MYTHOS SI LOGOS

Cornel MORARU

"Noi ne luptăm cu limba.
Suntem în luptă cu limba."

(Ludwig Wittgenstein)

Abstract

The author of the article wants to explore the genuine relationship between logos and mythos in the work of Lucian Blaga. The two terms are solidary in all the analysed contexts and metaphysically speaking they are equivalent. Blaga tends to render their original meaning, projected into the intuition of the being's absolutness. Beginning with an accurate analysis of the concepts, in the sistematic spirit of the classical metaphysics, this article points out to some constants of Blaga's poetical cosmology.

I

Constituită pe fundamentul permanenţei mitului, opera lui Blaga nu e un fenomen artistic obişnuit. Reiterarea miticului, la fel ca intuiţia demonicului, lărgeşte poeticul, îl deplasează spre ontologic. Poetul mai ales îşi asumă clar rolul de creator şi revigorator al mitului, urmărind ridicarea faptului banal la dimensiunea sacrului, *sporind a lumii taină*. În accepţiunea sa, există cuvinte - de exemplu "înaltul", "josul", "cerul", "pământul" - care poartă o "sarcină mitică". Cum s-a mai spus, mitul poetic este în primul rând o problemă de limbaj poetic, de dinainte însă de orice criticism (în sens filosofic kantian). Cu fiecare poezie nou apărută se recreează limbajul, desfiinţându-se vorbirea curentă, secătuită, uzată. Ceea ce îl preocupă pe poet cu precădere nu este teoria mitului, hermeneutica sa, ci "structura" care conţine viziunea mitică în stare genuină. Blaga însuşi, într-o însemnare cu caracter autoreferenţial, îşi prezintă orizontul mitic al operei, circumscris întregului efort creator de care a fost el capabil: "O viaţă întreagă am căutat să ridic şesurile la nivelul podişurilor getice, să limpezesc elementul mâlos al râurilor până la puritatea izvoarelor, să ridic faptul divers până la înălţimea mitului, să încoronez empiria cu nimbul unei metafizici, să dezbrac până la idee orice fiinţă...".(1)

Chiar şi numai din această mărturisire se vede clar că relaţia dintre *mythos* şi *logos*, la Blaga, e de natură metafizică. Cei doi termeni sunt, oricum, solidari, iar în plan metafizic, integral echivalenţi. Lucian Blaga tinde să restituie sensul lor originar, proiectat în intuiţia totalităţii fiinţei, excluzând ca atare orice raport genetic între *mýthos şi lógos*. Aşa cum nici raportul dintre mit, poezie şi filosofie nu este unul genetic. Nu mitul face poezia, iar filosofia

BDD-A2952 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

nici atât. Chiar Blaga obişnuia să spună că important este nu câtă filosofie pune scriitorul în literatură, ci câtă filosofie are el dinainte. Însăşi gândirea metafizică, în indeterminarea ei constitutivă, e ceva de esenţa mitului, un "cap de pod" ridicat în Transcendenţă(2), în timp ce mitul "viu" - aşa cum Blaga se străduie mereu să-l plăsmuiască - nu e lipsit de substanţă metafizică. Într-o analiză riguroasă a conceptelor, în spiritul "sistematic" al metafizicii clasice [pe care-l admitem însă numai ca punct de plecare], lui *mýthos* - în ordinea conţinutului - îi corespunde *cháos*, iar lui *lógos* îi corespunde *kósmos*. Din acesta din urmă derivă *eînai* (*archê*), ca principiu unificant al *kósmos*-ului, apoi *phýsis* (natura sau mai explicit, *natura quasi nascitura* - în traducerea/ interpretarea lui Toma d' Aquino) şi *pán* (Totul). Or, a stabili principiul tuturor lucrurilor înseamnă a deschide de-a dreptul orizontul totalităţii. În acest sens originar, făcând abstracţie deocamdată de problema adevărului (*alétheia*, adică "ne-ascunsul", ca revelare a Totului), metafizica e chiar "deschiderea orizontului totalităţii: ea stabileşte principiul întrucât acesta, la rându-i, stabileşte totalitatea, din care derivă toate lucrurile, în care toate converg şi de care toate depind".(3) Desigur, raportul *cháos/ kósmos* este încă raportul dintre neant/ existenţă şi devenire/ existenţă din ontologiile moderne de factură existenţialistă. Mai ales că în cosmologia poetică a lui Blaga, esenţială nu este trecerea de la haos la cosmos: "În toate poemele lui cosmogonice, miezul îl formează opoziţia neexistenţă-existenţă, trecerea de la una la cealaltă. Prin urmare nu trecerea de la haos la cosmos, ci de la neant la substanţa primordială. Opoziţia, ai cărei termeni sunt «abis», «gol», «nimic» - «o mare/ şi-un vifor nebun de lumină», «furtună de lumină», revelează planul, ontologic, în care se aşează gândirea poetică a lui Blaga."(4) Într-adevăr, la Lucian Blaga, orizontul totalităţii este orizontul misterului, adică "orizontul propriu de a exista specific uman". Revelarea totului fiinţei, în sfera pură a luminosului (lumină ~ cunoaştere) nu e posibilă integral în limitele umanului. Dar mitul, metafora revelatorie, simbolul - integrate poeticului, pentru a-l integra, la rându-le, pe acesta fiinţei - participă la Tot, chiar dacă nu-l revelează pe de-a-ntregul. Poezia lui Blaga, situându-se sub semnul lucifericului (simbolic vorbind: amestec indistinct de lumină şi întuneric), va încorpora însăşi ideea misterului ca metaforă majoră ce exprimă în forme pur lirice şi metafizice relaţia unitară şi armonios-consubstanţială cu universul, ca şi drama interogaţiei nesfârşite. Odată pierdută centralitatea eului, mai ales după volumul *În marea trecere*, misterul îşi găseşte corespondentul de centralitate, ontologic întemeiat, în metafizica Marelui Anonim. Acesta din urmă este considerat de mulţi interpreţi ai poeziei lui Blaga drept "misterul suprem". Vizând un centru al epifaniei simbolice, revelarea Totului înseamnă, propriu-zis, a fi în centrul universului. Mitul misterului trăit cu profundă intensitate şi sensibilitate metafizică este totodată principiul artistic al liricii lui Lucian Blaga.

Toate acestea "mutaţii" de accent ontologic şi mitopoetic ţin şi de aspiraţia mai veche a lui Blaga de a crea anonim, de a transcende în actul creator pura subiectivitate: tendinţă pusă de el, mai la început, pe seama «Noului Stil» sau a aderării la tradiţia bizantină şi folclorică. Cu atât mai mult acum, după ce eul şi-a pierdut centralitatea iniţială, apar resurse şi modalităţi noi de autotranscendere. În plus, eul poetic ca atare s-a scindat, odată cu acutizarea sentimentului timpului, proiectat în ideea tragică a "marii treceri". Deşi poezia lui Blaga tinde acum, în spiritul întregii poezii moderne, tot mai mult către o interioritate pură, fără imagine, se manifestă nu mai puţin şi tot mai accentuat tendinţa, pomenită anterior, de eliberare de subiectivitate. Recursul la mit, printre altele, serveşte această tendinţă de integrare în ritmurile adânci ale Fiinţei. Dispreţul pentru «lirica hormonală», exprimat într-un aforism din *Discobolul*, întăreşte aceeaşi preocupare de a transgresa limitele psihologice ale eului, "beţia inimii" cum ar fi spus Baudelaire.

