiind viziunea

poetului asupra satului, „impregnat de eresuri și comunicînd osmotic cu lumea basmelor populare”; însă, adaugă el, explicația e simplă: „în universul poetic blagian nu încap o distincție netă între real și imaginar: fabulosul, prin acte de ordin magic și mitic, este continuu prezent în urzeala însăși a realității cotidiene. Adevărată « morfologie a miracolului », poezia lui potențează pînă la evidență « misterul » fiecărui lucru, « sporește taina lumii », făcînd din orice « eveniment » al vieții, din orice ipostază a Naturii o « minune ». Pe scurt, în lumea poeziei lui Blaga „miraculosul nu mai e un plan superior care, din cînd în cînd, se revarsă în real, ci constituie una din fibrele esențiale ale realității”. Explicația se întemeiază pe ideea, afirmată mai înainte, a omogenității ontologice a lumii în viziunea lui Blaga, extinsă acum pînă la a cuprinde deopotrivă realul și fabulosul, amîndouă la fel de încărcate de „taină”, și incluzînd și planul uman.

„Cît de inextricabil omogenă și spiritualizată e viziunea bliagiană despre univers”, scrie mai departe poetul-critic, „ne-o dovedește faptul că animalele și păsările sale săvîrșesc acte și rituri *magice*, eficiente în planul uman” ; și, introducînd o idee nouă: „aceste acte sînt derivatele unui creștinism elementar și festiv”. Ilustrarea e făcută cu versurile din *Ursul cu crin*, *Lumină din lumină*, *Ciocîrlia*. Este o idee apropiată de cea formulată de Călinescu, în legătură cu evoluția poeziei lui Blaga după *Pașii profetului* : „Ceea ce în *Moartea lui Pan* [...] era doar o observație nu lipsită de oarecare maliție ( « Păianjenul s-a ncreștinat » ) devine, în volumele ulterioare, o afirmație esențială pentru universul poetic al lui Blaga: viețuitoarele participă euforic la marea « taină » a existenței supunîndu-se, cu un fel de cucernicie omenească, riturilor care le asigură participarea la « tainele >> creștine”. Dezvoltarea ei urmează un curs cu totul diferit și în loc de impresia lui Călinescu: „Aleluia răsună peste tot” avem dezvăluirea fondului păgîn al acestei imagistici de bazilică: „Prin intermediul cîtorva exemplare din « bestiarul » său rural, liturgic creștin își divulgă, la Blaga, caracterul magic și mitic inițial; în felul acesta, religiosul se subțiază: actul cultic se ipostaziază, teroarea existențială în fața divinului devine un simplu extaz al vitalului; Isus este taur și ciocîrlie, adică forță elementară și candoare”.

Animalele și păsările săvîrșesc, în universul poeziei lui Blaga, acte magice (ca *Ursul cu crin*), asemenea omului. „Actul magic predilect”, afirmă Doinaș, este aici „vestirea”, care „indică o ruptură esențială în ordinea lucrurilor”, și anume „posibilitatea miracolului cotidian”. Autorul reia și întărește observația făcută de el cîndva, în recenzie la *Nebănuitele trepte*, privind „preferința poetului pentru momentele imediat premergătoare miracolului, oprirea înfiorată pe un prag incert unde adie puternic iminența unei revelații nenumite, unde palpită subtil latențele lumii”.

După ce înregistrează și prezența unor viețuitoare „al căror rol e să tacă,, să ascundă, să nu dezvăluie « taina »” (peștii, unicornul, pasărea din poezia dedicată lui Brîncuși), Ștefan Aug. Doinaș atribuie faunei bligiene o semnificație în acord cu ideea mai largă, susținută în eseu *Poetica bliagiană: de la „osîndă” la „mîntuirea” cuvîntului*, din 1970, pe care l-am comentat. Cuvîntul inițial, de-

«miurgic, a creat lumea, dar a și condamnat-o, implicit, la devenire și moarte (de aceea „Creațiunea e un degradu al Increatului”); „cu atît mai mult cuvîntul uman [...] e generator de separație a marelui Tot, deci de limitare și de moarte”. „Avantajul metafizic al ființelor necuvîntătoare față de om”, scrie acum Doinaș, „este acela că — asemenea «păsării sfinte» — pot să asculte «revelații fără-cuvinte», să vadă și să nu divulge. Acesta este tîlcul ultim al «bestiarului»: prin prezența lor, prin cîntecul fără cuvinte pe care-l intonează, semințiile zoologului aduc «un cîntec nou pentru vetre și casă», un «sunet scump, de zare aleasă»”. Mai clar mi se pare exprimată ideea în aceste rînduri: „vietuitoarele, toate, lipsite de grai, îl îndeamnă pe poet să redevină copil, restituie universului său candoarea sa originară”. Valoarea poetică a „bestiarului” blagian stă deci în sugestia de tăcere, de contemplare mută a lumii pe care cuvîntul o „osîndește”.

În *România literară* din 22 noiembrie 1973 Al. Piru publică studiul *Recitînd pe Blaga*, continuat în numărul următor, din 29 noiembrie, sub titlul „*dulce pierdere de sine*” și scris, probabil, în vederea volumului *Poezia, românească contemporană 1950—1975*, în care-l regăsim (voi. I, *Generația vîrstnică*, tipărit în 1975). Presupun că e așa întrucît e analizată numai creația postumă (editorial). „O primă observație care ni se impune la o nouă lectură a poeziei lui Lucian Blaga de după Eliberare în ediția quasicompletă din 1967”, notează el, „este că poetul a scris •după *Nebănuitele trepte*, dacă luăm în considerație dimensiunile culegerilor anterioare (nu mai mari de 30 de pagini), însă șase volume de poezii, patru publicate •de editor în culegerea *Poezii* din 1962 și două în ciclul *Alte poezii* strînse la un loc >în 1966- 1967”.

Analiza urmează ordinea ciclurilor din ediția 1967. În *Mirabila sămința* „Lucian Blaga glorifică admirabila, minunata (cuvinte înlocuite printr-un italianism) putere germinativă, pe mărunții zei de spiță aleasă, solari”, „care vor fecunda un pămînt fericit, mîndra grădină de crini și trandafiri. Eutopia cea visată de poetul Francis Turner Palgrave (*The Visions of England*, 1881), grădină pacifică unde intră numai inocenții spre a se lumina”: „Poemul, alegoric, încărcat de metafore-simboluri, se preface spre sfîrșit într-o laudă”. *Cîntecid spicelor* e interpretat în perspectiva unor mari creații folclorice: „Ca în mitul *Mioriței* și ca în balada populară *Soarele și lima*, moartea e văzută ca o nuntă și ca o pedeapsă pentru călcarea unei interdicții, a uniunii dintre frate și soră. Înfiorate de seceră lunii, spicele, fete cu părul de aur, cată la zeul soare, menite, cum sînt, să fie tăiate de o seceră de fier, nu de una de lumină selenară”. Mai insistent comentată e poezia de dragoste. *Catrenele fetei frumoase* sînt „superbe”, „o capodoperă e *Cîntecul focului*, altfel spus cîntecul dragostei înțelese ca o ardere ce aprinde fiecare ființă sau lucru”, *Primăvară* are „o rezonanță ciudată”: „ca într-o faimoasă poezie de Nicolae Văcărescu, distinge între cunoașterea (la Văcărescu, simțire) și dragoste, Blaga optînd, în poezie, pentru dragoste”. În marginea ciclului *Stihuiorul* se remarcă, între altele, că „scafandrierul adîncurilor e în același timp un contemplativ voluptos al firmamentului, cu conștiința că se află diseminat pretutindeni în cosmos, că există în același timp hipogeic și uranic, înzestrat cu un „dor de pereche »,

deși ascuns în argilă”, că „virtuțile germinative ale vegetalului le are ia Blaga și mineralul”, în fine, că „sentimentul dezrădăcinării din poezia sămănătoristă ca și tema romantică a caducității lucrurilor omenești sînt convertite la Blaga într-o filosofie a încrederii în veșnicia vieții”.

Glosele la poeme alternează în continuare cu caracterizări mai generale, ca aceasta: „Majoritatea postumelor grupate la ciclul *Alte poezii* sînt străbătute de presentimentul morții, prilej de seninătate, nu de spaimă, dorință, într-o piesă memorabilă, de dispersiune în cosmos” (*Dacă m-aș pierde*). Sau: „poezia lui Blaga din ultima fază se esențializează, își reduce tot mai mult imaginile pînă a se preface în metaforă pură”. Și, în fine, cu o nouă trimitere literară: „Caracteristică e poezia *Lucruri suntem*, reluare a ideii eichendorffiene că în fiecare lucru e un suflet, o încărcătură poetică latentă”.

Anul 1974 reprezintă al treilea moment de însemnătate deosebită în editarea postbelică a versurilor lui Blaga, primele două fiind 1962, cînd apare cea dintîi culegere postumă, și 1966, cînd se retipăresc, tot sub îngrijirea lui George Ivașcu, volumele antume împreună cu cele publicate în 1962 (95 de texte) și cu alte 69 de poezii scrise tot după ultimul volum editat de către poet. Acum, în 1974, apar primele două volume ale ediției definitive de *Opere* îngrijită de Dorii Blaga, care cuprind toată opera poetică antumă și postumă (cîtă era cunoscută), aceasta din urmă grupată ca în ciclurile în care le-a organizat Blaga, la care se adaugă unul, propus de editoare, cuprinzînd poemele scrise după compunerea acelor cicluri și o *Addenda*, cu texte care figurau în cicluri abandonate de poet și pe care nu le-a reluat în cele definitive. Este ediția cea mai amplă de pînă acum: 480 de titluri, oferind posibilitatea cunoașterii cvasicomplete a poeziei lui Blaga. Ea este însoțită de un *Cuvînt înainte* al ultimului mare critic din generația poetului: Șerban Cioculescu.

„Poezia lui Lucian Blaga, eruptivă de la întîiul volum, ca și lumina căreia-i era dedicată”, scrie el aici, „a exercitat o permanentă influență asupra tineretului, antumă și postumă, neclintindu-se pînă astăzi, indiferent dacă exprima valori de viață pozitive sau negative. Am numit această poezie eruptivă, pentru că ea s-a revărsat, ca o lavă fierbinte, peste ogorul nostru literar [...], de-a lungul unei cariere lirice de peste 40 de ani [...]. Lucian Blaga nu și-a încetinit producția nici în anii triști din jurul Dictatului de la Viena, cînd mesajul său de protest a fost cel mai expresiv din cîte le-a înălțat lirica noastră, nici după vîrsta de 50 de ani, cînd, dimpotrivă, s-a declanșat pentru el nouă vară, mai fierbinte decît patima tinereții”. Studiul se structurează în funcție de cîteva idei critice, exprimate cu claritatea obișnuită a autorului. Una este aceea a inteligibilității poeziei lui Blaga, care „nu este niciodată dintre acele mesaje ale căror semnificații se sustrag tematicii generale a poeziei, refuzîndu-se analizei, explicației, comentariului, nici dintre acelea în elucidarea cărora criticul se vede nevoit să taie firul de păr în patru, să-și pună la grea încercare subtilitatea și să-l îndeemne a rivaliza în obscuritate cu textul”; „Blaga nu e un poet ezoteric, dintre acei ermetici care s-ar

socoti dezonorați dacă s-ar face înțeleși", „ermetismul lui este mai mult de ordinea aparenței decât de aceea a esenței". O altă idee este a „climatului moral al expresionismului", „în care civilizația modernă întregă străbate o criză [...] într-un moment de seism universal, în care se surpă și stau să se prăbușească toate valorile: sociale, politice, economice și cu ele și cele spirituale". Acestui climat îi aparțin poezii ca *Vrajă și blestem* („o viziune expresionistă de apocalips modern"), *Trenul morților* și altele, căci „o bună parte din poezia lui Blaga tălmăcește noua boală a veacului ca o pierzanie a omului modern, citadinizat sau, oricum, rupt de realitățile spirituale htonice". Ideea e dezvoltată într-o direcție interesantă, schițată și de alții (Crohmalniceanu, Tertulian): „O notă nouă intervine în viziunea expresionistă a lui Lucian Blaga, într-o poezie rămasă neculeasă în volum; protestul împotriva exploatării omului de către om" (e vorba de *Făgăduinți din flăcări*). „Această vână lirică nouă, comentariu expresionist al condițiilor de muncă sub regimul capitalist, a rămas neexploatătă", deploră criticul, care propune și o explicație; „Se vede că orientarea poetului nu putea conveni unui periodic subvenționat" (*Gîndirea*, în care a apărut poezia și în care Blaga își publica în acea epocă mai toate versurile — n.ed.), observînd totodată că „poetul se folosește însă de un simbol biblic, cu două luni mai tîrziu. Sub pretextul înfierării păcatelor Șodomei și Gomorei, eroul titular al poemului dă în vileag viciile lumii moderne și cu accente profetice vestește catastrofa generală". Nu mai puțin interesantă, însă discutabilă cel puțin în a doua parte a ei, este concluzia: „Gîndirea poetică a lui Lucian Blaga a trecut așadar, ca și aceea a lui Tudor Arghezi (cel din 1911), pe lângă poezia socială, cu neprețuitele de el însuși *Făgăduinți din flăcări*, iar cu *Lot*, pe lângă marea poezie profetică". Discutabilă pentru că poezie profetică, deopotrivă pe tema apocalipsei și pe cea mesianică, întîlnim nu o dată la Blaga, chiar dacă în alt registru stilistic decât cel al modelului. Ceea ce, întrucîtva, observă criticul însuși: „Noul nu și-a istovit însă glasul, mulțumindu-se să-și distileze anatemele, sugrumîndu-i numai volumul".

În ordine stilistică, poetul a „oscilat" mai întîi „între năzuința gigantismului sublim" (din *Bați-mi un trup, voi munților*) „și aceea a grațiosului" (din *Versuri scrise pe frunze uscate de vie*), pentru ca, după volumul *În marea trecere*, prin care s-a descoperit cu adevărat pe sine, să „penduleze neîncetat între cei doi poli: acela al expresiei directe, discursive, nu fără hieratism, și acela al vorbirii în *sotto-voce*, cu glas de taină, prin simboluri inițiatice. Și într-o ipostază, ca și în cealaltă, poetul se face însă înțeles, fie că ar chema, la un alt registru al pathosului decât Eminescu, extincția, fie că afirmă viața, jubilent, alăturîndu-se creației omului". Criticul reia, mai pe larg, ideile exprimate în fragmentul cu care am început prezentarea studiului său. Mai întîi, în legătură cu poezia de protest național: „O cotitură dintre cele mai pilduitoare a fost stîrnită în cariera poetică a lui Lucian Blaga de către acel eveniment tragic din istoria patriei: dezmembrarea ei, prin Dictatul de la Viena. Ea a dat acest admirabil ciclu, intitulat *Vîrsta de fier*, a(l) poeziilor scrise între anii 1940 și 1944. Cîteva cuvinte exprimă luminos geneza lor" (e citată *Inima mea în anul 1940*). Poetul se mută, cu Uni-

versitatea din Cluj, la Sibiu, și „frumosul oraș i se pare, în aceste împrejurări pustiu" (*Cetatea moartă*); „vatra de patimi" din *Lîngă vatră* este „Patria care se chinuiește", și „*Pasărea U,SL* nenorocului, cobează, stăpînește aerian văzduhul"; „vîrsta de fier" este „războiul al doilea mondial", care, „mai virtos decât cel dintîi", reprezintă „un nemaipomenit regres în civilizația mondială"; „Solștiulul de iarnă se întinde ca un ghețar peste țara mutilată" (*21 decembrie*), și „într-un memorabil poem, *Cîntec despre regele Ion*, se dă glas solidarității naționale înaintea dezmembrării", în *Nu sunt singur* „sentimentul acestei solidarități se adîncește", iar în *Timp fără patrie* „idee de patrie, transpusă pe registrul absenței, e tradusă printr-o serie admirabilă de metafore". În fine, „semnele biruinței se adună de pretutindeni: din adierea vîntului, din chiotul gonacilor la vînătoare, din miracolul primăverii", notează criticul, făcînd aluzie la poeziile ce încheie ciclul și citind o strofă dintr-una (*înviere*). Nimeni n-a subliniat atît de apăsător semnificația istorică și patriotică a poemelor din ciclul *Vîrsta de fier*, definit, într-o propoziție de încheiere a analizei, drept ciclul „care ne-a dezvăluit în Lucian Blaga pe marele poet cetățean și patriot, indisolubil legat de mima smgerîndă a Ardealului".

Să reținem, în treacăt, comentariul la poemul *Prolog*, „în care e interpelat tineretul care-a uitat cîntecul de iubire", și care „se mai impune atenției biografului și criticului prin bilanțul ce și-l ridică poetul, definindu-și activitatea la modul lirei hugoliene, pe cel mai larg registru al sensibilității, propunîndu-se ca exemplu generațiilor tinere, cu îndreptățitul orgoliu al marilor genii", pentru a ajunge la o altă idee enunțată la început și reluată acum: a „noii veri, mai fierbinte decât patima tinereții", trăită de poet: „o vară a Sfîntului Martin aprinde inima poetului, care se revelase încă din ciclul *Nebănuitele trepte* [...] ca un mare cîntăreț al iubirii, pe toate coardele lirei, la toate modurile, de la catrenul epigramatic sau madrigalesc, la meditația sau la imnul de neobosită slăvire a frumuseții întrupate feminin". Cum arată această întrupare? „Nu e femeia împlinită, ci ființa adolescentină, fata, aceea care își flutură părul de aur în vînt, simbolizînd învierea firii și vestind împlinirea ei, este «făptura clară», în care s-a încorporat lumina, marele atribut al universului nostru, cea de a doua polaritate a cosmosului bagian, în care a fost remarcată mai ales taina". După caracterizarea idealului feminin, relevarea semnificației acestei iubiri tîrzii: „Poet prin esență modern, adică sfîșiat de tot felul de contradicții interioare, Lucian Blaga a redescoperit iubirea la netimp, dar a transpus-o, ca un mare compozitor, dublat de un tot atît de abil virtuoz, pe toate registrele sensibilității, făcîndu-și din ea religia ce-i lipsea, sau dacă aceasta a fost nu știu ce variantă întinerită a panteismului, încununarea crepusculară a panteismului său, de esență păgînă". „Erotica lui Lucian Blaga, mai complexă decât a tuturor înaintașilor săi din literatura noastră", e de părere Șerban Cioculescu, „investită cu maturitatea meșteșugului poetic, dar și însuflețită de o dogoară neașteptată, va propune exegeților săi viitori ca ultima și nu cea mai puțin interesantă față a poetului, care și-a intensificat producția lirică în ultimul deceniu al vieții, paralel cu neîntrepruptele lui lărgiri de orizont al cunoașterii filozofice".

Venind vorba de filozofie, de care n-a legat în nici un fel înțelegerea și aprecierea poeziei, criticul ține să formuleze următorul punct de vedere: „Om ai penumbrei și al umbrei, al tăcerii sau al zvonurilor confuze, al tainei, al întoarcerii 3a vatra arhaică a riturilor magice — în poezia sa, Lucian Blaga trecea pentru mulți a fi un mistic, când în realitate gândirea sa respingea soluțiile intuiției bergsoniene sau mai în genere ale filozofilor subconștientului și inconștientului, deoarece urmarea înainte de orice elucidarea problemelor prin răspicute disocieri, înlăturând confuziile și erorile ispititoare”. „Recitindu-i cu acest prilej și studiile filozofice”, continuă criticul, care n-a părăsit de fapt spațiul poeziei, „m-a izbit o afirmație, pentru că mi s-a părut că-l definește și pe dînsul”. E vorba de această caracterizare a lui Goethe, din *Religie și spirit*: „Goethe era desigur un suveran al simțurilor; natura, sub toate laturile, îl încînta pînă la exaltare”, comentată astfel: „S-ar spune că Lucian Blaga s-a gândit puțin și la sine însuși, trăgîndu-l pe Goethe către el, ca pe un frate mai mare, de aceeași structură morală. Văzul și auzul, dar și mirosul și pipăitul, concură la Blaga ca să dea poeziei sale în aparență de pură spiritualitate și de înaltă speculație metafizică o consistență ca aceea a materiei, pe care a divinizat-o”. Blaga e, ca și Rilke, un „fals spiritualist”, un „părelnic poet eterat”.

Cea de a treia idee enunțată în pasajul citat la început și la care autorul revine acum este aceea a influenței exercitate de poezia lui Blaga. După Alecsan.dri și Eminescu, „prin statornicia influenței sale asupra generațiilor succesive, din momentul cînd neentuziastul său prețuitor E. Lovinescu l-a fixat, și pînă astăzi, în interval de aproape cincizeci de ani, Lucian Blaga este și el, în felul său, un poet național”. Firește, nu numai datorită influenței exercitate ci și, mai ales, temeiurilor acestei influențe: „Poetul cetății lui, al Clujului, al rîului său, Mureșului, care-i străbate poezia ca Oltul pe aceea a lui Goga, al plaiurilor eliberate de coșmarul pasării U, într-un cuvînt al Patriei, admonestat de Ion Barbu pentru localizări istorico-geografice care scoteau lirica lui din incontinent ca s-o coboare pe soiul ferm, nu al contingenței, ci al permanențelor noastre, este și el, privit în totalitatea mesajului său, un poet național. Suferințele neamului din anii 1940—

1944, mai reale decît acel « Weitschmerz » de răsunset expressionist care i-a obsedat mai de mult inspirația, i-au adîncit sentimentul patriotic, smulgîndu-l din spațiul natal al Lancrămului și proiectîndu-l în largul hotarelor sfîșiate, ca pe un vestitor al victoriei, în ziua căreia, la 9 mai, văzuse lumina zilei cu cincizeci de ani înainte” ; „Poetul denunțării « Vîrstei de fier », poetul jubilației, în ceasul dreptății istorice restaurate, poetul dragostei de țară și al iubirii de viață, în anii verii fierbinți de care vorbeam, și-a clasicizat expresia, regăsind cîntecul simplu în aparență, prin limpezime, dar elaborat cu un profund simț muzical și reîmprospătat la izvoarele -poeziei populare, ale cărei cadențe i-au urcat mesajul spre ultimele culmi”.

Stilul de regulă analitic, disociativ, reținut în elogiul al lui Șerban Cioculescu își amplifică mișcarea și capătă o notă de solemnitate: criticul așază de frontispiciul „templului” poetic în care Blaga s-a zidit pe sine cununa de poet național. „Lumina și cîntecul, cele două polarități finale ale mesajului său, germinează;

în universul poetic al lui Lucian Blaga bucuria de a trăi, plenitudinea vieții, care se primenește mereu, fără a se consuma vreodată\*”, încheie el; „acestei plenitudini, pe plan spiritual, aparține lirica marelui poet”.

Ediția e recenzată de Nicolae Manolescu (în *România literară*, nr. 32 din 8 august 1974) și de Al. Piru (în aceeași revistă, nr. 39, la 26 septembrie); ulterior, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 2, 1975, de D. Vatamaniuc. După ce arată alcătuirea celor două volume, Nicolae Manolescu notează „cîteva lucruri sugerate de o nouă lectură” a poeziei lui Blaga, care se articulează de fapt într-o imagine critică a operei poetului, urmărită în evoluția ei. „Volumul de debut, care a fost atît de bine primit în 1919, ține ele stilul «poeziei filosofice» de dinainte de primul război”, scrie el, socotind implicit ca neintemeiată impresia de nouitate pe care au avut-o criticii momentului și pe care cei de după ei au „confirmat-o”: „Alegoriile ne amintesc de Panait Cerna, care și el avea spirit filosofic și mai puțin imaginație a concretului. L. Blaga e la început un filosof care-și ilustrează ideile prin imagini, lipsit de expresia plastică a gândirii. Cugetarea lui nu e învăpăiat-existențială ca a tînărului Eminescu, ci rece și demonstrativ didactică, funciar prozaică”. Și: „poetul caută să prindă ideea în agrafa unei imagini și poeziile seamănă cu un ierbar, unde pe fiecare foaie se presează altă floare”. Manolescu îl citează aici pe Lovinescu, care „a remarcat caracterul de notație fragmentară”. Aș observa însă că ceea ce-i scăpa lui Lovinescu era tocmai fondul liric, nu intelectual, al poeziei lui Blaga, o viziune asupra lumii mai profundă și mai poetică decît impresionismul aparent și care nu trebuia dedusă din „tehnică”, imperfectă și deseori inadecvată, ci intuită în poemele cele mai bune. Manolescu trece la volumul următor, care, „pînă la un punct”, „arată că L. Blaga era conștient de abuzul de cugetare din *Poemele luminii*, dovadă că și-a modificat maniera abstractă și alegorică. Gîndirea se încarnează aici într-o senzație sau într-un peisaj [...]. Mitul a luat locul alegoriei; povestind avaturile lui Pan, poetul dezvoltă mitul, fără însă a-l analiza logic”, „considerațiile directe sînt rare, lirismul trăind într-un regim vizual și descriptiv, în care se insinuează totuși sentimentul metaforic”.

Interpretările date poeziei lui Blaga se pot grupa după diverse criterii, între care și acela al volumului ales ca punct din care se deschide perspectiva asupra operei. Unii pornesc, am văzut, de la *Poemele luminii* (cei mai mulți dintre ei, de la poemul *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*), alții de la *Pașii profetului* („panismul”), alții, iarăși, de la *In marea trecere* (tema din titlu ori „satul”) sau *Lauda somnului*. Aceste două volume, împreună cu următorul, reprezintă și pentru Manolescu spațiul în care poate fi definită poezia lui Blaga și în raport cu care trebuie apreciat restul operei lui. În ele „maniera poetică se schimbă din nou. În acestea auzim, de altfel, prima oară, vocea esențială a lui L. Blaga”, observă el mai întîi. Deși s-a definit prin „tăcere”, „fiind chiar analizat ca poet orfic, L. Blaga este fundamental un poet al vorbirii. Poeziile lui sînt mereu vorbire despre ceva, discurs, neocolind formulele adresării directe, chemînd atenția cititorului, uzînd de întrebări și exclamații, de suspensii retorice”. Cum e această voce,

devenită în fine perceptibilă și ce comunică ea? În volumul *În marea trecere* ea este „blînd nostalgică și ceremonioasă, avînd aerul de a comunica o revelație. Poetul ne spune povestea unei lumi pierdute, aproape biblice, ne inițiază în taina unei existențe primare [...], care, în curînd, cînd tradiționalismul lui L. Blaga își va preciza termenii, se va identifica cu satul mitic". Acest tradiționalism e după Manolescu „mistic” și în volumul următor, *Lauda somnului*, el „se pune sub semnul unei interdicții. Vorbirea (la fel de abundentă) nu mai relevă, ci ascunde. Pretutindeni este o taină ce se ascunde în sine, se pecetluiește”. O apropiere de Arghezi făcuse mai întîi Călinescu. N. Manolescu e de părere că „în alt decor, e atitudinea multora din *Psalmii* lui Arghezi, unde transcendența goală determină o căutare chinuitoare și inutilă. Lucrurile se umplu de mister ca de o boală fără nume”, „poetul e un vizionar al unei lumi de monade ce se rotesc în jurul lor, lume a somnului veșnic eminescian”. „Ca și la Arghezi”, adaugă Manolescu, „viziunile acestea și-au construit o recuzită anume și se comunică retoric”, și „n-a fost îndeajuns studiată această latură naiv-romantică a poeziei lui L. Blaga, amestec de reminiscențe folclorice și livrești. Poetul face gesturi misterioase și șoptește formule magice”, „el e un preot care deține un mare secret al ființei și oficiază liturghii păgîne, vorbind o limbă de vrăji și descîntece. E în toate aceste taine nedivulgate un ton original ce face poeziile profunde și impresionante, dar și oarecare afectare ce va deveni tot mai vizibilă în volumele următoare, pe măsură ce se înmulțesc elementele tradiționaliste”.

Însemnările lui Nicolae Manolescu privesc mai degrabă modurile în care se comunică lirismul lui Blaga, vorbirea, gestică, tonul, decît substanța lui. La acest nivel se mențin în general și observațiile în marginea postumelor (în chip curios, volumele *La curțile dorului* și mai ales *Nebănuitele trepte* sînt ignorate), în multe dintre ele, folclorul se resoarbe (în metrică, în sugestia unor motive) și lirica devine grațios-naturistă, cu o notă senzuală chiar, fără sfișierea sufletească din *Lauda somnului*, și fără teatralitatea de acolo, dar la fel de magic-incanta-toare în limbaj. Deosebirea este că începe să se simtă atracția unei virtuozități a formei. În al doilea rînd, ultimul Blaga e mai sentimental, în sensul că poezia se naște direct dintr-o stare sufletească. Privirea poetului, obsedată altcîndva de taine și de semnificațiile ascunse în lucruri, descoperă acum cu surpriză lucrurile înseși; natura, din sediu al spiritului, devine realitate palpabilă și tandră, materie suavă; în loc să officieze, poetul se destăinuie; spiritualismul «decade» în cel mai franc sentimentalism liric, mai capabil adică de ingenuitatea emoției”.

Articolul lui Al. Piru din *România literară*, scris, desigur, în vederea completării capitolului din *Poezia românească contemporană*, în care, cum spuneam mai sus, îl regăsim, se ocupă numai de postumele absente din ediția din 1967, care-i servise criticului materia pentru cele două articole din anul precedent. „Față de ultima ediție, din 1967, întîlnim aici”, adică în ediția definitivă de *Opere* (volumul al II-lea), „86 de poezii noi”, care „fără a aduce lucruri esențial noi”, „merită, ca tot ce a scris Blaga în versuri, să facă obiectul comentariilor”. Al. Piru se oprește mai întîi la *„Vîrsta de fier* din poezia cu acest nume”, care „este neîndoios vremea

războiului”, cînd „poetul își simțea inima [...] ca o „carte care arde” sau ca „un bocet în mijlocul Patriei”; „apar simbolurile uciderii (fantomatica pasăre U), ale pribegalului rămas fără țară (*Cîntec despre regele Ion* cu aluzii la pierderea Ardealului de nord)”.

„S-a vorbit adesea la Blaga de paradoxala poezie a tăcerii, a cuvîntului nespus, inefabil”, remarcă Al. Piru, pe care o ilustrează și el printr-un *Catren*, adăugînd însă: „Pentru cei care supralicitează poezia tăcerii se cade să atragem atenția că într-un *Prolog* [...] pledînd pentru [...] cîntecul de iubire, Blaga [...] apostrofează pe cei inexplicabil muți”; „căci poetul, simbolizat cantemirian prin inorog, nu poate fi un cîntăreț unilateral, monocord, el se deschide celor mai largi orizonturi, resuscitînd mitul, istoria, dragostea”. Comentariile criticului sînt în general sumare, cum s-a văzut. Ceva mai insistent e cel la *îngerul*, din care rețin aceste propoziții: „Admirabilă este în ciclul *Mirabila sămînța* poezia *îngerul*”; „Vedem de aici că îngerul lui Blaga nu are nimic cu doctrina miracolului, ortodoxistă, de la *Gîndirea*. El nu vine din cer, ci din ceva care, probabil prin analogie cu materialele miriști, se cheamă ceriști”. Și concluzia: „S-a înțeles că îngerul nu-i decît poetul”.

În afara comentariilor făcute în marginea ediției de *Opere*, în 1974 sînt publicate cîteva studii de amploare asupra poeziei lui Blaga. Să consemnăm mai întîi apariția unei noi cărți, *Inițiere în poezia lui L. Blaga*, de Melania Livadă. E vorba de fapt de un studiu mai vechi, ne spune autoarea, „citit de Lucian Blaga și care, dacă ar fi fost publicat la vremea sa (adică prin 1949), avea să fie cel dintîi cu acest subiect”. El fusese precedat de cîteva articole (*Satul în poezia lui Lucian Blaga*, în *Bucovina literară*, 20 iunie 1943, *Iubirea în poezia lui Lucian Blaga*, în *Universid literar*, 10 august 1944), datînd, cum se vede, din anii războiului, cînd Melania Livadă mai publică articole — și chiar o broșură — despre filozofia lui Blaga, colaborînd o dată și la *Saeculum*. În legătură cu această preocupare s-a produs și o corespondență cu scriitorul, ale cărui scrisori, de un interes documentar remarcabil, sînt în parte publicate în deschiderea cărții. Studiul, din care au fost publicate mai înainte fragmente (*Arghezi și Blaga*, în *Contemporanul*, 13 mai 1966, *Poezia lui Lucian Blaga. Încercare de estetică verbală*, în *Steaua*, nr. 2/1968), a fost revăzut în vederea publicării în volum, încît nu știm cum arăta cînd a fost scris, prin 1949, și cînd a fost citit de poet. Să vedem ce interpretare se dă în el poeziei lui Blaga.

„Poezia lui Lucian Blaga — singulară, uneori barocă și, în genere, produs al unui expresionism metafizic, original și adesea greu accesibil — are nevoie de o inițiere, mai întîi a interpretului ei critic și apoi, prin acesta, a publicului cititor”, afirmă autoarea, schițînd o primă justificare a întreprinderii ei critice; „sînt necesare”, continuă ea, „unele repere, cîteva puncte de plecare explicative, privind factura nouă, de conținut și expresie, pe care marele poet o aduce, cu totul alta decît aceea a singurei mari poezii filozofice de pînă la el, cea emines-



ciană". In propozițiile citate au fost numite mai multe asemenea repere sau puncte de plecare posibile ale cercetării. Melania Livadă pornește de îa cel indicat la urmă și care pare, după formulare, cel mai important: poezia lui Eminescu. Comparînd viziunea cosmică, „esențială ambilor poeți”, pentru „a înțelege mai bine modalitatea poetică diferită a gândirii lor abstracte, *stihii filozofice diferite al acestuia*”, ceea ce nu mi se pare destul de clar, autoarea ajunge la concluzia că acest stil e „diferențiat nu atît de fondul gândirii lor filozofice, cît mai ales de temperamentul lor poetic meditativ: vizionar, pasionat și construit pe contrastul marilor dualisme romantice, la Eminescu, subtil interiorizat, moderat în accente și stilizat metaforic de natura expresionistă a lirismului său, la Blaga”. Așa, de pildă, dacă (în *Scrisoarea I*) „Eminescu concepe în imagini grandioase și amețitoare cea mai splendidă viziune cosmogonică”, la Blaga „concepția cosmică este intimistă și are un sens organic, care dă lumii și lucrurilor o echivalență de vrajă ontologică, uneori sacră, alteori demonică. întreaga lui poezie respiră prin acest sentiment al cosmicului, care este mai mult decît animism sau naturism cosmic. Este un mod poetic elocvent de a simți dependențele cosmice, identitatea existențială a lucrurilor, armonia care leagă materia cu spiritul, concretul cu abstractul, omul cu firea”. Intr-o altă formulare, deosebirea îi apare autoarei astfel: „Universul e gândit de Eminescu dinamic și fantast, din perspectiva nemărginirii și măreției lui, cu stări de conștiință adesea nirvanice. Static și introspectiv, Blaga raportează totul la elementele universului, într-o continuă aspirație de identificare cu ele, de implicare a lor în substanța lirică (idilică, erotică sau metafizică) a poemelor, fără amploarea și magnificența eminesciană, dar cu o infinită sete de integrare și absorbție cosmică”.

