

Dan VEREJANU  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

**EMINESCU ÎN VIZIUNEA  
LUI LUCIAN BLAGA**

**Abstract.** Lucian Blaga has identified several moments of contact with the German culture. Everyone can observe a similarity with the lyrical works of Lucian Blaga, who meditated on a great passage, in a book with the same title. In the Eminescu's exegetics it was often mentioned that there was a constellation of poets in the Romanian literature, marked by the Eminescu's pattern. Analyzing Eminescu's poetry, Blaga applies systematically, as himself said, all the theoretical principles and especially the determinative stylistical present in the Trilogy of culture. All these reflections and observations are a proof that Eminescu's idea was an obsessive direction during Blaga's diplomatic activity.

**Keywords:** stylistic matrix, transcendence, unconscious, mystery, corrugated space, art, metaphor, ethnic, value.

Perioada diplomației lui Lucian Blaga îi permite – prin înseși obligațiile oficiale ce le avea, dar și prin deschiderea sa spre alte culturi și spre diferite aspecte ale culturii universale primate ca un tot – să fie o **personalitate multiplicată**, pe care o vedea întruchipată în Hermann Keysserling. Acesta avea „darul empatic” de a trăi pe rand mai multe culturi și de a se transpune în sufletul altora, de a traduce inconștientul în formă de conștiință. Conștiința lui devine aproape conștiința pământului, consemnează Blaga [1, p. 435].

În mod evident poetul-filosof constată o astfel de personalitate și în cazul lui Eminescu, la care se referă în special în **Trilogia culturii**, în aforisme și în diverse însemnări, unele cu caracter autobiografic.

Eminescu ilustrează, prin excelență, după părerea lui Blaga, fenomenul „hotărâței incorporări” în cultura și civilizația europeană, care survine în secolul al XIX, când se atestă mai multe etape ale emancipării poporului român, ale renașterii lui, care au făcut posibile și anumite influențe, el trecând printr-un „proces de autoconstituire și de imitație” [2, p. 240]. Este schițat și un anumit tablou fenomenologic al acestor influențe – cele ancestrale ce vin sub formă de amintiri de la popoarele romanice, cele sporadice ce apar din Italia, cele cu caracter mai masiv pe care le produce contactul cu Franța și cele care s-au manifestat ca „o solie” din partea țărilor germanice.

Urmează o mai detaliată disociere de natură tipologică a acestor influențe, Blaga găsim o deosebire mai pronunțată, de esență între influența franceză și cea germană.

Diferențele se configurează mai cu seamă în cadrul procesului de succesiune a stilurilor care o mențin neschimbată. Goticul, barocul, naturalismul, romantismul și simbolismul aduc dovada unor mărci stilistice care se exprimă în cazul francezilor prin măsură, discreție și sobrietate, iar în cazul germanilor prin „demăsură” (termenul e a lui Blaga), exces. Cele două stiluri se remarcă respectiv prin prevalarea universalului, a tipicului și al particularului, individualului: „francezul ca „ins” e absorbit de un tip generic; germanul crește lăuntric, debordând legea, umplându-și cadrele individualității sale ca „atare” [2, p. 242].

Este definit și caracterul impactului pe care le au cele două culturi asupra altor culturi europene: cultura franceză lansează îndemnul „fii cum sunt eu”, iar cultura germană sfătuiește: „fii tu însuși”.

Referindu-se la istoria literaturii și spiritualității românești, Lucian Blaga identifică mai multe momente de contact „catalitic” cu cultura germană, care stimulează și dinamizează anume procesul de căutare și cristalizare a specificului, identității, a „românescului”, după cum zice el.

Natura catalitică a impactului culturii germane asupra „duhului românesc” e ilustrată de Gheorghe Lazăr, Titu Maiorescu și, bineînțeles, de Eminescu, a cărui conștiință etnică a fost formată „grație unei ample inducțiuni germane”, manifestată în descoperirea factorului inconștient al creației populare românești.

Ca și Călinescu, Blaga dezaprobă râvna cu care unii istorici și critici literari caută sursele anumitor opere ale poetului, configurându-i un portret printr-o tehnică de mozaic și prin formule convenționale de tipul „duhul eminescian”, „sufletul românesc”.