BDD-A2952 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

Negreşit poetul are încă puterea de a contempla direct principiile lucrurilor (*archè*), de a le percepe în aura lor iniţială, care nu mai e o pură senzorialitate. "Ruptura ontologică" produsă (îndeosebi cu volumul *În marea trecere*) în universul său poetic, concomitent cu scindarea eului poetic, a accentuat parcă şi mai mult forţa iniţiatică vizionară, caracterul de oracol al poeziei sale, pe măsură ce profetismul poemelor debutului se interiorizează. Pe scurt, Blaga devine poetul "tristeţii metafizice", provocate de dispariţia timpului paradisiac, dar şi al "tăgăduirilor" existenţiale şi al spaimei de neant: *Mamă, - nimicul - marele! / Spaima de marele îmi cutremură noapte de noapte grădina*. Feeria sacrală dionisiacă nu se mai revarsă peste lucruri ca altădată. Îi ia locul intuiţia - revelatorie desigur - a naturii «aporetice» a realului (C. Fântâneru), adică sentimentul pierderii divinului, ca în cunoscutul *Psalm,* care aruncă de la primele versuri o lumină dramatică asupra raportului cu divinitatea, înlocuită treptat prin atributele sale, pe măsură ce se topesc în elementele primordiale transfigurate ale cosmosului. Poetul introduce, în ecuaţia cu divinul, interogaţia şi sentimentul frustrării ontologice: *O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă/ Dumnezeule, dar ce era să fac?/ Când eram copil mă jucam cu tine/ şi-n închipuire te desfăceam cum desfaci o jucărie./ Apoi sălbăticia mi-a crescut,/ cântările mi-au pierit,/ şi fără să-mi fi fost vreodată aproape/ te-am pierdut pentru totdeauna/ în ţărână, în foc, în văzduh şi pe ape.* Unele trăsături expresioniste (mai exact, unele trăsături ale discursului poetic de tip expresionist), se accentuează, vocea poetului devine tot mai mult "un strigăt de Cassandră". După Ion Pop, acesta e "momentul dominat de ipostaza interogativă a eului, al excesului de problematizare şi al suferinţei provocate de pierderea contactului imediat cu universul".(5) Dialogul acesta patetic cu transcendenţa nu e deloc lipsit de tensiunea contrariilor, iar misterul e însufleţit în continuare de regresiunea în arhaic şi fascinaţia adâncului. Dispare complet erosul, poate şi pentru că eul se retrage şi mai mult în sine sau se resoarbe, ca mai târziu (în *La curţile dorului*), în ochiul lumii, "iezerul netulburat". Poetul accede însă în continuare la miracole şi mai ales provoacă miracole, caută neobosit probe metafizice ale existenţei acestora. Se apropie, în felul lui sfios - provocator, de profunzimea insondabilă a misterului existenţial. Poetul simte instinctiv că numai divinul, sacrul şi miracolele lumii sunt mereu noi, fiind inepuizabile. Toate elementele acestei structuri autorevelate converg către o simultaneitate a termenilor contrari, care se reunesc extatic din nou în imanenţă, dar nu se pot manifesta (de astă dată) decât în transcendenţă: *Dumnezeu nu este numai în întregime altul, el este, dincolo de opoziţia extremă, acel non aliud* (Paul Tillich). Deci, nu se mai pot manifesta nicicum. Deplasarea de accent e de-acum, începând cu *În marea trecere* şi terminând cu *Nebănuitele trepte*, de la vitalizarea la spiritualizarea misterului. Sacralitatea dionisiacă face loc unei lumi hieratice, vrăjite parcă de un *dincolo* de lucruri, iar simbolistica somnului se întreţese cu aceea a tăcerii, a muţeniei, cu stranii puteri de oracol cosmic. Izomorfismul *Lumină/ Cuvânt* alternează, semnificativ, cu izomorfismul *Întuneric/ Tăcere*, sporind şi mai mult dramatismul interogaţiei poetice. De mână cu «Marele Orb» printre semnele enigmatice - *rune, pretutindeni rune* - ale lumii, poetul alege definitiv "religia"/ "gnoza" tăcerii. El inventează o nouă vrajă. Nicăieri promisiunea cerului şi a concilierii cu transcendentul nu se împlineşte: *... pretutindeni e o tristeţe. E o negare. E un sfârşit.* Refuzul de *a fi* ia proporţii halucinante, proiectând negaţia la scara cosmică a destinului: *Pe căile vremii se duc şi vin/ cu pas adânc ca de soartă/ albe fecioare şi negre fecioare:/ îndemnuri cereşti/ să fim încă o dată,/ să fim încă de o mie de ori/ să fim, să fim!/ Dar eu umblu lîngă ape cântătoare/ şi cu faţa îngropată în palme - mă apăr:/ eu Nu! Amin.*

Acesta e noul registru, doar schiţat deocamdată, al poeziei lui Lucian Blaga, de care nici problema miticului, a logosului şi a metafizicului nu poate fi disociată. Am falsifica-o, dându-i un aer prea vag şi abstract, fără nici un suport care să-şi tragă direct "argumentele" din creaţia propriu-zisă, din *Stimmung*-ul ei caracteristic, de-o vigoare indiscutabilă. Dacă "orice metafizică este un mit dezvoltat cu mijloace filosofice", cum aflăm într-un aforism, la fel de revelatoare

BDD-A2952 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

este şi o notaţie ca aceasta: "Impulsul spre creaţie trebuie să fie în mine un fapt de adâncime, deoarece chiar şi miturile mi le plăsmuiesc singur".(6) Deci, relaţia cu mitul e una specială, chiar făcând abstracţie, până la un punct, de propria teorie a lui Blaga despre mit. Ceea ce izbeşte la el acum este concreteţea mitului ca fapt autentic de creaţie, fără aspectul predeterminat şi rezidual (cum dădea impresia, uneori, în *Poemele luminii* şi *Paşii profetului*). Nimic din ce creează, inspirat, poetul nu poate fi redus la o transparenţă religioasă ori mitologică. Însăşi gândirea mitică, purtând pecetea unei forţe imaginative cvasi-instinctive, se opune teologiei şi, deopotrivă, filosofiei criticiste moderne. Gândirea mitică a lui Blaga se află la izvoarele nealterate ale spiritului creator. Blaga nu gândeşte alegoric, ci cu adevărat mitic, adică organic şi analogic. La el mitul e încă viu, foarte aproape de starea lui genuină. Constantin Fântâneru remarca drumul parcurs de poet "de la o gândire mitică de structură savantă, la o gândire mitică de origine folklorică". Chiar şi demonismul din *Daimonion* ar fi tot de structură savantă, la fel ca *ideea teorică* şi *censura transcendentă* la care ajunge după încercarea de a fundamenta metafizic *cunoaşterea luciferică*, "prin critica dogmei creştine şi a metodei ipotezelor ştiinţifice", deci cu mijloace ale analizei critice raţionale dialectice. Mai mult, în primele volume de poeme, era limpede "încercarea de a construi mituri, cu o metodă savantă aplicată, în urma adâncirii viziunii romantice demonice (Goethe), la mitologia biblică sau orientală". Or, în volumele ulterioare, mai ales în *La curţile dorului*, o pondere mult mai mare o au temele folclorice, "eresurile". Blaga redă gândirii mitice şi cunoaşterii metafizice prestigiul lor iniţial, avut pe vremea lui Platon, care apela la mit în probleme esenţiale - ontologice sau cosmologice -, adică acolo unde raţiunea era neputincioasă. Efectul reintegrării în ritmurile adânci ale Fiinţei nu se lasă prea mult aşteptate: "În perspectivă ontologică, gândirea mitică integrează iarăşi pe om în destinul său «creator». Izvoarele «creaţiei» se deschid. Pata *nevredniciei* se şterge. Rareori *poetul* s-a dublat cu gânditorul, într-o atât de fecundă îmbinare...".(7) Mitul îl converteşte din nou pe creator la puterile omologale ale firii. Mitul este de fapt un *eres* şi poetul creează în *duhul eresului*. În cadrele cunoaşterii luciferice, misterul nu se poate revela ca adevăr raţional sau ca adevăr supranatural, ca dogmă - ci numai ca "eres". Acesta e sensul de adâncime al viziunii mitopoetice a lui Blaga. Totul ţine de ordinea sacră a mitului, în primul rând acele cuvinte cu "sarcină mitică" specială, de care a mai fost vorba - somnul, sângele, apa, aerul - devenite cu toate stihii, care ascultă într-o profundă tăcere de «zodiile» lor, învăluite dimpreună într-un mit şi mai mare - în «marea poveste».(8) Aşadar, *marea poveste* a *marii treceri*. *Mythos* şi *logos* se întreţes în viziunea extatică închipuind un scenariu cosmic de fiinţe, gesturi şi forţe elementare vrăjite, trezite la lumină din vrajă numai de "exorcismele dorului"(Virgil Ierunca).