Comparația Blaga-Eminescu continuă cu referiri la „tema liric-filozofică” a aspirației „cătrefie, cătrefie nediferențierea inițială a universului, cătrefie repausul și liniștea necreatului”. Melania Livadă crede și ea (am mai întilnit ideea) că ea „există intens și la Blaga”, „dar nu se exprimă atît de vehement și de anihilant ca la Eminescu”. Comun celor doi poeți ar fi de asemenea „pesimismul”, care „la Eminescu este de natură mai mult psihologică și socială”, iar la Blaga „mai mult un pesimism al cunoașterii și al condiției ontologice a omului, tragică prin «marea trecere» și transcendența fără soluție”. Sînt și deosebiri de stil între poezia filozofică a celor doi: „Reflecția filozofică a lui Eminescu are o natură profund lirică și contemplativă de tip romantic”, „explicită și adesea aforistică”, în vreme ce la Blaga „ea este parabolică, esența ei fiind sensul, semnificația inclusă în metaforă”, „gîndul filozofic” este aci „filtrat, disimulat și neretic”. în fine, „natură excesivă și titanică, Eminescu se lasă pradă dezamăgirii, deznădejdii sau indignării”, „Blaga se domină și atenuază în sugestiv și aluziv, căutînd transparențele și surdina confesiunii”.

Pentru „inițierea” în poezia lui Blaga este necesară așadar în primul rînd raportarea la Eminescu. Apoi, trebuie avut în vedere „ermetismul de substanță” al acestei poezii. „Este o poezie ale cărei înțelesuri se oferă greu”, însă „obstacolele nu sînt ale rezistenței verbale”; „claritatea expresiei, sugestia fără cifru abstract

a imaginii permit întotdeauna accesul la sens”, dar „sensul nu va fi de cele mai multe ori o soluție, un răspuns, ci o întrebare și mai acută, într-o infinită confruntare cu necunoscutul”.

în al treilea rînd, pentru „inițiere” este necesară înțelegerea corectă a relațiilor dintre poezia lui Blaga și filozofia lui. „Puntea există”, dar „trecînd peste unele dificultăți, poezia lui Blaga poate fi înțeleasă și apreciată fără obligația de a-i cunoaște opera filozofică”. Din aceasta „se pot reține tocmai marile ei metafore: Marele Anonim, cunoașterea luciferică, cenșura transcendentă și ideea misterului”, care „dau poeziei lui Blaga doar culoarea filozofică, peisajul spiritual în care se proiectează viziunile poetice, iar nu teme sau motive speculative”. Relația rămîne vag circumscrisă; „Desigur, concepțiile filozofice nu puteau rămîne fără ecou într-o poezie de aspirație spre absolut. Dar un ecou doar, o rezonanță naturală. Nu credem că e vorba de o dependență, iar pornirea unor critici de a vedea în poezia lui Blaga expresia lirică tale-quala a filozofiei lui ni se pare exagerată. Una e filozofia, alta poezia (fie ea și filozofică)”.

Am insistat asupra acestui capitol de „reperere introductive” pentru că ideile care susțin studiul Melaniei Livadă sînt în mare parte cele exprimate aci. Astfel, capitolul următor, *Viziunea cosmică*, ilustrează cele afirmate în paralela Blaga—Eminescu prin însemnări succinte în marginea tuturor ciclurilor liricii bliagene, urmărirea în succesiunea lor. Se poate observa și o preocupare de a surprinde sensul evoluției: „Confesiunea aderenței profunde la viața cosmică și a participării la misterul insondabil deschide cartea *Poemelor luminii* semnificativ și programatic”; sînt aici și „accente sumbre”, însă „cuprins de sentimentul morții, poetul îl trăiește cu seninătate eminesciană”; în *Pașii profetului*, „sentimentul cosmic are accente mai puțin generale. El este resimțit, în grădina cu minuni ale vegetalului și anotimpului, cu un senzorialism bucolic, pe lîngă vietăți din lumea măruntă”; „lirica misterului cosmic evoluează în ciclul *în marea trecere* cătrefie forme grave ale misticei teologice și mai ales gnoseologice. Sufletul e confruntat direct cu marile întrebări fără soluții”, „desacralizarea lumii, lipsa de har, aspirația spre moarte alungă formele idilic colorate și de apel la natură de pînă acum. De la imagismul exterior, poezia trece necesar la imagismul interior”; „retragerea și izolarea din cosmos, în volumul *Lauda somnului*, se face în favoarea unui cadru nou în care operează fabulosul, mitologicul și supranaturalul. Peisajul devine spațial și dematerializat”. în volumele *La cumpăna apelor* și *La curțile dorului* „izbucnește solară” influența folclorică, iar „satul și procreația — izvoare de viață și de continuitate”, „limanuri ale neliniștii metafizice”, „aduc o îndulcire a fondului liric și o cantabilitate spontană a formei”; „fără personalizare încă, poezia cosmică se umanizează treptat”, pentru ca în *Nebănuitele trepte*, „prin accentuarea asupra persoanei și a implicațiilor intime, cosmicismul, nativ la Blaga”, să devină „mai difuz, făcînd loc reflecției retrospective”. Procesul continuă în postume, comentate după ciclurile din ediția din 1966. Aici „melancolia înțelepciunii, temperanța vîrstei, adecvarea la valorile vieții aduc o integrare mai puțin problema-

tizantă în natură", „liniile generale și abstracte ale poeziei s-au pierdut în fondul evident subiectiv și confesiv al acestor versuri".

După analiza, sumară, a poeziei lui Blaga în evoluția ei, Melania Livadă trece la o analiză sistematică, pe „teme". Ea se ocupă mai întâi de „lirica misterului și gândirea mitică", dezvoltând iclea următoare: „Vrînd să cunoască și să înțeleagă profund realul, acesta i-a apărut plin de contradicții, logic și rațional insolubile. Acest necunoscut, nu irațional, ci a rațional este o realitate ale cărei limite stau în zona în care inteligența nu poate opera decît intuitiv, în zona căreia, poetic și metafizic, Blaga îi va spune *mister*. Aspirația spre mister ține spiritul poetului într-o necurmată tensiune, opera lui lăsînd impresia unui soliloc dramatic" ; neputînd să dezvăluie misterul, „poetului nu-i rămîne decît să-l trăiască mitic", mitul fiind „expresia poetică a intuirii unor realități, care se refuză formulării conceptuale dincolo de aparențele realului". Unele propoziții sînt cel puțin neclare („Misticismul acestei lirici care a eșuat pe plan teologic creștin se dezvoltă liber în mitologia păgînă"), altele evident false (Sfîntului Gheorghe din *Drumul sfîntului* „o fată îi ține calea și-i transmite mesajul fecioarelor îndrăgostite de el și care l-au vrăjit să nu pornească mai departe").

Următoarea temă e „tragismul": „Un echilibru moral de esență stoică, simțul estetic, forța mitică, puntea solidă cu sursele folclorice, convingerea unității și armoniei cosmice, ingenium-ul în fața lucrurilor și capacitatea de a le înțelege — toate acestea au salvat tragismul de la disoluție și neant, sau de la absurd și nihilism, forme pe care el le-a luat la unii mari scriitori ai lumii". Autoarea vorbește de „tragism metafizic" și „tragism psihic", fără a defini însă termenii.

Capitolul consacrat „panteismului" nu aduce nimic nou față de ceea ce am aflat mai înainte despre viziunea cosmică și despre mister, următorul — *Copilăria și satul natal* — începe promițător („Copilăria este unul din miturile pozitive ale poeziei lui Blaga"), dar continuă cu notații sumare și uneori plate în marginea unor texte (în *Sufletul satului*, „ca într-un ritual poetul își inițiază iubita în secretele satului, în darul lui de a vindeca « setea de mîntuire »») și se încheie cu afirmația, neadeverată, că „postumele nu reeditează mitul copilăriei sau al satului natal. E curios că ele nu mai găsesc ecou în afectivitatea aceluia care atîta le-a cîntat". Studiul Melaniei Livadă devine în chip tot mai subliniat ceea ce anunța titlul său: o „inițiere în poezia lui L. Blaga", o introducere în universul ei a unui cititor care n-a descoperit-o încă sau care s-a oprit intimidat la porțile ei. Cu o asemenea preocupare sînt scrise capitolele despre „motivele folclorice", poezia de dragoste, „meditația asupra morții", „echilibru și armonie". Ideile critice care susțin considerațiile cu caracter mai general sînt cele pe care le-am văzut.

Analizei cronologice și celei tematice îi urmează una „stilistică și prozodică", analiză condusă de aceeași preocupare și din care reține atenția mai cu seamă „paralela stilistică" Arghezi-Blaga. Îl „iscodise" în privința aceasta pe Blaga însuși, care îi răspundea într-o scrisoare din 15 februarie 1947, în care făcea mai

întîi observații despre „partea II a studiului", ce-i fusese trimisă; „Cît privește partea III comparativă, mi-ar fi foarte greu să-ți sar în ajutor. E o chestiune delicată. Sunt prea angajat în chestiune ca să pot interveni personal, fiind vorba aci și despre un alt autor. Scrie D-ta ce-ți dictează conștiința estetică". Totuși făcea următoarele reflecții, comentate uneori de critici (de pildă, de Alexandru George în cartea sa despre Arghezi, *Marele Alpha*): „Eu simt doar că cei doi autori, pe lîngă un fel de modernitate și de înrădăcinare a lor în ceea ce a fost, au un foarte deosebit sentiment al artei. În meșteșugurile lor unul porcede de la întreg, celălalt de la detaliu. LTnul de la substanță, celălalt de la accident. Unul are un stil de ansamblu și cultivă în primul rînd viziunea (cuvîntul decurge din ea); celălalt are un stil de detaliu și cultivă în primul rînd amănuntul (cu plasticitatea și savoarea ce rezultă din cuvînt). Unul are un sentiment dominant al necesarului, celălalt al jocului. Unul tinde spre marea simplitate, celălalt spre întortocheat, spre belșugul amănuntelor, pînă la pierderea firului călăuzitor. Unul are arhitectonică (a se vedea îndeosebi operele mari, dramele, și filozofia), celălalt o egală tare subliniere a concretului plastic, fără de accente distribuite ierarhic într-o largă viziune de ansamblu. Etc." Aceste reflecții, discutabile (în sensul propriu al termenului), sînt preluate de Melania Livadă ca „schiță" a unei „paralele stilistice și structurale", pe care ea o dezvoltă astfel: „Arghezi și Blaga sînt două culmi egale care domină plaiul poeziei românești. Una oferă ochiului o privire exuberantă, plină de pitoresc și de forța materiei care se revarsă. Cealaltă e solitară, aproape austeră, tinzînd către puritate și imaterialitate". Insistînd pe metafora geografică, autoarea nu observă că despre două culmi „egale" nu se poate spune că „una coboară spre văile și izvoarele de jos", iar „cealaltă se pierde în azur și în cununa înaltă a norilor". Metaforic e reformulată și ideea lui Blaga despre „modernitate" și „înrădăcinare în aceea ce a fost": „între ele (cele două culmi n.n.), nici un drum, în afară de acela al legăturii indestructibile cu pămîntul din care au crescut și de ecourile puternice, de aceeași rezonanță, pe care le trimit mediului ambiant". Caracterizările pe care le face autoarea sînt în general explicitări sau dezvoltări ale reflecțiilor citate mai sus. De pildă: „Firea limbii lui poetice (a lui Arghezi, n.ed.) este atît de puternic plastică, iar pasiunea pentru dinamizarea sau pentru modelarea inventivă și rafinată a cuvîntului poetic atît de organică, încît fondul liric apare eclipsat sub strălucirea materiei verbale și a forței stilistice" ; „artistul domină un univers în care lucrurile nu păstrează mistere inesizabile și nici interese obscure simbolice, ci sînt estetic transfigurate în consistența lor materială". La Blaga „metafizic", trăit cu o tragică neliniște și în toate variațiunile lirice, spiritualizează și transfigurează simbolic concretul. Un aer de mare altitudine și de vis învăluie o poezie care menține un echilibru fundamental între abstract și concret" și în care „predomină simțul misterului". Altă opoziție: „Arghezi construiește un *univers moral*, străbătut de romantismul unei bipolarități spirituale ; Blaga edifică un *univers metafizic* crescut din vocația unui lirism excesiv meditativ și salvat de la o vătămare gravă în substanță prin puritatea candorii originare și intuiția miracolului".

Paralela e continuată la nivele mai concrete: „artele poetice” ale celor doi, limbajul poetic. Opozițiile se desenează pe fundalul caracterizărilor generale de mai înainte: „versul arghezian: viguros, exuberant, plastic tăiat în materie, șlefuit cu tehnică de giuvaergiu, cu inovații și libertăți de reformator al limbii, creează o poezie care exprimă puternic. Versul blagian: aluziv, măsurat, dematerializat, sugerează doar, realizând o poezie care solicită intens meditația cititorului”. De aci, altă opoziție: „La Arghezi, cuvântul tare și direct, turnat în materiale bogate de cea mai diferită rezonanță. La Blaga, el este un ecou de vibrații prelungi și profunde, dar niciodată stridente. Cuvântul lui Arghezi strălucește, al lui Blaga luminează”. Sau: „Arghezi cultivă imaginea-scop”, „Blaga este poetul metaforei cu mesaj, al imaginii-mijloc, care transfigurează, care sună dincolo și relevă sensuri”. La Blaga am avea de-a face cu o „artă a clarobscurului rembrandtian”, „opusă artei senzualiste, rubensiene a lui Arghezi”, care „folosește inventiv și cu mari efecte stilistice [...] cuvântul adjectival și atributiv, mai apt să sublinieze efectele și aparențele”, în vreme ce „Blaga a creat poezia substantivului”. În fine, dificultățile în receptarea poeziei lui Arghezi sînt de natură verbală, la Blaga privesc semnificațiile.

„Paralela stilistică” Arghezi-Blaga cuprinde puncte de plecare fertile, cred, pentru analiza operei celor doi poeți. Ceea ce i se poate reproșa e tendința de a simplifica excesiv lucrurile, mai ales în ceea ce privește poezia lui Arghezi, care apare întrucîtva dezavantajată prin caracterizările ce i se fac și prin sugerarea astfel a unei valori mai scăzute decît aceea care i se recunoaște poeziei lui Blaga.

Cartea Melaniei Livadă mai conține un capitol de „inițiere” consacrat expresionismului și altul despre „autohtonie și universalitate”.

În România literară din 4 aprilie 1974 Eugen Simion publică studiul *Poezia lui Blaga* („Fragment dintr-un eseu”), reluat, cu modificări neesențiale, în postfața antologiei Lucian Blaga, *Ce aude unicornul*, alcătuită de el și tipărită în anul următor în colecția „Arcade” a Editurii Minerva. Voi cita din textul de aci. În faza mai nouă începută cu *Nebănuitele trepte*, „tema esențială” a poeziei lui Blaga, afirmă Eugen Simion, este „iscodirea”: „Mai exact, *iscodirea lucrurilor*, căci lucrurile năvălesc în versurile lui Blaga și le domină prin materialitatea lor plină, fecundă”. E vorba de o altă „mișcare a imaginației” care în poemele mai vechi „străbate distanța de la *lucruri* la *fire* și de la *fire* la *sufletul cosmosului*. Lucrul este monada în care se încorporează spiritul universal și, înregistrînd manifestarea celui dintîi, poezia tinde să intre în contact cu cel din urmă”; mișcarea se face acum în sens invers: „imajinarul se fixează asupra lucrurilor, *coboară* de la *sufletul*, spiritul universal, la monada în care poetul citește mecanismele existenței. Impresia, văzînd acest demers nou, este că lucrurile încetează de a mai fi simple *semne*, redevin *obiecte* și obiectele participă la o curioasă alchimie. Intuiția prefacerilor obscure în natură (geneza, coacerea) se observă numaidecît în poemele acestea ce arată lumină și împăcare [...]. Blaga este acum, nu mai încapă vorbă, un poet al *facerii*, cîntecul lui este *cîntecul făpturii*. Melancolizat pînă acum de ideea destrămării, ochiul descoperă deodată viața contagioasă a lucrurilor, dimensiunea luminii și

a fecundității. Blaga devine un poet solar, *sudic*”. Mișcării de transcendere a lucrurilor i se substituie așadar una de iscodire a lor, cu consecințe mari pentru tematica și pentru tonalitatea poeziei. „Tema *iscodirii naturii*”, rezumă criticul, „se încheie cu sugestia unei afectuoase solidarități cosmice. În poezia antumă Blaga era mai ales un poet al extincției, în poemele de acum el este mai ales un poet al *facerii* și al *împlinirii* (germinația și coacerea). Fără să se despiritualizeze de tot, cultivînd în continuare *idei*, panismul său este mai luminos și mai adînc implicat în concret”. El revine asupra temei „iscodirii”, făcînd ca mișcarea descrisă mai sus să funcționeze în dublu sens: „*figura* poeziei lui Blaga în raporturile ei cu lucrurile” „e determinată de o dublă disponibilitate a spiritului: iscodește și se cuprinde în lucruri — și se lasă, în același timp, *iscodit*, *încercat*, *împresurat* de obiectele ce concentrează și ascund mecanismul existenței cosmice. O penetrație cu sens dublu, o fuzionare voluntară și euforică, aparent în absența oricărei dorințe de cunoaștere”.

În această perspectivă e receptată și poezia de dragoste din *Cîntecul focului*. Blaga este aci „un poet solar al iubirii”, „cîntecul erotic se pierde în extazul contopirii într-o geologie purificată pînă la transparență. Poetul *se cuprinde* în lucruri, lucrurile *iscodesc* și cuprind cuplul de îndrăgostiți fugit din cetate [...] și refugiat în mijlocul naturii calme și purificatoare”. Însă, adaugă Eugen Simion, „semnele universului nu par a mai interesa în chip special pe Blaga în ipostaza de poet *erotic*. El este mai apropiat de oh-ul și ah-ul lui Ienăchiță Văcărescu decît de simbolistica savantă a eroticii moderne. Chinul, suspinul, așteptarea, îndoiala abia sînt spiritualizate, peste fața lor abia trece umbra unui gînd. Ideile se retrag umilite din fața *jarului*, *viscolului de călduri*, *fierbintei nea*, care stăpînesc viața sentimentelor”. Criticul mai vorbește de erotizarea naturii („Crîngul, izvoarele, holdele coapte, bătrînii aștri au devenit niște obiecte erotizate”), observă că uneori „Blaga devine, ceea ce nu ne-am fi așteptat, un poet erotic aproape galant”, și încheie astfel analiza poeziei de dragoste a lui Blaga: „ea oscilează între emoția pură și poezia de cunoaștere, sînd la egală distanță de chiotul simțurilor și de reflecția amară. Blaga nu-i nici poetul iubirii spiritualizate, nici un poet senzual [...]. Femeia din versurile lui nu are *carne*, are doar forme ce trimit gîndul spre tiparele eterne. Nu-i nici o abstracțiune, ca Beatrice, simbolul teologiei, nici o văduvioară veselă și plină, încinsă de simțuri. Locul ei este între vis și realitate, între *da* și *nu*, între idee și pasiunea ce știe să se înfrîneze. Iubirea blagiană înflorește în umbra discreției și a nehotărîrii între două planuri”.

Criticul relevă, apoi, „transparența” poeziei postume a lui Blaga: „Materia cunoaște un efort de purificare, elementele dense, opace devin la dogoarea iubirii translucide; plantele, gizele participă la o mare simfonie *albă*. Am putea vorbi, în acest caz, de *serafismul* lui Blaga, comparabil cu acela din proza și din poemele borealice ale lui Eminescu. *Iscodirea*, *împresurarea*, *cuprinderea* lucrurilor înseamnă, în fapt, decantarea, punerea lor în stare de transparență. Poezia descoperă *focul* ascuns în obiecte, *crystalul* posibil în speciile cele mai degradate”. Într-un cuvînt, „Blaga are un extraordinar simț al diafanului, și mitologia lui lirică mai nouă este dominată de obsesia *crystalizării* (în sens stendhalian)”.

Alte „teme” ar fi „tîlcul”, „trecerea”, „somnul”, „drumul”, „crugul”, nelămurirea”.

Publicînd, în 1974, volumul al doilea din *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Ov. S. Crohmălniceanu reia, în ceea ce-l privește pe Blaga, textul studiului său din 1963, care a marcat, am văzut, unul dintre momentele cele mai importante ale receptării postbelice a poetului, îi aduce unele modificări de ordin stilistic mai ales și-l așează în capitolul *Poezia sentimentului cosmic și a misterului metafizic* (în care mai este inclus Philippide).

Nu fără legătură, desigur, cu faptul că se împlinesc 80 de ani de la nașterea scriitorului, 1975 a fost un an bogat în studii despre Blaga. Au apărut două cărți, numeroase studii și articole, mai toate consacrate poetului. Să vedem mai întîi cărțile. Una este datorată Alexandrei Indrieș și se intitulează *Corola de minuni a lumii. Interpretare stilistică, a sistemului poetic al lui Lucian Blaga*. Punctul de plecare se află în cele două articole din 1966 (*Satul ardelean în viziunea lui Lucian Blaga*) și 1968 (*Corola de minuni a lumii în poezia lui Lucian Blaga*), pe care le-am comentat mai sus și al căror text autoarea îl reia aici. Alexandra Indrieș propune o interpretare stilistică din perspectivă structuralistă și semiotică și concepe lucrarea ca pe un „prim pas spre o teorie coerentă, dobîndită inductiv, a cîmpurilor semantice și a poeziei ca sistem”. Preocuparea teoretică este într-adevăr foarte marcată. Fiecare dintre cele două secțiuni în care e organizată materia cărții se deschide cu un capitol (*Cîteva ipoteze de lucru*) de considerații teoretice, demersul analitic este însoțit tot timpul de o tendință spre generalizare.

Prima secțiune e consacrată „noosferei”. În introducere sînt definite conceptele și este indicat obiectul analizei. „Conceptul fundamental care ne va ghida”, declară autoarea în prima frază, este „cîmpul semantic”, „înțeles de noi ca totalitatea dinamică a conotațiilor unui termen într-o anumită operă poetică, prin care se deplasează sensul fundamental precum și ierarhia valorilor Sale, ajungîndu-se în unele cazuri la transformarea sa din lexem în estem, deci într-un element nou, zămislit de poet și posedînd o valoare estetică. În genere, cîmpul semantic se constituie din interacțiunea contextelor (mesajelor). Rolul principal revine conotațiilor cuvintelor celor mai apropiate dintr-o sintagmă și factorilor gramaticali, în special celor din clasa ambreiorilor”. Între alte concepte discutate aci un rol important revine de asemenea celui de „semn poetic”, întrucît „pentru înțelegerea aspectelor specifice de formare a cîmpului semantic, trebuie să ținem seama de combinațiile sintagmatice, de seriile paradigmatică alcătuiind nivelele semnului poetic, de interacțiunea între planurile și nivelele semnului poetic. Prin dialectica acestora se realizează estemele (cuvintele poetice), emblemele (simbolurile) și motivele”. Nivelele semnului poetic ar fi acestea: real, imaginar, cultural, ideologic, afectiv, abisal, axiologic. Pe de altă parte, semnul poetic „are o structură de suprafață, alcătuită din planul fonologic-grafic și cel morfo-sintactic, și o structură de adîncime, alcătuită din planul iconic, al reprezentărilor, și cel semnificativ, al sensurilor și conotațiilor particulare”. „Este evident”, adaugă autoarea, „că planurile și nivelele, în viziunea noastră, sînt realități cu totul distincte. Astfel, planul

iconic (altfel zis: imaginar, figurativ, reprezentativ) se referă la ocurențe precise și este legat în primul rînd, cum vom vedea mai departe, de problema designatelor pe cînd nivelul imaginar este o realitate intra și intertextuală și cuprinde conotațiile sensibilizatoare ale termenilor provenind din interacțiunea contextelor. Cîmpul semantic se încheie din interacțiunea nivelelor, planurilor și funcțiilor semnului poetic”. Aceste funcții sînt: semnificativă, creativă, expresivă, decorativă, reprezentativă.

Cercetătoarea intră așadar în poezia lui Blaga cu un echipament teoretic solid (mai bogat decît poate sugera rezumatul meu), construit cu rigoare. S-o urmăm, atenți mai mult la ideile critice, la caracterizările și judecățile asupra operei, pe scurt, la ceea ce interesează acest dosar al receptării — decît la aspectele tehnice ale metodei. Înainte de a începe analiza, Alexandra Indrieș anunță, justifică și definește conceptul cel mai larg cu care va opera, acela care cuprinde opera poetică în întregul ei și deci cîmpurile semantice caracteristice acesteia: *noosferă*. „Sensibilul apare la Blaga în primul rînd ca întrupare a inteligibilului. Universul său e în primul rînd mental, și doar apoi imaginativ”, afirmă ea, împărtășind astfel punctul de vedere după care poezia lui Blaga este „traducerea” în imagini a ideilor sale; „De aici, denumirea de « noosferă » pe care o propunem, mult mai exactă decît cea de « univers poetic », întrucît poetul nu creează o simili-lume completă în elementele și articulațiile sale. Astfel, denumirea de noosferă redă chiar esențialul structurii blagiene. Termenul e format din *nous* — « spirit » și « sferă », care vrea să sugereze globalitatea diferitelor nivele ale semnului, precum și sfera ca arie semantică a realității din care ficțiunea poetului redă crîmpeie, viziuni globale, viziuni fulgurante etc: aria geografică, fauna, flora, astronomia etc, dar și « atmosfera » specifică, emotivă și sensibilă”. Conceptul devine mai clar cînd e definit în perspectiva structuralistă și semiotică aleasă: „Noosferă este o componentă înter — și supra-contextuală. Ea se constituie într-un sistem al semnificațiilor (noosferă) și al imaginilor (*noosferă*). Nicidecum simplă adiționare de semne, ci ierarhizare a acestora într-un sistem selectiv și dinamic, noosferă este un supra-semn. În acest sens, a studia elementele lexicale înseamnă a studia termenii unui cifru, ai unui cod: dicționarul limbii unui poet este în primul rînd un repertoriu al cîmpurilor semantice. Caracterul de « univers » spiritual-imaginar al noosferei nu se poate analiza descriptiv-static, ci urmărind istoria simbolurilor în realitatea contextelor lor. Noosferă este o rezultantă a dinamicii textului ca întreg. Trebuie s-o privim nu numai ca un *dat*, ci și ca *practică* poetică: procesualitate, producere, activitate”.

După această introducere cu caracter teoretic-metodologic, urmează un capitol despre *Structurarea viziunii poetice*, care e de fapt reluarea articolului din 1966 despre *Satul ardelean în viziunea lui Lucian Blaga*, conceput după o altă metodă decît cea de acum și rămînînd întrucîtva exterior structurii cărții, care „începe” efectiv cu capitolul următor, intitulat *Cîmpul semantic al unor simboluri ale noosferei*. Și aici e integrat un articol mai vechi, cel despre *Corola de minuni a lumii în poezia lui Lucian Blaga*, însă acolo metoda era deja schițată, încît textul

intră firesc în structura capitolului. Simbolurile alese ca reprezentative sînt: lumina; trupul și sîngele; ochiul, pleoapa, oglinda; timpul, moara, lucrul; elementul acvatic, prundul, albastrul, aurul; focul, cenușa; somnul, moartea; semnul,runa, albina. Se observă numai decît că sînt mult mai multe decît în articolul amintit. Mai important, desigur, este că analiza lor este aici mult amplificată (prin numărul contextelor luate în considerare) și adîncită.

În legătură cu *lumina*, Alexandra Indrieș observă că termenul este „dedublat semantic” încă din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* și că „cele două sensuri fundamentale, de lumină «rea» și de lumină «bună» se regăsesc în toată opera blagiană”. Tot așa, *trupul* „apare cînd «bun» cînd «rău», căci „există o dedublare a substanțelor și obiectelor poetice în opera lui Blaga atît de consecventă și de tranșantă încît ea nu mai poate fi explicată ca un simplu procedeu; ea este semnul unei obsesii adinei și permanente”. Tehnica analizei este în general aceasta: se decupează versurile din mai multe poeme în care apare simbolul respectiv, se desprind semnificațiile specifice fiecărui „microtext” și cele recurente, conotațiile, relațiile cu alte simboluri; pe această cale se determină cîmpul semantic al termenului simbolic în discuție. Autoarea face distincții subtile, stabilește legături neașteptate, rafinează și îmbogățește înțelegerea multora dintre elementele componente ale poeziei lui Blaga. Uneori însă analiza pornește de la interpretarea inadecvată a „microtextului”, datorată și izolării acestuia de ansamblul poemului, și se dezvoltă abundant, prin considerații nejustificate sau inutile în context. Un exemplu: „în microtextul; «Răni ducem — izvoare — / deschise subt haină. / Sporm nesfîrșirea / c-un cîntec, c-o taină» (*Cîntareți bolnavi*), izvorul apare ca o simbolizare a simbolului sîngelui. Cîmpul semantic se modifică datorită introducerii în context a simbolului cîntecului care, cum am arătat, este exclus din contextul sîngelui. În felul acesta «sîngele» designat metaforic de «izvor» pare a fi, din punct de vedere semantic, altul decît cel exprimat direct prin termenul «sînge». Toate sinonimele: șipot, pîrîu etc. arată o apă limpede și repede dar mai ales foarte apropiată de sursă, dacă nu chiar sursa. Iar «sursa» izvorului — versul prim o spune clar — este rana care provoacă poezia, dar nu este identică cu «boala». Rana este prin definiție rezultatul unei agresiuni. Or, în cadrul blagian, cum am arătat, unele ipostaze ale luminii exercită o acțiune agresivă. Întrebarea este dacă aici avem de a face cu agresivitatea lumii [?] civilizate (a plus-cunoașterii) împotriva lumii [?] cultural-creatoare (a minus-cunoașterii) sau cu agresivitatea absolutului”. Disciplina și rigoarea analizei stilistice sînt concurate la Alexandra Indrieș de o tendință speculativă care lărgește mult unghiul interpretării, dar care ignoră uneori orice prudență critică. De pildă, distihul „Soarele, lacrima Domnului, / cade în mările somnului”, din poemul *Asfințit marin*, „merită atenție, fiindcă prin el putem studia raportul conștient-subconștient în poezia lui Blaga”. Astfel, distingem aici „un element conștient, lucid: metafora «Soarele, lacrima Domnului», care exprimă concepția sa despre absolut ca Mare Anonim. «Lacrima» ar putea fi astfel simbolul diferențialelor divine, dacă ne limităm numai și numai la nivelul intelectual-speculativ al imaginii. Dar un indeniabil nivel abisal se deschide

din această imagine. Simbolul soarelui în mitologie este clar conturat ca simbol al virilității. În cadrul acestei simbolici, imaginea lacrimii traduce, împotriva inhibițiilor verbale puternice la Blaga, dar poate cu atît mai pregnant, simbolul seminței patern-divine. Tot astfel «marea» semnifică fără echivoc în tradiția arhetipurilor mitice elementul feminin, receptacol și matrice. Somnul, în cazul acesta, este echivalentul perioadei de germinație, al stării genetice”, și „în contextul citat verbul «cade» nu poate exprima altceva decît actul fecundării — act glori-ficat spontan și probabil în afara controlului rațional prin perfecta suprapunere a paradigmelor de la toate nivelele, de la cel profund abisal pînă la cel mai înalt intelectual”.