De aceea, filosoful se vede obligat să vorbească despre modul în care s-a revelat **matricea stilistică românească** în Eminescu. Operabile sunt, după cum reflectă el, nu schopenhauerismul și budismul, care au luat proporții grotești, de „elefantiază”, ci factorii ce țin de inconștient, de „personanță”: „În inconștientul lui Eminescu întrezărim prezența tuturor determinantelor stilistice, pe care le-am descoperit în stratul duhului nostru popular, doar altfel dozate și constelate, din pricina factorului personal. Acel orizont al spațiului ondulat, specific duhului nostru popular, apare personant și foarte insistent în poezia lui Eminescu” [2, p. 246].

Se face însă precizarea că „structura orizontică ondulată” nu e simbolizată de „plai”, de alternanța specifică suiș/coborâș, ci de „mare” și „apă”. Aceste elemente, care se găsesc în **Stelele-n cer**, în **Luceafărul** sau **La mijloc de codru des**, exprimă anume ritmul universal al **ondulării** și **legănării**, însoțit de un puternic sentiment al destinului, generator de o discretă melancolie.

Se impune în mod firesc o paralelă cu creația lirică a lui Lucian Blaga care medita și el la **marea trecere**, într-un volum care purta acest generic. Începând cu imaginea vizualizată a soarelui care, fiind în zenit, ține cântarul zilei, lirosorul sugerează că el „se dăruiește apelor de jos” împreună cu privirea cumintelor dobitoace în trecere și cu „frunzarele ce se boltesc adânci peste o întregă poveste”. Totul este așa cum este,

doar sângele strigă prin păduri după îndepărtata copilărie. Cine răspunde la această chemare ancestrală? Numai peșterile pline de răsunet și pâraiele care se cer în adânc. Neauzind niciun răspuns și spunând că dacă ar fi liniște „cât de bine s-ar auzi ciutura călcând prin moarte”, apare identificarea fantezistă cu „ucigașul” pornit să închidă „cu pumnul toate izvoarele,/ pentru totdeauna să tacă,/ să tacă”. Găsim aici expresia concentrată a trăirii paroxistice a **marii treceri**, a curgerii apelor în care se răsfrâng ritmurile legănătoare ale universului. De aceea, poetul se identifică unui om peste margine unde ascultă apa ce se apleacă bătând într-un țărm („altceva nimic, nimic, nimic, nimic”) sau lui Heraclit lângă un lac: „spini azvârl de pe țărm în lac/ cu ei în cercuri mă desfac” [1, II, p. 117].

Așa cum Blaga vede în propria poezie reflexele destinului și ale transcendenței, tot astfel găsește și în **Lucafărul** lui Eminescu „reflexele aurii ale transcendenței coborâtoare în lume”.

Făcând trimeri la psihologia abisală, autorul **Spațiului mioritic** identifică un ideal subconștient în **tânărul voievod**, acesta apărând ca o „parte integrantă a structurii și substructurii sufletești ale lui Eminescu” [2, p. 249].

Toate elementele naturii – pădurea, marea, lacul, dealul – se găsesc reunite de imaginea **tânărului voievod**, care este un **alter ego** al poetului („Împărat slăvit e codru...”).

Reiterând că poezia lui Eminescu „e clădită pe mai multe portative” și că „e plină de complexe personante” ale unor structuri inconștiente, care nu se limitează la accidentale influențe schopenhaueriene-budiste, Blaga conchide: „Există o idee Eminescu și aceasta s-a zămislit sub zodii românești. Ea poate fi lesne dezghicată de aparențe derutante, și nu mai puțin lesne ea poate fi periată de cenușa unor vulcani de aiurea ce i-a căzut pe umeri. Eminescu, din moment ce a izbutit să-și realizeze într-o seamă de bucăți poetice substanța proprie, urmează să fie judecat în primul rând pentru aceste bucăți, nu după acelea, unde el nu e el. Există o idee Eminescu; ea s-a împlinit când i-a bătut ceasul, întâi fiindcă omul, care o purta, s-a născut așa ca substanță și aptitudini, și al doilea, fiindcă înflorirea a fost prielnic ocrotită de acea atmosferă educativă a culturii, în a cărei școală omul și-a făcut ucenicia” [2, p. 253].