Cu toate că, treptat, poetul descoperă funcţia mitopoetică primordială a limbajului în care se revelează lumea, accentul nu se pune exclusiv pe limbaj. Relaţia cu *logosul*, în general, n-a fost lipsită - la Blaga - de unele "complicaţii". A existat dintotdeauna la el o anume sfială şi neîncredere faţă de cuvânt. Este bine ştiut, din *Hronicul şi cântecul vârstelor*, cum copilul Blaga s-ar fi aflat, iniţial, sub semnul unei fabuloase absenţe a cuvântului: "N-am putut niciodată să-mi lămuresc suficient de convingător pentru mine însumi, strania mea detaşare de «logos» în cei dintâi patru ani ai copilăriei. Cu atât mai puţin acel sentiment de ruşinare, ce m-a copleşit când, constrâns de împrejurări şi de stăruinţele ce nu mă cruţau, ale Mamei, am ridicat mâna peste ochi, ca să-mi iau în folosinţă cuvintele. Cuvintele îmi erau ştiute toate, dar în mijlocul lor eram încercat de sfieli, ca şi cum m-aş fi împotrivit să iau în primire chiar păcatul originar al neamului omenesc." Şi-a construit singur aici, cum s-a spus, "o situaţie arhetipală" (Ion Pop). Dar şi într-un aforism de mai târziu poetul ne previne: "Poezia se naşte prin cuvânt, dar şi datorită unei anume rezerve faţă de cuvânt". Toate acestea dau impresia că poetul nu s-ar fi

BDD-A2952 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

aflat niciodată, cu adevărat, în graţia limbajului. Aceeaşi impresia ar putea s-o lase şi poemele sale, care nu excelează în forţă lingvistică. Cum poetul e preocupat mai mult de "un stil al transcendenţei", al purei revelaţii, cum observa Eugen Todoran, limbajul poemelor e destul de rarefiat. Adevărul e că Blaga a elaborat o întreagă metafizică a *logosului*, a relaţiei ontologice cu cuvântul, relaţie extrem de tensionată de fiecare dată. În viziunea sa, între cuvântul virtual, de nerostit, şi cuvântul real, rostit (dar rostit într-un mod special, ca şi cum poetul *ar înfăptui* cuvintele), e o diferenţă calitativă, căreia poetul şi gânditorul înclină să-i dea o semnificaţie metafizică. Întotdeauna, la el, cuvintele ţâşnesc din nu se ştie ce profunzimi şi tăceri misterioase ale fiinţei. Limbajul e mai mult şi, totuşi, mai puţin decât noi, decît fiinţa noastră integrală. Oricum, mai mult decât logosul proferat. căruia îi scapă latenţele inefabile de dincoace şi de dincolo de cuvânt. Blaga era cu siguranţă edificat că «*ştim mai mult decât putem spune*». La fel ca Wittgenstein, ar fi putut şi el să declare: *inexprimabilul există*. Mai de curând, unii comentatori ai filosofiei sale l-au apropiat de teoria "cunoaşterii tacite" a lui Michel Polany. Cum susţine R. T. Allen: "Ambii filosofi au recunoscut în special faptul că realitatea transcende puterile noastre cognitive şi că nu poate fi restrânsă în nici o formulă. Blaga consideră *misterul* ca pe o trăsătură esenţială şi distinctivă a omului şi a conştiinţei umane, ca pe un etern fundament pentru întreaga cunoaştere. (...) Polany prezintă o doctrină a gradelor de realitate; de pildă, cu cât un obiect revelează aspecte mai nebănuite, cu atât el este mai real; astfel că mintea este mai reală decât piatra. Iar în concepţia sa despre *cunoaşterea tacită* (...) arată că «ştim mai mult decât putem spune». Cu alte cuvinte, există aspecte ale obiectului cunoscut, cât şi alte activităţi de cunoaştere ce nu pot fi explicitate şi surprinse în cuvinte şi formule. În această privinţă, Polany, la fel ca Lucian Blaga, susţine că misterul este o parte esenţială a existenţei omului şi a vieţii sale în lume."(9) Acelaşi comentator semnalează o problemă legată de "minus-cunoaştere": *cum putem şti ceea ce nu ştim*? Adâncirea în mister şi potenţarea acestuia, în termenii filosofiei lui Blaga, e un salt transraţional de totalizare, chiar dacă intuiţia globală - la propriu - conţine încă multe necunoscute. Cunoaşterea poate deci înainta pas cu pas, fără a se bloca în faţa fragmentului, a iraţionalului din fragment sau a ceea ce încă nu ştim explicit, presimţind însă, în continuare, necunoscutul. De fapt, "neştiutul" intuit tacit, dar tocmai prin asta nu ne mai este un neştiut în sens absolut, ci doar *inexprimabil* în mod relativ. Adevărul, în sensul totului revelat, nu se află la capătul căutărilor, ci este de la început: el constituie doar suportul medierilor şi interogaţiilor succesive. Nu numai că spiritul poate - liniştit - să înainteze pas cu pas, dar cunoaşterea face şi saltul ontologic radical preconizat. Rolurile se inversează. Nu noi vorbim despre fiinţă, ci fiinţa vorbeşte în noi, se revelează singură în "limbaj", dintru început la nivelul indiferenţiatului: un fel de vorbire nevorbitoare iniţial indistinctă. O asemenea vorbire ontologic *expresivă*, care, în termenii gândirii lui Merleau-Ponty, se realizează la nivelul conştiinţei *perceptive*, adică deja în stadiul câmpului pre-reflexiv de energii şi forţe iraţionale, este *creaţie*.(10)

Ideea este cuprinsă şi amplificată în noţiunea de «Cogito tacit», expusă mai întâi în *Phénoménologie de la Perception* şi reluată insistent în ultimele însemnări şi reflecţii din manuscrisele postume, publicate în *Le visible et l' invisible*. În viziunea lui Merleau-Ponty, chiar cogito-ul cartesian reflexiv, ca operaţie asupra semnificaţiilor clare şi distincte, "ele însele sedimentate în acte de expresie", implică "un contact pre-reflexiv al sinelui cu sine" sau un "cogito tacit". Numai eroarea de a face neapărat din limbaj un produs al conştiinţei, sub pretextul că nici "conştiinţa nu este un produs al limbajului", a obnubilat acest aspect de adâncime al eului gânditor. În realitate, nici cuvântul şi nici sensul cuvântului nu sunt *instituite* de conştiinţă. Mai degrabă "limbajul presupune o conştiinţă a limbajului, o tăcere a conştiinţei care învăluie lumea vorbită şi unde cuvintele primesc de la început configuraţie şi sens".(11)