Cea de a doua secțiune a cărții tratează despre „regia textului”, care „constă în aranjarea elementelor pe diferite planuri spre a îndeplini o funcție poetică. Principiul fundamental al regiei îl constituie opoziția, de ex. vers lung vs vers scut, pe plan fonologic, afirmație vs negație, pe plan morfologico-sintactic. Dar hotărîtoare pentru noi sînt nu aspectele gramaticale ci cele de semantică poetică”. Primul aspect analizat este „simetria axială”, modalitate de așezare în pagină a versurilor (în funcție de o axă centrală verticală) folosită de Blaga în ediția princeps a *Poemelor luminii* și abandonată apoi în favoarea alinierii la stînga a tuturor versurilor unei poezii. Simetria axială „determină un accent vizual pe versurile scurte”, pe care „le imprimă atenției și, prin chiar acest fapt, deschide în jurul lor un orizont interpretativ larg. În schimb, prin absența acestei puneri în pagină unele secvențe nu se izolează și astfel nu se impun meditației speciale. Un «artificiu» grafic îndeamnă cititorul spre căutarea unei «motivații». Or, tocmai această inventare a motivației poate să fie adesea generatoare de tensiune estetică, imaginația lectorului fiind chemată să colaboreze activ în procesul de receptare”. Acceptînd principiul, nu cred că putem accepta și ilustrarea lui, exemplul de colaborare activă în procesul receptării pe care îl dă autoarea. Comentînd poezia *Zorile* „pe care nu înțelegem de ce L. Blaga a omis-o din volumele ulterioare” (simplu: i s-a părut, pe bună dreptate, slabă), ea se oprește la primul vers scut, pus în relief prin procedul simetriei axiale; „Ai nopți cari ți s-așează grele ca de plumb / Pe suflet și pe gînduri și pe visuri și pe vreri”, îi spune poetul iubitei, „Nopți negre-n care pieptul îți tresare de furtuni, / Ce nu le spui”. Versul din urmă, „prima secvență care se impune puternic privirii”, e comentat astfel: „Este celebrul motiv blagian al tăcerii. Tăcerea — ca imposibilitate, ca interdicție sau ca refuz de a vorbi?” „Situația este clasic oedipiană”, răspunde autoarea; „Marele Anonim, cu ale sale divine diferențiale, nu este decît metafora transparentă a «tatălui» cu interdicțiile cunoașterii sexuale și — prin extrapolare — ale cunoașterii pur și simplu [...]. Sensul principal al «tăcerii» bliagiene pare a fi legat direct de interdicție. Acest înțeles apare atît în opera poetică cît și în cea teoretică și dovedește o preocupare constantă și chiar obsesivă. Evolutiv însă în viața sa tăcerea apare legată mai întîi de refuzul vorbirii”. Aici se face trimiterea la pasajul din *Hronical și cîntecid vîrștelor* care a reținut atenția atîtor critici și în marginea căruia Alexandra Indrieș notează: „Este vorba de fenomenul identificării cu tatăl cunoscut de

mult psihanalizei. Nu puțini poeți i-au dat expresii estetice majore [...]. Lucian Blaga însă aduce o nuanță personală prin care paradigma abisală a întregii sale noosfere se îmbogățește și se individualizează. El rin numai că acceptă interdicțiile «Marelui Anonim» dar și le asumă ca pe un privilegiu. Interdicția de a vorbi, intropatizată întâi ca refuz de a vorbi, se comută în privilegiu al tăcerii; rostirea metaforică, stilistic determinată, deci restrictivă, fiind tot o formă a tăcerii sau, mai bine zis, un limbaj al tăcerii". Pe scurt, „se întâmplă ca și cum insul ideal descris în opera completă a lui Blaga ar dori să rămână veșnic «copil», în starea de taină perpetuă de lângă sînul matern, gîngurind și, totodată, de a se identifica cu «tatăl» ca promotor al interdicțiilor, dar de a nu deveni niciodată «fiu», adică rival al tatălui, adică revoltat". „Excursul psiho-critic" prilejuit de nevinovatul (în toate sensurile) vers „Ce nu le spui" nu se oprește aici, ci este extins și la comportamentul social al scriitorului: „Blaga nu a avut niciodată nimic prometeic^ nimic de contestat nici în viața nici în opera sa. Dar atitudinea sa față de forțele dominante ale societății a păstrat ambiguitatea originară a poziției sale oedipiene speciale: nu identificare prin autoritarism sau obediență, nici negare, organizată sau anarhică, ci încercare de a se bucura la maximum de privilegiul acordat". Ce să spunem despre această interpretare a tăcerii lui Blaga, în afară de lipsa oricărei legături cu textul în marginea căruia e făcută? Că e arbitrară, că pornește mai degrabă de la contextul cultural al epocii decît de la analiza operei și că tinde să devină jenantă. Autoarea vorbește în continuare de „triumghiul oedipian", în cadrul căruia, la Blaga, „factorul «fiu» este estompat, domină, în eul creator, tatăl, cu înțelepciunea și cu experiența sa, care-l face nostalgic după stadiul infantil legat de sînul matern, înainte de momentul care-l transformă în «fiu», adică în «opozant»". Dar deși în eul creator domină tatăl, „omul creator e conceput ca un copil dotat cu luciditate, care știe că e fericit sub ocrotirea cenzurii paterne care-l oprește să se dezlege de sînul matern". În fine, „dorul, considerat din punct de vedere al psihocriticii, apare ca un curent de la «tată» la «copil», într-un spațiu prin excelență matern".

Continuîndu-și considerațiile în legătură cu simetria axială și regretînd abolirea ei, autoarea notează în marginea poeziei *Din adînc*: „Este clar aici că poezia își poartă așa-zicînd în sine simetria axială. Forma trapezoidă, quasi-triunghiulară, remarcată de noi în multe din poemele volumului de debut, ar face desigur ușor detectabil pentru un critic care nu refuză sugestiile psihocriticii, un străvechi simbol erotic". Un astfel de critic este Alexandra Indrieș în mai toate cazurile în care analiza întreprinsă de ea se prelungește dincolo de cadrul stilistic pe care și l-a propus. Acest cadru este mai riguros respectat în capitolul următor, *Tectonica versului*, în care sînt analizate unele „grafeme" caracteristice (linia de pauză, punctele de suspensie, virgula), „decupajul", înțeles ca „o tehnică de organizare a structurii lingvistice și grafice a mesajului folosind resursele versului și ale strofei pentru a transmite eficient și în toate nuanțele gîndirea poetică", raportul dintre spațiul alb și spațiul negru (tipărit) al poemului, fracționarea grafică înăuntrul versului, versurile simetrice „în oglindă". Este un capitol de analiză stilistică

propriu-zisă, cu multe observații noi și subtile și numai cu rare „ieșiri" speculative riscate. Una, curioasă, e prilejuită de existența unor majuscule în poezia lui Blaga. „Procedeele în sine nu e nicidecum original", recunoaște autoarea; ^Altceva ne-a izbit" — și anume faptul că dacă în prima ediție a *Poemelor luminii* apar majusculele N („Nepătunsul" — de două ori, „Nesfîrșit", „Noaptea" — de două ori), P („Pămîntul" — de patru ori), S („Suflet" și „Soartă"), M („Marea") și V („Vecinicul"), în *Poezii*, 1966 apar N („Nepătrunsul", „singurul termen cu majusculă păstrat din ediția princeps a *Poemelor luminii*"), O („Ochiul"), V („Vîntul"), I („înalțul"), M („Munții"), A („Aducere-aminte") și L („Lume" — de două ori, „Luna" — de cinci ori). Concluzia inventarului? „Predominanța, acum, a lui L este izbitoare". Are asta vreo semnificație? Bineînțeles. „Luna reprezintă elementul feminin, e drept, dar totodată, să nu uităm, L este chiar inițiala lui Lucian. Literele cuvîntului „luna" sînt de altfel cuprinse în cele ale numelui «Lucian». Codul general se îmbină cu codul personal: memoria culturală vine în atingere cu concretul subiectivității, mitul arhaic traversează în textura poemelor drama modernă a identității. Act de omagiu la adresa «eternului feminin», majuscula L nu este mai puțin un semn al «eternului narcisism» al poetului. Această coincidență prin care se ambiguizează o literă îi conferă o valoare specială, care depășește retorica grafiei expresioniste, dedublînd un element al mitologiei tradiționaliste, convenționalizate (Luna) cu un element secret, inavuabil parcă, al mitologiei personale (Lucian). Majuscula devine astfel un fel de metaforă a reflectării eului într-o îndoită oglindă: sinea sa și femeia, marcați printr-un unic semn: L".

Să revenim, împreună cu autoarea, la analiza stilistică propriu-zisă, aplicată în capitolul următor la „pragul liric". Mai întâi la „pragul liric propriu-zis", adică la cuvintele de început ale poeziilor (care indică uneori „atitudinea sau poziția personajelor", alteori „gestul, mimica, mișcarea", sau „ambianța", „situarea temporală"), apoi la titlurile volumelor sau ale poemelor. Alexandra Indrieș analizează apoi „semantica opozițiilor", identificînd modalitățile caracteristice în care se exprimă în poeziile lui Blaga negația („constatăm că în aproape toate există cel puțin cîte un predicat negat cu adverbul «nu»". Rezultatul este uimitor, întrucît contrazice intuiția: nimeni nu simte în Blaga un poet al negării), alteritatea („opoziția identitate vs non-identitate"), opozițiile spațiale („aici vs acolo") și temporale („acum vs atunci"), opoziția adversativă, conjuncția și disjuncția, superioritatea („opoziția normal vs superior"). Cercetarea Alexandrei Indrieș regăsește aici în chip mai constant formula — amestec de rigoare și de inventivitate disociativă și asociativă — care-i este proprie. Este, de fapt, o formulă de studiu lingvistic, ale cărui rezultate, remarcabile, pot lărgi percepția critică.

Cea de a doua carte despre Blaga publicată în 1975 este semnată de Mircea Vaida: *Lucian Blaga. Așintăți și izvoare*. Lucrarea, care „își propune cercetarea cauzelor și a naturii rolului pe care influențele străine îl exercită în creația literară a lui Lucian Blaga, firește, integrîndu-le în rețeaua vastă a analogiilor, a schimbului de idei și a confluențelor structurale existente între autorul român și alți mari creatori ai lumii", are la bază teza de doctorat *Influențe străine în opera literară*

a lui Lucian Blaga, susținută în 1971. „Punând la contribuție metodologia de investigație comparatistă, autorul lucrării a utilizat mijloacele (ca rigori și libertăți) eseului literar”, declară Mircea Vaida. Cartea sa are într-adevăr o factură eseistică, beneficiind — uneori excesiv — de libertățile genului.

Prima temă pe care și-o propune autorul este raportul dintre poezia și filozofia lui Blaga. „Nu s-a remarcat pînă acum suficient că preceptele sistemului filozofic blagian fuseseră cu mult înainte prefigurate în poemele sale și nu invers”, scrie el. Dovada ar constitui-o poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, care „poate fi considerată un rezumat liric, cuprinzînd în germene atitudinea de mai tîrziu a filozofului”. Iată cum: „declarația de apărare a «tainelor»” din versurile *Eu nuucid corola de minuni a lumii și nuucid cu mintea tainele j ce le-ntilnesc în calea mea* „va deveni în filozofie teoria cunoașterii luciferice”; versurile *Lumina altora / sugrumă vraja nepătrunsului ascuns ...* reprezintă „arhetipul a ceea ce va fi metamorfozat în «cunoaștere paradisiacă», o cunoaștere minoră, deoarece iraționalul («Lumina altora») nu e posibil să fie obiect al cunoașterii, neapartinînd logicii, încrederea în obiect nereușind să explice «nepătrunsul»”; în fine, versurile „eu cu lumina mea sporesc a lumii taină ...” alcătuiesc „metafora care, în filozofie, va fi tălmăcită ca neputință a cunoașterii, înlocuind cunoașterea prin mister, prin accentuarea misterului”. Analiza, cum se vede, nu e foarte clară, și nu îndreptățește concluzia: „Iată cum o metaforă sau o viziune pur lirică a premers în cazul lui Blaga gîndirea sa teoretică”. Mai întîi pentru că ideea potențării misterului este formulată limpede în *Pietre pentru templul meu* și e conținută în mai multe eseuri și aforisme publicate de Blaga începînd din 1915; apoi pentru că această idee nu anticipează întreaga gîndire teoretică a lui Blaga. „întrezăream la începutul capitolului”, insistă Mircea Vaida, „în primele ritmuri ale *Poemelor luminii* un rezumat de simboluri lirice, conținînd în germene sistemul său teoretic”. Inadecvată este și propoziția următoare: „a fundamenta un sistem filozofic, fie chiar unul metafizic, pe un univers poetic e o încercare de la început sortită eșecului”. Indiferent dacă filozofia lui Blaga este sau nu un eșec, ea își are fundamentul propriu care nu poate fi confundat cu poezia lui.

Trecînd la tema propriu-zisă a cărții sale, aceea anunțată în titlu, Mircea Vaida se oprește mai întîi la relația dintre poezia lui Blaga și aceea a lui Eminescu. Din cîteva pagini cum nu se poate mai eseistice pot fi desprinse idei sau propoziții ca acestea: „Critica factologică e exterioară legămîntului ascuns prin care creatorii își împrumută cupele cu eu, continuîndu-se unii din alții [...]. Pe această linie, drumul de la Eminescu la Blaga, Barbu și Vinea e mult mai scurt decît îl povestește istoria literară. Schimburile se fac pe un plan care e permanent al contemporaneității, fără un sens vectorial fix: nu putem concepe nimic fără Eminescu și totuși putem vorbi, de pildă, despre «influența» lui Blaga sau Voiculescu asupra înțelegerii lui Eminescu”. Mai aproape de obiect ajunge Vaida cînd scrie (chiar dacă nu tocmai clar): „Eminescu a creat universul în care se află izvoarele primare ale inspirației blagiene”. în loc de a explicita, trece la indicarea modului în care s-a transmis ștafeta: „între Eminescu și Blaga se aude

galopul întins pe o distanță cronologic nu prea lungă a cîtorva spirite «ecvestre» — Coșbuc, Goga”. Și, fără asemenea metafore: „legătura dintre Blaga și Eminescu e aproape nemijlocită; cei care au pregătit totuși în acumulări latente momentul Blaga au fost toți poeți de stirpe transilvană”: Dovezile critice nu vin însă.

Tot în treacăt sînt propuse analogii ale „monadele” blagiene. Identificată la Pitagora, Bruno, Cusanus, „abia în sistemul leibnizian monada devine o noțiune perfect agreabilă interpretării poetice”. Și ilustrarea: „*Muntele magic* al lui Thomas Mann, camera claustrării lui Proust, temnița de zid și angoasă a Domnului K din proza lui Kafka, «greața» lui Sartre, satul blagian, Isarlik-ul barbican, sînt doar cîteva viziuni ermetice cu aspect de monadă. Fiecare unitate lirică — poezie cu poezie, vers cu vers — tinde să se constituie în nucleu ermetice vii, cu aspect de monadă. Prin armonie, ele creează unitatea «monadei supreme» — sistemul poetic. Așadar, prin analogie cu monadologia leibniziană, s-ar putea constitui o monadologie poetică”. Arbitrarului analogiilor i se alătură aci lectura neglijentă a textelor: „Pentru a spiritualiza cîntecul ciocîrliei, Blaga recurge la o metaforă abstractă de natură filozofică: «Uite, cîntă ciocîrlia! Pură ca entelehia» (*Vară Ungă rîu*)”. Cu entelehia „din sămînța și din muguri” e comparată nu ciocîrlia, ci o fată, Lia, eroina poeziei.

Un capitol al cărții e consacrat formației poetului, ariei lui de cultură, reconstituită după *Hronical și cîntecul vîrstelor*, *Fețele unui veac*, *Fenomenul originar* și din alte scrieri ale lui Blaga, cu observația că „în poezia blagiană confluentele de literatură ce se pot stabili converg în genere spre cultura germană”, dar că „firește, ca om cu o solidă cultură, ca intelectual și scriitor român, Blaga nu putea face abstracție de tradiția profundă a culturii franceze, de relațiile ei cu structurile lirice românești, acumulate în timp. E însă certă poziția sa nereceptivă, chiar refractară uneori, față de spiritul galic în lirică”. însă în general „acumulările literare străine se depozitează în conștiința sa peste autohtonía unui fond de nezdruncinat, acumulat din copilăria sa petrecută într-un sat transilvănean, prin lecturile sale din care nu lipseau încă din fragedă vîrsta” principalii scriitori români. O influență importantă este cea exercitată de clasicitatea antică, „mai cu seamă orizontul grec”, care „a penetrat profund în structura versurilor sale, alături de substratul traco-getic și mioritic”; în special „dionisiacul s-a manifestat în lirica blagiană, începînd cu *Poemele luminii*, accentuîndu-se în *Pașii profetului* și rămînînd o amprentă constantă a întregii biografii a operei poetului”. Pe de altă parte, „există un vast teritoriu roman de latinitate antică, în conștiința lirică și inspirația poetului”, „nu o dată antichitatea romană devine deci motiv poetic blagian”. Un exemplu e *Cînele din Pompei*, căruia Mircea Vaida îi dă o interpretare deloc clasică: „Acest cîine roman, care latră din povestea imperiului, nu reprezintă doar istoria Romei, ci însăși condiția vieții și luptei împotriva absurdului. Cînele din urbea latină e umanizat, el e lupta împotriva oricărei transcendențe, e în același timp viața cu psihologia ei specifică, înfruntînd anorganicul, inerția oarbă”.

După ce în legătură cu expresionismul lui Blaga reia ceea ce spusese mai scurt și mai limpede în articolul *Blaga expresionist?* din 1970 (pe care l-am comentat), autorul propune „alte raportări și confluente”: „în afara raporturilor constante, a unor filiații profunde și de durată ce se pot stabili între lirica lui Blaga și diverși creatori, există confluente ori comparații posibile, care pot pune în evidență anumite transmisii sau paralelisme secundare meteorice, sinonimii întâmplătoare etc, care însă pot ilumina din unghiuri inedite opera poetului”. Cu această intenție Blaga e raportat la Poe, George, Whitman, Tagore, Eliot, Valery, Mallarmé, Apollinaire. Să vedem temeiurile și rezultatele.

„Ca poet al misterului, potențînd enigma, [...] Blaga are momente de atingere cu lumea lui Poe, sub fascinația misterului onomatopeic”, dar „spre deosebire de Poe, jocul onomatopeic blagian e mai puțin gratuit, mai abstract, mai meditativ și îmbrățișînd idei. Runa și runele bliagene sînt înrudite cu Ulalume, Lenore, cu noțiunea de « Nevermore » a lui Poe”, al cărui corb („corbul poes”), „care cunoaște un singur cuvînt — « Nevermore » — în universul lui Blaga scrie pe zăpadă rune, emisar al naturii de care omul s-a înstrăinat”. Așadar, „spre a spori taina lumii, tîlcul poetic, Blaga desprinde cîteodată din creația lui Poe, ca instrumente prozodice, semnificații simbolice, rostiri pronunțate cu voce tenebroasă — miraculosul mister onomatopeic”.

Mai convingătoare e paralela Blaga—Ștefan George. „Atmosfera de penumbră, melodia elegiacă îl pune uneori într-o secretă legătură cu Ștefan George», observă just Vaida, care analizează apoi un poem din *Das Jahr der Seele* și *Vară de noiembrie*: „Nu e neapărat o influență nemijlocită, ci mai mult o comunicare de nuanță sentimentală, de situate a spațiului poetic într-un anotimp liric al desfrunzirilor [...]. O nostalgie diafană, o boală simbolică, plutind ca o emanație a cuvintelor, creează farmecul elegiac al celor două poeme”.

Cît despre Blaga și Whitman, ei „pot fi apropiați pe linia credinței lor adînc panteistice”: „Ca și fermierul Whitman, poetul plecat din Lancrăm a rămas un aliat al naturii, în toate fibrele sale”, chiar dacă „modul blagian de receptare a naturii e mitic, el nu elucidează, ci potențează misterul ca poezie”, în vreme ce „pragmatic luminos, Whitman abordează direct și simplu natura, cu vitală încredere”.

Apropierea lui Blaga de Tagore a fost făcută, am văzut, încă de la debutul poetului, raportarea la Eliot, propusă de Mircea Vaida, înregistrează numai deosebiri: „Cei doi poeți se vor întîlni acolo unde se întîlnește Mureșul cu Lemanuî (ape cîntate de ei, n.ed.), la confluența tuturor apelor adinei”. La fel, comparația cu Valery: „Poezie, în accepția lui Blaga, și poezie, în crezul lui Valery, sînt noțiuni care se resping. Ceea ce Valery exilează categoric în afara cercului poetic e însuși dionisiacul [...]. În comparația Blaga—Valery, se ciocnesc deci două stiluri, două lumi ale artei, ale vieții, dionisiacul și apolinic. Dar se pare că reticenta, scepticismul și receptivitatea scăzută a lui Blaga față de spiritul francez în genere, vine tocmai din această inaderență la apolinic”. Pe scurt deci, Blaga creează „sub semnul lui Dionysos” și „în Valery el respinge forma cea mai sublimată a

apolinicultului”. „O excepție este, fără îndoială, atitudinea lui Blaga față de Apollinaire. E un caz singular în lirica blagiană, de asimilare creatoare nemijlocită a unui poet francez”, afirmă Mircea Vaida, după care poezia lui Blaga *A totștiutoarele* este inspirată de *Le Pont Mirabeau*: „în eul blagian, podul de pe Sena se topește într-o largă semnificație”; „Sena a devenit, în viziunea lui Blaga, apa apelor, apa-neant, eternitate și mișcare, natura care presimte, fiind pretutindeni, natura care știe *fiind*. Dacă *Le Pont Mirabeau* poate fi calificată ca poezie erotică și cu semnificații filozofice, *Atotștiutoarele* e un poem filozofic propriu-zis”.

Un capitol al cărții sale dedică Mircea Vaida afinităților lui Blaga cu Goethe și influenței primite din partea acestuia. Concluzia e formulată astfel: „Personalitatea operei goetheene a avut mai cu seamă o înfrîurire teoretică asupra poetului român. Blaga s-a simțit atras spre Goethe de farmecul mitic și de poezia metodei sale teoretice, descoperind resurse mitice și lirice autentice în ideile despre « Daimonion » și mai ales în « Urphaenomen »-e. Temperamentul însă, spiritul versurilor bliagene e într-un vădit contrast cu lirismul lui Goethe”. Un rol incomparabil mai mare e atribuit influenței lui Holderlin, discutată într-un alt capitol: „se poate constata rolul determinant al liricului german în formarea metafizicii poetice a lui Blaga”, „sintaxa și prozodia blagiană, găsesc în arta lui Holderlin un premegător”. Și, rezumativ: „Undeva în sistemul său, alături de filonul folcloric, cel eminescian, alături de alte « asimilări totale », există în memoria inconștientă a cuvintelor și o amintire din Holderlin”. Mircea Vaida amplifică aici, cu bună informație, un articol din 1970, *Blaga și Holderlin* (pe care l-am menționat), mai ales în latura care-l privește pe poetul german. Paralelismul (afinitate și influență totodată) e susținut prin analiza comparativă a poeziilor *Psalm*, *Mirabila sămînța* și *Gorunul*, de Blaga, și *Da ich ein knabe war*, *Wie wenn am Feiertage* și *Die Plichbaume*, de Holderlin. Contribuția lui Mircea Vaida la înțelegerea poeziei lui Blaga și la situarea ei în contextul literaturii europene se realizează mai cu seamă în acest capitol și în cele următoare, în care analizează raporturile dintre opera scriitorului român și aceea a lui Novalis („Dacă în unele ipostaze bliagene, în interpretările de filozofia culturii, există apropieri de gîndirea poetică a lui Novalis din *Imnurile către noapte*, în schimb, în creația sa, în ciuda unor corespondențe de elemente și entități, domină o forță fundamental diferită de aceea. Noaptea lui Novalis e un tărîm de revelație mistică, înrudită cu neființa și cu acel cult avînd reflexe goetheene ale « eternului feminin », noaptea lui Blaga e o monadă autohtonă adîncă, noapte panteică”; „în poezie, Blaga e departe și străin de teoriile lui Novalis (Chiar partea de « negură », care vine inerent din filozofia sa în lirică, e de natură nu atît creștină, cît păgîn-panteistă, cu resurse ale daimonului clasic, socratic. Ceea ce la Blaga e natura stihială a lui Pan și Zamolxe, zeul dacic, ori folclorică unire cu elementele, ca în balada *Miorița*, e, în înțelegerea novalisiană, cu totul altceva”), a lui Nietzsche (capitolul se intitulează *împotriva lui Nietzsche* și stă sub semnul acestor idei: „niciodată Blaga nu a fost adept al nietzscheanismului, ca ideologie și sistem de gîndire”, „concepția sa nu numai ca poet, ci și ca teoretician, se diferențiază de punctul de vedere



nietzschean, îi aduce obiecții sau, uneori, îl respinge cu vădită revoltă", „Relația creației bliagene cu opera lui Nietzsche s-a realizat pe linia lirismului", în fine, cu poezia lui Rilke, a lui Trakl, a lui Heym.

O contribuție deosebită deopotrivă de cea a Alexandrei Indrieș și a lui Mircea Vaida la cunoașterea poeziei lui Blaga dă în 1975 Dumitru Micu în „*Gîndirea*" și *gîndirismul*, masivă monografie a revistei și a curentului.

În analiză e cuprinsă și o mare parte a operei lui Blaga, adică tot ceea ce scriitorul a publicat în *Gîndirea*. Să vedem aici considerațiile privitoare la poezie»

Colaborarea poetului la *Gîndirea* începe după scrierea celui de al doilea volum de versuri, a cărui publicare se produce cam în același timp cu apariția revistei. „Cultivat, chiar dacă nu cu exces, în *Pașii profetului*, organicul se subțiază, în culegerile următoare, pînă la spiritualizare", observă D. Micu mai întîi; „Poetul evită cuvintele cămoase și mustoase, preferă imaginilor opulente stilizările transfigurante, existențelor palpabile — umbrele". Însă, adaugă ei — după ce a reluat în treacă idea călinesciană a „exultantei calme, bucolice, în curînd convertită într-un hieratism de iconografie bizantină" — „ridicat peste timp, scos din spațiul fizic, abstractizat, peisajul blagian nu este, implicit, fără specificitate; posedă una chiar foarte pregnantă; individuală și etnică. Ținuturile de vis ale cărților de după *Poemele luminii* transfigurează, asemenea cuprinsurilor din basme.» peisajul autohton și, cu toată absența (pînă la *Nebănuitele trepte*) a oricărei indicații toponimice, spațiile create de închipuirea poetului nu ni se înfățișează asemenea unor spații de oriunde; pădurile, apele, „muntele vrăjit" ale lui Lucian Blaga poartă semne distinctive ale meleagurilor românești și chiar transilvănene", în chip de dovezi critice citează numeroase imagini ale peisajului, florei, faunei (care „mitologizează o zoologie care e foarte a noastră: turme, vite, cai — inclusiv cai galbeni, fantastici — căprioare, ciute, cerbi, mistreți, veverițe, uli, « porumbi », privighetori" și altele, „tot vietăți" de „spațiu mioritic", cărora li se alătură, ce-i drept, inorogul fabulos, dar și el este autohtonizat, viețuind în «clima» basmelor noastre"). Apoi, „la precizarea specificității autohtone a teritoriului liric blagian concurează detalii, precum anume obiecte tradiționale și, în genere, un cadru gospodăresc de subliniat caracter național", iar în creația mai tîrzie, localizarea precisă (țară birsană, Sibiu, a Vlahiei dăbravă, Aiud). „Nu cumva, particularizîndu-și astfel viziunile, Blaga ancorează, totuși, cîteodată în geografismul comun și în etnografie?" — se întreabă criticul, al cărui răspuns confirmă ideea lui Blaga însuși: „Geograficul, etnograficul nu sînt pentru el scop", ci „materia în care se exprimă intuiția lirică. Spațiul ideal din înaltele sfere ale ficțiunii dobîndește aspecte de tîrîm românească în virtutea nu a unui program, ci a celui aprioric sufleteș prin care etnicul se rostește cu puteri mai presus de voință".

Inspirat de o altă idee a scriitorului (a transcendentului care coboară), D. Micu propune o imagine surprinzătoare a lumii poeziei lui Blaga: „sensibilitatea poetului preface efectiv «plaiul» în «gură de rai». Și acest rai e văzut românește. Satul mitic blagian este un tîrîm «sofianic». Un teritoriu în cuprinsul căruia văzutul e inundat de nevăzut, imanentul de transcendent [...]. Chipurile,

peisajul au, în volumele citate (de la *Pașii profetului* la *Nebănuitele trepte* inclusiv — n.ed.), solemnitatea grațioasă, hieratismul suplu și rîzător din icoanele țărănești"\*. Ca în folclor și în unele versuri ale lui Goga, „în lirica lui Blaga «transcendentul coboară», făturile din mituri se amestecă printre oameni și vite, participă la îndeletnicirile curente, duc existența împăcată a plugarului, a pietrarului...". „oamenii participă la destinul cosmic cu nevinovăția copacilor și a izvoarelor, trăiesc în minune ca în propriul duh; bucuriile, spaimile, mîhnirile, mirările lor sînt candido ca ale păsărilor, păcatele, inocente". Caracterizarea continuă, în același stil: „Om, înger, dobitoac, arbore, plantă, vietăți reale, vietăți fantastice, își urmează scrisa într-o suavă devălmășie, în desconsiderarea oricărei ierarhii" nu lipsesc, e adevărat, imaginile sumbre, simbolurile răului, dar „binele, răul conlucrează deopotrivă la echilibrarea existenței, și starea afectivă obișnuită a umanității și a întregii naturi a satului e o beatitudine calmă, sacramentală, o evlavie panteistă"; „Natura oficiază pentru ea însăși, omul adoră «puterile», fie acestea; ale înaltului sau ale adîncurilor". Și, în fine: „Rituală, derularea existenței permanentizează o păgînatate ingenuă, o religie a firii, pentru care viața e scop în sine? și, implicit, fericire".

„Rezultă", observă criticul însuși, „un idilism sui-generis, fără nici o tangență cu acela al literaturii sămănătoriste; un idilism sacral, metafizic". Și precizează: „Nu e vorba cîtuși de puțin de vreo idealizare convențională a lumii sătești, poetul făurînd — mai e nevoie a repeta? — o viziune a «satului-idee», a satului-ipostază\* spirituală, a satului-stare de spirit. Blaga creează un basm mitologic, o automitologie, proiectează într-un anume cadru, verosimil, icoane ale propriului spirit"...

întrebarea, inevitabilă în contextul cărții, e dacă acest „autohtonism de mitologie" se integrează în gîndirism. „Depinde de ce accepție dăm termenului", răspunde D. Micu; „Există dacă nu tot atîtea gîndirisme cîți colaboratori eminenți a avut *Gîndirea*, în orice caz mai multe decît unul sau două. Trăsătura de unire nu lipsește, desigur, însă ea e departe de a fi în măsură să atenueze eterogenitatea nu numai a stilurilor individuale, dar și a direcțiilor orientative [...]. Astfel încît, dacă definim gîndirismul în funcție de coordonatele lui ideologice, trasate-mai cu seamă de Nichifor Crainic, „gîndirismul" lui Lucian Blaga apare ca ... antigîndirism. Care sînt punctele de incidență, totuși? Autohtonismul, întîi și întîi, și — eo ipso — «tradiționalismul". Însă noțiunea de tradiție înseamnă pentru fiecare altceva: Crainic „o așază pe ideea de «sînge» și de «limbă», fixate, ambele, sub «cerul Bisericii»", în vreme ce Blaga „o omologhează cu «matricea stilistică»". Lîtmarea în planul creației e că „departe de-a avea «concepția despre lume pe care i-o dă creștinismul», umanitatea satului mitic, celebrat în *Lauda-somnului*, *In marea trecere*, *La cumpăna apelor*, *La curțile dorului*, e doar pe jumătate creștină și dacă asupra ei «coboară transcendentul», acesta suferă o «autohtonizare» eretică, păgînzantă".

D. Micu revine la imaginea idilică a lumii pe care ar înfățișa-o poezia lui Blaga, nu spre a o corecta, ci spre a-i adăuga una opusă. „Dacă o seamă de poeme ale lui Lucian Blaga învăluie satul românesc mitic în lumini de azur, altel@

'(în unele cazuri, aceleași) îl arată degradat, sfîrtecat, smuls din matcă, deposedat de duhul specific, de transcendent și în genere de spiritualitate, prefăcut într-un teritoriu al morții. Viziunile sînt de apocalips", „satul e un « paradis în destrămare ». Unde fusese viață, bucurie, muncă, sărbătoare, se instaurează dezolarea, pustiul". Criticul explică modificarea radicală a viziunii prin ideea lui Blaga despre „demonia" modernă, care, fără a fi echivalată cu mașinismul, este văzută ca o consecință a lui. E vorba de o atitudine lirică „tipic expresionistă", căci „un strigăt de revoltă și împotrivire traversează poezia germană din perioada imediat premergătoare și în cea următoare primului război mondial, un strigăt de ură împotriva mașinismului, împotriva « civilizației » reificante, generatoare de haos, de absurd". Este adevărat că la Blaga nu întîlnim „o fobie a tehnicii, a civilizației", ca la Crainic, poetul *Făgăduinților din flăcări* și al unor articole ca *Frumuseea în tehnică* sau *Rînduri inactuale* chiar „salută industrializarea", însă în același timp e „îngrozit de înăbușirea « culturii » în « civilizație »". Așadar viziunile sumbre amintite și în general „tristețea metafizică" a lui Blaga sînt stîrnite nu „de mașinism, de tehnică, de civilizație, ca atare", ci de „spectacolul despiritualizării, al dezumanizării. Tehnica nu este condamnată — aici și în toată opera blagiană — în sine, ci exclusiv ca agent al deposedării omului de esența proprie".

În 1975 apar, de asemenea, numeroase articole despre opera lui Blaga, multe dintre ele publicate în jurul datei la care se împlinesc 80 de ani de la nașterea scriitorului, în grupaje cărora unele reviste le acordă o parte însemnată din spațiul lor. *România literară* din 15 mai tipărește, pe patru pagini, în afara unor texte ale lui Blaga (fragmente din două articole din 1960, aforisme și însemnări, poezia *9 mai 1895*) și de informații istoric-literare (în legătură cu debutul, cu alegerea la Academie, cu premiile literare ce i-au fost acordate), un articol al lui Valeriu Cristea, *Metamorfoza lui Faust și unul al meu, Poet al esențiahdui*. Valeriu Cristea enunță astfel ideea articolului său: „Suverană în postume este tema dragostei. Opera lui Lucian Blaga se desfășoară după un plan faustic: poeziei •obsedate de transcendent și sistemelor filozofice le urmează o lirică a erosului, a resurecției naturii și a întineririi. Traducătorul lui *Faust* împărtășește destinul marelui erou: părăsind preocupările metafizice, el se dedică, simplu și firesc, vieții, căreia « i-a rămas dator » [...]. *Nebănuiele trepte* l-au condus înspre o luminoasă metamorfoză, spre o a doua tinerete, recuperatoare". Primele semne ale metamorfozei ar fi acestea: „Se schimbă mai întîi cadrul, climatul, peisajul, atmosfera. Poetul cîntă acum « solstițiul cald », semințele, Florarul", „anotimpul preferat e vara timpurie", „totul e impregnat de căldură, saturat de o mocnită ardentă". Criticul remarcă, apoi, procesul transfigurării materiei: „în poezia lui Lucian Blaga extraordinara sugestie a concretului coexistă cu harul transfigurării. Scriitorul are totodată geniul reprezentării materiei, așezată sub incidența tuturor simțurilor, ultrasensibilizate, și al evocării diafanului, subțiat pînă la irealitate", „materia pipăibilă, fecundă, mustind de seve și legînd rod se sublimează, se purifică", „asistăm la o magică transsubstanțiere a universului".