Analiza pe care o face operei eminesciene sub aspectul complexității și acel al reflectării „sofianice” a transcendenței în contingent, și paralela dintre motive, teme și modul de a medita asupra **marii treceri** (topos existențial) demonstrează prezența unor influențe catalitice în creația lirosifică blagiană. Avem în acest sens și o mărturie documentară: „Se știe că toți poeții români au un ideal și o măsură: Eminescu. Toți vor, dacă nu să-l întrecă, cel puțin să-l ajungă. Și mi se pare că însumi am fost atins de o asemenea boală încă de la vârsta de treisprezece ani. Nu cred că această ambiție naivă, ce ar părea să umple nu o singură viață, ci o sută, ar fi chiar un păcat. O atare naivitate ar putea să constituie, deopotrivă, o condiție a existenței creatoare” [3, p. 329].

La **personalitatea multiplicată** „pe mai multe portative” și registre de „personanță” Lucian Blaga se referă și în culegerile sale de aforisme. O bună parte din expresiile

aforistice au fost dictate în ultimii ani ai vieții sale, când era bolnav și marginalizat. Una din culegeri, intitulată **Discobolul**, a fost tipărită de poetul însuși în 1945; cea de a doua a rămas într-un caiet dactilografiat și în manuscris, un număr de șaptezeci de **Aforisme și însemnări** formează un manuscris cu același generic [1, II, p. 573]. Evident că o parte din ele datează din perioada diplomației.

Una din cugetări, inserată în **Din duhul crezului**, vorbește despre forța poetului de a surprinde într-un singur vers substanțele întregii lumi: „Dacă, printr-un accident, din opera poetică a lui Eminescu ne-ar fi rămas un singur vers ca acesta: «Povești și doine, ghicitori, eresuri», figura poetului s-ar putea reconstitui. Versul reușește să evoce, poetic și musical, printr-o simplă enumerare, toate substanțele încântătoare ale acestei lumi” [1, II, p. 460].

O altă însemnare aforistică, ce precede finala „limba este întâiul mare poem al unui popor” conține o afirmație privind modul în care românii au „conlucrat” cu Eminescu la crearea operei lui: „Toți românii anonimi cari de-a lungul secolelor noastre primordiale au creat limba românească au colaborat cu poezia lui Eminescu” [1, II, p. 491].

În exegeza eminesciană s-a vorbit adesea că în contextul literaturii române a apărut o constelație de poeți care pare să fie marcată de modelul Eminescu: Arghezi, Blaga, Adrian Maniu, Philippide, Pillat, Vinea, Voiculescu. „Dincolo de toate deosebirile de formație culturală, de opțiune estetică și formulă poetică, notează George Gană, ei au în spate o tradiție comună, în centrul căreia se află pentru toți, Eminescu. El este, va scrie unul dintre ei, Blaga, «marele copac din care noi ne tragem». Metafora sugerează legăturile subterane inaparente ale poezilor acestei generații cu opera lui Eminescu. Aceasta nu mai reprezenta pentru ei un model stilistic, dar ilustra exemplar o viziune asupra lumii, o sensibilitate metaforică, și, ca unul dintre corolarele ei, atracția mitului, afinitățile poeziei cu filosofia, deschiderea spre orizonturi culturale vaste, idealul perfecțiunii artistice, curajul originalității, al creării de noi limbaje poetice. Un alt fel de model așa dar, mai complex, cu care poezii acestei epoci au comunicat pe porțiuni și în măsuri diferite, fără a deveni eminescieni” [4, p. 329].

„Am putea spune, conchide G. Gană, citându-l de data aceasta pe filosoful Blaga, că influența lui Eminescu asupra lor a fost una «catalitică», nu «modelatoare». Unii au devenit ei înșiși modele, centre de iradiere, repere în structura tot mai diversificată și mai densă în valori, care este poezia română modernă, un edificiu care – slava Domnului – nu se sprijină pe o singură coloană” [4, p. 329].

O referință la Eminescu găsim și în **Trilogia valorilor**, în care se reia discuția asupra raportului dintre „artă și etnic”. Blaga face încă o dată o schiță a modului în care problema a fost dezbătută în ultimele două secole, perioadă în care a persistat convingerea că anume caracterul etnic al operei îi asigură valoarea. Această opinie este primejdioasă, autorul **Trilogiei valorilor** precizând că numai unele categorii abisale au o anumită legătură cu arta, aceasta valorificând în primul rând inconștientul colectiv.