BDD-A2952 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

Există aşadar o lume a tăcerii, o lume doar percepută, în ordinea unor "semnificaţii nevorbitoare" - un fel de "câmp transcendental" traversat de fluxul, în acelaşi timp senzorial şi ideal, al trăirilor singulare unice, *Erlebnisse*, pe care totodată le încorporează. Propriu-zis, noţiunea de «Cogito tacit» trebuie să ne ajute "să înţelegem cum limbajul nu este imposibil, dar nu ne poate face să înţelegem cum este el posibil". Problema rămâne deschisă, mai ales "problema trecerii de la sensul perceptiv la sensul vorbitor, de la comportament la tematizare". Chiar şi după ce, pe treptele tematizării, limbajul sparge tăcerea originară, "liniştea continuă să învăluie limbajul; liniştea limbajului absolut, a limbajului gândit". Această zonă de adâncime, a *latenţei*, este înţeleasă ca o simultaneitate între vizibil şi invizibil: "Sensul este *invizibil*, dar invizibilul nu este contrariul vizibilului: vizibilul are el însuşi un ax, o osatură de invizibil, şi invizibilul este contrapartea secretă a vizibilului, el nu există decât în vizibil, este acel *Nichturpräsentierbar* care ni se înfăţişează astfel în lume - nu-l pot vedea într-însul şi orice efort de a-l vedea îl face să dispară, dar el este *în linia* vizibilului, e focarul virtual, se-nscrie în el (în filigran)."(12)

Există aşadar o limită a limbajului, care conferă valoare ontologică *tăcerii*, *inexprimabilului*. Cum ar spune Blaga, tăcerea este ea însăşi, plus contrarul ei. Chiar şi *insondabilul*, termen ce revine des la Blaga, nu e o vorbă gratuită lipsită de conţinut. Dimpotrivă, capătă o anume greutate, o forţă considerabilă de a circumscrie acea zonă a realului, numai aparent inaccesibilă, identificată logic cu nimicul. De unde accentul special, întotdeauna insistent, pus de Blaga pe «subconştient» şi «personanţele» acestuia. Limbajul nu e totul, mai există ceva dincolo de acesta. Limbajul ne e dat nouă numai în ipostaza lui paradisiacă, adamică, după ce spiritul a căzut din starea de graţie iniţială. Mai există, cu alte cuvinte, ceva de dinainte de Adam şi, forţând puţin interpretarea, de dinainte de orice criticism discursiv care i-a degradat şi mai mult condiţia. Cum spune Eugen Coşeriu, Blaga - spre deosebire de Hegel şi Cassirer, pentru care limbajul reprezintă forma primordială a culturii - pune o frontieră între omul paradisiac, capabil doar de civilizaţie a-stilistică, şi omul luciferic, singurul capabil de creaţie şi cultură. Şi anume, "pune această frontieră după limbaj, fiindcă omul paradisiac poate ajunge la idei, noţiuni şi, deci, la cuvinte. Adică Blaga aplică aici sau reinterpretează ceea ce se spune în *Geneză*: limbajul e încă la omul nevinovat, paradisiac, e încă Adam care dă nume lucrurilor înainte de consumarea nevinovată a mărului."(13) În aceasta constă vulnerabilitatea funciară a limbajului oamenilor, insuficienţa sa ontologic vorbind. "Când a început limba omenească?" - se întreabă poetul într-un aforism. Răspunsul vine fără echivoc: "Când lucrurile şi-au pierdut numele pe care li le-a dat Dumnezeu". Ducând până la capăt ideea, limbajul mitopoetic ar trebui să "mântuie" cuvintele, să le readucă în starea de graţie a lor dumnezeiască.(14)

Un asemenea limbaj al "ritualului" poetic, cum s-a mai spus nu o dată, devine în structura sa de adâncime un mit poetic. De unde capacitatea de a recrea lumea în imagini şi structuri originare, prin arhetipuri şi simboluri. Gândirea însăşi nu se poate percepe pe sine decât în simboluri. Ea şi-a pierdut complet funcţia realului, cum susţinea Sartre, dar imaginarul este acela care structurează realitatea, nu invers. Într-un fel, mitul şi proiecţiile acestuia, nu ca reziduu, ci ca *metaforă vie, revelatorie*, preia şi funcţia referenţială de bază (altfel, destul de anemică) în poezia lui Blaga: "Născocesc motive mitice la fiece pas, fiindcă fără de gândire mitică nu ia fiinţă, din păcate sau din fericire, nici o poezie".(15) În fond, întreaga operă literară blagiană este construită pe structura mitului care constituie termenul de referinţă în procesul de elaborare a sensului în ritualul comunicării sau, mai degrabă, al iluminării extatice. Acesta, sensul, va exprima aspiraţia spre absolut, într-un tragic conflict al eului creator cu sine,

BDD-A2952 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

ca "dramă a unităţii şi despicării cosmice", în care mitul arhaic va constitui fundalul mitului modern al poeziei.(16)

II

Considerându-se el însuşi adeptul unui *spiritualism mitic, creator şi liber în cadrul constrângerilor fireşti şi subconştiente ale unui «stil», în sensul înalt al cuvântului*(17), Lucian Blaga, consecvent cu propria poetică, a revendicat nu o dată dreptul poetului modern la "spontaneitate mitică", pe care o socoteşte o condiţie obligatorie a "existenţei creatoare". Această atitudine liberă, spontană faţă de mit este caracteristica de bază a gândirii mitice "rodnice", încă productivă poetic în modernitate. Cum semnalam şi mai înainte, poetul mărturiseşte că, de fiecare dată, îşi plăsmuieşte singur miturile. Relaţia dintre mit, filosofie şi poezie are aceeaşi spontaneitate imaginativă, necăutată înadins, la Blaga. Ţine de un fel de forţă interioară a instinctului mitopoetic: "Poezia lui nu este adaptarea unui sistem de filosofie la imagini poetice, în aşa fel ca ea să se poată explica prin acest sistem, ci o adaptare a gândirii mitice la imagini poetice, după felul în care mitul, în creaţia folclorică, prin aportul poeţilor în creaţia colectivă, s-a transformat treptat, ca «structură», din naraţiune şi teorie în imagine poetică. Adică, aşa cum s-a transformat şi în propria lui creaţie, din *mit*, în *poezia mitului*."(18) Sensul mitic este întotdeauna imanent, la fel ca şi sensul poetic - de neconfundat cu înţelesul discursiv pe care-l conferă uneori poemului parafraza critică. Poetul e convins că adevăratul creator profită de legi şi de reguli "ca de libertăţi". Pledoaria sa e, deopotrivă, pentru spontaneitate şi rigoare. Aici intervine activitatea cosmoidală a *lógos*-ului care structurează *mýthos*-ul fără să altereze propriu-zis viziunea mitică, forţa, substanţa sa genuină revelatoare. Metafizica, filosofia coabitează cu imaginaţia mitopoetică în numele aceluiaşi principiu al imponderabilităţii şi rigorii inefabile: "Imprecizia filosofiei şi precizia poeziei fac casă bună împreună, dând adesea o suprem de valabilă poezie de sensibilitate metafizică. Dar foarte rea casă fac împreună precizia filosofiei cu imprecizia poeziei. Această din urmă căsătorie stă la baza întregii poezii aşa-zis filosofice, didactice, discursive."(19)