Deosebit de semnificativă i se pare lui Valeriu Cristea transfigurarea „proceselor de disoluție", reinterpretarea „motivului mormîntului": „Blaga înlătură teroarea morții în chiar sediul acesteia. Laborator al putrefacției, groapa funebră se metamorfozează într-un spațiu curat, luminat, purificat de orice motiv de repulsie. O nemaiîntîlnită poezie a osemintelor, strălucind ca albul pietrelor-de rîu îndelung șlefuite, a mormintelor văzute nu în cadrul unui idilic peisaj de țintirim, ci în subteranele lor neterifiante, parcă îmbietoare, tinde să dizolve și să elimine complet *macabrul*". Criticul apasă pe idee mai mult decît poate suporta ea: „Condiția defunctului devine înalt poetică, huma « dulce » [...] e un aluat în care dospește mulțumirea răposaiilor. Lucian Blaga creează o adevărată, utopie a cripei". Și, concluziv: „în poezia lui Blaga, așadar, mormîntul, trans-lucid, se iluminează feeric, morții sînt radioși, osul strălucește și cîntă. E o dovadă, în plus că transfigurarea lumii e în postume *totală*, și că începe de la temelii ei: Hadesul. În împărăția lui Pluto nu a fost niciodată atîta lumină, [...] atîta sărbătoare. Totul pare pregătit pentru o înviere care ... nu va mai avea loc, pentru că oricum cei duși se scaldă deja într-o fericire pe care nu ne-o putem închipui astfel decît eternă. Paradisul ceresc devine la Blaga subteran, suav material și: serafic trupesc".

Noul univers al poeziei lui Blaga, acest „*paradis al verii*", „al luminii", „al oceanului de semințe legănîndu-se în văzduh, al coacerii și al roadelor", este „izvorul și totodată creația iubirii". „Pretutindeni în postume", i se pare lui Valeriu Cristea, „murmură dor de pereche", „întreaga operă din urmă a poetului, incendiată de vîlvătaia iubirii, poate fi considerată un nesfîrșit *Cîntec în doi* (titlu al unei poezii din *Ce aude unicornul*)". Și, mai convingător: „In cele patru ciclurile testamentare, patru noi volume de versuri de fapt, ca și în ciclul *Mirabila să-mînța*, Blaga se revelă ca un mare poet al dragostei, cel mai mare — alături de Eminescu — din literatura noastră"; „registru liricii erotice a lui Blaga este extrem de larg, de variat, de bogat în motive, prelucrări, variațiuni. Inspirația poetului care ineputabilă, invenția sa — nelimitată". Criticul observă, de asemenea, expresia unui anumit „sentiment de neîmplinire, elegiac-tragic", explicabil prin aceea că Blaga este „un Faust în care întinerește doar inima. Trupul își urmează drumul irevocabil spre îmbătrînire și moarte". În fine, să mai cităm o propoziție despre predominarea eroticii în opera postumă: „Se poate spune că postumele alcătuiesc un adevărat roman de dragoste liric, cel mai tulburător din literatura noastră".

Valeriu Cristea pictează o frumoasă imagine în alb a poeziei postume a lui Blaga, întinzînd pe toată pînza culoarea aflată în unele părți ale ei.

Revista *Steaua* publică, de asemenea, un grupaj de articole în numărul său din mai 1975. V. Fanache propune atenției un „cuvînt-metaforă", mai puțin cercetat; „Pentru Blaga cuvîntul *drum*, cu întregul cuib semantic, ocupă un asemenea rol evident esențial, nu atît prin frecvența coplesitoare, în adevăr, cît prin calitatea rară de a desemna o stare lirică la fel de profundă ca alte constante metaforice,, de acum bine știute (somnul, tăcerea, miracolul germinai, satul sau iubirea).

În interferență cu acestea, drumul profilează spațiul îngust al unui homo viator, al unui pelerin modern cu privirea uimită și întrebătoare al cărui destin se consumă în meditație și ardere perpetuă" (*Lucian Blaga: homo viator*). Valentin Tașcu schițează „evoluția conexată a unei duble parabole de simetrie inversă” (termenul e utilizat în accepția matematică): „Starea biologică descrie o curbă coboritoare, iar cea poetică una ascendentă sub aspectul raportului cu existența. Ele evoluează în sensuri contrarii și se unesc într-un singur loc, acolo unde cumpăna vieții celebrează împăcarea ființei cu neființa. Pe verticala timpului coincid însă paradoxal momentul de maximă vitalitate și cel de minim optimism, pe de-o parte, și biologicul extenuat cu maxima deschidere a expresiei” (*Parabolica blagiană*). Celelalte articole nu privesc receptarea poeziei: D. Vatamaniuc, *Glose bliagene*, Mircea Muthu, *Blaga în „orizontul” cultural sud-estic*, Nicolae Bot, *Lucian Blaga și antologia sa de poezie populară*.

În *Luceafărul* din 24 mai 1975 scriu despre poet Cezar Ivănescu (*Leitmotivele >operei*), Florin Manolescu („*Mut ca o lebădă*”), Marius Robescu (*Find nevăzut -al universidui*) ; în *Convorbiri literare* (numărul 5, din mai) Mircea Scarlat (*Lucian Blaga, poet al tăcerii*) ; în *Echinox* (numărul 4—5, din aprilie-mai) Ștefan Borbely (*Ritualul privirii la Blaga*), care mai publicase un articol cu câteva luni mai înainte, în aceeași revistă (*Eminescu și Blaga*, în numărul 1—2, din ianuarie-februarie 1975); în *Familia* (numărul 5, din mai), Ovidiu Cotruș: *Lucian Blaga*.

O temă critică devenită frecventă în această perioadă este aceea a afinităților poeziei bliagene cu cea eminesciană. O reia între alții Sergiu Pavel Dan, într-un articol din *Steaua*, nr. 7, 1975, cu un titlu care enunță și „soluția” propusă: *Sentimentul dual al existenței — expresie a „eminescianismului” poeziei lui -Lucian Blaga*. Mai explicit, el propune să fie luată în considerare „ca termen de referință o disponibilitate mai puțin vădită a creației lor: anume *perspectiva antimomică* și deci *sentimentul dual al existenței*”, înțelegând prin acestea nu antiteza de tip romantic, „ci o «coincidentia oppositorum», prin urmare: subsumarea, contragerea, fuziunea, resorbția contrariilor în limitele aceleiași emoții lirice”. Prototipul sau „formula ideală” a ei ar fi „atitudinea mioritică”, în accepția de „*substituire frapantă moarte-nuntă cosmică*”. După ce ilustrează această „bipolaritate a emoției lirice” sau „*intervenție mioritică a morții și existenței*” prin poeme sau sintagme eminesciene, autorul o află la Blaga în panism: „Concept intrat în limbajul curent al istoriei noastre literare, panismul semnifică bucuria contopirii totale a omului cu natura, coborîrea eminescului la nivelul vegetalului și chiar a mineralului, sentiment vecin, în cele din urmă, cu *voluptatea extincției*. Unde am mai întâlnit o asemenea stare duală, întemeiată pe o transgresie antinomică? Neîndoind, la Eminescu. Înrudirea dintre *edenismul* eminescian și această spermanență a liricii lui Blaga, care este panismul, este de necontestat”.

O altă temă frecventă a criticii, apărut odată cu publicarea volumului *Poezii*, 1962, este aceea a situației postumelor față de antumele lui Blaga. În 1975 o regăsim, ca temă autonomă, și la Nicolae Ciobanu, care publică în *Luceafărul* din 7, 14 și 21 iunie un studiu intitulat *Postumele lui Lucian Blaga* (reluat sub titlul

*Postumele lui Lucian Blaga sub semnul dezalienării miticului în volumul însemne-ale modernității*, tipărit în anul următor). „După Eminescu — scrie criticul — Blaga este poetul român înzestrat în cel mai înalt grad cu însușirea de a percepe și dimensiona existența din unghi mitic. Postumele sale sînt departe de a-și refuza acest atribut; dimpotrivă, în ele este dominantă aspirația edificării unui cîmp poetic în cuprinsul căruia avataruri biografice dintre cele mai «concrete >> se-implică, de la sine parcă, într-un sistem de relații cu încărcătură mitică. Deschiderea spre mit este permanentă”. Însă tocmai în legătură cu prezența planului mitic se produce modificarea ce face din postume un capitol profund deosebit al liricii lui Blaga. „Drama cunoașterii din poezia antumă a lui Blaga”, scrie Nicolae Ciobanu, „are la obîrșie imposibilitatea în care se află poetul de a-și apropia dimensiunea miticului, adică de a-și structura biografia ideală în jurul axei acestuia; se produce, astfel, un original fenomen de înstrăinare, de îndepărtare,, în plan poetic și, implicit, în plan uman, a miticului. Ceea ce s-a numit « nostalgia, paradisiacă » din poezia lui Lucian Blaga este, în fond, emanația acestui straniu fenomen”. Ar fi vorba, în alți termeni, de imposibilitatea „de a se uita pe sine-abandonîndu-se iluziei mitizante (în sensul « depersonalizării » propriului eu și,, drept urmare, în acela al credinței că însăși ființa sa se dispersează, cosmicizîndu-se,, în « marele tot»”); eșecul acestei aspirații la „depersonalizare” s-ar datora faptului că „luciditatea, impulsionată de instinctul existenței individuale, nu se\* lasă înfrîntă”, poetul rămînînd „un vitalist neîmbîlînzit”. Se produce astfel „o disjunctie între eul metafizic și conștiința de sine a individualității umane”, sursa „neîntreruptului șir de cîntări sfîșietor elegiace”, expresie a aspirației la o> condiție existențială mitică, niciodată atinsă.

Năzuința perpetuă la această condiție mitică explică orientarea spre un timp revolut a inspirației poetului, „tentația cufundării fie în « memoria » ancestrală a materiei, fie în aceea indeterminată a substratului mitologic, fie în aceea, pe veci înghițită de timpul trecător, a propriei copilării și, prin extensiune, a genealogiei arhetipale”, în fine, „ispita regresivității în somnie”.

Toate acestea sînt caracteristice poeziei antume a lui Blaga. „Nu credem că simplificăm faptele dacă afirmăm că în postumele sale Blaga se distanțează de această poetică refractară atît la dinamica existenței fenomenale, cît și la aceea impusă de experiența revelatoare, spirituală și afectivă. Practic, totul echivalează, cu o fascinantă acțiune de asumare profund umană a miticului”, continuă criticul, care identifică „schimbarea la față” încă din *Nebănuțele trepte* și propune drept ilustrare, în ce privește postumele, în care ea se realizează deplin, tema somnului. Somnul ar fi aci, spre deosebire de antume, „mediul ideal ce favorizează starea, de trezire a spiritului”. Ceea ce nu e foarte clar, cum nu sînt nici alte propoziții: „Starea de « somnie » este pusă în slujba formelor de cunoaștere dialectică,, transformîndu-se efectiv într-o stare de veghe perpetuă”.

În 1976 sînt de consemnat mai puține studii despre poezia lui Lucian Blaga. Continuă să se scrie, e adevărat, mult despre scriitor, despre diverse aspecte ale operei (poetica lui Blaga, analizată de N. Balotă, antropologia lui, impusă aten-

ției de editarea ultimului curs, *Aspecte antropologice*, al profesorului de filozofia (culturii) sau ale biografiei, însă textele critice despre poezia lui sînt cîteva.

În *Scriitori români de azi*, volumul al 11-lea, Eugen Simion include un studiu amplu despre poet, în care reia și textul publicat în 1974 și, apoi, cu modificări, ca postfață la antologia *Ce aude unicornul*, în 1975, și pe care l-am văzut. Să consemnăm acum ceea ce nu apărea acolo. „Nici un alt mare poet interbelic n-a avut după cel de al doilea război mondial o influență atît de puternică asupra generațiilor tinere ca Lucian Blaga, deși între 1945 și 1961 (anul morții) el a publicat puțin și, în genere, scrieri ne semnificative”, afirmă Eugen Simion, formulînd rezumativ o constatare frecventă în critica de poezie a epocii; „*Tăcerea* ce i-a înconjurat timp de aproape două decenii opera a fost în cazul lui rodnică. Cînd, după moarte, opera necunoscută a început să apară [...], sentimentul general a fost că ne aflăm în fața unei creații cu adevărat esențiale, proaspătă ca expresie și cu o varietate de preocupări care lărgesc vechiul lui lirism”. Rezumînd evoluția de pînă la ciclurile postume a poetului care la data publicării ultimului său volum antum (1943) „era intrat definitiv în conștiința literară”, Eugen Simion definește astfel momentele ei: „Ardoarea dionisiacă (din *Poemele luminii*), panismul (din *Pașii profetului*), lirismul magic, spiritualist (din *în marea trecere*, *Lauda somnului*, *La cumpăna apelor*), lirismul arhetipal, folclorizant (din *La curțile dorului*), *trecerea*, în fine, după o lungă vară metafizică și o primăvară de o beție panică solară, la o toamnă a contemplării vieții din perspectiva ritmurilor biologice (în *Nebănuiele trepte*) — aceasta este succesiunea poeziilor lui Blaga, de la debut pînă în timpul celui de-al doilea război mondial. Mai lipsea, pentru ca ciclul să fie complet, un anotimp, și acesta este anotimpul din postume: *o vară de noiembrie*”. Eugen Simion e și el de părere că „dominantă în postume este tema drăgoșiei” și-i acordă un spațiu mare în analiză, după cum am văzut în părțile publicate mai înainte ale studiului. Noi sînt observațiile în legătură cu ciclul *Vîrsta de fier* (publicate cu puțin mai înainte de apariția volumului, în *Luceafărul* din 25 septembrie 1976). „Unitare, marcate de atmosfera unei epoci sînt versurile din *Vîrsta de fier*, scrise, e limpede, sub influența războiului și a Dictatului de la Viena”, notează criticul; „în Blaga metafizicul se trezește aici fibra profetică națională. El cîntă acum patria, Mureșul, istoria care vorbește prin tilcuri, în fine, *c* timpul cetății », timp al absenței și al înstrăinării. Mesianismul vechii poezii ardelenenești, jalea lui Goga sînt luminate de un spirit obișnuit să vadă semnele stingerii universale. Dezolarea nu mai are însă un suport metafizic (suferința poetului vnu mai vine *din afară*), ci unul istoric, social”. Noi sînt, de asemenea, considerațiile în legătură cu „patria interioară” (un articol cu acest titlu și în *Luceafărul* din 17 iulie 1976). Sintagma e preluată din Albert Beguin, care vorbea de „patriile interioare” create de poeți și care intră în componența universului nostru. E vorba de universul poetic al fiecărui mare creator, „cu orizonturile și mările sale, cu fiuviile, arborii, animalele și fețele locuitorilor săi pe care nu le confundăm cu alte fețe umane”. „O astfel de patrie închisă între copertile unei cărți a creat și -Blaga”, observă Eugen Simion; „cînd vorbim de *universul* său poetic ne gîndim

numaidecît la o geografie interioară prin care rătăcește zeul bătrîn Pan alungat de lumina noii religii. Versurile postume îmbogățesc această patrie imaginară cu o vegetație euforică. Mai mult: îi dau o perspectivă spațială”. În vreme ce în poezia mai veche a lui Blaga „domina percepția temporală a proceselor din univers”, în postume „perspectiva spațială trece pe primul plan. Universul are o mare statornicie, relieful se arcuiește mai pregnant, orizonturile capătă consistență”. Care este configurația universului poetic blagian? „în această patrie-imaginară sorii sînt tineri și asfințiturile desăvîrșesc lucrurile. Ele încetează a mai fi simple semne (semnele magice din *Lauda somnului* !), redevin obiecte și obiectele participă la o alchimie curioasă [...] Blaga este acum *un poet al facerii*, cîntecul lui este cîntecul făpturii”: „în patria lirică a lui Blaga toamnele sînt de cristal, muntarițele cîntă din tulnice tăiate din corn de inorog, pelerinii umblă, pe drumuri ce se termină în mit, privighetorile cîntă noaptea și roua este sudoarea lor, viețuitoarele pădurii, arse de un foc sacru, nu-și găsesc locul, ierburile cresc ca niște ruguri albastre și peste ele se întinde umbra lui Dumnezeu”..

Criticul propune atenției apoi o modificare a „opțiunii geografice” a lui Blaga. „în postume”, afirmă el, „poezia suportă o mutație de la *nord* la *sud*, de la mitologia cetii și a întinsurilor arctice la o mitologie solară, mediteraneană”. Ar fi vorba de un moment și de un aspect al unei dinamici mai largi, a poeziei românești, care „în totalitatea ei arată o alternanță de mituri nordice și sudice, dezvelind cînd fața ei luminoasă, exuberantă, cînd pe aceea gînditoare, întristată, metafizică”. Ritmica aceasta ar ilustra-o poezia lui Alecsandri, Eminescu, Macedonski, continuat de Barbu și Philippide „*greci* — în înțeles spiritual — cu nostalgia nordice”. „Prin Blaga reapar în poezie mitologia silvană, metafizica nordului, bruma și negura ținuturilor reci”. Acestea ar caracteriza volumele publicate de poet, căci „în ciclurile postume *sudul* urcă vertiginos, expansiv, *nordul* se retrage timorat, existența materială și spirituală stă acum sub incidența *soarelui*, nu a *lunii*, astru misterios și rece. Chiar *nordul*, cînd se manifestă, tinde spre un regim de lumină și fecunditate”.

Noi, în raport cu ceea ce scrisese Eugen Simion pînă aci despre Blaga, sînt și rezervele formulate în acest studiu din *Scriitori români de azi*. „Știința de a privi amănuntul (cum cerea și Novalis și, în genere, romanticii germani) în perspectivă cosmică face din Blaga un mare poet, însă obstinația pe care el o pune în a descoperi în orice element o dimensiune a universului obosește după un număr de pagini spiritul nostru, dornic din cînd în cînd de propoziții mai simple, de expresii mai directe ale existenței. Aerul veșnic grav, privirea aruncată neîntrerupt dincolo de zare dă repede o impresie de *literatură* în poezie. Am dori ca acest pelerin, căutător de mituri, să îmbrace și haine mai sărace și poezia lui să părăsească, din loc în loc, conceptele pentru a putea îmbrățișa mai liber fenomenele vieții”. Invocarea unor mari poeți e menită să ofere argumente: „Scriitorii fundamentali își permit, dintr-un exces de forță, și unele slăbiciuni. Se poate vorbi de o *dezordine* a genului vizibilă, de pildă, în poemele lui Victor Hugo, un demiurg, care suferă de complexul amorului, cum zice cineva. Blaga suferă, dimpotrivă\*

\*de un exces de concentrație, de o monotonie a măreției. Poemele lui formează un «cîntec neîntrerupt și melodia versului reproduce același murmur al spiritului în i'fața materiei. Murmurul este, nici vorbă, profund, dar de la o vreme spiritul nostru nu-i mai percepe nuanțele. O variație de ton și o inventivitate mai mare pe plan formal ar scoate mai bine în relief momentele cu adevărat esențiale ale acestui dialog. Pentru ca universalul, cosmicul să trăiască în poezie, trebuie ca din loc în loc poetul să accepte și banalitatea vieții. Eminescu scrie și romanele -tînguitoare, lîngă drama geniului din *Luceafărul* se află și varianta profană din *Pe lîngă plopii fără soț*, unde suspinul se desfășoară liber, în tonalități de o admirabilă simplitate. O poezie în care conceptele stau grave, trufașe, umăr lîngă umăr ca-niște piscuri alpine, sfîrșește prin a obosi".

Acesta este probabil motivul pentru care Eugen Simion a scris aproape numai despre poezia postumă a lui Blaga (referirile la antume sînt făcute mai mult pentru a fixa reperele evoluției): „Ce este profund și cuceritor într-o bună parte din poemele postume ale lui Blaga vine din percepția directă a miracolului vieții. Lirismul se leagă mai direct de o experiență individuală (iubirea, sentimentul tanatic, percepția ciclurilor naturale etc.) și aerul acela trist, uscat, de filozofie versificată (*Grădiștea, Colț medieval la Cluj : 1570* etc.), se risipește. În poeme pulsează mai puternic viața și chipul poetului, încruntat de prea multă metafizică, se destinde".

În volumul al IV-lea al *Paginilor de critică literară* ale lui Vladimir Streinu, "tipărit în acest an, este inclus articolul *Lirozofie sau doctrina lirei*, publicat în *Luceafărul* din 21 mai 1966, ultimul text al criticului despre poetul pe care, ca student al lui Mihail Dragomirescu, îl refuzase mai întîi și căruia îi consacrase -apoi, în 1929, un studiu care a marcat un moment în receptarea operei lui Blaga.

„Lirism gnoseologic, lirismul lui Blaga se constituie din aspirația spiritului său la cunoașterea totală", scrie el acum; „Descoperind peste tot în lume numai taine nedezlegate, ciudățeni (sensul vechi, slavon), adică minuni, poetul este un miraculat. El a dat de cu vreme de izvoarele propriei poezii, pe care, formulîndu-le mai întîi ca pe niște enunțuri de teoreme ale misterului cosmic, le va demonstra liric în versuri și teoretic într-o operă de gînditor care este azi cea mai cuprinzătoare și înaltă construcție rațională ce a fost impusă vreodată iraționalului". Ceea ce spune criticul în continuare amintește de studiul său din 1929: „Miracolul fiind, după Blaga, izvorul poeziei, el îl va căuta în vîrstele încheiate de mult ale istoriei cînd omenirea nescepticităzată putea încă să comunice și într-un fel să se cuminece cu minunile lumii. Dintr-un prezent urban și mecanicist, intuiția lui se scufundă, ca într-un mirific adînc de mare, în fabula primitivă, în epoci care o conduc lîngă geneza miturilor". Nu se va fixa însă în nici una din ele; „Poetul se află într-o continuă «mare trecere» de la un ev la altul. În perspectivă largă, opera lui lirică, prin treptele ei, de la forme de cunoaștere primitive, ca și totemice, la formele de două ori mitologice, păgîne și creștine, iar de la acestea la cele speculative de pură inteliecție, reprezintă de aceea o cronogeneză a spiritului omenesc. Și urmele unei asemenea experiențe, susținute cînd

liric și cînd teoretic (dacă n-ar fi mai exact că modurile de susținere de mai multe ori coincid), sînt peisajele și imaginile lui nespațiale, peisaje și imagini pe care le specifică numai temporalitatea lor".

În ultima parte a articolului său Vladimir Streinu dă un răspuns care merită să fie consemnat la o problemă apărută din primul moment al interpretării operei lui Blaga: „Este el, cum s-a spus și se spune mereu, un poet filozof? Fie-rește, ori de cîte ori versul exprimă o problematică de ordinul reflexiunii și cu atît mai mult una de cunoaștere, cum avem la Blaga, spunem că e vorba de o poezie filozofică. Dar există vreo poezie pe lume, care să ne dilate întreaga personalitate, să ne pună în stare de vibrație marginile necunoscute ale ființei noastre, să ne aducă la contactul ca și electric cu realități supraindividuale și să nu fie poezie filozofică? O doină populară, un cîntec de leagăn, ca și meditația cultă sau orice altă formă poetică sînt sau filozofice, fiindcă ne țes din nou, prin imagine și ritm, în textura universală, din care am fost ruși, sau nu sînt nici poezie. Lira nu este un drîmb, ci un instrument al cunoașterii depline".

Vladimir Streinu echivalează așadar poezia filozofică cu poezia pur și simplu, dînd acesteia din urmă o accepție în esență blagiană.

Întrebarea în legătură cu „poetul filozof" este apoi reluată în alți termeni, ai relației dintre filozofia și poezia lui Blaga. După ce observă că „în afară de raționalitatea arhitecturală" opera filozofică este o „construcție de metafore" și că în unele părți ale ei „puterea de descripție, de sugestie, de evocare și analiză nu stă cu nimic mai prejos decît tiparele de frumusețe fixate de el în cele mai se seamă creații poetice", Vladimir Streinu reformulează întrebarea pusă de atîtea ori; „Determină atunci poetul pe filozof sau, cum s-a spus cu și mai puțină îndreptățire, filozoful pe poet?" „Nici una, nici alta", răspunde el; „Lucian Blaga, prin cuprinzătoarea lui operă omogenă, în versuri ca și în proză, e poate un tip nou de creator în cultura română, nu un filozof și nu poet, ci un lirozof, cu o doctrină a lirei, care îi constituie deplina lui identitate".

Tot în 1976 apare cartea mea despre *Opera literară a lui Lucian Blaga* (la origine teză de doctorat, susținută în 1974), structurată în următoarele secțiuni, capitole și subcapitole; I *Fundamentele operei : Sentimentul misterului cosmic, Melancolia, Vocația creației*; II *Operă și biografie*; III *Poetul și lumea culturii : Cultura românească, Culturi orientale, Cultura europeană*; IV *Primele scrieri*; V *Poezia lirică: „Haosul diafan" ; „Corola de minuni a lumii" — Poetul solar, Pămîntul transparent, Atracția neptunică, Cîmpul și pădurea, Muntele, Fauna, Orașul, Satul, Mirabila sămînța, Cosmosul diafan, lumea - poveste, Magic și mitic s Tăcerea ; Somnul; Iubirea; Tristetea metafizică : Marea trecere; Nimicul; Lacrima: Lauda suferinței.*

Secțiunea a VI, *Poezia dramatică*, este consacrată teatrului.

O nouă carte despre Blaga și cîteva studii despre poezia lui și în anul următor. Cartea, intitulată *Lucian Blaga — filosoful poet, poetul filosof*, este a lui Alexandru Tănase, așadar a unui filozof, care acordă, firește, spațiul cel mai întins analizei operei teoretice a lui Blaga, ocupîndu-se însă, într-un amplu capitol\*

și de poezia lui (și, în altul, de opera dramatică). Aici ne interesează, desigur,, acest capitol. Așa cum indică însuși titlul lui — *Poezie filosofică sau filosofia-poeziei* — autorul e preocupat cu deosebire de substanța filozofică a liricii lui Blaga.

Trecînd peste propozițiile de început, care simplifică excesiv imaginea recepțării în timp a acestei poezii („Spre deosebire de filozofie, poezia lui Blaga a avut, cum era și firesc, un destin mai fericit în cultura română. Ea a fost întîmpinată cu aprecieri elogioase, chiar cu entuziasm, încă de la început, fără să, fi fost supusă vreodată contestărilor și controverselor ideologice pro și contra, de care a avut parte filosofia”), să reținem punctul de vedere al autorului, după, care dincolo de deosebirile („uneori chiar salturile”) de la un ciclu la altul, „există în întreaga creație poetică blagiană un filon de continuitate, o matcă unică degerminație: este acea substanță filozofică ce face din poezia sa nu numai o manifestare spirituală de mare forță cognitivă în peisajul liricii românești, dar și o altă cale de intrare, simetrică și convergentă cu cea a filosofiei, în acel impresionant monument de gîndire și simțire pe care l-a izvodit geniul său bîntuit — din copilărie și pînă în pragul morții — de neliniștile metafizice ale cunoașterii, de setea năprasnică de a pătrunde cît mai adînc în tainele lumii”. Schițată încă de aci, relația poezie-filozofie este formulată ceva mai clar mai departe: „Blaga nu este un caz unic de mare poet dublat de un mare filosof”, însă reprezintă „cazul rar” al autorului unei opere „organic unitare, în care există un permanent circuit valoric între planul poetic și cel filozofic, în care poezia este gîndită și plăsmuită sub imboldul unor adînci și neliniștitoare întrebări metafizice, deci în perspectivă filozofică, iar filosofia este gîndită și construită ca o catedrală de idei-metafore<sup>^</sup> de idei-imagini, deci ca o construcție deopotrivă teoretică și artistică, folosindu-se în egală măsură de idei-concepte și idei-metafore, în care orizontul mitic se suprapune celui istoric”.

După cum s-a putut observa în lungul nostru excurs, relația dintre poezia și filozofia lui Blaga a fost înțeleasă în numeroase feluri, care pot fi însă reduse la, următoarele: poezia lui Blaga este, dacă nu traducerea în versuri a filozofiei lui,, versiunea lirică a acesteia; poezia premerge filozofiei, care reprezintă în esență conceptualizarea și sistematizarea intuițiilor poetului; poezia și filozofia sînt sfere autonome ale activității creatoare a scriitorului, avînd însă un fundament comun,, care e personalitatea lui; în fine, poezia și filozofia sînt creații distincte, între care există o comunicare în dublu sens. Acesta din urmă este punctul de vedere? împărtășit și de Alexandru Tănase. Este interesant de văzut cum îl susține cineva care vine spre poezia lui Blaga din filozofie. „Tema poetico-filozofică ce va constitui nucleul de permanență, un fel de cosmocentru al operei”, prezentă încă din primele versuri, mai exact din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* (care „ar putea să constituie un motto pentru întreaga operă a lui Blaga”) este misterul existențial; „problema misterului existențial este aceea care l-a chinuit pe Blaga fără ostioire toată viața. în planul cunoașterii filozofice, în primul rînd în însăși filozofia cunoașterii, ea l-a condus la toată acea încrengătură de concepte și de concepte-metafore

a căror descifrare echivalează cu o Golgotă a chinului cognitiv. în planul cunoașterii *fi plăsmuirii*, misterul existențial a dobîndit cele mai neașteptate metamorfoze poetice, integrabile unui orizont filozofic, dar care se cer judecate după criteriile specifice actului poetic”. Alte elemente comune poeziei și filozofiei sau care se explică prin „perspectiva filozofică” a poetului? Să încercăm să le desprindem din comentariul lui Alexandru Tănase, care nu e sistematic, ci cronologic, urmează adică ordinea succesiunii ciclurilor. „Spre deosebire de Eminescu, la care lumea născută din haosul original avea consistența și cosmicitatea artei apolinice grecești, la Blaga intervine o înclinare dionisiacă ce face ca din agonia Nimicului să se nască o lume alcătuită nu doar din lumină ci dimpotrivă din păcate, din doruri și patimi”, scrie el; „în mod similar cu structura antinomică a universului, cu lumina și nepătrunsul acestuia, subiectul liric este și el sfîșiat între porniri contrarii — între chemarea de trăire imanentă, telurică pînă la contopire cu organicul și dorul către eternitate, către transcendent. De fapt, în asta rezidă însăși drama condiției umane căreia Blaga îi dă o inegalabilă expresie poetică, învăluită în aura misterului și înțeleasă ca o aventură a cunoașterii și autorealizării”. Din prima parte a acestei idei, dezvoltată aici în direcția „dualismului” imaginii lumii și a eului liric, autorul scoate o afirmație nouă, aceasta însă greu de dovedit; „Viziunea lui Blaga asupra lumii este antiparadisiacă și antiapolinică”. Formularea nu e foarte clară, poate că prin ea trebuie înțeles ceea ce se spune la începutul propoziției următoare: „Blaga nu a împărtășit niciodată o concepție despre lume simplificatoare — fie idilizantă, în spiritul optimismului leibnizian, fie pesimistă în sens spenglerian”. Mai limpede exprimată și mai conformă cu realitatea operei este opinia în legătură cu „misticismul” scriitorului: „Asocierea lui Blaga poetul și cu atît mai mult a lui Blaga filozoful cu viziunea mistică a lumii a devenit în așa măsură o obișnuință, încît nimeni nu-și mai dă osteneală să argumenteze asemenea aprecieri, socotite ca de la sine înțelese”, observă mai întîi Alexandru Tănase; „Se face însă o regretabilă confuzie între *orizontul mitic* și *orizontul mistic*, acesta din urmă presupunînd cufundarea pînă la pierderea de sine a eului subiectiv nu în natură, în lucruri [...], ci în Dumnezeu, respectiv, sacralizarea și fetișizarea obiectului și înstrăinarea pînă la autonegare a subiectului Unde găsim la Blaga o asemenea mistică? Și, în general, să recurgem la mistică pentru a exprima și explica neliniștile metafizice ale unui suflet însetat de absolut și fascinat de misterul unei lumi ce se află dincolo de alcătuirea sensibilă a realității nemijlocit date?” Iată opinia autorului; „Lirica misterului cosmic nu devine niciodată în poezia lui Blaga o lirică de esență mistică”; „Nu vreau să spun că Blaga a fost un ateu, dar nici mistic nu a fost. Nici în filozofie, cu atît mai puțin în poezie, nu putem interpreta metaforele sale privind misterul existențial al transcendentului sau absolutului drept mărturii ale unei atitudini mistice”; el „a încercat să construiască o nouă gîndire mitică, alături și chiar opusă celei creștine. O gîndire mitică ce nu refuză viața ci o promovează, care să nu se îndepărteze de *fire*, ci să stabilească o nouă alianță cu aceasta”.

O altă temă a comentariului lui Alexandru Tănase este „tragismul” exprimat în volumele *In marea trecere*, *Lauda somnului*, *La cumpăna apelor*. „Nucleul sentimentului tragic se află în contradicția dintre lumea unor armonii sublime și a desăvârșirii către care tinde poetul și lumea scindată lăuntric, degradată ontologic, plină de contradicții și neîmpliniri cu care poetul venea în contact”. Tragismul lui Blaga nu e însă niciodată „total și anihilant” și „în lumea dezumanizată, răscolită de patimi pe care a cunoscut-o poetul, în care cerul însuși nu poate ostoi cu nimic neliniștile și suferințele noastre, nevăzînd adevăratele forțe ale înnoirii sociale și culturale, poetul caută izvoare noi de încredere și certitudine tocmai în lumea semiistorică, semilegendară a satului”. Pe de altă parte, „că Blaga n-a fost un pesimist incurabil, că el n-a fost doar un cîntăreț expresionist al morții și destrămării, al suferințelor și tristeților anihilatoare”, „o dovedește și ciclul *Nebănuitele trepte* care continuă, în alte zone și timbre sufletești, opera de asanare poetică în tonalități «luminoase începută în *La curțile dorului*; o dovedesc de asemenea ciclurile noi publicate în 1962”.