Nu toate operele trebuie să aibă un caracter etnic, fapt ce nu este înțeles de promotorii sămănătorismului, care pun preț în linii mari pe un etnicism școlăresc, pe un „naturalism idilic îmblânzit”, pe „istoria convențională idealizată”. Acestui curent i se recunoaște doar meritul de a atrage atenția cititorului asupra realităților naționale.

Blaga supune unei critici vehemente actul revendicării de către semănătoriști a descendenței din Eminescu: „Ciudat că estetica semănătoristă își închipuie că descinde, cel puțin în parte, și de la Eminescu, câtă vreme ea reprezintă, sub toate fețele, doar o gravă abateră de la estetica implicată a poeziei eminesciene. Eminescu n-ar fi recunoscut pe unii urmași decât poate cu sentimentul de nedumerire ce-l stârnește prezența unor bastarzi, care reclamă niște drepturi, de care părintele se îndoiește” [3, p. 619].

În analiza poeziei lui Eminescu, Lucian Blaga aplică, după cum el însuși recunoaște, toate principiile teoretice și în mod prioritar determinantele stilistice expuse sistematic în **Trilogia culturii**. Printr-o astfel de abordare este demonstrată apropierea autorului **Luceafărului** de „duhul românesc”, identitatea structurală cu acesta și, prin urmare, exponențialitatea sa. El reprezintă ca atare spiritualitatea românească în dimensiunile ei esențiale, specificul ei în contextul european și universal, la care se referă mereu filosoful, făcând trimiteri frecvente la culturile „majore” sau „monumentale” și la culturile „minore” sau „etnografice”.

Putem desprinde chiar un **plan arhitectonic sistematic**, cu care opera în construirea trilogiilor sale. În câteva manuscrise apărute postum în revista „Manuscriptum” și în „Revista de filosofie” se află și schița unei autoprozentări filosofice, în care **Geneza metaforei și sensul culturii** sunt considerate ca „întâia încercare în literatura filosofică de a da o metafizică a fenomenului stilistic”: „În studiul despre care vorbesc arăt că aspectele fundamentale ale oricărei creații de cultură sunt „metaforicul” și „stilul”. Orice creație de cultură este o încercare a omului de a-și revela un mister. Revelarea aceasta prin plăsmuiri, fie artistice, fie teoretice, fie viziunare are însă constituțional totdeauna un caracter metaforic și se face în coordonate și forme stilistice. Ceea ce înseamnă că relevarea misterului nu are un caracter adecvațional. (...) Omul spre deosebire de animal, are un mod de existență cu totul specific: este modul de a exista, în orizontul misterului și în vederea revelării acestuia. Dar actele sale revelatorii au numai un caracter metaforic în raport cu misterul și sunt transcendent limitate prin frânele categoriilor abisale” [5, p. 17].

**Planul arhitectonic sistematic**, care se axează pe acest concept-cheie, explicat de însuși filosoful, conține și alte principii teoretice formulate în mai multe compartimente ale **Trilogiei culturii**. El ar putea fi reprezentat prin următoarea „schemă”:

– prezența la Eminescu a „matricei stilistice”, ce se definește printr-un complex de categorii stilistice care, deși se manifestă independent, se leagă între ele ca o rețea de interconexiuni, ca o unitate bazată pe complementaritate; ea cuprinde, de fapt, factori inconștienți care determină pecetea stilistică a unei colectivități sau a unui individ situat într-o anumită zonă geografică;

– exprimarea de către Eminescu a „personanței”, termen cu care Blaga denumește inconștientul, întreaga garnitură de atitudini și reacții tainice, larvare care caută anumite forme de manifestare, acestea răzbătând până în „bolțile conștientului”;

– surprinderea, în opera eminesciană, a coborârii sofianicului, a transcendentului într-un mod spontan, firea omului pătrunzându-se de acest sentiment care se prezintă în forma de „gând metafizic”, iar într-o metafizică latentă, precizează Blaga, „se amestecă întotdeauna și sentimentul raportului posibil între transcendență și lumea concretă” [3, p. 160];