Pornind şi de la acest avertisment, reiterat de atâtea ori, cel mai comod ar fi să centrăm întreaga experienţă imaginară a poetului asupra unui "mit complet", identificat adeseori cu mitul misterului însuşi sau al Marelui Anonim. E drept, critica arhetipală (Northrop Frye) ar permite o asemenea extrapolare, cum procedează la un moment dat Eugen Todoran, ducând în cele din urmă la evidenţa conform căreia "ca principiu unificator al universului, Misterul devine Marele Anonim". Chiar admiţând faptul că Lucian Blaga e "un scriitor erudit şi ermetic, creator de mituri" - o spune el însuşi de nenumărate ori - o asemenea interpretare este excesivă, aproape reducţionistă, introducând pe uşa din dos şi un abuz de criticism, exact ce-i oripila mai mult şi pe poet şi pe filosof, deopotrivă. Sunt cunoascute rezervele lui Blaga faţă de Freud şi Jung, deşi nu întotdeauna întemeiate, mai ales că, cel puţin în raport cu ultimul, manifestă destule afinităţi şi congruenţe. De asemenea, nu e încântat nici de ideea "mitului unic" a lui Nietzsche sau a unei "mitologii centrale" totalitare. În concepţia sa, expusă în *Artă şi valoare*, diversificarea nu e un pericol pentru creaţie. Dimpotrivă: "A impune deci cu forţa un mit nu înseamnă a favoriza creaţia şi unificarea culturii, ci înseamnă mai degrabă a steriliza matricea stilistică şi puterea creatoare."(20) O idee de bun-simţ, care poate fi extrapolată şi asupra mitului poetic blagian.

Dar chiar denominativul "Marele Anonim" este cumva precar (mai relevant era să fi rămas "Marele Tot", ca în scrierile din tinereţe) şi ar trebui, pe cât posibil, să se facă abstracţie

BDD-A2952 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

de acesta când îl "explicăm" pe Blaga. Metafizica sa e organic coerentă şi fără a recurge la Marele Anonim, chiar dacă acesta desemnează pe bună dreptate, din perspectiva filosofiei culturii - la rîndu-i, ontologic întemeiată -, "metafora orizontului misterului, un centru al epifaniei simbolice, prin care cel care percepe un raport simbolic se găseşte, metaforic vorbind, în poziţia de centru al universului."(21) Fără a minimaliza valoarea de semnificaţie privilegiată a Marelui Anonim ca centru ontologic al lumii, totuşi situându-se în afara acesteia, sintagme ca "Ultimul Sens" ori "un mit complet" mai degrabă închid interpretarea decât o deschid. Vin în contradicţie cu însăşi indeterminarea funciară a "temeiului" originar de la care se porneşte şi în care, apoi, se înfundă totul. Cum să construieşti ceva pertinent întemeiat tocmai pe o asemenea carenţă de fond a temeiului însuşi? Nici nu e în spiritul gândirii lui Blaga o asemenea reducţie, gândire care s-ar putea revendica mai degrabă de la un principiu al ex-fundării, specific "raţionalităţii" postmoderne. Chiar şi lui Heidegger îi reproşa, într-o notaţie aforistică abruptă, că doar "a secularizat spiritul «exegetic» al protestantismului". Este de preferat, uneori, un mod "ne-pertinent" de interpretare critică, mai ales fiind vorba de Blaga, pornind nu de la idei, concepte, mituri mai mult sau mai puţin "totalitare". Chiar şi în filosofie el gândeşte *fulgurant*, nu speculativ dialectic. Doar la nivelul sistemului, al unei viziuni filosofice integrale, gândirea sa devine concluzivă şi demonstrativă. Pe lângă *marea poveste a marii treceri*, plină de "zumzetul tainelor" şi de semnele enigmatice ale unei lumi vrăjite, în transă, mitul Marelui Anonim, evident, păleşte. În plan oarecum teoretic. Concluzii destul de interesante se pot trage şi din aşa numita funcţie trans-semnificativă a metaforei şi, implicit, a mitului - ca fapte de adâncime ale spiritului creator.

Un corelat al gândirii mitice, al relaţiei de profunde sugestii dintre mythos şi logos, în metafizica lui Lucian Blaga, cu repercusiuni şi în poetică, aflăm în distincţia făcută cândva de Eugen Fink între "conceptele tematice" şi "conceptele operatorii", în încercarea de a interpreta *puţin altfel* câteva dintre conceptele de bază ale fenomenologiei lui Husserl. Conceptele tematice sunt concepte ale reflecţiei, ale cunoaşterii mediate: "*Terminologia noastră distinge între «concepte tematice» şi «concepte operatorii». Gândirea, luată în sensul filosofic al termenului, este înţelegerea ontologică a realităţii lumii şi a fiind-ului intra-mundan. Gândirea consistă în chiar elementul conceptului. Conceptualizarea filosofică vizează intenţionat aceste concepte în care gândirea fixează şi conservă ceea ce ea deja a gândit. Pe aceste concepte noi le numim «concepte tematice».*"(22) Dar hermeneutica acestei cunoaşteri pare deja încheiată, epuizată. De unde nevoia de a recurge la «conceptele operatorii», care aparţin unei ontologii filosofice deschise, în cadrul căreia înţelegerea duce, tot mai adânc, la ceea ce gândirea nu poate epuiza. Dacă filosofia apare esenţialmente din mirare, tema actului de a filosofa nu poate fi dată în afara actului însuşi de a filosofa. Filosofia nu interoghează doar despre ceva ascuns, acoperit sau travestit (deci, despre ceva situat în afara ei), dar ea este, pentru ea însăşi, un permanent prilej de problematizare: îşi este propria temă, o interpretare a interpretării, zdruncinând la tot pasul soliditatea locurilor comune. Iar «interpretare» înseamnă, în această accepţie, a interpreta orice - de la tăceri până la a pătrunde în inima ezoterică a realului şi a oricărui gând. Or, tocmai ceea ce, dintr-o gândire care filosofează, e astfel utilizat în mod curent, pătruns, dar nu reflectat sau mediat până la ultima fărâmă de mister, Eugen Fink numeşte «concepte operatorii». "Ele sunt, pentru a vorbi în imagini, umbra unei filosofii" şi induc un puternic efect de "obscurizare", provocând seria infinită de idei şi concepte care rămân mereu în "clar-obscur"-ul Fiinţei. La fel ca adâncirea în misterul care hipnotizează (la Blaga), se produce şi aici un fel de orbire voluntară în faţa impulsurilor transcendentale ale realului. Concluzia ar fi că "adevărata forţă care luminează a unei gândiri se hrăneşte din ceea ce rămâne în umbra gândirii înseşi". Omul percepe în manieră omenească fiind-ul în ansamblul său, ca pe o totalitate, dar niciodată într-un concept