Poeziile din *Nebănuitele trepte* sînt privite de Alexandru Tănase dintr-o perspectivă nouă și interesantă: „Mi se pare grăitor faptul că în acea grea și întunecată noapte fascistă a societății și culturii românești, Blaga înțelege să dea glas altor coarde ale sufletului său, să vină cu un cîntec de lumină și încredere în munca și biruința omului; era într-adevăr ceasul ca omul să-și sporească nu numai bărbăția și curajul în lupta cu fascismul dar și cîntarea sufletului, înțelepciunea dătătoare de încredere în puterea sa de a depăși ceasurile de restriște și de a întîmpina cum se cuvine « norocul de aur visatul » ...”

În afara cărții lui Alexandru Tănase apar în 1977 cîteva studii care interesează „dosarul” de față. Unul este cel al lui Romul Munteanu, *Fețele poeziei lui Lucian Blaga*, publicat în *Steaua*, nr. 8 (august), 10 (septembrie), și, în același an, în volumul *Lecturi și sisteme*.

Romul Munteanu e dintre criticii care propun analiza poeziei lui Blaga în ea însăși, nu în dependență de filozofia autorului: chiar dacă există o „rezonanță a ideilor gînditorului” în „universul său liric”, poezia lui Blaga „nu poate fi considerată un simplu comentariu ilustrativ al ideilor sale filozofice. Discursul liric adoptat de poet nu este un derivat al unor premise teoretice preexistente”. Și, concluziv: „Din aceste considerente dorim să punem în paranteză sistemul filozofic al gînditorului, stăruind cu precădere asupra acelor *idei teme* din universul său poetic, care, constituindu-se într-o rețea constantă de imagini plastice sau revelatoare, pot configura atît viziunea sa specifică despre lume cît și unicitatea discursului liric”.

Pentru Romul Munteanu, poetul Blaga este „copleșit de setea faustică a dorinței de cunoaștere”: „Lumea, existența în general, constituie pentru el un uriaș depozit de semne misterioase și revelatorii. Între cei doi poli, reprezentați de *cunoaștere* și de *mister*, de *cuvîntul semnificativ* și *tăcerea indecizibilă*, se definește tensiunea unei conștiințe acționate de dorința revelării misterului și păstrarea unui

spațiu de recul, unde poetul se retrage într-o stare de tăcere, care capătă elocvență, {prin mesajul latent, prin ceea ce discursul liric nu își propune să trădeze”. În alți termeni, „lumea apare pentru Lucian Blaga ca o imensă *carte* care trebuie descifrată”. Este așadar un poet al cunoașterii, definit astfel: „Lucian Blaga nu este un poet agnostic. El nu este nici traumatizat de faptul că între eul cunoscător și obiecte se interpun numeroase obstacole, care le interzic adeseori transparența totală. Dar demersul său gnoseologic nu vizează aducerea obiectelor existențiale într-o stare de transparență totală. El urmărește în mod programatic aducerea misterului într-un spațiu de domeniul evidenței, circumscrierea lui”.

Alte cuvinte-teme sînt *lumină* și *întuneric* sau *umbră*, elementele (aerul, apa, pămîntul, focul), *somnul*. Unele sînt interpretate într-un chip surprinzător. După ce notează că Blaga „nu este nici un poet al luminii, nici al nopții, deși prezența celor două ipostaze devine aproape obsedantă în cele mai diverse scrieri ale sale”, criticul afirmă în legătură cu *lumina*: „în poezia lui Lucian Blaga, lumina are o funcție de denudare a ființei umane. Ea este stimulul asumării culpabilității și a stării de damnațiune fatidică, ipostaza de conștientizare a beatitudinii dionisiace vidate de un sens fundamental, lumina generează anxietatea, alteritatea eului, sentimentul trecerii, al devenirii revelate de apariția nopții. Ziua, lumina, cu întreg sistemul de imagini diurne, nu constituie în poezia lui Lucian Blaga o stare securizantă a ființei umane”. Și: „Spațiul securizant al poetului este adîncimea obscură, opacitatea”. În timp ce lumina este „angoasantă”, „opacitatea nopții oferă pentru ființa umană un cadru securizant, generator de liniște și reverie”.

Convingătoare mi se pare interpretarea (de inspirație bachelardiană) dată unor elemente ca apa (în diverse ipostaze: ploaie, rouă, lacrimi etc), pămîntul, focul. De reținut sînt și observațiile privind „discursul literar”: „Discursul literar construit de Lucian Blaga are o uriașă forță integratoare. De aceea poate însuma cele mai variate tipuri de enunțuri lirice. Ca și expresioniștii germani, cu care scriitorul român are evidente afinități, care nu rezultă din acte de influență, ci dintr-un mod analogic de comportament existențial, Lucian Blaga cultivă poezia ca *strigăt interior*, lasă frîu liber exploziei eului, discursul său literar putînd astfel căpăta forma unei etalări directe a stărilor de conștiință, a presiunilor abisale, a confesiunii directe”. Unele enunțuri, „relevă plăcerea autodefinirii, a exclamației și a interogației directe, a monologului rostit cu voce tare, convertit într-un început de conversație lirică”. Altele îl apropie de poezii baroci: „Lucian Blaga practică și el un gen specific de *conceptism*, bazat pe asocierea unor termeni cu sensuri îndepărtate. Raportul stabilit nu este absurd ca la scriitorii suprarealiști. El rămîne în marginile inteligibilului, ca la poezii baroci și expresioniști”. De reținut, de asemenea, judecata finală: „Lucian Blaga trăiește într-o epocă de masivă diversificare a discursului poetic”, ilustrată de critic cu multe nume de mari poeți. „În acest concert de voci, Lucian Blaga are o identitate specifică. Vocea sa lirică nu poate fi confundată cu a nimănui [...]. Descinzînd din tradiția și mitologia românească, Lucian Blaga a realizat un discurs poetic modern, cu o valoare universală”.

Marin Mincu este, dimpotrivă, de părere că „orice ar spune unii critici, poezia blagiană nu poate fi abordată în afara reperelor stabile pe care le transcrie filosofia blagiană” (*Lucian Blaga*, în volumul *Repere*, 1977). Nu e clar de ce, mai ales dacă admitem că „sistemul filosofic al lui Blaga este o *prelungire a poeziei sale*”, cum consideră Mincu; în acest caz filozofia lui Blaga ar trebui explicată prin poezia lui, nu invers. Așadar, anunță criticul, „fără nici o pretenție de a analiza aici sistemul filosofic al lui Blaga, reținem doar elementele care pot explica poezia sa, încercând o apropiere chiar în acest sens între poezie și filosofie”. Care sînt aceste elemente? Mai întîi „*ideea potențării misterului*, din teoria cunoașterii, atît de interesantă în consecințele ei lirice”, pe care „o aflăm realizată în poezia *Eu nu strîvesc corola de minimi a lumii*” și în legătură cu care criticul pune și „statismul” poeziei lui Blaga: „Un hieratism cosmic străbate poezia lui Blaga. Refuzul faptei, liniștea, somnul ca stare de increat înseamnă de fapt recunoașterea unei *monadologii* universale, atingerea unui absolut [...] Poezia statismului înseamnă deci, nemijlocit ia Blaga, poezia supremei cunoașteri”.

Alte elemente de ordin filozofic care pot explica lirica scriitorului sînt preluate din *Spațiul mioritic*, argumentul fiind acesta: influențele străine, în speță expresioniste „se conjugă la Blaga armonic cu trăsături stilistice autohtone, pe care ei le așază la baza culturii românești”. Criticul investighează deci, „cu mijloacele pe care ni le oferă tezele blagiene”, „trăsături de stil « mioritice » în poezia sa”. Una este „*orizontul ondulat*”: în versurile lui Blaga „constatăm o alternare continuă între frămîntarea tragică sub semnul unei trăiri dionisiace a lumii și cunoașterii pe de o parte și o pace adîncă, solară și senină, un echilibru — rezultat al încrederii ce o dă cunoașterea tuturor tainelor”. O alta, asupra căreia Marin Mincu insistă, mai mult, este „sofianicul”, identificat în toate volumele poetului: „în *Poemele luminii* perspectiva sofianică apare mai mult alterată de tentațiile unui elan dionisiac”, dar „sofianism limpede” s-ar afla de pildă în *Pămîntul* sau în *Stalactita*; în *Pașii profetului* „sofianicului îi ia locul un sentiment al bucolicului ca reflex al apariției lui Pân”. Însă „bucolicul, deși diferit de sentimentul sofianicului printr-o mai mare stilizare teatrală și oarecum printr-o aranjare simetrică a naturii și receptarea luminii într-un fel de atitudine studiată, se înrudește totuși prin viziunea unei naturi vegetale și solare cu împliniri și bucurii”; oricum, „în volumul *La curțile dorului* apare din nou limpede sentimentul sofianicului”, căci, de pildă „renașterea, periodică, înțeleasă ca sărbătoare perpetuă a naturii apare mereu transfigurată, devenind un motiv sofianic evident”; în fine, „în *Mirabila sămînța* avem de-a face cu cea mai organică viziune sofianică a naturii, din întreaga poezie-blagiană”.

Marin Mincu este convins că „o perspectivă nouă se deschide cercetării stilistice prin aplicarea tezelor blagiene”.

Tot în 1977 a apărut volumul lui Edgar Papu *Din clasicii noștri*, în care este inclus și esul *Galaxia Blaga — Brâncuși*. Poetul român cel mai apropiat de Brâncuși este nu Eminescu, cu care s-au făcut „unele vagi analogii”, ci Blaga, analogiile dintre ei „sînt atît de mari și de turburătoare încît aproape că nu știm cu\*

oare să începem”, afirmă criticul; el se decide să înceapă cu *tăcerea*, care „este poate virtutea cea mai grea de conținut a ambilor artiști”: ei „ajung pînă la un *ritual al tăcerii*, aproape de aceeași forță ca în taoism”. Distihul „Atîta liniște-i în jur de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună”, din *Liniște*, arată că „Lucian Blaga purta cu anticipație într-insul o *masă a tăcerii*, pe care în alt poem o și vede *rotundă*: „Amiaza e dreaptă. Liniștea se rotunjește albastră”. „Ambii artiști”, conchide Edgar Papu, au intuit pînă și *forma tăcerii*” (*Masa tăcerii* fiind și ea rotundă), „pînă și *tonul* ei luminos, alb, solar la Brâncuși, albastrul unui cer de amiază la Blaga”. Pe de altă parte, „la nici unul din ei liniștea nu este vis, ci cale de cunoaștere trează”.

Ceea ce-i apropie atît de mult este apoi faptul că „amîndoi exprimă suprema decantare a *satului românesc*” și, de asemenea, că „ei realizează deopotrivă, și în chip perfect, ideea pe care ne-am format-o despre spiritul creativ românesc în -context universal”, anume: „arta noastră, în ceea ce cuprinde mai autentic, nu se *situează în afara* naturii, pentru a o privi ca model, ci chiar *înlăuntrul* ei, în inima naturii, pentru a o *stiliza* și a o perfecționa. Artistul acționează, deci, ca un agent natural ce stimulează voința însăși a lucrurilor de-a se îndrepta către ipostaza lor ideală”. O asemenea „*cosmizare* a artistului” s-ar revela la Blaga „mai accentuat decît la oricare alt poet al nostru”.

Alte caracteristici comune ar fi „numărul extrem de restrîns al motivelor în contrast cu nesfîrșita proliferare a variantelor respective” și, în fine, „acea *simplicitate* pe care artiștii nu și-o propun artificial, după un program, dar care, după cum precizează Brâncuși, se obține chiar fără voia lor pe măsură ce pătrund tot mai adînc « sensul real al lucrurilor »”. Edgar Papu face aici o caracterizare a stilului lui Blaga: „Nefiind niciodată prozaic, ca alți poeți contemporani, ba, dimpotrivă, atingînd mereu punctul cel mai incandescent la care poate rezista efervescența poetică, el folosește, totuși, unul din stilurile cele mai denudate din lirica noastră. Ajunge, astfel, la un fel de luciu sau de lumină a netezimii, ca și Brâncuși în unele piese ale sale, mai cu seamă metalice”. Și o comparație între poemul lui Blaga *Peisaj transcendent* și sculptura lui Brâncuși *Cocoșul*. După ce citează primele două versuri: „Cocoși apocaliptici tot strigă, / tot strigă din sate românești”, el exclamă: „Ce izbitoare asemănare între repetatul amfibrah, cu indefinitul iterativ *iot* din *tot strigă*, și deopotrivă de repetatele ieșinduri metalice din ce în ce mai sus izbucnite ale *Cocoșului* făurit mai tîrziu de Brâncuși! Ne fac amîndouă creațiile să auzim, într-o identică simplitate de esență — simbolic potențată — același reluat țipăt cu caracter ominos al păsării-herald. Iar acest strigăt vine ca o vestire *din sate românești* așa cum amintește și postamentul de lemn, cioplit în același «zig-zag, pe care se înalță hieraticul *Cocoș*”. În fine, comentînd poemul *Pașărea sfîntă*, „sugerat de bronzul *Măiestrei*”, creația a lui Brâncuși pe care Blaga o vede „concepută, ca și propriile sale poeme, în *orizontul misterului*”, criticul interpretează versurile „Ai trăit cîndva în funduri de mare / și focul solar l-ai ocolit pe de-a-proape” astfel: „*Acele funduri de mare* și apoi acel ocolit *foc solar* reprezintă, pe



rînd, *cunoașterea luciferică*, inițiată mai tîrziu teoretic de Blaga, și *cunoașterea paradisiacă* sau raționalist-tradițională".

Edgar Papu este un critic cu o imaginație asociativă — și nu numai — extraordinară.

Să menționăm, în fine, în dreptul anului 1977 și apariția amplei lucrări *Lucian Blaga. Biobibliografie*, datorată lui D. Vatamaniuc, excelent instrument de lucru pentru orice cercetător al vieții și operei scriitorului.

Puține lucruri sînt de consemnat și în 1978.1. Cheie-Pantea identifică dimensiuni orifice în poezia lui Blaga (*Revista de istorie și teorie literară*, nr. 1), reluînd o temă critică propusă de N. Balotă și ilustrată de atunci (1966), am văzut, și de alții. Autorul pornește tot de la confesiunea poetului în legătură cu tăcerea prelungită din primii săi ani de viață (care, scrie el în *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, „stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvîntului”) și interpretează relația tăcere-cuvînt în sensul dialecticii hegeliene, nu al psihanalizei: „într-o astfel de perspectivă deci *tăcerea* se află atît într-un raport de *diferență* cît și într-unui de *identitate* cu *cuvîntul*. Ca diferență, ea poate fi socotită drept *absență a cuvîntului*, iar ca identitate, *latență* a acestuia, *putere germinatoare* ...” Opoziției tăcere-cuvînt îi corespunde opoziția lumină-întuneric: „Spaima de cuvînt, materializată în imaginea *poetului mut*, e însoțită mai totdeauna în opera lui Blaga de refuzul luminii, întruchipat în *mitul orbului*” ; „E vorba, așadar, de un izomorfism al *cuvîntului* și *luminii*, element central în cosmologia blagiană”, și de un izomorfism al *tăcerii* și *întunericiului*.

în *Viața românească*, nr. 5 al aceluiași an (1978), Al. Dima publică un mic eseu, *Viziunea cosmică în poezia lui Lucian Blaga*, „fragment dintr-un studiu despre viziunea cosmică în poezia românească” (ce va apărea în volum în 1982), în care ilustrează ideea următoare: „opera lui Blaga, dezvoltîndu-se în tonul gravității sferei eminesciene, tinde totuși — mai departe — spre acoperirea aproape integrală a problematicii cosmice în sensul filozofiei proprii a poetului care se încadrează astfel tradiției generale a cosmicității noastre literare și în cea specială de tip eminescian”. Articolul lui Ștefan Aug. Doinaș, *începuturile lui Lucian Blaga (Secolul 20, nr. 10—12)* va fi reluat în amplul *Eseu asupra poeziei lui Lucian Blaga*, tipărit în 1980 în volumul *Lectura poeziei*. Îl vom analiza deci în cadrul studiului din care face parte.

Ceea ce se mai poate menționa în dreptul anului 1978 este un articol al lui Valentin Tașcu, *Erotica blagiană* (în *Steaua*, nr. 7), unul al lui I. Maxim Danciu, *Interpretări Blaga* (în *Transilvania*, nr. 4), o analiză a poeziei *Mi-aștept amurgii*, de Cristina Nicola Todirașcu (în *Studii și cercetări de lingvistică*, nr. 2). În rest, articole care privesc biografia poetului sau alte sectoare ale scrisului său.

Observații asemănătoare impune și cercetarea momentului următor al istoriei receptării operei lui Blaga, 1979. Ștefan Aug. Doinaș publică în continuare pagini definitive sau pregătitoare din studiul amintit (*Lucian Blaga și ontologia poetică a satului*, în *Vatra* din 20 aprilie și *Poezia lui Lucian Blaga*, în numărul din iulie al revistei *Familia*), Ion Pop începe să publice astfel de pagini din cartea pe care

o va tipări în 1981, *Lucian Blaga — universul liric (Un poem „retoric” de Lucian Blaga*, în *Tribuna* din 26 aprilie, *Lucian Blaga, poet nocturn*, în *România literară* din 7 iunie, *Lucian Blaga — lumea ca „paradis în destrămare”,* în *Familia*, nr. 6, iunie, *Lucian Blaga — echivocul tăcerii inițiale*, în *Steaua*, nr. 5, mai, „*Poemele luminii*” — *note despre universul imaginar*, în *Tribuna* din 12 iulie). Articole despre poezia lui Blaga mai scriu Marin Bucur (*Metamorfozele luminii în poezia lui Lucian Blaga* în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 1, din ianuarie-martie), C. Ciopraga (*Poetii și lumina*, în *Tribuna* din 12 iulie), C. Trandafir (*Orizonturi crono-spațiale în opera lui Lucian Blaga*, în *Transilvania*, nr. 5, mai).

În 1980 textul critic cel mai important este fără îndoială *Eseu asupra poeziei lui Lucian Blaga* de Ștefan Aug. Doinaș, publicat în deschiderea volumului *Lectura poeziei* și care înglobează atît articole publicate în anii imediat anteriori cît și altele mai vechi, constituindu-se astfel într-o sinteză a ideilor poetului-critic în legătură cu opera magistrului său. Să le vedem pe cele pe care nu le-am întîlnit, formulate sau dezvoltate, în textele comentate în acest dosar al receptării.

Ștefan Aug. Doinaș reia mai întîi tema raporturilor dintre poezia și filozofia lui Blaga și propune o soluție nouă. Dat fiind că opera filozofică a lui Blaga, „ca sistem de gîndire personal, începe să se alcătuiască, organic, de prin 1930”, înseamnă că, „cel puțin pentru operele poetice dinainte de anii '30, adevăratul plan de referință trebuie căutat mai adînc, într-o zonă capabilă să condiționeze, sau măcar să lămurească, atît volumele de poezie amintite, cît și opusculele teoretice care le urmează imediat”. Doinaș îl identifică în „biografia spirituală a tînărului Lucian Blaga”, adică în „acel complex de factori de cultură și de dispoziții interioare structurale, care i-au asigurat, între anii 20. și 30 ai vieții sale, dinamica formării personalității”. Iar în această biografie spirituală autorul distinge „patru elemente de cultură” care „și-l dispută simultan pe tînărul scriitor, fără ca vreunul din ele să-l subjuge în mod deosebit, îmbinîndu-se într-o pecete care-l va marca definitiv”: Goethe („ca prototip al scriitorului complet”), expresionismul, psihologia abisală, morfologia culturii. Prezente masiv și explicit în eseurile lui Blaga din deceniul trei, aceste elemente — sau reflexe ale lor — sînt identificate și în *Poemele luminii* și *Pașii profetului*. De pildă: „efectul cel mai copleșitor provine din îmbinarea tehnicii goetheene, a « fenomenului originar », cu tehnica expresionistă, a trecerii spre absolut, prin plămuirea inspirată, neobosită, sistematică a unor adevărate «scenarii cosmice», adică prin proiectarea datelor realității prezente într-o *origo* primordială, prin situarea lor într-un *început de lume* : în felul acesta, orice moment al trăirii lirice devine contemporan cu Geneza, orice «aventură» personală se transformă în mit”. Acest „punct de convergență metodologică între bătrînul Goethe și expresionism” nu este accidental, întreaga creație de început a lui Blaga, susține Doinaș, are un accentuat caracter programatic sau metodic, chiar dacă „programul” sau „metoda” sînt, aici, „complet mascate, greu de identificat din două motive: pe de o parte ele sînt năpădite de flora sălbatică, de o puternică concretețe, a imagisticii, ca expresie a unui seisiorium (...) de o extraordinară acuitate și amplitudine, și înecate în avîntul

dezlănțuit al unui contact nemijlocit cu Natura, deopotrivă tinerece și păgîn; pe de altă parte, ele se află situate nu la nivelul unei poetici explicite (...), ci la nivelul unei poetici implicite". Explicit, declarat, programul apare în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*. Nu la acesta se oprește însă Doinaș, ci la nivelul poeticii implicite: „Aci, la acest nivel al structurii expresiei verbale, «metoda \$» se divulgă în tot schematismul ei, aproape mecanic". Fără a o analiza, criticul trece la explicarea efectelor ei: „Pentru a înțelege de ce acest programatism, cumplit de fidel sieși, nu a dus la uciderea lirismului, trebuie să postulăm un fel de «natură dublă» a scriitorului Blaga, evidentă încă, de la debuturile sale: alături de gînditorul metodic, în care recunoaștem o formație științifică riguroasă se află poetul spontan, debordînd de tinerețea strălucitoare a afectelor și simțurilor sale, gata, oricînd să umple orice «tipare» abstracte cu materialul incandescent, palpitînd de viață, al empiriei, adică să facă din orice concept gol și abstract o idee-vedenie. într-un anumit fel, acest poet a fost mai puternic decît gînditorul, deoarece rolul expresiei figurat-lirice asupra conținutului ideativ al filozofiei sale e mai vădit, de-a lungul întregii opere teoretice, decît rolul corpului de idei asupra demersului său liric". Primii critici ai poetului, Lovinescu mai ales, aveau dreptate insistînd asupra imagismului, „deoarece forța poetică a tînărului Blaga s-a manifestat tocmai în mascarea completă a «metodei» și «programului» sub învelișul sensibil al expresiei lirice"; însă „în lipsa intuirii «metodei» goetheene subterane care direcționează senzațiile pur empirice în sensul construirii unei *idei-vedenie* cu ajutorul scenariului cosmic, critica literară a vremii a receptat dialectica, interioară a luminii ca o imagistică de tip impresionist". Ceea ce constituie o „eroare gravă" pentru că „imagistica din *Poemele luminii și Pașii profetului* este, desigur, fragmentară, momentană, abruptă, la suprafață — în pură fidelitate față de expresionism; dar consecventă, în adînc, cu o anume imagine de ansamblu a realului, de ordin metafizic, pe care tinde s-o restituie; iar «analiza» luminii, jocul nuanțelor ei nu înseamnă nicidecum pulverizare a eului și a realității, ci «punere în scenă» a unui real trăit în mod *originar*, adică mitic".

După primele două volume de versuri poezia lui Blaga nu mai trebuie explicată în primul rînd prin Goethe și prin expresionism, ci prin filozofia lui Blaga însuși, care, „după toate probabilitățile", „și-a elaborat ideile de bază ale sistemului său filozofic între anii 1922— 1930", ceea ce „determină modificări substanțiale în sfera liricii". Doinaș e de părere că „încă din 1922 Blaga avea ideea centrală a sistemului său (...) dar mi poseda și termenul sub care-o va exprima mai tîrziu". Și citează dintr-un articol publicat în acel an: „Realitatea e de natură apocaliptică, adică: se desfășoară în revelații de-o absurditate divină, în care fulgerător ghicești un înțeles superior pe care nu-l poți prinde". De fapt ideea centrală a sistemului și termenul (mister) se află în eseurile și aforismele publicate între 1915 și 1919, ceea ce Doinaș însuși observă mai departe. Reflexul în planul creației poetice ar fi acesta: „*Scenariul cosmic* al primelor două volume, care proiecta spre origine, în timp mitic, în tradiția goetheeană a «fenomenului originar», orice faptă, orice trăire a insului, e înlocuit acum cu scenariul apocaliptic care

proiectează spre substanță efortul cognitiv și de integrare în univers (...) Descriptivismul, bogat în imagini ale naturii, din primele volume se transformă într-o suită de «peisaje metafizice»: se trece de la eul individual, pur personal, de la biografia erotică înscrisă cosmic, la eul tipic al expresioniștilor, la sensibilitatea existențială proiectată metafizic. Natura nu mai e un alfabet utilizat pentru a da dimensiune gesticulației individuale: ea devine o Natură bîntuită metafizic, spiritualizată, plină de efluvii mitice și magice — toate ca alfabet al unei realități de dincolo de ea, ca cifru iconic al Ființei". Scenariul apocaliptic, astfel înțeles, este, după Doinaș, caracteristica volumelor *în marea trecere*, *Lauda somnului* și *La cumpăna apelor*.

Originalitatea filozofiei lui Blaga — își continuă criticul demonstrația — apare însă abia din momentul în care ideea de „mister" e valorizată pozitiv, convertită din fundament al unui agnosticism (care era de altfel al filozofiei și poeziei epocii) resimțit ca o criză gnoseologică în temei și argument al condiției creatoare a omului. Din acest moment se poate vorbi de o influență a ideii de bază a sistemului filozofic al lui Blaga „în structurile liricii" sale. Mai precis, abia odată cu *La curțile dorului*, „primul volum în care raportul eului poetic cu lumea și cu absolutul nu mai este exprimat de pe poziția unui subiect ulcerat, gnoseologic vorbind, că nu poate să își pătrundă obiectul, ci de pe poziția unui spirit ce jubilează în contact cu formele, cu ipostazele nenumărate ale misterului". Efectul acestei influențe ar fi următorul: „Din momentul acesta, tristețile metafizice dispar, căci conștiința unui destin creator — nu numai personal, ci ținînd de un statut al emului în genere — compensează orice eșec al gîndirii cunoscătoare; melancolia constitutivă structurii sufletești a poetului se amestecă acum cu stări de beatitudine indicibilă; sentimentul limitelor devine expresie a unei «înțelepciuni» sănătoase, aproape țărănești; orice «aventură» personală răs-punde într-o matcă anonimă și colectivă reconfortantă, care a a speței însăși"; „Chiar dacă va relua, tematic, motive pe care le-a mai tratat poetic, începînd cu *La curțile dorului* lirismul lui Blaga atinge cota maximă a originalității sale. Acum, ideile de bază ale sistemului sunt trăite, omenește și poetic, ca *adevăruri fundamentale*, și exprimate ca atare, iar structurile lirice care se vor naște rămîn neglabile în forța și puritatea expresiei lor".

Începînd cu același volum, *La curțile dorului*, „specificul românesc al satului blagian, ca și inspirația folclorică a poetului, apar mult mai acuzate". Pe de o parte pentru că acum se produce „maxima apropiere între teoria lui Blaga despre cultura populară și propria sa poezie", pe de alta pentru că „în punctul de maximă convență a teoreticului și liricului se situează ceea ce aș numi *personanța folcloricului* în poezia lui Lucian Blaga". Lucrul apare cu toată claritatea la nivelul structurilor poeziei. Doinaș avansează și în acest punct o idee interesantă: Blaga, zice el, „n-a avut niciodată sentimentul performanței prozodice"; totuși, încă de tînăr, el a avut, în chip accentuat, „nostalgia tiparelor, a celui goetheean «fenomen originar» capabil să dea perspectivă cosmic-existențială unor date banale ale existenței". Este un paradox, o „ciudățenie", care „încetează

în clipa cînd descoperim ce valoare capătă modelul prozodic popular pentru poezia sa cultă: structurile poeziei noastre populare constituie *singurul model formal asumat* vreodată de poet. De-a lungul anilor, Blaga s-a apropiat treptat de versul tradițional, ritmat și rimat, ajungînd să scrie chiar cîteva splendide sonete, precum și două imitații de «strofă antică»; dar singurul model metric ia care a recurs mereu rămîne cel folcloric. Ca și pentru Eminescu, reușita artistică în contactul poezie cultă-poezie populară se află, pentru Blaga, în *prezența completă a personalității în lăuntru modelului folcloric*; aceasta înseamnă că în structurile verbale împrumutate ca atare din poezia populară poetul își toarnă propria sa «filozofie» și concepție despre lume, ca într-un veritabil tipar".

Substanțialul eseu al lui Ștefan Aug. Doinaș cuprinde numeroase alte idei sau observații pe care interpretarea viitoare a poeziei lui Blaga nu le va putea ignora: în legătură cu mitul („aș vorbi mai curînd despre o manifestă tendință spre întemeiere mitică a existenței, ca despre un procedeu cu finalitate artistică în cadrul căruia comportamentul ființelor individuale este calchiat pe un comportament originar al Ființei. în felul acesta întîmplarea obișnuită, cotidianul devine un scenariu fabulos, spațiul concret al manifestării capătă dimensiune de zare a lumii, latențele magice ale lucrurilor sînt actualizate"), cu lirica de dragoste, cu poetica implicită și explicită a scriitorului etc.

Despre poezia lui Blaga mai scriu în 1980 Eugen Todoran (*Istoria și țara în mitul poetic al lui Lucian-Blaga*, în *România literară*, din 31 ianuarie), G.I. Tohăneanu (*Rune și Runa în poezia lui Blaga*, în *Limbă și literatură*, nr. 3), Dan C. Mihăilescu (*Tăcere și liniște la Blaga*, în *Cronica* din 9 mai), Aurel-Dragoș Munteanu („*Ulise*": o capodoperă, în *Luceafărul* din 21 iunie Ion Pop (*Lucian Blaga — simbolismul acvatic*, în *Steaua*, nr. 9).

Cu textul lui Ion Pop intrăm, am putea spune, în momentul următor, 1981, al procesului receptării operei lui Blaga, fiind vorba de un fragment dintr-o carte tipărită în acest an: *Lucian Blaga — universid liric*. Este încă unul din momentele dense ale istoriei pe care o urmărim aici: trei cărți — *Sporind a lumii taină. Verbul în poezia lui Lucian Blaga*, de Alexandra Indrieș, *Lucian Blaga-Mitul poetic*, de Eugen Todoran, și cea amintită a lui Ion Pop — studii semnate de Livia Rusu, Simion Mioc, Paul Dugneanu. Să notăm, chiar dacă nu intră în spațiul care ne interesează aici, apariția în același an 1981 a lucrării de mare interes documentar a lui Bazil Gruia, *Blaga inedit. Efigii documentare* (2 volume, care se adaugă aceleia din 1974 intitulat *Blaga inedit. Amintiri și documente*), a studiului consacrat filozofului de Sergiu Al.-George, în volumul său *Arhaic și universal. India în conștiința culturală românească*, și să menționăm publicarea mai multor articole privitoare la opera dramatică și la cea filozofică a scriitorului sau la biografia lui (între care *Amintiri despre Lucian Blaga*, de Lelia Rugescu, în *Steaua*, nr. 5, 6,7).

Să revenim la receptarea poeziei și să începem cu cărțile. Alexandra Indrieș continuă analiza începută în *Corola de minuni a lumii* (1975), ocupîndu-se acum de verb în poezia lui Blaga (într-o mare parte a lucrării dinainte se ocupase, am văzut, de substantiv). Continuitatea, marcată de organizarea materiei în

aceleași secțiuni (*Noosferă și Regia textului*), de frecvențele trimiteri la lucrarea anterioară, este în primul rînd una a metodei, a cărei expunere și susținere este făcută încă o dată în partea introductivă (intitulată tot *Cîteva ipoteze de lucru*) și apoi în mai multe puncte ale traseului analitic.

O statistică întocmită de ea însăși pe baza ediției din 1966 a poeziilor lui Blaga îi prilejuiește autoarei unele constatări interesante. „Din cele 666 verbe, pe primul loc", în ceea ce privește frecvența, „se află *a vedea* (77). Dacă adăugăm quasi-sinonimele *a privi* (31) și *a se uita* (12), obținem cifra covîrșitoare de 120. Caracterul vizual al universului blagian e confirmat astfel și statistic"; se remarcă apoi „numărul foarte mare și cu frecvență mare sau mijlocie al verbelor de deplasare: *a veni* (71), *a cădea* (61), *a trece* (54), *a cobori* (16), *a curge* (15) etc; de asemenea, al verbelor care relevă mișcări sau stări sufletești: *a crede* (35), *a căuta* (32), *a iubi* (19) etc. Observăm că aceste verbe sînt foarte uzuale și neutre stilistic". Totodată „o frecvență mai mică au verbele «poetice», de exemplu *a visa* (10), *a zbura* (10). înțelegem prin «poetic» termenii care au încorporat o marcă stilistică, în limba literară și în tradiție". „în cazul lui Lucian Blaga", adaugă autoarea, „preferința pentru verbele nemarcate stilistic — tocmai pentru că prin aceasta poetul e liber să le dea marca proprie — este dovedită și statistic. E destul să comparăm frecv. 54 a lui *a vrea* cu frecv. 7 a lui *a dori* și cu frecv. 1 a lui *a rivni*. Față de frecv. 16 a lui *a cobori*, frecv. 1 a lui *a descinde* e de asemenea grăitoare. Printre verbele care apar o singură dată în poezia lui Lucian Blaga există un număr extrem de mare de verbe așa-zis «expresive», fie prin nota lor onomatopeică (*a pîlpîi*, *a fîrîi*, *a zbirîi*), fie prin caracterul lor prea familiar și șocant în limbajul poetic (*a prăji*, *a roade*, *a zgîria*), fie prin raritatea lor în limbajul poetic tradițional, ca neologisme moderne (*a evoca*, *a exalta*, *a circumscrie*). Din toate acestea rezultă că „în creația poetică a lui Lucian Blaga, regula în tratarea verbului pare să fie: a crea noi cîmpuri semantice pe baza verbelor fundamentale, neutre stilistic, și a varia și nuanța textul poetic cu ajutorul unui număr cît mai mare de verbe de diverse categorii".