– înfățișarea în opera eminesciană a **spațiului ondulat**, a ritmurilor legănate ale naturii, spațiul mioritic prin configurarea lui de „plai”, deal-vale (suiș-coborâș) și prin accentele pe care le imprimă sentimentul destinului „spațiului ondulat”;

– folosirea mitului pe care Blaga în consideră un mod esențial de revelare a misterelor existențiale cu ajutorul mijloacelor de imaginație; în concepția sa, miturile sunt plăsmuiri de intuiție revelatoare și mari manifestări ale unei culturi, purtând pecetea unor determinante stilistice, „ele vor fi modelate, ulterior, de categoriile abisale ale unui popor” [3, p. 301];

– înclinarea lui Eminescu spre „nuanță” și „discreție”, prezente nu doar în ornamentală, ci și în muzică și poezie, în exprimarea **dorului**, pe care Blaga îl concepe nu ca pe o personificare, ci ca o „ipostazare”, ca o putere impersonală devastatoare.

Citatele din poeziile lui Eminescu, însoțite de comentarii desfășurate în care se revine la principiile teoretice expuse în **Trilogia culturii**, demonstrează acest **plan arhitectonic sistematic**.

Poezia **Stelele în cer** ilustrează însăși „matricea stilistică” străbătută de un puternic sentiment al destinului, acea alternanță specifică deal-vale (suiș-coborâș) apele fiind surprinse într-o legănare măiestrit ritmată, sugerând o „dinamică furtunoasă” universală și o topire în „mișcătoarele justietăți”, adică într-un orizont înfinit:

Stelele-n cer  
Deasupra mărilor  
Ard depărtărilor  
Până ce pier.

După un semn,  
Clătind catargele,  
Tremură largele  
Vase de lemn;

Niște cetăți  
Plutind pe marile  
Și mișcătoarele  
Pustietăți.

Expresia „peisajului orizontic” apare și-n **Luceafărul**, din care Blaga citează:

„El tremură ca alte dăți,  
În codri și pe dealuri,  
Călăuzind singurătăți  
De mișcătoare valuri” [3, p. 246-247].

Modul în care Lucian Blaga descifrează semnificațiile simbolice ale apei la Eminescu corespunde întru totul explicării psihanalitice a ei, pe care ne-o oferă Gaston Bachelard: este „elementul lichid ce nu se va mai scurge, ducând la dialectica ființei în substanța însăși”; asemenea cuceritorului, poetul vrea să pună pecetea pe univers; natura de poet creează imaginea mării în fața naturii: „ceea ce ni se pare nesăbuit în istorie, în trecut – este acum, într-un prezent etern, un adevăr profund al imaginației libere. Metafora, fizic inadmisibilă, psihologic nesăbuită este totuși un adevăr poetic. Căci metafora este fenomenul poetic. E tot un fenomen al naturii, o proiecție a naturii omenești asupra naturii universale” [6, p. 207].

Lucian Blaga distinge în poezia lui Eminescu anume aceste semnificații ale apei: ea exprimă ființa, ducând dialectica până în substanța ei însăși; ea este o metaforă, care e totuși un adevăr poetic, demonstrând că e „o proiecție a naturii omenești asupra naturii universale”. Este și o dovadă indiscutabilă că gândirea poetică e o gândire profund metaforică.

Modelul de structură orizontică, bazat pe imaginea „legănării”, care contaminează întregul cosmos e poezia în manieră folclorică **Ce te legeni:**

„– Ce te legeni, codrule,  
Fără ploaie, fără vânt,  
Cu crengile la pământ?  
– De ce nu m-aș legăna,  
Dacă trece vremea mea!  
Ziua scade, noaptea crește  
Și frunzișul mi-l rărește.  
Bate vântu frunza-n dungă –  
Cântăreții mi-i alungă;  
Bate vântul dintr-o parte –  
Iarna-i ici, vara-i departe.  
Și de ce să nu mai plec,  
Dacă păsările trec!  
Peste vârf de rămurele  
Trec în stoluri rândurile  
Ducând gândurile mele  
Și norocul meu cu ele” [7, p. 706].