BDD-A2952 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

universal deplin clarificat. Şi oricât sesizarea umană a lumii gândeşte totalitatea într-un concept tematic al lumii, în formularea sa sunt utilizate şi idei, concepte care rămân firesc în umbră. Pentru filosofie acesta e un scandal permanent şi o neliniște derutantă, mai spune Eugen Fink. Ea mereu "încearcă să sară pe deasupra umbrei", până când descoperă că ţelul ei autentic nu este acesta, ci "adâncirea în plenitudine", în real. Nici o filosofie nu se află totalmente, fără rest şi fără umbră, în posesiunea conceptelor sale (cu atât mai mult o filosofie ca a lui Blaga, adăugăm noi). De fapt, problema e nu să introduci contradicţia şi negativitatea în reflecţia filosofică, ci să le stăpâneşti. Intrarea în orizontul misterului, deplasând acum comentariul şi mai mult spre metafizica blagiană, deschide astfel câmpul subiectivităţii înţelegătoare, reactivând multiple căi de a caracteriza raportul *subiectului transcendental* - în sens fenomenologic (opus adică *subiectului natural*, pasiv) - cu lumea lucrurilor şi a minunilor vii. Căci ţine, în fond, de esenţa fiinţei de a se distribui concomitent între luminos şi nocturn, iar eul nu face decât să participe, în extazul gândirii mitopoetice, la această natură dublă a lumii. Prezenţa umbrei este o trăsătură esenţială a unei activităţi spirituale metafizice. Cu cât este mai originară forţa care încearcă să opereze o iluminare, cu atât mai profundă este umbra care însoţeşte gândurile noastre fundamentale. *Singur Dumnezeu cunoaşte şi creează fără umbră.*(23)

Aşadar, "umbra", "umbraticul" - termeni pe care Blaga nu-i tematizează în eseurile filosofice din *trilogii*, dar îi invocă adeseori în aforismele sale. Izomorfismul *tăcere/ umbră*, prefigurat încă din *Paşii profetului*, se extinde tot mai mult în lirosofia blagiană, îi devine cu timpul constitutiv. "Tăcerea e umbra unui cuvânt" - ne previne poetul într-o notaţie aforistică de mai târziu. Tăcerea capătă încă o dată credit deplin şi o consistenţă de adevărată magie supralingvistică, fiindcă numai tăcerea poate să transcendeze limbajul, să-l înzestreze cu o dimensiune iniţiatică, orfică. Convins că la crearea unui mit tăcerea contribuie adeseori "mai substanţial decât vorba", Blaga va considera ulterior că cea mai importantă operă spirituală a sa este "tăcerea pe care am pus-o şi am închis-o în toate operele mele poetice şi filosofice".(24) *Umbra* ar putea fi umbra lucrurilor/ ideilor din peştera platoniciană, dar şi aceea de după ieşirea spiritului din peşteră, din peştera lui Pan, pentru a ajuta la reacomodarea cu orbitoarea lumină transcendentală. Apelul la metafora revelatorie, adică la mijloacele sensibilităţii, indică un mod şi mai dramatic de a dispune de logos, de puterile lui trans-semnificative. Chiar dacă se iveşte posibilitatea aproape supraumană a eului de a transcende orice limite, în sensul unei spiritualizări atât de vehemente, el este încă prea legat de lumea aceasta sensibilă a unei intersubiectivităţi care face şi mai dificilă proiecţia dincolo de scenariul mitic în nuditatea lui. E drept că numai metafora plasticizantă funcţionează convenţional în ordinea regulilor limbii şi, ca atare, poate să producă ea însăşi limbaj. Metafora revelatorie nu produce limbaj (E. Coşeriu), ea marchează o diferenţă de nivel ontologic: o zonă de umbră în plus, neexplicată şi inexplicabilă raţional. E de aşteptat însă ca logosul să primească de aici energii sporite, să se hrănească din forţele clar-obscure ale *cháos*-ului mitic embrionar, ca un vârtej ce mai mult "trage în adânc". Spuneam că poetul tinde cu toate mijloacele să-şi construiască un cap de pod în Transcendenţă, dar, de cealaltă latură a versantului, transcendentul continuă să coboare. Extazul mitopoetic se consumă integral în imanenţă - imprimând un sens trans-descendent mişcării interioare a fluxului de trăiri şi gesturi, uneori de un patetism sfâşietor. Paralelismul *negaţie/ cădere/ vinovăţie/ sfârşit* etc. creează a stare tensionată a spiritului lipsită total de gratuitate, în sensul că la Blaga nimic nu pare să fie arbitrar. Cu atât mai mult se apropie parcă de Fiinţă, îi adulmecă plenitudinea. Absenţa referentului nu se mai resimte atât de neliniştitor, într-un discurs totuşi destul de rarefiat, cum am mai spus. Miticul, eresurile, minunile umplu această absenţă, îi conferă chiar un conţinut pronunţat vizionar, de oracol şi vrajă cosmică de nepătruns.

BDD-A2952 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

În fond, esenţial este ca miturile şi simbolurile să fie considerate ca împlinite în ele însele, fără a mai trimite la o altă "realitate care să le transceandă", dincolo de propria prezenţă. Natura acestor "epifanii mitice genuine" implică absenţa oricărui "semnificat transcendent", consideră Furio Jesi, dar şi proiecţia eului în zona "unei obscurităţi despre care nu se poate spune nimic, pentru că nu mai este nimic" dincolo de acest prag.(25) Eventual, este doar abisul tăiat adânc de slăbirea sentimentului comuniunii cu divinitatea creştină. Dar numai atât. Simbolul şi mitul sunt inteligibile în ele însele, "zac" în ele însele şi exclud transcendenţa. Invocarea nimicului, cum se întâmplă nu o dată şi în lirica lui Blaga (am văzut), are, firește, şi conotaţii religioase specifice artei moderne, dar se intersectează, în mod constant, cu "experienţa obscurităţii" - altă trăsătură caracteristică a acesteia. În morfologia simbolului şi a mitului, un rol esenţial revine "supravieţuirii de elemente arhaice - alterate sau genuine". Dar, până la urmă, totul se reduce la dozajul de lumină şi umbră: "Simbolurile, într-adevăr, şi imaginile mai puţin când mitul suportă o tehnicizare (este invocat deliberat în scopuri precise) şi când moartea - aparenţa nimicului - prevalează asupra conştiinţei aflată pe punctul de a submina echilibrul ideal între lumină şi întuneric."(26) Legi misterioase, incomprehensibile guvernează acest echilibru, care refuză orice "sistematizare" de concepte şi idei raţionale. Întotdeauna, dincolo de simbol se întinde «obscuritatea», iar dincolo de cuvânt se află «tăcerea». Prin acest limbaj special, care exprimă mai degrabă o absenţă, e posibilă resuscitarea vitalităţii genuine a mitului. Furio Jesi ia în discuţie poezia de avangardă promovată, dintr-un instinct al purei provocări, de dadaişti şi suprarealişti. Dincolo de criza în sine a limbajului, aceştia produc experienţe care mai degrabă confirmă decât infirmă persistenţa mitului genuin în arta modernă. Se poate trage de aici mai departe o nouă punte de legătură între om şi natură, între *cháos*-ul primordial şi *lógos*-ul creator.(27) Este ca şi cum poeţii înşişi ar asista la cosmogonie, ca şi cum ar fi contemporani cu prima zi a creaţiei - în viziunea lui Mircea Eliade (pomenit în cîteva rânduri de Furio Jesi şi aşezat alături de Károly Kerényi).(28)

Dar limbajul individual, marcat de subiectivitate, nu este demn de "numele de *lógos*". Mitul genuin, care ţâşneşte din profunzimea *psichei*, creează şi o realitate lingvistică pe măsură, marcată pregnant de intersubiectivitate, ilustrată de Furio Jesi cu acest fragment heraclitean: «aceia care veghează [în opoziţie cu cei care dorm] au un unic cosmos în comun, adică o unică lume la care participă cu toţii împreună». E vorba, firește, de un fenomen mitic originar, nealterat, căruia îi corespunde un limbaj constituit din elemente "de valoare obiectivă şi colectivă". Acesta reprezintă nu mai puţin "un fenomen de reminiscenţă", ceea ce presupune un anume "raport cu trecutul", o reîntoarcere obligatorie la mitul "netehnicizat". Furio Jesi exemplifică, de astă dată, cu experienţa artistică a lui Rainer Maria Rilke din *Elegiile Duinese* şi "ezoterismul lingvistic" al lui Stefan George, părăsit ulterior de poet. Ideea e că singularitatea extremă, la poetul modern, vine numai din solitudine, pe când "întoarcerea la colectivitate coincide cu întoarcerea la mitul genuin şi la un raport mai pur cu trecutul".(29) "Colectivitate", ca "element de coeziune" pentru cei care se regăsesc în "respectul pentru om şi nu în maladiile şi culpele lor morale", este sinonim, în accepţia demersului întreprins până acum, cu "intersubiectivitate": convertirea la un limbaj transpersonal, care nu mai e o "limbă secretă", dar poate fi una iniţiatică, fie şi de amploarea unui oracol modern, cvasi-ezoteric (ca la Blaga).