Tot sub raportul frecvenței, ranguri importante ocupă „*a arde* (43) și *a aprinde* (22), deci în total 65, considerîndu-le, în contextul stilistic blagian, ca aspecte perfectiv vs imperfectiv ale aceluiași verb. în rangul următor se situează *a cădea* și *a ști*, fiecare cu frecv. 61, apoi *a cînta* și *a sta*, la fel, ambele cu frecv. 55". „Marea frecvență și conotațiile deosebit de bogate ale unor verbe ca *a sta* și *a cădea*", verbe „foarte comune", notează cercetătoarea, „atestă puternic originalitatea" poetului. O altă constatare a ei este că „în fiecare volum Lucian Blaga și-a îmbogățit vocabularul cu un număr apreciabil de verbe, ceea ce infirmă «impresia» celor ce contestă poetului o evoluție creatoare ascendentă. Unele din aceste verbe, odată apărute, devin frecvente, se instalează în limbajul particular al poetului, devin importante din punct de vedere stilistic". Astfel, „o importantă îmbogățire a lexicului în compartimentul verbului are loc odată cu volumul *In marea trecere*". Cîteva exemple: „verbul *a arăta*, care-și menține constant prezența în toate volumele ulterioare, ajungînd la un total de 19; similar, *a umbla* (38), *a*

ieși (25), a intra (15). Tot acum apare verbul *a trebui*, care va totaliza 13 ocurențe. Dacă vom adăuga — comparativ — că verbul *a vrea* apare de 54 ori și e prezent în toate volumele, apariția relativ tardivă și frecvența redusă, totuși nu mică, a lui *a trebui* nu este lipsită de semnificație.

Lucrarea Alexandrei Indrieș este însă concepută după altă metodă decât aceea a statisticii verbale și observațiile de felul celor de mai sus se opresc aici, căci „un studiu efectuat pe baze statistice ne poate duce cel mult pînă la analiza dimensiunii semantice a operei”; or, „ceea ce ne interesează este tocmai procesul de transformare a semanticii [...] în semiotic”. Cum anume se desfășoară acest proces este greu de urmărit, cartea articulîndu-se în continuare din analize preponderent lingvistice ale unor microtexte efectuate după criteriile numeroase și într-un limbaj tehnic excesiv. Un exemplu, cu care autoarea începe: poezia intitulată chiar așa, *Poezia*. „Esențială socotim a fi opoziția semantică *identitate vs alteritate*, exprimată aici prin pronumele de persoana I și a II-a și — analogic — prin « nor » vs « copac ». Opozițiile de negație și excepție sînt subordonate, în sensul că aparțin ocurenței date, pe cînd opoziția de alteritate este esențială microtextelor, îndeosebi acolo unde simbolica verbului joacă rolul principal [...]. Observăm în poemul *Poezia*, pe lîngă opoziția amintită mai sus, combinîndu-se cu ea, o structură aparținînd planului iconic, al reprezentărilor sensibile, deci sintagmaticii imaginarului; în cadrul acestei sintagmatici, pe lîngă verbele, cu tilcurile lor speciale, despre care am pomenit, ni se impun actanții: fulgerul, respectiv poezia; zona de pornire: norul, respectiv eu; zona de sosire: copacul, respectiv tu; modul în care se execută acțiunea: lumina paradoxală, a cărei independență rezultă numai și numai din dependența ei; scopul: dorința de unire (nu fără conotații erotice, cu trimiteri la nivelul abisal) și efectul, latent, dar lizibil pe rețeaua noosferei, efect de natură destructiv-constructivă”. Pornind de la această analiză este elaborată o schemă pentru „considerarea și clasificarea microtextelor fiecărui verb” în care sînt cuprinși „următorii factori”: „1. actantul; 2. actul; 3. zonele: a. zona de pornire; b. zona de sosire; c. zona de tranzit (facultativă); 4. determinări calitative și cantitative: a. traiectoria (vertical, orizontal, oblic, de sus în jos, de jos în sus, ocolit etc.); b. modul de executare a mișcării (intensă, lină, bruscă, domoală, repede, înceată, ritmică etc.); c. indici ai « aspectualității » (continuitate sau durativitate: încă, mai, mereu, întruina etc. și ai iterativității: ades, rareori, iar etc.)”. Opresc aici, la jumătate, transcrierea acestei scheme, care e urmată de indicarea altor numeroși factori în funcție de care ar trebui clasificate și analizate verbele din poezia lui Blaga.

În capitolul următor (acesta a cuprins *Propuneri pentru o sintagmatică a imaginarului blagian*), intitulat *Gramatică și semiotică*, cercetătoarea se ocupă de persoana verbului, de „nivelele timpului” și de „opozițiile temporale”, în fine, analizează microtextele în care apar unele verbe din poezia-program a scriitorului *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii (a spori, a mări, a îmbogăți, a schimba, a iubi)*.

Analize ale unor verbe conține și secțiunea a doua a cărții, *Regia textului*. Mai întîi, ale unor „verbe ale expresiei”, adică „cele prin care un subiect/actant își face cunoscute trăirile”. „Pornim de la analiza spectrului lor semantic”, anunță autoarea, propunînd „următoarele categorii: A. referire la mijloacele de exprimare: a 1: gestual; a2: pantomimic; a3: mimic; a4: grafic; a5: verbal; a6: muzical; a7: onomatopeic sau sunet natural nou-verbal; a8: comportamental; B. referire la sentimentul sau starea psiho-fizică exprimată: b1: bucurie, satisfacție; b2: tristețe, suferință; b3: iubire; b4: ură; b5: frică; b6: emoție puternică, febrilitate, impetuositate; b7: aprobare, bunăvoință; b8: dezaprobare, rea-voință; b9: surpriză: b10: curiozitate; b11: respect; b12: dorință, patimă”. Întrerup și de astă dată transcrierea schemei, care mai cuprinde trei puncte cu subpunctele lor.

Pentru analiză sînt alese verbe din diverse categorii: a 1 („verbele expresiei gestuale”) — *a mîngîia*; a 2 („verbe de expresie pantomimică”) — *a tremura, a tresări*; a 3 („verbele expresiei prin mimică”) — *a ride, a plînge*. Cum însă fiecare verb intră, prin conotații proprii diverselor microtexte în care apare, și în alte categorii (de pildă, *a mîngîia* se definește nu doar prin al — „gestual, posibil cu nuanțe panomimice” — ci și prin b3 — „exprimă, iubirea, afecțiunea, duiosia” —, cl — „intenționat” — și dl — „lin” —) în cazul celorlalte nu se mai face indicarea categoriei. Sînt analizate în continuare *a spune, a zice, a șopti, a striga, a cînta, a tăcea, a scrie*. „Am urmărit”, rezumă autoarea, „12 verbe ale expresiei, de la gestul spontan al mîngîierii la actul însuși al elaborării, scrierea. Grupele principale sînt: I. a1, a2, a3 (gestual, pantomimic, mimic), prin care actantul se exprimă prin propriul său trup; II. a5, a6, a7, a8 (verbal, muzical, onomatopeic, comportamental), prin care se exprimă prin aparatul său sonor sau prin alte mijloace sonore (inclusiv zumzețele etc.) sau prin absența lor (tăcerea); III. a4 (grafic). Pe lîngă o gamă largă de sentimente exprimate, am constatat, înaintînd în analizele noastre, trecerea de la rolul simplu de a exprima o emoție sau un gînd — deci cu funcție regizorală de a introduce, implicit sau explicit, o alocuție — la rolul mai complex de a substitui un mijloc de exprimare prin altul: *a cînta*, ca a6, înseamnă adesea *a spune*, a5 sau *a scrie*, a4 ....”

Într-un fel asemănător, dar în funcție de alte categorii, sînt analizate unele verbe „ale percepției” și altele „ale deplasării și situării”. Aceleași verbe, clasificate pînă aci după criteriile semantice, sînt reclassificate după două criterii esențiale în cazul acestui scriitor — creația și cunoașterea — în verbe ale creației artistice și verbe ale relației epistemologice, fiecare clasă cuprinzînd mai multe categorii.

Sintetizînd rezultatele cercetării sale, Alexandra Indrieș subliniază că „în timp ce în categoria simbolurilor nominale” din poezia lui Blaga, analizate în lucrarea precedentă, „domină atitudinea de preluare și transformare prin îmbogățire a cîmpurilor semantice consacrate de tradiție, în categoria simbolurilor verbale, dimpotrivă, atitudinea sa este de a dota cu cîmp semantic de conotații termeni neutri din punct de vedere estetic. Nu am găsit nici un simbol nominal care să fi fost în întregime inventat de Lucian Blaga. Am găsit în schimb aici două

verbe, *a cădea* și *a sta*, pe care poetul le-a investit cu cîmp semantic de conotații, sînt deci simboluri create de el și care îi aparțin în exclusivitate". Așadar „rămîne evident că Lucian Blaga a fost mai cutezător și mai original în atitudinea creatoare în domeniul verbului decît în cel al numelui .

Cercetarea poeziei lui Blaga întreprinsă pînă acum de Alexandra Indrieș pornește, firește, de la interesul autoarei față de obiect, dar și din nemulțumirea față de felul în care a fost — și continuă să fie — interpretat acesta de critica „impresionistă", „intuiționistă", într-un cuvînt, „tradiționalistă". „Eroarea de orientare" a acesteia „își are sorgintea în cei doi zei tutelari ai criticii actuale de la noi: E. Lovinescu și G. Călinescu". Or „exegeții care nu vor să țină cont de schimbările radicale operate în concepția despre poeticitate prin lucrările lui Roman Jakobson, A. J. Greimas, Julia Kristeva, Roland Barthes" etc. au „o atitudine parțială față de operă. Acești exegeți, proclamîndu-se apărători ai valorilor estetice, în fond sînt mai degrabă conținutiști", „Deficiențele" acestei critici sînt numeroase, cea mai mare fiind aceea pe care o sugerează titlul capitolului în care e discutată; „*Lumina altora*" — vers din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, care continuă astfel: „sugrumă vraja nepătrunsului ascuns / în adîncimi de întuneric, / dar eu, / eu cu lumina mea sporesc a lumii taină". Partea a doua a versului „eu cu lumina mea ..." autoarea a pus-o, ușor modificată, în titlul cărții sale. Opoziția e așadar clară. Ea apare, explicit, și în aceste propoziții rezumative: „Pe scurt, dincolo de numeroasele observații juste și de comentarii inspirate, dincolo de un stil plăcut și uneori chiar frumos, critica impresionistă nu ne apare astăzi aptă să se adecveze satisfăcător textului blagian mai ales datorită recurgerii la formule-etichetă ce-i reduc nepermis complexitatea, la citate decupate tendențios spre a ilustra anumite aserțiuni, la omiterea poeziilor sau microtextelor care ar veni în contradicție cu teza apriorică a criticului. Toate acestea însă decurg din carențele fundamentale ale metodei: ignorarea caracterului de sistem semiotic al operei, a stratificării semnului poetic, a problemelor de limbaj în general. Față de această stare de lucruri tentativa de a introduce criterii mai riguroase de analiză a poeziei ne apare ca o misiune de primă importanță a culturii noastre, la care dorim să ne aducem contribuția". Orice tentativă de a lărgi posibilitățile criticii și orice îmbogățire a rezultatelor ei sînt salutare. Deocamdată Alexandra Indrieș oferă, mai ales prin această a doua carte, UD studiu mai mult lingvistic al poeziei lui Blaga decît unul de idei și judecăți critice, o cercetare făcută cu pasiune și cu pricepere, cu inventivitate și plăcere terminologică și clasificatorie și cu încredere orgolioasă în infailibilitatea metodei (semiotice).

Cartea lui Eugen Todoran intitulată *Lucian Blaga. Mitul poetic* constituie prima parte dintr-un amplu proiect ce ar urma să cuprindă încă două mari secțiuni: *Mitul dramatic* și *Mitul filosofic*. Mai exact, este prima subsecțiune a secțiunii de la care-și ia titlul și va fi continuată de a doua, care va trata despre *Mitul arhaic* și *Poezia mitului*. Cartea de față, singura publicată deocamdată, se ocupă de *Mitul modern*. Intenția cercetării e formulată astfel: „vom întreprinde o explorare a propriei sale opere (a lui Blaga, n.ed.), refăcînd-o în «termeni de

conștiință», pentru recrearea «actului de conștiință» care generează poeticul! Ambiția actului critic este de a reconstitui întreaga dialectică a gîndirii poetice,, în «totul» care este poezia, ca mod propriu de gîndire, într-o mișcare interioară prin care se revelează sieși ca *subiect imaginant* sau «punct de plecare al imaginii» cum am spune într-o terminologie modernă a criticii literare". Iar punctul de plecare este indicat astfel: „în «totul» care este poezia, ultimul strat al procesului de producere a imaginilor, într-o «reducție eidetică» a sensului, este *mitul*"! De aci deci tema lucrării pusă în titlul fiecăreia dintre cele trei secțiuni. Cercetarea întreprinsă de Eugen Todoran în cartea publicată acum, susținută de o impunătoare bibliografie teoretică, în special filozofică, interesează mai ales poetica lui Blaga, pentru a cărei identificare, evaluare și situare într-un cadru cultural larg autorul examinează deopotrivă elemente ale eseisticii, ale filozofiei sistematice și ale poeziei scriitorului. Este foarte probabil că odată cu încheierea cercetării vor apărea mai clar rezultatele ei și în ceea ce privește interpretarea poeziei lui; Blaga.

Tot în 1981 apare cartea lui Ion Pop, *Lucian Blaga — universul liric*, un eseu remarcabil înainte de toate prin claritate. Cele trei părți ale lui — *Ipostazele eului*, *Figurile spațiului*, *Mythos și logos* — pun și rezolvă trei „probleme fundamentale" pe care, consideră Ion Pop, criticul trebuie să și le pună în legătură cu orice operă poetică. Prima ar putea fi formulată astfel: „Cine vorbește în poezie?" ; a doua se referă la „felul cum se structurează spațiul imaginar" sau „universul: exterior la care se raportează subiectul liric imprimîndu-i pecetea specifică"; a treia privește limbajul, în următoarea perspectivă: „cum se întîmplă în mai toate operele moderne, relația dintre eu și lume nu numai că nu poate fi calificată în afara unei atente și nuanțate analize a *limbajului* care o construiește, ci își asimilează, ca temă de meditație majoră, incluzînd-o în propriul sistem imaginar, *raportid dintre subiectul rostitor și rostirea însăși*".

Tema care înglobează aceste probleme este „raportul dintre eul individual și marele univers". Urmărind relația mai întîi din unghiul primului ei termen, criticul distinge mai multe ipostaze sau „vîrste simbolice" succesive ale subiectului liric: un „eu «stihial», deschis comunicării osmotice cu exteriorul", un eu interogativ, „al excesului de problematizare și al suferinței provocate de pierderea contactului nemediat cu universul", în fine „reconcilierea dintre subiectul uman, trecut ca printr-un alt purgatoriu, și un univers recuperat în dimensiunile sale inițiale".. Prima ipostază e caracteristică *Poemelor luminii* și *Pașilor profetului*: cea mai importantă dintre „trăsăturile definitorii ale eului blagian" este aci „echivalența de substanță dintre subiect și univers". Relația eu-univers este deci una între fragment și totalitate. Ciclul *Moartea lui Pan* „introduce în poezia lui Blaga un element cu totul nou în planul reprezentărilor eului față de universul exterior": „Moartea zeului aduce sentimentul golului și al neantului, apare distanța dintre un subiect uman ce se descoperă solitar și universul situat acum dintr-o dată în depărtarea unei *conștiințe întrebătoare*. Unei lumi a prezenței imediate a lucrurilor îi succede una a *semnelor*, intermediare — obstacole între *trăire* și *înfeles*.

Ceea ce a fost pînă acum *trăit*, asimilat organic, se va cere *citit, descifrat* de la distanța unei *conștiințe*, a unui *gînd* îndreptat către taina ascunsă *sub semne*". Se produce așadar „o gravă degradare a relației eu-univers. Eul nu va mai participa direct la realitatea, elementară, n-o va mai putea «verifica» prin contactul nemijlocit, ci va avea doar *nostalgia* ei". De aici înainte, adică pînă la *Nebănuitele trepte*, se configurează „chipul omului alienat, caracterizat, în esență, sub semnul pierderii armoniei originare". Trecerea eului liric într-o nouă ipostază s-ar explica astfel: „Mobilul înstrăinării [...] este *gîndul*, interogația, îndoiala, deci distanțarea reflexivă a eului", „«minte» ucide din nou «tainele» întilnite în lucruri, făptura este silită să trăiască într-o altă lumină decît ocrotitoarea, materna lumină a *noptii*". Prin urmare „logica internă a marii viziuni mitice blagiene face ca latura așa-zicînd negativă a eului, altădată categoric respinsă (în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, n.ed.), să fie asumată de însuși cel ce o repudia". În această nouă vîrsta simbolică a subiectului liric „*mitul paradisului pierdii* ordonează în mod decisiv reveria, la toate nivelele sale" și „marea obsesie a eului alienat rămîne aceea a *restaurării relației exemplare* cu o lume «paradisiacă», a ieșirii din mișcarea distructivă a «marii treceri»".

În „biografia eului liric al lui Blaga" „momentul eliberării, al vindecării de «tristețea metafizică»" este exprimat în modul cel mai semnificativ în motivul poetic al *întoarcerii* și este marcat de volumul *Nebănuitele trepte*. „Este o revenire echivalentă cu «eterna reîntoarcere», mișcare urmînd tiparul mitic după care destrămării cosmosului bolnav îi succede cu necesitate un *olt'timp inaugural*", scrie Ion Pop, care proiectează treptat, tot mai insistent, comentariul într-o schemă mitică și, cum se poate vedea în pasajul următor (la *Epitaf*), psihanalitic: „Este o relație organică, «viscerală», ca de la *embrion* la *sînul matern*, de natură să asigure deplina protecție a făpturii cuprinse și asimilate de spațiul originar". Și, extinzînd obiectul interpretării: „De la «înecl» eului în «marea de lumină» ori «calma osmoză cu lumea umbroasă și tăcută (din *Poemele luminii*), la scufundarea — «numai trup și numai lut» — din *Pașii profetului*; de la reveria «țării fără de nume» ori a somnolentei «stări dumnezeiești», pînă la «chemările adinei de mume», și, mai înainte, la nostalgia «patriei mumelor» — raportul dintre făptura umană și Ființa universală se definește, direct sau indirect, sub semnul intimei comunicări dintre «făt» și «mama» ocrotitoare".

Un capitol al acestei prime părți a cărții este consacrat liricii de dragoste, căci „definirea ipostazelor eului în lirica lui Lucian Blaga nu poate fi concepută în afara considerării întinsei și esențialei arii a *poeziei erotice*"; „erosul apare de la început ca atenuare sau anulare a principiului alterității, constituind puntea de legătură cu realitatea originară a universului". Mișcarea în timp a poeziei de dragoste a lui Blaga urmează mișcarea generală a poeziei lui de-a lungul celor trei vîrste simbolice ale eului liric. „Mai mult decît oriunde", scrie autorul, „funcția regeneratoare—transfiguratoare a erosului apare, plenar exprimată, în ultima perioadă a creației blagiene, inaugurată de *Nebănuitele trepte* și desăvîrșită în scrierile postume".

Momentele biografiei lirice blagiene, „numai aparent disparate", alcătuiesc o „psihodramă deplin coerentă, care între unitatea originară dintre eu și univers și unitatea restaurată, regăsită, desfășoară drama distanțării, a rupturii și excluderii, ca și nostalgia niciodată absentă a restabilirii relației de comunicare/identificare între cei doi termeni".

Analizei celui alt termen al relației îi este consacrată partea a doua a cărții; „Cum se configurează deci spațiul în care se rostește discursul subiectului liric, geometria lui mai evidentă sau mai ascunsă, cum sînt valorizate elementele materiale [...], care este, în ultimă instanță, «obsesia modelatoare» ce prezidează Imaginarul în ansamblul său" — iată întrebările la care răspunde criticul aici. O face pornind de la imaginea „corolei de minuni a lumii" și ajungînd la constatarea că „atunci cînd poetul trasează liniile cele mai generale ale unei geometrii cosmice specifice, figurile care se constituie sînt cele ale *cerului și sferei*. Universul terestru se încheagă în imaginarul lui Blaga sub forma unui imens receptacol deschis înaltei kumini celeste — imagine solidară cu cea conturată de filosoful culturii vorbind despre «perspectiva sofianică» și «transcendentul care coboară». Deasupra acestei lumi a adîncului năzuind către rotunjime se arcuiește bolta cerului (cu echivalentele sale simbolice) închizînd astfel sfera perfectă. Situată în mijlocul «ei, făptura își descoperă poziția ideală, întrucît — în ipostază simiii-embriionară, cuprinsă în leagănul și sînul mundan — ea se simte protejată, alimentată, de marea organism cosmic". Ion Pop urmărește de-a lungul întregii opere a poetului configurarea acestui spațiu numit, în termenii criticii tematiste, „spațiu securizant", sau, în cei ai criticii arhetipale, „spațiu matricial" sau „arhetipal". În interiorul acestui spațiu el descoperă apoi „prezența cîtorva repere «geografice» la care poetul face apel în mod constant": *muntele, peștera, pădurea*, „unele elemente acvatice precum; *iezerul (lacul), izvorul, fîntîna, riul (albia)*, un întreg *bestiar* investit cu valori simbolice (elementele ornitologice — *pasărea*, ca termen generic, *vulturul, ciocîrlia, privighetoarea, lebăda, corbul, porumbelul* — sau alte elemente ale faunei, precum; *cerbul, căprioara, ursul, șarpele, albina* sau animalul fabulos *unicornul* etc". Este o „geografie mitologică", analizată în semnificația ei globală și în fiecare element.

În fața eului problematizant acest „spațiu al intimității securizante, avînd toate atributele paradisiacului «sîn matern»", devine un „paradis în destrămarea", într-o viziune „reprezentînd o răsturnare a tuturor valorilor «geografiei mitologice»".

După opinia lui Ion Pop, „imagarul blagian se structurează conform unui ansamblu dinamic tipic pentru «regimul nocturn»" și spațiul în care el se înscrie este un spațiu „matricial". „În perspectiva definirii discursului liric, acest spațiu originar se suprapune *tăcerii* — întuneric al cuvîntului, noapte în care cuvîntul **fiu** e mort, ci mai degrabă conținut ca latentă".

Și „dacă urmărim modul în care Blaga își înscenează discursul liric observăm ce importanță capătă la el «regia rostirii», cum cuvîntul se înscrie întotdeauna pe un fundal de tăcere (și umbră!). Așa cum spațiul este în general imaginat ca

« preajmă » ocrotitoare, pentru o ființă aflată în comunicare simili-embrionară ca universul înconjurător, matern, tot astfel verbul apare situat în miezul protector al « muțeniei » ca și hrănit de ea". Definitorie pentru limbajul poetic al lui Blaga este seria *tăcere, cuvînt, cîntec*, care „corespunde, într-o perfectă simetrie, dublei deschideri a eului poetic spre spațiul original — nostalgie a increatului, ori năzuință de a restaura, în lumea creatului, figura pură a « corolei de minuni » inițiale. Subiectul uman, apăsător de conștiința individuației, e reprezentat, analogic., în spațiul limbajului, prin *cuvînt*: cuvînt care desparte, cuvîntmume și lacrimă,, cuvînt ca origine sau ecou al faptei vinovate pentru că individualizează doar fragmente ale Totului, pentru că marchează participarea la universala alienare. Dar și cuvînt ce se neagă de două ori — fie pentru a reface analogic *muțenia* stării embrionare [...], fie pentru a se depăși în *cîntecul* anonim ori pentru a se lăsa înlocuit de *prezențele cîntătoare* ale lucrurilor".

Propunîndu-și să dovedească „unitatea de profunzime" a operei poetice a lui Blaga, Ion Pop și-a fixat atenția exclusiv asupra textelor care o compun, a citit-o cu un ochi familiarizat cu scrierile lui Gaston Bachelard, Gilbert Durând, Mircea Eliade și ale „noii critici" franceze și a construit o imagine a ei care stă sub semnul rotundului și ciclicului.

În afară de cele trei cărți de care m-am ocupat, în 1981 au apărut, spuneam, și câteva studii despre poezia lui Blaga. Cel al lui Simion Mioc, intitulat *Lucian Blaga și Georg Trakl — omologie de simboluri* și publicat în volumul *Structuri literare*, își propune să analizeze comparativ *unicornul* (la Blaga) și „animalul sălbatic albastru (sau vînatul albastru) — das blaue Wild" (la Trakl), dezvoltîndu-se mai ales ca o cercetare erudită (niciunul dintre exegeții lui Blaga n-a făcut apel la o informație bibliografică atît de întinsă) în legătură cu primul termen al comparației.

În *Schiță la o poetică a sacrului: Lucian Blaga* (în volumul *Universuri imaginare*), de Paul Dugneanu, o cercetare de tip tematist, se încearcă susținerea ideii următoare; „Intenția fundamentală care credem că domină spațiul liric al lui Blaga este obsesia sacrului, mai bine zis, un anume traiect al său, ale cărui sensuri și metamorfoze le vom urmări"; „Pe noi nu ne interesează, însă, noțiunea în sine", adaugă autorul, „ci mai cu seamă modul cum din acest tipar derivă mitologia individualizată, personală, a autorului".

Cel mai important dintre studiile publicate în 1981 este cel al lui Liviu Rusu, *Viziunea faustiană în opera poetică a lui Lucian Blaga*. „Această lucrare", informează autorul, „am scris-o, drept omagiu, cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani a poetului. I-am citit-o lui însuși în ziua de 9 mai 1955, câteva luni după apariția traducerii lui *Faust*". De publicat o publică însă abia acum, în volumul *De la Eminescu la Lucian Blaga*. Într-o pagină cu care prefațează aci studiul, intitulată la fel ca volumul, Liviu Rusu scrie: „În mod firesc se impune trasarea unei paralele între cele două genii ale ființei noastre naționale. Dacă factura creației lor poetice diferă fundamental, totuși se pot găsi trăsături care îi apropie, ba chiar unesc", pentru, că „Lucian Blaga nu îl contracarează pe Eminescu, ci îl *continua*.

merge mai *departe* și mai *adînc* pe drumul preconizat de marele său înaintaș și prin aceasta între ei este o strînsă legătură. Această legătură o formează îndeosebi viziunea lor faustiană". Ea constituie tema studiului.

Prin viziune faustică esteticianul înțelege „acea năzuință creatoare, care este însetată de tainele marelui tot, care din punct de vedere poetic nu se mulțumește să exprime numai anumite stări sufletești, ci caută să cuprindă aspectul integral al lumii în trăsăturile ei esențiale"; „Raportul dintre individ și marele tot este pe primul plan, se scrutează cu sete problema individului ca parte integrantă a totalității și totalitatea ca forță esențială care se exprimă în forme și varietăți individuale". După Liviu Rusu, „la noi viziunea faustiană începe să apară abia cu Eminescu. Poezia preeminesciană se alimenta mai mult din datele de suprafață ale lumii și vieții, era ancorată în dimensiunea orizontală a existenței. Apariția lui Eminescu formează marele moment; cu el poezia noastră se îndreaptă din plin și spre dimensiunea verticală, spre dimensiunea adîncimilor". Însă „după Eminescu poezia noastră s-a dezvoltat deviind de la fîgașul faustian", care „va fi reluat de Lucian Blaga, ceea ce va marca o cotitură importantă în mersul literaturii noastre".

Comparatistul îi apropie pe cei doi poeți și în ceea ce privește influențele literare și filozofice exercitate asupra lor; „După cum pentru Eminescu romanismul german n-a fost un model de pastişă, ci un ferment care l-a ajutat să descopere eul poetic ce mocnea în propriile-i adîncimi, tot așa expresionismul german a fost pentru Lucian Blaga un ferment spre a se regăsi pe sine"; într-un mod similar e apreciată influența lui Schopenhauer, respectiv a lui Nietzsche. Pe scurt, "în cazul ambilor poeți înrîuririle străine au fost îndemn la autohtonizare, la găsirea izvorului ce îșnește din patrimoniul propriu". Revenind la tema studiului său, Liviu Rusu precizează că nu are în vedere, în esență, o influență, căci «„prin faustianismul unui autor noi nu înțelegem numai decît influența directă exercitată de *Faust*-ul lui *Goethe*, ci o anumită conformație spirituală izvorită din viziunile asupra lumii și a vieții, pe care le poți avea cu totul independent de *Goethe*". Blaga „nu este faustian fiindcă l-a studiat pe *Goethe*, dimpotrivă, el a ajuns la *Faust* fiindcă forma lui de viață spirituală l-a împins spre el". Liviu Rusu dă așadar termenului un sens mai apropiat de acela pe care el îl are la unii morfologi ai culturii, ca Spengler, decît de accepția în care îl folosesc comparații. Ca „năzuință de a prinde întreaga existență, întregul univers, în poezie, de a-i descifra enigmele și frumusețile, frămîntările și suferințele, încercările și beatitudinile, prin mijlocirea cuvîntului transfigurat în poezie", faustianismul este identificat de Liviu Rusu în literatura noastră populară (*Miorița, Ciobănașul, Meșterul Manole*, basmul *Licuriciul*), în opera lui Eminescu și în aceea a lui Blaga; în poezie — de la *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* pînă la *Mirabila sămînța* — și în teatru — de la *Zamolxe* pînă la *Arca lui Noe*. De viziune faustiană ar ține în poezie (considerațiile în legătură cu teatrul vor fi menționate în alt dosar al receptării) cadrul cosmic enorm în ordine spațială și temporală, erosul cosmogonic, somnul „ca principiu creator" (căci în *Lauda somnului* „nu este vorba de preamă-

rirea unei stări de letargie", ci „de o stare activă faustiană prin care omul se retrage din datele lumii efemere în lumea esențelor, în lumea mumelor, cum o făcuse-și Faust”); în fine „traectoria spirituală” a operei lui poetice: „de la frământări. arderi și zbuciume cumplite, prin care trece ființa omenească în lupta sa pentru a-și realiza un rost suprem, ajungem, în cele din urmă, la un liman, cu speranța sigură, de izbăvire”. E vorba de o traectorie care, „în mod cu totul variat realizată”, „apare încă în antichitate în întreaga operă a lui Eschil”; și „ce altceva vedem la Dante” sau în *Faust*?

Așadar, „continuându-l pe Eminescu, Lucian Blaga, prin viziunea faustiană [...] își dovedește obârșia inspirațiilor în filonul de aur care animă operele culminante ale literaturii universale”.

În 1982 apare prima carte consacrată vieții scriitorului; *Pe urmele lui Lucian Blaga* de Mircea Vaida. La biografie sau la alte componente ale operei decât lirica se referă și cele mai multe dintre articolele publicate pînă în momentul încheierii acestui dosar al receptării poeziei lui Blaga.

Procesul receptării, al interpretării, explicării și valorizării va continua., firește, atîta vreme cît această poezie va fi citită. Și chiar dacă n-o va avea alături între copertile aceleiași cărți, poezia lui Lucian Blaga își va continua călătoria în timp, începută acum aproape 65 de ani, însoțită de critica ei ca de un șir de nenumărate lămpi îndreptate asupra întregului sau asupra unora dintre punctele lui, lămpi în a căror lumină se amestecă reflexul strălucirii ei.

INDICE ALFABETIC AL POEZIILOR  
DUPĂ TITLU .