Finalul poeziei surprinde analogia între trecerea rândunelelor (transcrise: rândurelele) și gândurilor poetului care se cufundă, asemenea păsărilor, în zarea întunecată a lumii, producând un gol în sufletul său. Sentimentul răvășitor al singurătății este generat de un crescendo ritmic, ajutat și de aliterația ce sugerează în continuare **legănarea** și căderea inevitabilă în mrejele dorului, rămas „singurel”, cu care se îngână poetul:

„Și se duc pe rând, pe rând,  
Zarea lumii întunecând,  
Și se duc ca clipele,  
Scuturând aripile,  
Și mă lasă pustiit,  
Vestejit și amorțit  
Și cu doru-mi singurel,  
De mă-ngân numai cu el!” [7, p. 706].

Un ritm desăvârșit al legănării distinge Lucian Blaga în poezia **La mijloc de codru des**:

„La mijloc de codru des  
Toate păsările ies,  
Din hogoag de aluniș,  
La voiosul luminiș,  
Luminiș de lângă baltă,  
Care-n trestia înaltă  
Legănându-se din unde,  
În adâncu-i se pătrunde  
Și de lună și de soare  
Și de păsări călătoare,  
Și de lună și de stele  
Și de zbor de rândurele  
Și de chipul dragii mele” [7, p. 707].

Poemul **Luceafărul**, în ciuda atmosferei și motivelor de poveste, care stau la baza lui, i se pare lui Lucian Blaga o ilustrare a actului coborârii transcendenței în lume, coborâre sofianică. Filosoful mai surprinde și reflecții ale gândirii gnostice, Hiperion fiind „frate bun” cu Eonii ce călătoresc între cer și pământ, figuri existente în gnosticism.

Cât privește simțul de nuanță, discreție și pitoresc, acesta este ilustrat de basmul în versuri **Călin**, de poeziile **Și dacă...** și **Sara pe deal**. Toate aceste determinante stilistice îl leagă organic de matricea etnică.

Așa cum americanul se proiectează în căpetenia indiană ca figură arhetipală ce vine din subconștient, popoarele balcanice au ca ideal colectiv „haiducul”. La Eminescu, acest ideal subconștient este „voievodul”, „tânărul voievod”, acesta apărând fie ca o figură concretă, fie ca una „personantă”, în **Doină**, este invocat Ștefan cel Mare, iar în **Luceafărul** Hyperion se întrupează în drumul său spre pământ, ca un „tânăr voievod/ cu păr de aur moale”. În **Scrisori**, și-n alte poeme (ciclul Mușatinilor, proiectele dramatice de tinerețe) este evocată legendara perioadă voievodală. Un voievod i se pare poetului și codrul (**Împărat slăvit e codrul...**).

Referindu-se la piesa lirică de o deosebită finețe **Peste vârfuri** Lucian Blaga comentează: „Proiectați peste figura lui Eminescu aura voievodală și veți înțelege liniștea sacrală a acestei melancolii. În multe din poeziile lui Eminescu și poate că-n cele mai caracteristice, transfigurarea lirică se datorează unei tainice contopiri cu un vis voievodal” [3, p. 251]. Lucian Blaga face în acest sens o paralelă cu un alt mare poet, Ștefan George, care-i obsedat, în subconștient, de figura unui împărat medieval roman-german.

Toate aceste reflecții și însemnări aforistice sunt o dovadă că **Ideea Eminescu** a fost o idee obsedantă în perioada activității diplomatice a lui Blaga.

### Referințe bibliografice

1. Lucian Blaga. *Opere*, vol. I-II. Chișinău, Ed. Știința, 1995.
2. Lucian Blaga. *Trilogia culturii*. Orizont și stil. Spațiul mioritic. Geneza metaforei și sensul culturii. București, Editura pentru literatură universală, 1969.
3. Lucian Blaga. *Opere*, X, *Trilogia valorilor*. București, Ed. Minerva, 1987.
4. George Gană. *Melancolia lui Eminescu*. București, Ed. Fundației Culturale Române, 2002.
5. Florica Diaconu, Marin Diaconu. *Dicționar de termeni filosofici ai lui Lucian Blaga*. București, 2000.
6. Gaston Bachelard. *Apa și visele*, eseu despre imaginația materiei. București, Ed. Univers, 1995.
7. Mihai Eminescu. *Integrala operei poetice*. București, Ed. Semne, 2006.