De fapt, mitul, la acesta, e o ipostază a metaforicului de mare amploare metafizică. Chiar dacă reflecţia despre metaforă şi mit a lui Blaga deschide mai degrabă o problemă de antropologie şi filosofia culturii, multe sugestii şi nuanţe merită a fi evidenţiate. De la început filosoful atrage atenţia că metaforicul nu e o chestiune de stil, ci de «substanţă» şi că, de fapt, numai metaforele plasticizante încearcă să compenseze precarităţi ale limbajului. Metafora

BDD-A2952 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

revelatorie vizează o realitate mai adâncă decât limba, ceva ce ţine de însăşi «existenţa întru mister» a fiinţei noastre. Mai important decât limba e simţul "natural al misterului real, singura substanţă care aspiră la revelarea prin metafore".(30) Preocupat de restituirea mitului genuin, adică în "înţelesul său de la obârşie", *metafizicianul-artist* îi conferă acestuia întreg prestigiul iniţial. În plus, recursul la mit înseamnă raportarea la o instanţă de adevăr şi limbaj superioară variantelor individuale de gândire şi expresie: "Miturile sunt fără îndoială un produs al imaginaţiei, dar în raport cu realităţile cari le sugerează ele au ceva din evidenţa unor axiome".(31) Mitul, în substanţa sa metaforică, ţine *«de ordinea faptelor spirituale colective şi inconştiente»*. Marele cîştig în ordine metafizică îl constituie "miturile trans-semnificative", care faţă de "miturile semnificative" obişnuite, de mai mică amploare a structurii şi viziunii, revelează semnificaţii neconvertibile în termeni logici. "Refuzul de a se destăinui printr-un sistem de noţiuni inteligibile, clar-obscurul, ţine de însăşi natura acestor mituri."(32) Toată forţa lor constă în miezul de tăcere şi taină pe care mai degrabă îl ascund decât îl revelează pertinent şi definitiv, fiindcă mereu mai rămâne un văl aruncat peste o "ultimă taină". Şi cum o taină nu poate fi cunoscută decât printr-o taină şi mai mare, ele sunt, logic vorbind, inanalizabile. Ideea critică mai ales "nu poate să redea *trans-semnificaţia revelată metaforic* de un mit".(33) Cu alte cuvinte, mitul e comprehensiv în sine însuşi: e mister existenţial transfigurat cu puterea imaginaţiei. De aceea, foarte uşor poate fi degradat în alegorie, ca şi simbolul sau metafora. Prin participarea la tot, la totalitate, mitul are şi o funcţie metafizică, oferă posibilitatea regăsirii lucrurilor în unitatea iniţială din care au ieşit. În viziunea *naiv* cosmocentrică, de o fulgurantă sensibilitate metafizică, pe care poetul nu osteneşte s-o facă cunoscută, nu au dreptul la existenţă artificialul, surogatul de "mistere", falsul ermetism. Exemplele date de Blaga nu conving: Gongora, Marino, Mallarmé, Valéry - mai cu seamă ultimii doi poeţi. În schimb, posibilitatea sesizării unei suprarealităţi în forma clar-obscură a gândirii mitice genuine, prin metaforă şi analogie, este confirmată de întreaga evoluţie a poeziei moderne: "Să numim sensibilitate metafizică darul poetului de a simţi în mod spontan lucrurile, nu potrivit raporturilor pe care logica le stabileşte între ele, ci potrivit esenţei lor şi analogiilor spirituale care se dezvăluie imaginaţiei - şi sensibilitate metapsihică (dacă ne e îngăduit acest cuvânt) puterea de a presimţi cu ajutorul unor antene misterioase evenimentele ce se înfiripă în străfundul spiritului, dincolo de gândirea conştientă şi chiar de formele superioare ale vieţii afective. Definiţia pe care Brunétiere a dat-o odinioară poeziei nu şi-a căpătat sensul deplin decât în zilele noastre: o metafizică ce se adresează inimii şi se exprimă prin imagini."(34)

III

Este deja de domeniul evidenţei că între metaforă, imagine, simbol şi mitul poetic nu e nici o diferenţă calitativă, ci numai una de amploarea construcţiei imaginative şi de intensitate. Cum s-a mai spus, «*corola de minuni a lumii*» poate fi considerată foarte bine un mit poetic, prin sfera largă de cuprindere şi sugestie metaforică. De regulă, la Blaga, mitul are conţinut metaforic, în timp ce metafora, la rându-i, e construită asemeni miturilor trans-semnificative. Metafora însăşi capătă, prin asta, o funcţie trans-semnificativă. Surprinzător, E. Lovinescu, în ciuda numeroaselor rezerve exprimate, vedea în poet, încă de la debut, un "creator de imagini integrale", având probabil în vedere construcţia savantă a comparaţiilor şi metaforelor plastic desfăşurate. Astăzi însă se vorbeşte curent, bunăoară, de "geneza mitică a imaginilor" în

BDD-A2952 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

poezia modernă (H. Höffding).(35) Altfel zis, mitul nu e literă moartă, se infiltrează peste tot. El are efectiv o valoare de realitate vie, nu doar de sens şi de semnificaţie hermeneutic decriptate, cum are orice text făcut numai din "cuvinte convenţional stabilite". Cum prea lesne se poate constata, între mit şi poezie mediază limbajul, un anume limbaj, una dintre numeroasele variante vii ale *lógos*-ului paradigmatic. Pentru poet însă mai de preţ decât hermeneutica mitului e posibilitatea genuină de a "înţelege" graiul originar al mitului. Este ca şi cum ai şti să asculţi încă "zvonurile misterioase ale Naturii". Cuvântul virtual şi «echivocul în muţenie» explică nu atât o anume pasivitate a eului, reală şi aceasta, cât o stare de concentrare contemplativă capabilă să atingă esenţele: stare de spirit caracteristică eului poetic transcendental, deosebit de eul natural (ca în tehnica reflecţiei fenomenologice). Orice s-ar întâmpla, cuvântul se află la graniţa dintre vizibil şi invizibil, încercând să le armonizeze, chiar dacă fiinţa poetului e încordată mai mult spre invizibil, ispitit fiind de posibilitatea încarnării acestuia în vizibil. De regulă, în practica poeziei, care şi ea e tot un ritual, se produce metamorfoza inversă, a vizibilului în invizibil, fără vreun indiciu însă al diminuării forţei vizionare. Problema e a salvării fiinţei de la dezintegrarea realului, adică regăsirea unei căi de reintegrare a elementelor, oricât de insignifiante în aparenţă, în imaginea organică a Totului. Mitul, în sens larg, apără fiinţa de fragmentarism, iar poezia modernă de a se pierde în mărunţişuri. Cuvântul poetic, în accepţia lui Blaga, trebuie de fiecare dată să ia altitudine, să fie - propriu vorbind - la înălţime, pe culmile extazului. Eventualul deficit de limbaj nu este şi un deficit creator. Altitudinea la care aspiră logosul poetic este, în primul rând, a spiritului, a suflului metafizic ce-l transfigurează venind, tot extatic, din adâncuri. Se înţelege că «adâncul» nu e un loc. Şi nici «înaltul». Ambele sunt proiectate la dimensiunea globală a spaţiului şi a timpului, adică într-un timp trans-temporal şi într-un spaţiu trans-spaţial: cu alte cuvinte, într-un "loc" şi un "timp" al *prezenţei totale*. Funcţia lor e de natură spirituală şi metafizică, făcând ca totul, la urmă, să se resoarbă în extaz. Or, pe acelaşi plan de articulaţie a gândirii mitice genuine, *extazul* poetic, satisface şi un principiu impersonal de creaţie, care permite aprofundarea lirismului şi spiritualizarea emoţiei, a conţinutului senzitiv al primelor impresii. Tot ce e viu şi activ în poezia lui Blaga, mai ales corespondenţele intime dintre sensibil şi inteligibil, de o factură şi acuitate cu totul singulare, de aici rezultă. Din complementaritatea expresionistă a ţipătului şi a extazului, Blaga a păstrat numai extazul. În locul ţipătului a pus tăcerea, ceva însă nu mai puţin fascinant şi ameninţătător. Un alt, dar autentic, *misterium tremendum*: «Mamă, - nimicul - marele! Spaima de marele/ îmi cutremură noapte de noapte grădina».