A	B
A fost cîndva pămîntul străveziu II, 150	Balada fiului pierdut II, 14
Alchimie II, 230	Balada mierlei II, 25
Alean I, 200	Basm lîngă focul de stîină II, 263
Alean I, 297	Bazin într-un parc I, 194
Alean arhaic II, 219	Belșug I, 193
Alean și amintiri ce torc II, 137	Biblică I, HO
Alesul I, 190	Bihorelul II, 248
Amintire I, 107	Biografie I, 121
Amintire II, 254	Boală I, 152
Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea I, 109	Boare atlantică I, 201
Amurg de toamnă I, 54	Bocea del Rio II, 133
Anacreon I, 74	Brîndușile I, 281
Andante II, 108	Brumar II, 99
An de răscruce II, 187	București 199 I, 289
Anii vieții II, 160	Bunătată toamna I, 100
Ani, pribegie și somn I, 180	Bunavestire I, 113
Anno Domini I, 182	Bunavestire pentru floarea mărlului I, 18S
Anotimpuri I, 296	
Apoteoză II, 81	C
Arâbida II, 66	Cap aplecat I, 132
Ardere I, 236	Caravela II, 35
Arhanghel spre vatră I, 167	Cariatide II, 83
Arheologie II, 145	Catedrala printre stele II, 196
Aripi de argint II, 148	Catren II, 48
Asfințit I, 131	Catren II, 58
Asfințit marin I, 198	Catren II, 103
Atotștiutoarele II, 106	Catren II, 161
Aureolă II, 72	Catren II, 238
Autoportret I, 211	Catrenele dragostei II, 167
	Catrenele fetei frumoase I-X, I, 299-308;



Caut nume--1^~309"  
 Călugărul -b&trîn îmi șoptește din prag I, 97  
 Cărăbușul de aramă II, 119  
 Către cititori i, 89  
 Ceas II, 15  
 Ceas de vară II, 118  
 •Ceasul care nu ?apune II, 247  
 Ce aude unicornul II, 159  
 Ce îmbătrînește în noi II, 205  
 Ceramică I, 294  
 Cerbul I, 291  
 Cerbul cu stea în frunte II, 208  
 Cerească atingere I, 163  
 Cerul II, 284  
 Cetatea moartă ÎI, 5  
 Cetate în noapte II, 135  
 Cetăți, arhipelaguri, oceane II, 147  
 Cetini negre I, 240  
 Cetire din palmă I, 145  
 Cimitirul roman II, 197  
 Ciocîrlia I, 191  
 Când clopotul bate II, 204  
 Cînele din Pompei I, 277  
 Cîntare pentru trecut I, 270  
 Cîntare subt pietre și flori II, 206  
 Cîntare vîntului TI, 255  
 Cîntareți bolnavi!.I,-•156  
 Cîntec despre regele. Ion II, 21  
 Cîntec înainte de-a adormi II, 199  
 Cîntec în doi M, 185  
 Cîntec în noapte II, 109  
 Cîntec pentru anul 2000 I, 241  
 Cîntec sub stele I, 298  
 Cîntecul așteptării II, 235  
 Cîntecul bradului II, 195  
 Cîntecul brumelor, urmelor II, 98  
 Cîntecul călătorului în toamnă II, 13  
 Cîntecul focului II, 123  
 Cîntecul obîrșiei II, 60  
 Cîntecul somnului II, 61  
 Cîntecul spicelor II, 144  
 Cîntecul vîrstelor II, 142

Coasta soarelui I, 204  
 Colindă I, 171  
 Colț medieval la Cluj: 1570 II, 275  
 Columna lui Memnon II, 57  
 Convalescență II, 226  
 Copiii I, 262  
 Corbul I, 185  
 Corn de vînătoare II, 33  
 Corni vechi se scutură de rod I, 266  
 Creaturi de vară II, 267  
 Cresc amintirile I, 29  
 Cuib de rîndanică II, 241  
 Cutreier II, 269  
 Cuvinte către fata necunoscută din poartă I, 233  
 Cuvinte către patru prieteni II, 29  
 Cuvinte pe o stelă funerară II, 209  
 Cuvînt peste poarta din urmă II, 89  
 Cuvîntul din urmă I, 115

## D

Dacă m-aș pierde II, 50  
 Dar munții — unde-s? I, 22  
 Dați-mi un trup, voi munților I, 67  
 De mină cu Marele Orb I, 106  
 De profundis II, 85  
 De rerum natura II, 77  
 Descîntec II, 112  
 Destin I, 197  
 Din adînc I, 170  
 Din cer a venit un cîntec de lebădă i. 10 I  
 Din copilăria mea I, 63  
 Din părul tău I, 15  
 Doamne, îngăduința ta II, 68  
 Domnițele I, 218  
 Don Quijote II, 78  
 Dorul I, 42  
 Dorul-dor II, 207  
 Drum de toamnă II, 184  
 Drum în lumină II, 231  
 Drum prin cimitir II, 30

Drumeție II, 174  
 Drumul lor II, 87  
 Drumul lui Columb II, 223  
 Drumul sfintului I, 137  
 Drumuri I, 135  
 Duhuri și oglinzi II, 239  
 Dumbrava roșie I, 235  
 Dumbravă africană II, 67  
 După furtună II, 31

## E

Ecce homo! II, 286  
 Ecce tempus II, 17  
 Echinocțiu I, 126  
 Echinocțiu de toamnă II, 9  
 Ecurile I, 259  
 Elegia plopilor II, 292  
 Elegie I, 133  
 Enigma lunii II, 222  
 Epilog I, 118  
 Epitaf I, 242  
 Epitaf pentru Euridike II, 56  
 Ermetism II, 178  
 Estampă II, 101  
 Estoril I, 199  
 Eu nu strivesc corola de minuni a lumii I, 9  
 Eva I, 30  
 Extaz II, 215

## F

Fata morgana II, 283  
 Fată între ziduri II, 289  
 Făgăduinți din flăcări I, 273  
 Fetița mea își vede țara I, 212  
 Fiica pămîntului joacă I, 108  
 Fiorul I, 23  
 Fiu al faptei nu sunt I, 112  
 Flăcări I, 263

Floare de viță II, 173  
 Flori de mac I, 69  
 Fluturii de noapte I, 248  
 Focuri de primăvară II, 117  
 Francisc d'Assisi II, 290  
 Frumoase mâini I, 19  
 Frumsețea II, 110  
 Fum căzut I, 123

## G

Ghimpii I, 34  
 Giordano Bruno cîntă balada perma-  
 nenței și-a schimbării II, 192  
 Gîndurile unui mort I, 60  
 Glas de seară II, 59  
 Glas în paradis II, 100  
 Gorunul I, 13  
 Gotterdämmerung II, 18  
 Grădiște II, 154  
 Greierușa II, 141

## H

Hafis I, 72  
 Haiducul I, 174  
 Heraclit lângă lac I, 99  
 Hotar I, 160

## I

Iarbă II, 181  
 Iezerul I, 186  
 Inelul anului II, 251  
 Inima I, 35  
 Inima mea în anul 1940 II, 4  
 Inima pădurii II, 236  
 Inscripție II, 1  
 Inscripție acoperită de mușchi II, 74  
 Inscripție la un izvor II, 291

Inscripție pe-o casă nouă II, 162  
Inscripție pe-o grindă II 183  
Insomnii II, 200  
Ioan se sfîșie în pustie I, 144  
Isus și Magdalena I, 251  
Iubire II, 138  
Izvorul II, 202  
Izvorul nopții I, 33

## Î

înaaintarea lor și întoarcerea noastră II, 265  
în amintirea țaranului zugrav I, 94  
încă o dată! II, 122  
începuturi II, 213  
încheiere I, 148  
încîntare I, 217  
îndemn de poveste I, 223  
în fața unei statui a Sfîntului Gheorghe II, 82  
înfrigurare I, 53  
îngerul II, 261  
îngerul lumii, II, 80  
îngheață izvoarele II, 295  
în jocul întoarcerii I, 129  
în jocul vîrstelor II, 95  
în lan I, 62  
în loc de bună dimineața II, 225  
în lumea lui Heraclit II, 253  
în marea trecere I, 92  
în mănăstire de munte I, 272  
în munți I, 127  
în noapte undeva mai e II, 86  
în preajma strămoșilor I, 184  
în timp II, 20  
întîia duminecă II, 40  
întîlniri I, 280  
întoarcere I, 205  
întrebare și răspuns II, 129  
întrebări către o stea I, 164  
întelepciune de grădină II, 64

în valea regilor II, 220  
înviere II, 32  
înviere de toate zilele I, 9S

## J

Jale la început de noiembrie II, 2  
Johann Sebastian Bach luînd parte ia patimi II, 69  
Judecată în Cîmpul Frumoasei II, 88

## L

La cincizeci de ani II, 221  
Lacrima și raza I, 260  
Lacrimile tale II, 287  
Lacrimile I, 20  
La cumpăna apelor I, 168  
La curtea nsinguratului II, 245  
La curțile dorului I, 179  
La mare I, 16  
La mînăstire I, 65  
Lauda suferinței, II, 195  
Lauda văzduhului II, 218  
Lăcaș II, 242  
Leagănul I, 58  
Legenda noastră I, 279  
Legendă I, 40  
Linia II, 73  
Liniște I, 18  
Liniște între lucruri bătrîne I, 96  
Lîngă cetate I, 183  
Lîngă un fluture II, 115  
Lîngă vatră II, 6  
Lot I, 275  
Luceafărul I, 246  
Lucrătorul I, 110  
Lucruri suntem II, 132  
Lume! I, 265  
Lumina I, 10  
Lumina de ieri I, 153

Lumina raiului I, 25  
Lumină din lumină I, 173  
Luna I, 249

## M

Madrigal II, 179  
M-am oprit lîngă tine II, 256  
Marea cascadă II, 224  
Martie I, 28  
Măgărușul II, 243  
Mă odihnesc lîngă o piatră de hotar I, 254  
Melancolie I, 45  
Mi-aștept amurgul I, 21  
Mică odă unei fete I, 290  
Mirabila sămînța I, 286  
Misticul I, 75  
Mînzul I, 225  
Moara II, 191  
Moartea lui Pan I, 76  
Monolog I, 209  
Motănelul II, 237  
Motto II, 246  
Mugurii I, 14  
Mult mă miră stea și trup II,  
Munca pleoapelor II, 249  
Muncă I, 268  
Munte vrăjit I, 157  
Munți și nori II, 250  
Murind zeii își lasă II, 266

## N

Naștere I, 166  
Noapte I, 39  
Noapte I, 258  
Noapte de mai II, 270  
Noapte extatică I, 134  
Noapte la mare II, 126  
Noi, cîntăreții leproși I, 103  
Noiembrie I, 239

Noi și pămîntul I, 17  
Norul II, 16  
Nu crede tu vîntului II, 102  
Numele II, 193  
Nu-mi presimți? I, 24  
Nu sunt singur II, 22

## O

Oaspeți nepoftiți I, 189  
Oboseala anului II, 27  
Octombrie I, 284  
Odă către Runa II, 240  
Odă simplisimei flori. II, 176  
Odă unui rînd de haine nouă II, 281  
Oedip în fața Sfinxului I, 282  
Oglinda din adînc II, 190  
Olarii I, 230  
Oracole II, 216  
Oraș în noapte II, 46  
Oraș vechi I, 128  
Orga II, 277  
Orizont pierdut II, 84  
Orînduire II, 189  
O toamnă va veni I, 46

## P

Pan I, 51  
Pan către nimfă I, 76  
Pan cîntă I, 79  
Paradis în destrămare I, 124  
Pasărea sfîntă I, 125  
Pasărea U II, 7  
Pașii profetului I, 252  
Pax magna I, 44  
Păianjenul I, 80  
Pămîntul I, 12  
Părinții I, 311  
Pean pentru o tînără II, 170  
Pe ape I, 111

Peisaj transcendent **I**, 130  
 Peisaj trecut **I**, 139  
 Pelerinii **II**, 79  
 Pe multe drumuri **I**, 238  
 Pe munte **II**, 26  
 Pentru trandafirul din scaunul împărătesc **II**, 217  
 Perspectivă **I**, 136  
 Pe ruina unui templu **I**, 264  
 Pe țârm, **I**, 257  
 Piatra vorbește **I**, 269  
 Plajă **I**, 158  
 Pleiadă **I**, 216  
 Pluguri **I**, 93  
 Pod peste Mureș **II**, 10  
 Poetul **I**, 220  
 Poezii **II**, 39  
 Poezia **II**, 165  
 Portret **II**, 113  
 Porumba **II**, 172  
 Poveri **II**, 41  
 Poveste **II**, 139  
 Prezența ta **II**, 214  
 Prezență **II**, 94  
 Prier **II**, 42  
 Primăvară **I**, 41  
 Primăvară **II**, 116  
 Prin toate erele **II**, 121  
 Printre culori **II**, 229  
 Printre lacurile de munte **II**, 268  
 Prolog **II**, 93  
 Psalm **I**, 90  
 Psalm **II**, 105  
 Psalm dragostei **II**, 228  
 Psalmistul **I**, 73  
 Psalmul 151 **II**, 75  
 Pustnicul **I**, 81

R

Răboj **II**, 180  
 Răsărit magic **I**, 222

Răsunset în noapte **I**, 312  
 Resignare **I**, 261  
 Risipei se dedă Florarul **I**, 292  
 Romanul furtunii **II**, 163  
 Rugăciune **II**, 260  
 Rune **I**, 165  
  
 Salut, juneță! **II**, 294  
 Sapă, frate, sapă, sapă **I**, 285  
 Sat natal **I**, 151  
 Satul minunilor **I**, 192  
 Sălcii plîngătoare **II**, 164  
 Schimbarea zodiei **I**, 214  
 Scoica **I**, 26  
 Scoici **I**, 295  
 Scrisoare **I**, 104  
 Scutul **II**, 271  
 Seară mediteraneană **I**, 159  
 Semnal de toamnă **I**, 154  
 Semne **I**, 116  
 Septembrie **I**, 155  
 Sfîntul Gheorghe bătrîn **I**, 229  
 Sfirșit de an **II**, 149  
 Soare iberic **I**, 288  
 Solstițiul grădinilor **I**, 293  
 Somn **I**, 122  
 Sonata Lunii **II**, 177  
 Sonet **II**, 104  
 Spune-o-ncet, n-o spune tare **II**, 272  
 Stalactita **I**, 37  
 Stă în codru fără slavă **I**, 169  
 Stelelor **I**, 47  
 Stihuitorul **II**, 175  
 Strigăt în pustie **I**, 71  
 Strofe de-a lungul anilor **II**, 130  
 Subt scutul amurgului **II**, 186  
 Sud **I**, 232  
 Suflete, prund de păcate **II**, 49  
 Sufletul s-apleacă soartei **II**, 24  
 Sufletul satului **I**, 102

Suprema ardere **II**, 53  
 Sus **I**, 38

Și totuși! **II**, 274  
 Și totuși **II**, 285  
 Șovăirile roiului **I**, 231

Tablele legii **II**, 51  
 Taina inițiatului **I**, 105  
 Taină **II**, 288  
 Tăgăduiri **I**, 146  
 Tămîie și fulgi **I**, 70  
 Temeiuri **II**, 201  
 Thâlatta! Thâlatta! **II**, 151  
 Timp fără patrie **II**, 23  
 Tilcuri **II**, 65  
 Toamnă de cristal **II**, 44  
 Toate drumurile duc **II**, 111  
 Treaz e sufletul **II**, 252  
 Trei fețe **I**, 27  
 Trenul morților **I**, 162  
 Trezire **I**, 187  
 Tristețe metafizică **I**, 141  
 Tu **II**, 227  
 Tusculum **II**, 128

Țară **I**, 175

U

Ulciorul **II**, 47  
 Ulise **II**, 54

Umblăm pe cîmp fără popas **II**, 107  
 Umbra **I**, 78  
 Umbra **II**, 258  
 Umbra Evei **II**, 169  
 Umbra lui Dumnezeu **II**, 76  
 Unde un cîntec este **II**, 63  
 Unicornul și oceanul **I**, 203  
 Un om s-apleacă peste margine **I**, 95  
 Ursitoarea mea **I**, 247  
 Ursul cu crin **I**, 172

Vara Sfîntului Mihai **II**, 126  
 Vară **I**, 57  
 Vară în jurul cetății **II**, 43  
 Vară lîngă rîu **II**, 166  
 Vară nouă **I**, 267  
 Văzduhul semințe mișca **II**, 96  
 Veac **I**, 143  
 Vedenie dantescă **II**, 125  
 Veghe **I**, 237  
 Vei plînge mult ori vei zîmbi? **I**, 43  
 Veniți după mine, tovarăși! **I**, 55  
 Versuri scrise pe frunze uscate de vie **I**, 72  
 Vestea **I**, 227  
 Vestea cea bună **II**, 62  
 Veșnicii **II**, 259  
 Veșnicul **I**, 32  
 Viori aprinse, femeile **II**, 244  
 Visătorul **I**, 31  
 Viziune geologică **I**, 228  
 Vînzătorul de greieri **I**, 202  
 Vîrsta de fier **II**, 12  
 Vrajă și blestem **I**, 161  
 Vreau să joc! **I**, 11

Zamolxe **I**, 250  
 Zboruri uitate **II**, 188

Zeul aşteaptă I, 77  
Zi de septemvrie I, 278  
Zi şi noapte II, 71  
Ziua a şaptea I, 283  
Zodia Cumpenei II, 143  
Zorile I, 245

9 mai II, 203  
9 mai 1895 I, 210  
21 decemvrie II, 19  
1917 I, 196  
1939! II, 273

INDICE ALFABETIC AL POEZIILOR  
DUPĂ PRIMUL VERS

A

A căzut pe lucruri rouă (*De rerum natura*), II, 77  
Acolo-n țara nimănu (*Alean arhaic*), II, 219  
Acoperit de frunze veștede pe-o stîncă zace Pan (*Pan*), I, 51  
A cunoaște. A iubi (*Primăvară*), II, 116  
Adînc, adînc, în inima pămîntului (*Flăcări*), I, 263  
Adînc subt bătrînele (*Noapte extatică*), I, 134  
A fost cîndva pămîntul nostru străveziu (*A fost cîndva pămîntul străveziu*), II, 150  
Aici e casa mea. Dincolo soarele și grădina cu stupi (*Către cititori*), I, 89  
Ai fost cîndva, prin primăveri, prin ierni, prin toamne (*Psalmul 151*), II, 75  
Ai intrat în tinda marei catedrale (*Orga*), II, 277  
Ai nopți cari ți s-așază grele ca de plumb (*Zorile*), I, 245  
Ajuns-am prin pulberi și miriști (*Satul minunilor*), I, 192  
Alean și amintiri ce torc (*Alean și amintiri ce torc*), II, 137  
Am căutat mereu umbra genelor (*M-am oprit lingă tine*), II, 256  
Amiaza e dreaptă. Liniștea se rotunjește albastră (*Biblică*), I, 140  
Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea (*Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea*), I, 109  
Amurg fecund, din altă vîrsta (*Prier*), II, 42  
Am văzut fapte multe și grele (*Lot*), I, 275  
Anii se vor lungi (*Ani, pribegie și somn*), I, 180  
Anul adaugă un inel tulpinii (*Inelul anului*), II, 251  
Aprile era moale. Stele calde mai nășteau prin preajmă (*Ziua a șaptea*), I, 285  
Arăbida — țară ce are (*Arăbida*), II, 66  
Aramă grea ca vinul — părul (*Portret*), II, 113  
Arătările stingerii (*Taină*), II, 288  
Arbori cu crengi tăgăduitor aplegate (*Tăgăduiri*), I, 146  
Ard lumini ca sorii tineri (*Tusculum*), II, 128  
Ard mulcom luminările (*Suprema ardere*), II, 53  
Arendaș al stelelor (*Cuvîntid din urmă*), I, 115  
Ascult. Adîncul tău ce-amar și ce pustiu (*Oedip în fața Sfînxului*), I, 282  
Ascultam în copilărie basmul (*Basm lingă focul de stîncă*), II, 263  
Ascultă pe drumuri (*Jale la început de noiembrie*), II, 2

Ascultă tu un cuvînt, ascultă ce bănuiesc (*Atotștiutoarele*), II, 106  
 Așa a fost, așa e totdeauna (*Răsărit magic*), I, 222  
 Așa-mi spuneam încă ieri, mereu (*Schimbarea zodiei*), I, 2 14  
 Atîta liniște-i în jur de-mi pare că aud (*Liniște*), I, 18  
 Atîtea stele cad în noaptea asta (*Noi și pămîntul*), I, 17  
 Atîția dintre semeni nu prea știu (*Lauda suferinței*), II, 195  
 Aurie, noua seminție de albine (*Șovăirile roiului*), I, 231  
 Avem același nume, tu și eu (*Cîntec despre regele Ion*), II, 21  
 Azi trăiești în legenda ta (*în amintirea țaranului zugrav*), I, 94

## B

Bucură-te, floarea, mărilor, bucură-te! (*Bunavestire pentru floarea mărilor*), I, 188

## C

Cade din tărie luna (*Balada fiului pierdut*), II, 14  
 Calea aici ce greu se găsește (*Epitaf*), I, 242  
 Calea Lactee abia ghicită se pierde (*Hotar*), I, 160  
 Ca-ntr-o legendă veche și uitată (*Aureolă*), II, 72  
 Ca o pulbere de-argint (*Cîntecul brumelor, urmelor*), II, 98  
 Cariatide lîngă mare (*Cariatide*), II, 83  
 Casele cresc în pădurea de pini (*Estorul*), I, 199  
 Castelul e-același (*Peisaj trecut*), I, 139  
 Cat în sus, în noapte sus (*Pleiadă*), I, 216  
 Caut nume — fie-o mie — (*Caut nume*), I, 309  
 Caută, nu știu ce caut. Caut (*Lumina de ieri*), I, 153  
 Ce arătare! Ah, ce lumină! (*Cerească atingere*), I, 163  
 Ceas de cumpănă. Amurg (*Gdterdämmerung*), II, 18  
 Ce gol în toamnă mi-e Sibiul! (*Cetatea moartă*), II, 5  
 Ce îmbătrînește în noi (*Ce îmbătrînește în noi*), II, 205  
 Cel mai adînc din doruri (*Dorul-dor*), II, 207  
 Ce ne va ține totdeauna tineri? (*întrebare și răspuns*), II, 129  
 Ce se preschimbă-n poezie? (*Alchimie*), II, 230  
 Cetate de veac, prăsilă de painjeni verzi (*Drumuri*), I, 135  
 Ce te miri că-n Cluj, prin soc și nuc (*Balada mierlei*), II, 25  
 Cetini negre sună-n urmă (*Cetini negre*), I, 240  
 Ce umbră curată (*Catrenele fetei frumoase IV*), I, 302  
 Chiar și atunci cînd scriu stihuri originale (*Stihitorul*), II, 175  
 Cinci semne de exclamație-n șir (*Elegia plopilor*), II, 292

Cincizeci de ani! Momentul e un munte (*La cincizeci de ani*), II, 221  
 Cineva într-o zi te-a luat, Euridike, de mină (*Epitaf pentru Euridike*), II, 56  
 Cîmp alb. Descinde-ntrupat din fungei (*Corbul*), I, 185  
 Cînd anul nu-ți este prielnic (*Orizont pierdut*), II, 84  
 Cînd clopotul bate (*Cînd clopotul bate*), II, 204  
 Cînd fiecare celulă de sînge din noi (*începuturi*), II, 213  
 Cînd izgonit din cuibul veșniciei (*Lacrimile*), I, 20  
 Cînd mă privesc într-o fîntînă (*Oglinda din adînc*), II, 190  
 Cînd murim, nu facem decît (*Cuvinte pe o stelă funerară*), II, 209  
 Cînd orice scut are (*Scutul*)> II, 271  
 Cînd prin oraș calci lin pe străzi (*Strofe de-a lungul anilor*), II, 130  
 Cînd șarpele întinse Evei mărun, îi vorbi (*Eva*), I, 30  
 Cînd treci fără sandale pe sub tei (*Psalmistul*), I, 73  
 Cînd vine din ceriști, descinde firesc întrupat (*îngerul*), II, 261  
 Cîntă cineva în nori de zi (*Ciocîrlia*), I, 191  
 Cît e noaptea-n lung și-n lat (*Trenul morților*), I, 162  
 Clădită din nisip, din piatră de nisip (*Catedrala printre stele*), II, 196  
 Coboară-n lut părinții, rînd pe rînd (*Părinții*), I, 311  
 Cocori s-au pornit spre clime de flăcări (*Destin*), I, 197  
 Cocoși apocaliptici tot strigă (*Peisaj transcendent*), I, 130  
 Columna, rănită cu spada de-un rege (*Columna lui Memnon*), II, 57  
 C-o mare de îndemnuri și de oarbe năzuinți (*Stelelor*), I, 47  
 Copil, fragile globuri eu lansam din pai (*Amintire*), II, 254  
 Copilo, pune-ți minile pe genunchii mei (*Sufletid satului*), I, 102  
 Copilul rîde (*Trei fețe*), I, 27  
 Corni vechi se scutură de rod în cimitir (*Corni vechi se scutură de rod*), I, 266  
 Cremene, bazalt e totul. Blocuri (*Cetate în noapte*), II, 135  
 Cu alesături de aur (*Cîntec sub stele*), I, 298  
 Cu chiotele-ți de lumină (*Strigăt în pustie*), I, 71  
 Cu fruntea aplecată și învinsă (*Și totuși !*), II, 274  
 Cu gîndul înnopțat te-am căutat din zori de zi (*Resignare*), I, 26 i  
 Cu lira mea de grindini bîntuită (*în jocul vîrștelor*), II, 94  
 Cum s-a făcut nu-i bine să cunoaștem (*întîlniri*), I, 280  
 Cumulii albi prin azururi (*Pe munte*), II, 26  
 C-un zîmbet îndrăzneț privesc în mine (*Scoica*), I, 26  
 Cu purități de obîrșii (*Tu*), II, 227  
 Cu repezi copite de-argint (*Boare atlantică*), I, 201  
 Cu strai de broască-n păr răsai din papură (*Pan către nimfă*), I, 76

**D**

Dac-am trăi-n aceeași casă, în chilii vecine (*Orînduire*), II, 189  
 Dacă m-aș pierde în totate (*Dacă m-aș pierde*), II, 50  
 Dactilografă, danț silnic al minilor (*Fată între ziduri*), II, 289  
 Da, negrii din dumbrava africană (*Dumbravă africană*), II, 67  
 Dăinuind în noi (*întinerea lor și întoarcerea noastră*), II, 265  
 De ceasuri, de zile veghez (*Alean*), I, 200  
 De ce-n aprinse dimineți de vară (*Pax magna*), I, 44  
 De cînd viața mea te știe (*Catren*), II, 103  
 De cîte ori lovești pe-un trecător în față (*Piatra vorbește*), I, 269  
 Decît orișice lumină (*înțelepciune de grădină*), II, 64  
 De greul prea lungului joc (*Veghe*), I, 237  
 De întrebări ce mă frămintă (*Porumba*), II, 172  
 De mînă-aș prinde timpul ca să-i pipăi (*Gîndurile unui mort*), I, 60  
 Deoarece soarele nu poate să apună (*Catrenele fetei frumoase I*), I, 299  
 De pe liman pe golfuri (*Ulise*), II, 54  
 De prea mult aur crapă boabele de grîu (*In lan*), I, 62  
 De săptămîni un roșu cerb prigoana (*Cerbul*), I, 291  
 Despre tine și otravă (*Descîntec*), II, 112  
 De trei zile luna crește ca un fagure (*La minăstire*), I, 65  
 De unde vine oboseala anului? (*Oboseala anului*), II, 27  
 De veacuri ei își au aci lăcașul, de la începutul (*Olarii*), I, 230  
 Din belșugul de verdeață (*Cărăbușul de aramă*), II, 119  
 Din caier încîlcit de nourî (*Martie*), I, 28  
 Din ce mi-am plămădit nestăvilita nebunie de-a trăi (*Ecce homo I*), II, 286  
 Din cer a venit un cîntec de lebădă (*Din cer a venit un cîntec de lebădă*), I, 101  
 Din clima fierbinte (*îndemn de poveste*), I, 223  
 Din dulcele chin (*Umbra Evei*), II, 169  
 Din plîns pustiu și din dureri ți se desprind (*Lacrimile tale*), II, 287  
 Din prag un gînd se uită lung (*Glas de seară*), II, 59  
 Din strașina curat-a veșniciei (*Dar munții — unde-s P*), I, 22  
 Din vîrf de munți amurgul suflă (*Amurg de toamnă*), I, 54  
 Doarme colo în poiată (*Colindă*), I, 171  
 Domnița din basmul acelei cetăți (*Domnițele*), I, 218  
 Domnița din țară birsană (*încîntare*), I, 217  
 Dragă-mi este dragostea (*Catrenele dragostei*), II, 167  
 Dragostele mele bune (*Cîntecul vîrstelor*), II, 142  
 Dreaptă, ziua Cumpenei ne surprinde (*Zodia Cumpenei*), II, 143  
 Drumurile pe cari nu le umblăm (*Inscripție*), II, 1  
 Duhurilor nu le place spațiul nostru (*Duhuri și oglinzi*), II, 239  
 Dulcele, ce încep (*Ceas de vară*), II, 118'

După douăzeci de ani trec iarăși pe-aceleași uliți (*Sat natal*), I, 151  
 Durerile noastre sunt multe, dar cea mai mare (*Norul*), II, 16

**E**

E același, nu-s aceeași (*Giordano Bruno cîntă balada permanenței și-a schimbării*),  
**IX**, 192  
 Egal visînd, feștila candeliei, infimă, vagă (*Lauda văzduhului*), II, 218  
 E încă în mine greul pietrelor dintre cari (*Psalm dragostei*), II, 228  
 E moartea-atunci la căpătîiul meu? (*Fiorul*), I, 23  
 Eram așa de obosit (*Leagănu*), I, 58  
 Eram copil. Mi-aduc aminte, culegeam (*Ghimpii*), I, 34  
 Eu (*Vei plînge mult ori vezi zîmbip*), I, 43  
 Eu nu strivesc corola de minuni a lumii (*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*), I, 9

**F •**

Faruri ghicite (*Seară mediteraneană*), I, 159  
 Fată prea tîrziu născută-n lume, luna (*Enigma lumii*), II, 222  
 Făptură nouă, iată pe frunte (*Naștere*), I, 166  
 Făpturi în umbra anului apun (*Sfîrșit de an*), II, 149  
 Fără de număr sunteți, fii ai faptei (*Fiu al faptei nu sunt*), I, 112  
 Ființă tu — găsi-voi cîndva cuvenitul (*Ardere*), I, 236  
 Foaie udă, mătrăgună (*Noiemvrie*), I, 239  
 Focul tăcu. E zi de odihnă. Privim din tranșee (*1917*), I, 196  
 Frate, o boală învinsă ți se pare orice carte (*încheiere*), I, 148  
 Frumoasă-i ursitoarea mea (*Ursitoarea mea*), I, 247  
 Frumoaso (*Izvorul nopții*), I, 33  
 Frumsețe din frumsețe te-ai ivit (*Catrenele fetei frumoase VI*), I, 304  
 Frumsețe din frumsețe te-ai ivit (*Catrenele fetei frumoase IV*), I, 304  
 Frumusețea ca și zborul și iubirea (*Lîngă uri flutur*), II, 115  
 Frunză verde, dragele (*Coasta soarelui*), I, 204  
 Frunzuliță ram de laur (*Fetița mea își vede țara*), I, 212  
 Furtună se vestea pe dealuri. Toată noaptea (*Romanul furtunii*), II, 163

**G**

Gonit de crucile sădite pe cărări (*Păianjenul*), I, 80  
 Grămezi de frunze-n cercuri. Octomvrie deplin (*în valea regilor*), II, 220  
 Greu e totul, timpul, pasul (*Greierușa*), II, 141

## H

Huliți au fost romanii (*Cimitirul roman*), II, 197

## I

... Iar noaptea câteodată-ntunecate gânduri vin (*Fluturii de noapte*), I, 248  
 Iată-amurguri, iată stele (*Cîntec înainte de-a adormi*), II, 199  
 Iată-ne-n sfîrșit la piatra (*Oraș în noapte*), II, 46  
 Inima înalt-a unei țări (*Sonet*), II, 104  
 Intrat-a noaptea-n burg, fără de vamă (*Anno Domini*), I, 182  
 Intrat-a o boală în lume (*Boală*), I, 152  
 Intră în codru, în patria verde (*Haiducul*), I, 174  
 Intru în munte. O poartă de piatră (*Munte vrăjit*), I, 157  
 Isus grăbea spre sat și gândul îi zbura aiurea (*Isus și Magdalena*), I, 251  
 Iubești — cînd ulciorul de-aramă (*Iubire*), II, 138  
 Iubind — ne-ncredințăm că suntem. Cînd iubim (*Psalme*), II, 105  
 Iubită Runa, draga una (*Madrigal*), II, 179  
 Iubito,-mbogățește-ți cîntărețul (*Vara Sfîntului Mihai*), II, 136  
 Iunie este (*Iarbă*), II, 181

## î

îi este pustiului sete (*1939 !*), II, 273  
 îl duc de mîină prin păduri (*De mîină cu Marele Orb*), I, 106  
 îmf place să te văd în cuvenitul cadru (*Prezență*), II, 94  
 împărății s-au prăbușit (*Izvorul*), II, 202  
 înalți și drepți ca fumuri (*Poveri*), II, 41  
 în apropiere e muntele meu, muntele iubit (*Liniește între lucruri bătrîne*), I, 96  
 în azur se simt întoarceri (*înviere*), II, 32  
 în bolta înstelată-mi scald privirea (*Mi-aștept amurgul*), I, 21  
 încă un an, o zi, un ceas (*De profundis*), II, 85  
 în ceasul acela pe-a muntelui coamă (*Văzduhul semințe mișca*), II, 96  
 în chip de rune, de veacuri uitate (*Rune*), I, 165  
 în clipele din urmă, ce-mi vor bate (*Zamolxe*), I, 250  
 în cuibul de-argilă, subt streșini (*Cuib de rîndunică*), II, 241  
 în cumpănă cu tot ce-a fost, pe-o dîră de lumină (*Brumar*), II, 99  
 în fabula verde și caldă-a naturii (*Cîntecul focului*), II, 123

în frunză de cucută-amară (*Flori de mac*), I, 69  
 îngăduința ta nu are nume (*Doamne, îngăduința ta*), II, 68  
 ingenunghes în vînt. Mîine oasele (*Epilog*), I, 118  
 ingerul, paznicul, cînd va pleca (*îngerul lumii*), II, 80  
 îngheață stihiiile, înțepenesc curgătoarele (*îngheață izvoarele*), II, 295  
 îngînînd prin văi tăria (*Focuri de primăvară*), II, 117  
 îngropat în spice un fecior de sat se-ntrece-n sănătate (*Vară nouă*), I, 267  
 inhămași de cărucioare alături de om (*Francisc d'Assisi*), II, 290  
 în holda de grîu ce se coace în vară (*Ceasul care nu apune*), II, 247  
 în iubire nimeni, nimeni (*Cîntare vîntului*), II, 255  
 în limpezi depărtări aud din pieptul unui turn (*Gorunid*), I, 13  
 în mijlocul dimineții stă taurul neîjugat (*Lumină din lumină*), I, 173  
 în noaptea asta lungă, fără sfîrșit (*Bunavestire*), I, 113  
 în noapte sori bătrîni (*Cîntare pentru trecut*), I, 270  
 în noapte undeva mai e (*în noapte undeva mai e*), II, 86  
 în pîlnia muntelui iezelui netulburat (*Iezorul*), I, 186  
 în porturi deschise spre taina marilor ape (*Tristețe metafizică*), I, 141  
 în satul meu, în Cîmpul Frumoasei (*Judecată în Cîmpul Frumoasei*), II, 88  
 în seara aceea, cu grave tumulturi în urmă (*Legenda noastră*), I, 279  
 în spațiu tainic, fără mărturie (*Anii vieții*), II, 160  
 în străinătate-mi, pămîntean în lacrimi (*Lîngă vatră*), II, 6  
 într-o piață veche mi-e popasul (*în fața unei statui a Sfîntului Gheorghe*), II, 82  
 într-o zi de basm înalt (*în loc de bună dimineața !*), II, 225  
 într-un amurg, sunt ani de-atunci, mi-am zgîriat (*Cresc amintirile*), I, 29  
 înțelepciunea unui mag mi-a povestit odată (*Din pârul tău*), I, 15  
 în vițe roșii strugurii par sîinii goi (*Anacreon*), I, 74  
 în vîntul de nimeni stîrnit (*Pasărea sfîntă*), I, 125  
 în ziua șaptea Dumnezeu, din umbra (*întîia duminecă*), II, 40  
 îți amintești de anul de răscruce? (*An de răscruce*), II, 187

## J

Jos prin ierburi, printre lemne (*Noapte de mai*), II, 270

## L

La fața stihiei (*Bazin într-un parc*) I, 194  
 La început — se știe — stelele aveau pe cer (*Hafis*), I, 72  
 La obîrșie, la izvor (*Cîntecul obîrșiei*), II, 60  
 La orizont — departe — fulgere fără de glas (*Vară*), I, 57  
 La patruzeci de ani — în așteptare (*Cetire din palmă*), I, 145

La tîmple prea de timpuriu cărunt (*Thalatta! Thalatta!*), II, 151  
 La vad, un pod de lemn, cu coperișul de șindrilă (*Pod peste Mureș*), II, 10  
 Lilioci țîșneau în slavă (*București 1919*), I, 289  
 Limba nu e vorba ce o faci (*Catren*), II, 48  
 Linia vieții mele (*Linia*), II, 73  
 Livada s-a încins în somn. Din genele-i de stufuri (*înfrigurare*), I, 53  
 Lîngă ape verzi s-adună cărările (*Heraclit lîngă lac*), I, 99  
 Lîngă mare zveltele agave (*Sud*), I, 232  
 Lîngă sat iată-mă iarăși (*întoarcere*), I, 205  
 Lîngă schit miezul nopții găsește (*în munți*), I, 127  
 Lucian Blaga e mut ca o lebădă (*Autoportret*), I, 211  
 Lucruri suntem printre lucruri (*Lucruri suntem*), II, 132  
 Lumea toată (*Estampă*), II, 101  
 Lumina ce-o simt (*Lumina*), I, 10  
 Lumini scăpate din cuptor se zbat între pereți (*Tămîie și fulgi*), I, 70

## M

Mai trecem citeodată, purtați de-aceiași gînd (*Arheologie*), II, 145  
 Mamă, — nimicul — marele! Spaima de marele (*Din adînc*), I, 170  
 M-aplec peste margine (*Un om s-apleacă peste margine*), I, 95  
 Mă îndemn să fiu (*Cap aplecat*), I, 132  
 Mă-ntorc de acum ca (*Arhanghel spre vatră*), I, 167  
 Mă odihnesc lîngă o piatră de hotar (*Mă odihnesc lîngă o piatră de hotar*), I, 254  
 Mă plimb pe pămînt (*Cutreier*), II, 269  
 Mă rogi c-un surîs și cu dulce cuvînt (*Mirabila sămînța*), I, 286  
 Mi-am înfipt călcîile în stînci (*Pașii profetului*), I, 252  
 Mirajul unui dulce fruct (*Solstițiul grădinilor*), I, 293  
 Mîre-te, dezmire-te (*Inima pădurii*), II, 236  
 Mistuiți de răni lăuntrice ne trecem prin veac (*Noi, cîntăreții leproși*), I, 103  
 Mocnește copacul. Martie sună (*Trezire*), I, 187  
 Mult mă miră stea și trup (*Mult mă miră stea și trup*), II, 257  
 Munții s-au făcut (*Munți și nori*), II, 250  
 Murind zeii își lasă (*Murind zeii își lasă*), II, 266  
 Mușchiul reavăn, negrul murei (*Dumbrava roșie*), I, 235

## N

Natura-și împlinește ciclul (*în timp*), II, 20  
 Neastîmpărat își flutură în colțul gurii (*Luceafărul*), I, 246  
 Nebunul cetății spre turn (*Lîngă cetate*), I, 183

«•

Ne ducem prin tomnatice păduri (*Poveste*), II, 139  
 Nedumerit îl cauți și dibuind în întuneric (*Veșnicul*), I, 32  
 Neglorioasă e această floare (*Floare de viță*), II, 173  
 Negrăit de încete (*Cîntecid așteptării*), II, 235  
 Negrule, cireșule (*Belșug*), I, 193  
 Neguri acopăr (*Pasărea U*), II, 7  
 Nemișcați deodată brazii! (*Răsunset în. noapte*), I, 312  
 Ne odihnim în iarbă, cu un rest (*Printre lacurile de munte*), II, 268  
 ..Ne-om aminti cîndva tîrziu (*Risipei se dedă Florarul*), I, 292  
 Nimic din ale tale nu te mărginește (*Odă către Runa*), II, 240  
 Noapte întregă. Dănțuiesc stele în iarbă (*Somn*), I, 122  
 Noapte. Subt sfere, subt marile (*Perspectivă*), I, 136  
 Noapte. Urnirea orelor (*Oraș vechi*), I, 128  
 Nu crede tu vîntului (*Nu crede tu vîntului*), II, 102  
 Nu-l mișcă știutele (*Cerbul cu stea în frunte*), II, 208  
 Numai despoiată de veșminte (*Pean pentru o tînără*), II, 170  
 Numai în arbori inelele anilor (*Ecce tempus*), II, 17  
 Numai pe tine te am, trecătorul meu trup (*Dați-mi un trup, voi munților*), I, 67  
 Nu mi-e destul. Și după orișice (*încă o dată!*), II, 122  
 Nu-mi presimți tu nebunia cînd auzi. (*Nu-mi presimți?*), I, 24  
 Nu s-aude-n larg decît mișcarea (*Pustnicul*), I, 81  
 Nu te-mpotrivi. Tu va trebui să iai această grijă asupra-ți (*Cuvinte către fata necunoscută din poartă*), I, 233  
 Nu ți-aș scrie poate nici acum acest rînd (*Scrisoare*), I, 104  
 Nu vă mirați. Poeții, toți poeții sunt (*Poeții*), II, 39

## O

O, aceste frumseți, o, culorile (*Printre culori*), II, 229  
 Obîrșiile-izvoare (*Nu sunt singur*), II, 22  
 Octomvrie cu înc-o bucurie (*Octomvrie*), I, 284  
 O Dumnezeule! (*Copiii*), I, 262  
 O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă (*Psalm*), I, 90  
 O fată frumoasă e (*Catrenele fetei frumoase*), II, I, 300  
 O fată frumoasă e (*Catrenele fetei frumoase*), III, I, 301  
 O fată frumoasă e (*Catrenele fetei frumoase*), V, I, 303  
 O fată frumoasă e (*Catrenele fetei frumoase*), VII, I, 305  
 O fată frumoasă e (*Catrenele fetei frumoase*), VIII, I, 306  
 O fată frumoasă e (*Catrenele fetei frumoase*), IX, I, 307  
 O, haine! (*Odă unui rînd de haine nouă*), II, 281  
 O, inima! Mărturisiri afunde ard în ea (*Inima*), I, 35  
 O înviere e pretutindeni, pe drum (*înviere de toate zilele*), I, 98



O lacrimă (*Lacrima și raza*), I, 260  
 O, lume, lume! (*Lume!*), I, 265  
 Om de pădure sînt și-mi place frunza (*Soare iberic*), I, 288  
 O muncă de fiecare clipă, de fiecare (*Munca pleoapelor*), II, 249  
 O oră între-abis și umbre (*Extaz*), II, 215  
 O pereche de pițigoi (*La curtea-nsinguratului*), II, 245  
 O, tineri cari umblați printre frumseți (*Prolog*), II, 93  
 O toamnă va veni cîndva tîrziu (*O toamnă va veni*), I, 46  
 O viață întreagă, visînd, am scris despre oameni (*Cîntare subt pietre și flori*), II, 206  
 O voce ieri din adînc s-a-nălțat (*Semnal de toamnă*), I, 154  
 O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat! (*Vreau să joc !*), I, 11

P

Pan rupe faguri (*Umbra*), I, 78  
 Pămîntul e înrouat (*Motto*), II, 246  
 Pămîntul mai poartă (*Temeiuri*), II, 201  
 Păpădie, ecumenică floare (*Odă simplisimei flori*), II, 176  
 Păreră asemenea unui (*21 Decemvrie*), II, 19  
 Păsări ce-au fost vreodată călătoare (*Zboruri uitate*), II, 188  
 Pășteam cu alții gîștele-n ariniști (*Din copilăria mea*), I, 63  
 Pe - aici — umblă apa, umblă vîntul, umblă omul (*în mănăstire de munte*), I, 272  
 Pe ape mîncînd, ce le voia rotunde (*Drumul lui Columb*), II, 223  
 Pe boltă trei pătrări de lună (*Luna*), I, 249  
 Pe cal turnat în oșele (*Drumul sfîntului*), I, 137  
 Pe cîmp o moale căldură (*Vară în jurul cetății*), II, 43  
 Pe creasta nopții moara seacă (*Vrajă și blestem*), I, 161  
 Pe dealuri se-nalță solare (*Țară*), I, 175  
 Pe drumuri ce îngîină trăinicia (*Drum de toamnă*), II, 184  
 Pe gorgane se strecoară (*Johann Sebastian Bach luînd parte la patimi*), II, 69  
 Pelerini prin Indii sînt (*Pelerinii*), II, 79  
 Pe lespezi dacă te-apleci (*în preajma strămoșilor*), I, 184  
 Pe lîngă Bastionul Croitorilor (*Colț medieval la Cluj: 1570*), II, 275  
 Pe lună, cînd ne scapără-n argintul nopții (*Noapte*), I, 39  
 Pe marginea Vistulei (*în jocul întoarcerii*), I, 129  
 Pe masă îmi stă, durat din argilă (*Ulciorul*), II, 47  
 Pe multe drumuri, pe multe, se-ncearcă (*Pe multe drumuri*), I, 238  
 Pe spate ne-am întins în iarbă: tu și eu (*Pămîntul*), I, 12  
 Peste-aceleași arătări și-aceleași case (*Asfințit*), I, 131  
 Pe subt brazi, pe subt bătrîni (*Creaturi de vară*), II, 267  
 Petale par scoicile (*Scoici*), I, 295

Pe-un pisc (*Sus*), I, 38  
 Piere în jocul luminilor (*Asfințit marin*), I, 198  
 Piere zvon sub zariște (*Cîntecul călătorului în toamnă*), II, 13  
 Pietre-n cale, mereu pietre (*Cîntec în noapte*), II, 109  
 Platani suri și cedrii-n mare (*Plajă*), I, 158  
 Plăcut e somnul lîngă o apă ce curge (*Cîntecul somnului*), II, 61  
 Plecară iară voievozii daci (*Oaspeți nepofțiți*), I, 189  
 Pomi suferind de gălbinare ne ies în drum (*Bunătate toamna*), I, 100  
 Popas în iarbă de neuitat (*Drumeție*), II, 174  
 Portarul înaripat mai ține întins (*Paradis în destrămare*), I, 124  
 Porumbii mi i-am slobozit (*Pe ape*), I, 111  
 Porumbii-proroci își scaldă (*Semne*), I, 116  
 Prea lungă-i noaptea (*Rugăciune*), II, 260  
 Precum un ulcior (*Mică odă unei fete*), I, 290  
 Presimt (*Frumoase mîni*), I, 19  
 Prietenă, să nu mai rostim zadarnicul sunet (*Poetul*), I, 220  
 Prietene crescut la oraș (*Pluguri*), I, 93  
 Prin ceasul verde-al pădurii (*Septemvrie*), I, 155  
 Prin locul acesta cînd treci (*Drum prin cimitir*), II, 30  
 Prin lumea poveștilor (*Ce aude unicornul*), II, 159  
 Prin luturi, zgură și putregaiuri (*Inscripție la un izvor*), II, 291  
 Prin miriște se joacă (*Zeul așteaptă*), I, 77  
 Prin toate erele (*Prin toate erele*), II, 121  
 Printre lucruri cînd umblăm, pe-aproape sau departe (*Vestea cea bună*), II, 62  
 Prin vegherile noastre — site de in — (*La curțile dorului*), I, 179  
 Produs al aerului soarele ar fi (*în lumea lui Heraclit*), II, 253  
 Purtăm fără lacrimi (*Cîntareți bolnavi*), I, 156  
 Purtăm încă în noi, fără izbîndă, visuri (*Andante*), II, 108  
 Pustiul (*Fata morgana*), I, 283

R

Răsăritul e-atît de bogat în povești și-n lumină (*Apoteoză*), II, 81  
 Roz trandafir, frumsețea ta (*Pentru trandafirul din scaunul împărătesc*), II, 217

S

Saltă mînzul în joc, saltă-n ocolul bătut (*Mînzul*), I, 225  
 Salută tu — anul! Răstoarn-apoi brazda (*Monolog*), I, 209  
 Sancho, vezi tu cum ne duce (*Don Quijote*), II, 78  
 Sapă, frate, sapă, sapă (*Sapă frate, sapă, sapă*), I, 285

Sat al meu, ce porți în nume (*9 mai 1895*), I, 210  
 S-aude zbor scurt și zadarnic (*Fum căzut*), I, 123  
 Să ieși pe stradă ți-e dat (*Virsta de fier*), II, 12  
 Să lași în urmă o iarnă cu viscole (*Convalescență*), II, 226  
 Să mă mai duc la (*Bocea del Rio*), II, 133  
 Semne-ar fi că locuiesc undeva (*Lăcaș*), II, 242  
 Semne verzi subt șovăiri solare (*Echinocțiu*), I, 126  
 Se odihnește subt prunii bisericii, adulmecă (*Ursul cu crin*), I, 172  
 Setos îți bea mireasma și-ți cuprind obrazii (*Dorul*), I, 42  
 Sfios unicornul s-abate la mal (*Unicornul și oceanul*), I, 203  
 Sfirșise lupta. Când? Când s-a-ntîmplat? Că sta (*Sfîntul Gheorghe bătrîn*), I, 229  
 Soarele-n zenit ține cîntarul zilei (*In marea trecere*), I, 92  
 Socot că orice frumsețe (*Frumsețea*), II, 110  
 Sonata Lunii de Beethoven (*Sonata Lunii*), II, 177  
 Spicele-n lanuri — de dor se-nifoară, de moarte (*Cîntecid spicelor*), II, 144  
 Spînzurat de aer printre ramuri (*Visătorul*), I, 31  
 Spre diminețile tale rîd (*Fiica pămîntului joacă*), I, 108  
 Spre soare rîd! (*Lumina raiului*), I, 25  
 Spune-mi, tu, subt curcubeu, Ileana (*Catren*), II, 238  
 Spune-o-ncet, n-o spune tare (*Spune-o-ncet, n-o spune tare*), II, 272  
 Spuneți-mi dacă aduce măcar pe departe (*Motănelul*), II, 237  
 Spun unei fete: cu luare-aminte fii (*Salut, juneță!*), II, 294  
 Stau răzimat de stîlpul unui templu în ruină (*Pe ruina unui templu*), I, 264  
 'Stă în codru fără slavă (*Stă în codru fără slavă*), I, 169  
 Stă pe comodă caravela (*Caravela*), II, 35  
 Stea care subt carul cel mare abia licărești (*întrebări către o stea*), I, 164  
 Stelele, ce-i drept, mai sunt deasupra, toate (*Inima mea în anul 1940*), II, 4  
 •Strălucitoare-n poarta raiului (*Legendă*), I, 40  
 Sub piscuri mari, în munte, o căldare de bazalt (*Viziune geologică*), I, 228  
 Subt o geană de dumbravă (*Corn de vinătoare*), II, 33  
 Subt pomii scriși cu frunză rară (*Anotimpuri*), I, 296  
 Subt Ursa Mare, surpat de bureți (*Cîntecul bradului*), I, 195  
 Suflete, prund de păcate (*Suflete, prund de păcate*), II, 49  
 Suflet și grai (*Inscripție pe-o grindă*), II, 183  
 Sufletul mi-i treaz întruna (*Insomii*), II, 200  
 Sufletul s-apeleacă soartei (*Sufletul s-apeleacă soartei*), II, 24  
 Sunt ca o moară lingă rîu (*Moara*), II, 191  
 Sunt fapte, vreo cîteva fapte pe care le facem (*Tablele legii*), II, 51  
 Sunt ostenit ca drumul și uscat ca praful (*Grădiște*), II, 154  
 Sunt singur și sunt plin de scai (*Pan cîntă*), I, 79  
 Sunt veșnicii de multe feluri (*Veșnicii*), II, 259  
 Sunt zilele acuma (*Toamnă de cristal*), II, 44

## Ș

Și ani și luni (*După furtună*), II, 31  
 Și anotimpuri, vînt de miazănoapte (*Aripi de argint*), II, 148  
 Și în deșert se luptă ochii (*Noapte*), I, 258  
 Și totuși s-a-ntîmplat ... și-ți surîdea în față bucuria (*Și totuși*), II, 285  
 Și vine toamna iar' (*Cîntec în doi*), II, 185

## T

Tăcerea mi-este duhul (*Stalactita*), I, 37  
 Te irosești în încordări de arc (*Lucrătorul*), I, 110  
 Te-ntîmpină pretutindeni în căile tale (*Cetății, arhipelaguri, oceane*), II, 147  
 Te-ntrebi adesea îndoită care-i tîlcul (*Prezența ta*), II, 214  
 Timp fără patrie: rîu fără ape (*Timp fără patrie*), II, 23  
 Tinere care mergi prin iarba schitului meu (*Călugărul bătrîn îmi șoptește din prag*), I, 97  
 Tîlcul florilor nu-i rodul (*Tîlcuri*), II, 65  
 Tîrziu. Pe boltă trei pătrari de lună (*Ecourile*), I, 259  
 Tîrziu, pe la ceasul amărăciunii, cînd am văzut că-n zadar (*Ceas*), II, 15  
 Toate stau la locul lor (*Inscripție pe-o casă nouă*), II, 162  
 Toți morții se duc (*Drumul lor*), II, 87  
 Trăim subt greul văzduhului (*Catren*), II, 161  
 Treaz e sufletul, peste fire (*Treaz e sufletul*), II, 252  
 Trecătorule, aceste țărîne și lespezi (*Cuvînt peste poarta din urmă*), II, 89  
 Tremură aceeași apă și frunză (*Elegie*), I, 133  
 Tristețea renunțării Dum- (*Brîndușile*), I, 281  
 Trupul tău și sufletul, înaltul, îți sunt (*Misticul*), I, 75  
 Tu ești în vară, eu sunt în vară. în vară pornită (*La cumpăna apelor*), I, 168  
 Tu, fată frumoasă, vei rămînea (*Catrenele fetei frumoase*, X, I, 308

## Ț

Țin răboj în duh arhaic (*Răboj*), II, 180  
 Ți se duce, dragă, duce (*Drum în lumină*), II, 231

## V

Uite, cîntă ciocîrlia! (*Vară lingă rîu*), II, 166  
 Ulcioare-nchipuind s-adape (*Ceramică*), I, 294

'Umblă mașinile subpămîntești. în nevăzut peste turnuri (*Veac*), I, 143  
 Umblăm pe cîmp fără popas (*Umblăm pe cîmp fără popas*), II, 107  
 Umblu-n neștire pe potecă (*Sălcii plîngătoare*), II, 164  
 Umbra ce-o purtăm pe drum (*Umbra*), II, 258  
 Umbra lui Dumnezeu e tot ce vezi (*Umbra lui Dumnezeu*), II, 76  
 Umbra unui nor aleargă (*Alean*), I, 297  
 Umbre-aruncă ochii lumii (*Subt scutul amurgului*), II, 186  
 Un cer senin de amplu iunie prin veac (*Vedenie dantescă*), II, 125  
 Unde ești astăzi nu știi (*Amintire*), I, 107  
 Unde ești, Elohim? (*Ioan se sfișie în pustie*), I, 144  
 Unde și cînd m-am ivit în lumină nu știi (*Biografie*), I, 121  
 Un element cu aripi frînte (*Oracole*), II, 216  
 Un fulger nu trăiește (*Poezia*), II, 165  
 Un rîu, prin gene, vede marea-n depărtare (*Marea cascadă*), II, 224  
 Un sprinten răsărit de soare (*Muncă*), I, 268  
 Un strigăt în noapte pe bulevard: grilu! Din cîmp (*Vînzătorul de greieri*), I, 202  
 Un text și-o melodie (*Ermetism*), II, 178  
 Un vînt de seară (*Mugurii*), II, 14  
 Un vînt răzleț își șterge lacrimile reci (*Melancolie*), I, 45  
 Un zeu de cîntă, cum se-ntîmplă cîteodat' (*Unde un cîntec este*), II, 63  
 Ușor nu e nici cîntecul. Zi (*Catren*), II, 58

## V

Valul mai bate, același (*Noapte la mare*), II, 126  
 Vă pierdeți voi unde pribegesc ... (*Pe țârm*), I, 257  
 Văzui cîndva prin munți iberici, ca de lună (*Măgărușul*), II, 243  
 Văzui în Pompei acel cîine roman (*Cîinele din Pompei*), I, 277  
 Veniți lîngă mine, tovarăși! E toamnă (*Veniți după mine, tovarăși !*), I, 55  
 Viața mea (*Inscripție acoperită de mușchi*), II, 74  
 Vin din noapte, din miez de pădure (*Veste*), I, 227  
 Vino, să ieșim dintre aceste ziduri (*Echinocliu de toamnă*), II, 9  
 Vino să ședem subt pom (*Glas în paradis*), II, 100  
 Vino să vezi! în tîrzia, bogata căldură (*Zi de septembrie*), I, 278  
 Viori sunt femeile (*Viori aprinse, femeile*), II, 244  
 Visător cu degetele-i lungi pătrunde vîntul (*Primăvară*), I, 41  
 Vițe roșii (*La mare*), I, 16  
 Vînt de inimă amară (*Bihorelul*), II, 248  
 Vîntul mai ieri întinerea (*9 mai*), II, 203  
 Voinicelul de șapte ani (*Alesul*), I, 190  
 Voi sunteți patru, nu mai mulți (*Cuvinte către patru prieteni*), II, 29  
 Vulturul ce rotește sus (*Cîntec pentru anul 2000*), I, 241

## Z

Zi și noapte! Ce schimb de spații pentru noi (*Zi și noapte*), II, 71  
 Ziua cîteodată, uneori și noaptea (*Numele*), II, 193  
 Ziua din urmă. Omule, e-adevărat (*Taina inițiatului*), I, 105  
 Ziuă verde. Duh de nuc (*Toate drumurile duc*), II, 111  
 Zimbitoare (*Cerul*), II, 284  
 Zorind zărești prin gene tovarăși fără popas (*Făgăduinți din flăcări*), I,

## CUPRINS

<i>Netă asupra volumului</i> . . . . .	^
Vîrsta de fier	
Inscripție . . . . .	<sup>1</sup> (301)<
Jale la început de noiembrie . . . . .	<sup>2</sup> (301)
Inima mea în anul 1940 . . . . .	4 (302)
Cetatea moartă . . . . .	<sup>5</sup> (302)
Lîngă vatră . . . . .	<sup>6</sup> (303)>
Pasărea U . . . . .	<sup>7</sup> (303)>
Echinocțiu de toamnă . . . . .	9 (304),
Pod peste Mureș . . . . .	10 ( <sup>10</sup> ^)
Vîrsta de fier . . . . .	<sup>12</sup> ( <sup>105</sup> ) <sup>5</sup>
Cîntecul călătorului în toamnă . . . . .	•• 13 (306)
Balada fiului pierdut . . . . .	H (306)
Ceas . . . . .	15 (307)
Norul . . . . .	16 (307)-
Ecce tempus . . . . .	17 (307).
Gotterdämmerung . . . . .	18 (307).
21 decembrie . . . . .	<sup>19</sup> (308)
în timp . . . . .	20 (308>
Cîntec despre regele Ion . . . . .	21 (309)
Nu sunt singur . . . . .	<sup>22</sup> (310)*
Timp fără patrie . . . . .	<sup>23</sup> ( <sup>110</sup> )
Sufletul s-apleacă soartei . . . . .	<sup>24</sup> (310)
Balada mierlei . . . . .	<sup>25</sup> (310)>
Pe munte . . . . .	<sup>26</sup> ( <sup>110</sup> )
Oboseala anului . . . . .	27 (311)
Cuvinte către patru prieteni . . . . .	29 (311)
Drum prin cimitir . . . . .	30 (311).
După furtună . . . . .	31 (312).

înviere . . . . .	32	(312)
Corn de vînătoare . . . . .	33	(312)
Caravela . . . . .	35	(312)
Corăbii cu cenușă		
Poezii . . . . .	39	(314)
întîia duminică . . . . .	40	(314)
Poveri . . . . .	41	(315)
Prier . . . . .	42	(315)
Vară în jurul cetății . . . . .	43	(315)
Toamnă de cristal . . . . .	44	(316)
Oraș în noapte . . . . .	46	(316)
Ulciorul . . . . .	47	(316)
Catren . . . . .	48	(317)
Suflete, prund de păcate . . . . .	49	(317)
Dacă m-aș pierde . . . . .	50	(318)
Tablele legii . . . . .	51	(318)
Suprema ardere . . . . .	53	(319)
Ulise . . . . .	54	(319)
Epitaf pentru Euridike . . . . .	56	(319)
Columna lui Memnon . . . . .	57	(320)
Catren . . . . .	58	(321)
Glas de seară . . . . .	59	(321)
Cîntecul obîrșiei . . . . .	60	(322)
Cîntecul somnului . . . . .	61	(322)
Vestea cea bună . . . . .	62	(322)
Unde un cîntec este . . . . .	63	(323)
întelepciune de grădină . . . . .	64	(324)
Tîlcuri . . . . .	65	(324)
Arăbida . . . . .	66	(324)
Dumbravă africană . . . . .	67	(325)
Doamne, îngăduința ta . . . . .	68	(325)
Johann Sebastian Bach luînd parte la patimi . . . . .	69	(325)
Zi și noapte . . . . .	71	(327)
Aureolă . . . . .	72	(327)
Tinia . . . . .	73	(328)
Inscripție acoperită de mușchi . . . . .	74	(328)
Psalmul 151 . . . . .	75	(328)
Umbra lui Dumnezeu . . . . .	76	(329)
De rerum natura . . . . .	77	(329)
Don Quijote . . . . .	78	(329)
Pelerinii . . . . .	79	(330)
îngerul lumii . . . . .	80	(330)

Apoteoză . . . . .	81	(330)
în fața unei statui a Sfîntului Gheorghe . . . . .	82	(330)
Cariatide . . . . .	83	(331)
Orizont pierdut . . . . .	84	(331)
De profundis . . . . .	85	(331)
în noapte undeva mai e . . . . .	86	(331)
Drumul lor . . . . .	87	(332)
Judecată în Cîmpul Frumoasei . . . . .	88	(332)
Cuvînt peste poarta din urmă . . . . .	89	(333)
Cîntecul focului		
Prolog . . . . .	93	(335)
Prezență . . . . .	94	(335)
în jocul vîrstelor . . . . .	95	(335)
Văzduhul semințe mișca . . . . .	96	(336)
Cîntecul brumelor, urmelor . . . . .	98	(336)
Brumar . . . . .	99	(336)
Glas în paradis . . . . .	100	(337)
Estampă . . . . .	101	(338)
Nu crede tu vîntului . . . . .	102	(338)
Catren . . . . .	103	(338)
Sonet . . . . .	104	(338)
Psalm . . . . .	105	(339)
Atotștiutoarele . . . . .	106	(339)
Umblăm pe cîmp fără popas . . . . .	107	(339)
Andante . . . . .	108	(339)
Cîntec în noapte . . . . .	109	(340)
Frumsețea . . . . .	110	(340)
Toate drumurile duc . . . . .	111	(340)
Descîntec . . . . .	112	(341)
Portret . . . . .	113	(341)
Tîngă un fluture . . . . .	115	(341)
Primăvară . . . . .	116	(341)
Focuri de primăvară . . . . .	117	(341)
Ceas de vară . . . . .	118	(341)
Cărăbușul de aramă . . . . .	119	(342)
Prin toate erele . . . . .	121	(342)
încă o dată! . . . . .	122	(342)
Cîntecul focului . . . . .	123	(343)
Vedenie dantescă . . . . .	125	(343)
Noapte la mare . . . . .	126	(343)
Tusculum . . . . .	128	(344)
întrebare și răspuns . . . . .	129	(344)

Strofe de-a lungul anilor	130	(344)
Lucruri suntem	132	(344)
Bocea del Rio	133	(344)
Cetate în noapte	135	(345)
Vara Sfintului Minai	136	(345)
Alean și amintiri ce torc	137	(345)
Iubire	138	(346)
Poveste	139	(346)
Greierușa	141	(346)
Cîntecul vîrstelor	142	(346)
Zodia Cumpenei	143	(346)
Cîntecul spicelor	144	(347)
Arheologie	145	(347)
Cetăți, arhipelaguri, oceane	147	(349)
Aripi de argint	148	(349)
Sfîrșit de an	149	(349)
A fost cîndva pămîntul străveziu	150	(349)
Thâlatta! Thâlatta!	151	(349)
Grădiște	154	(350)
<b>Ce aude unicornul</b>		
Ce aude unicornul	159	(352)
Anii vieții	160	(352)
Catren	161	(353)
Inscripție pe-o casă nouă	162	(353)
Romanul furtunii	163	(353)
Sălcii plîngătoare	164	(354)
Poezia	165	(354)
Vară lingă rîu	166	(354)
Catrenele dragostei	167	(355)
Umbra Evei	169	(356)
Pean pentru o tînără	170	(357)
Porumba	172	(358)
Floare de viță	173	(358)
Drumeție	174	(359)
Stihuitorul	175	(359)
Odă simplisimei flori	176	(359)
Sonata Lunii	177	(360)
Ermetism	178	(360)
Madrigal	179	(360)
Răboj	180	(362)
Iarbă	181	(362)
Inscripție pe-o grindă	183	(363)

Drum de toamnă	184	(363)
Cîntec în doi	185	(363)
Subt scutul amurgului	186	(364)
An de răscruce	187	(364)
Zboruri uitate	188	(364)
Orînduire	189	(365)
Oglinda din adînc	190	(365)
Moara	191	(365)
Giordano Bruno cîntă balada permanenței și-a schimbării	192	(366)
Numele	193	(366)
Lauda suferinței	194	(367)
Catedrala printre stele	196	(368)
Cimitirul roman	197	(368)
Cîntec înainte de-a adormi	199	(369)
Insomnii	200	(369)
Temeiuri	201	(369)
Izvorul	202	(369)
<b>9 Mai</b>	203	(370)
Cînd clopotul bate	204	(370)
Ce îmbătrînește în noi	205	(370)
Cîntare subt pietre și flori	206	(371)
Dorul-dor	207	(371)
Cerbul cu stea în frunte	208	(372)
Cuvinte pe o stelă funerară	209	(372)
<b>Addenda 1</b>		
începuturi	213	(373)
Prezența ta	214	(373)
Extaz	215	(373)
Oracole	216	(374)
Pentru trandafirul din scaunul împărătesc	217	(374)
Lauda văzduhului	218	(374)
Alean arhaic	219	(374)
în valea regilor	220	(374)
La cincizeci de ani	221	(375)
Enigma lunii	222	(375)
Drumul lui Columb	223	(375)
Marea cascadă	224	(375)
în loc de bună dimineața!	225	(375)
Convalescență	226	(376)
<b>T u</b>	227	(376)
Psalm dragostei	228	(376)
Printre culori	229	(376)

Alchimie .....	230	(377)
Drum în lumină .....	231	(377)
Alte poezii		
Cîntecul așteptării .....	235	(378)
Inima pădurii .....	236	(378)
Motănelul .....	237	(378)
Catren .....	238	(379)
Duhuri și oglinzi .....	239	(379)
Odă către Runa .....	240	(380)
Cuib de rîndunică .....	241	(380)
Lăcaș .....	242	(381)
Măgărușul .....	243	(381)
Viori aprinse, femeile .....	244	(381)
La curtea-nsinguratului .....	245	(382)
Motto .....	246	(382)
Ceasul care nu apune .....	247	(382)
Bihorelul .....	248	(382)
Munca pleoapelor .....	249	(382)
Munți și nori .....	250	(383)
Inelul anului .....	251	(383)
Treaz e sufletul .....	252	(383)
în lumea lui Heraclit .....	253	(384)
Amintire .....	254	(385)
Cîntare vîntului .....	255	(385)
M-am oprit lingă tine .....	256	(385)
Mult mă miră stea și trup .....	257	(385)
Umbra .....	258	(385)
Veșnicii .....	259	(387)
Rugăciune .....	260	(387)
îngerul .....	261	(388)
Basm lingă focul de stîină .....	263	(388)
înaintearea lor și întoarcerea noastră .....	265	(388)
Murind zeii își lasă .....	266	(389)
Creaturi de vară .....	267	(389)
Printre lacurile de munte .....	268	(389)
Cutreier .....	269	(389)
Noapte de mai .....	270	(390)
Scutul .....	271	(390)
Spune-o-ncet, n-o spune tare .....	272	(390)
1939! .....	273	(391)
Si totuși! .....	274	(391)

Colț medieval la Cluj; 1570.....*	^75	(391)
Orga .....	277	(392)

#### Addenda 2

Uda unui rînd de haine nouă .....	281	(393)
-bata morgana .....	203	(395)
Cerul .....	285	(396)
Și totuși .....	285	(396)
Ecce homo! .....	g y	(398)
Lacrimile tale .....	288	(398)
T. ....	2.0	(400)
rata între ziduri .....		(401)
Francisc d'Assisi .....	* * *	^ (401)
Inscripție la un izvor .....		(401)
Elegia plopilor .....	^	(402)
Salut, juneță! .....	* " * * ^	(402)
îngheață izvoarele .....		

297

Note și comentarii .....		
Indice alfabetic al poeziilor după titlu .....		
Indice alfabetic al poeziilor după primul vers .....		

**Lector: VIRGINIA SERBĂNESCU**  
**Tehnoredactor: AURELIA ANTON**

*Bun de tipar 27-XII-1983*  
*Coli ea. 27,16 coli tipar S7*



**Tiparul executat sub comanda**  
**nr. 516 la**  
**întreprinderea poligrafică**  
**„13 Decembrie 1918”,**  
**str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97**  
**București,**  
**Republica Socialistă România**