La poetica extazului ar putea fi ataşată, în spiritul liricii lui Lucian Blaga, şi ceea ce s-a numit «*poetica fulguraţiilor*». Este, pe cât se pare, o revenire nu mai puţin decisă la virtutea genuină de inspiraţie poetică originară, prin care limbajul ca *act creativ* vizează din nou tărâmul orfic al tăcerii. Acest limbaj "aprinde fulgerul intuiţiei directe a informalului" şi se apropie sensibil "de misterul cuvântului ca expresie nedeterminată a totului".(36) În continuare, Angelo Moretta invocă şi el "limbajul silenţios" cu argumente din metafizica indiană a logosului, dar şi din lingvistica modernă. "Limba şi gândirea nu se pot suprapune cu exactitate" era de părere A. Sapir, care ia foarte în serios diferenţa dintre cuvântul exprimat şi cuvântul doar gândit, proiectat numai pe ecranul "minţii noastre interne". De fapt, noi gândim tot timpul, chiar când nu suntem conştienţi că gândim. Limbajul poetic, în starea lui de inspiraţie genuină, ţine şi de o tehnică mentală specifică, pentru a "nu slăbi energiile meditative şi spirituale" (ca în practicile Yoga, crede Moretta). O atracţie deosebită, în acest sens, manifestă meditaţia misticilor, la care "«intervalul» între gândire şi cuvânt pare să se prelungească pe un spaţiu-timp indefinit, aşa încât uneori în acea tăcere pare «să vorbească»

BDD-A2952 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

ceva care în cuvinte nu se exprimă. Ba chiar acea tăcere este esenţială pentru «contactul» cu entităţile psihice care foarte rar se manifestă în stare normală".(37) Extrapolând toate acestea în spaţiul poetic, dacă rădăcina cuvântului constă în tăcere, poetul se va scufunda cât mai adânc în propriul eu ca să regăsească exact "acea rădăcină, esenţa invizibilului". Fiindcă experienţa tăcerii este întotdeauna experienţa celui singur. În poemele debutului, poetul se simţea singur cu sine şi cu Dumnezeu (în *Vreau să joc*, bunăoară), acum este singur numai cu sine. Se pare că experienţa tăcerii îndepărtează şi mai mult acel «punct de referinţă» care "nu ne mai întoarce spre lume, ci spre cei sustraşi lumii". În felul acesta, cel singur "se angajează să «asculte» altceva decât universul sensibil şi îndeplineşte astfel un soi de salt în gol, sau o mutaţie şi către rădăcinile gândirii-vorbirii."(38)

Dar «*saltul în gol*» este chiar extazul. Poetica fulguraţiilor, cu acea absorbţie totală a cosmicului, fără a-l desfiinţa însă, deplasează sensul, metafora, miticul către interioritatea pură a cântecului.

Element de fundal, în primul rând, sau de cadru al unui întreg univers liric, mitul se revelează şi ca modalitate poetică propriu-zisă, infiltrându-se în sincretismul atât de complex al limbajului poetic modern. Pentru ca, la celălalt capăt, procesul imaginar poetic să se poată extinde până la viziunea mitului, ca mit al poeziei înseşi. Riscul însă e de a supradimensiona ideea de mit, ca mit în sine, transformând-o într-o cheie miraculoasă, bună la toate. Mai potrivit ar fi să circumscriem cât mai exact, în cazul lui Blaga, sfera ce revine mitului, fie şi cu riscul de a fixa nişte limite care s-ar dovedi, la urmă, prea restrictive. Ar fi, oricum, mai operaţional şi mai în spiritul viziunii creatoare de tip sincretist a lui Blaga. Iar această sferă a miticului noi o vedem cel mai potrivit circumscrisă metafizicului. Mai ales că, dincolo de elementul simbolico-metaforic de excepţională vitalitate, tocmai miticul circumscris metafizicului, respectiv metafizicul circumscris miticului, în planul unei lecturi critice imanente, ar face ca linia diferenţiatoare dintre filosofie şi poezie să se atenueze treptat.

Încă Schelling susţinea necesitatea unei «interpretări literale» a mitului, a cărui substanţă caracteristică e chiar "sensul direct" revelat. Viziunea alegorică e tardivă în raport cu situaţia iniţială. Alegoria deja presupune "posibilitatea unui joc dublu al conştiinţei şi oarecum a unei lecturi duble a universului".(39) Mitul, experienţa mitică originară reflectă o "realitate indisociabilă" şi nici nu există, propriu-zis, o "opoziţie între natură şi supranatură". Mircea Eliade a subliniat şi el, în repetate rânduri, că, în planul experienţei magico-religioase Natura nu e niciodată «naturală». Interpretarea «*tautogorică*» a mitului propusă de Schelling, având ca bază "unitatea originară a conştiinţei şi a universului", e încă de actualitate. Eliade credita şi el descrierea şi interpretarea mitului numai "în propria modalitate ontologică" a acestuia.

Poate că rostul fundamental al mitului e unul metafizic, de a revela raportul misterios dintre parte şi întreg sau, mai exact, dintre părţi şi întreg. Lecţia pe care o poate oferi contactul cu miturile e accesul la unitatea iniţială care leagă toate lucrurile şi din care au ieşit toate la lumină. Prin însăşi natura sa de a ascunde şi a dezvălui în acelaşi timp, mitul are o valoare de semnificaţie multiplă. E falsă ideea că mitul în sine nu are referent. De fapt, întotdeauna are unul sau mai mulţi referenţi (de gradul al doilea). Numai că, la Blaga cel puţin, toate se dizolvă în indistincţia originară extatică, se resorb în totalitate, revelând prin asta şi latura mai obscură, nediferenţiată - adică cea mai vitală - a realului. Aşa cum în mintea celui posedat răsuna odinioară "vocea zeului", mitul mai întreţine încă această posibilitate a unui limbaj secret, iniţiatic - destinat refacerii unităţii iniţiale. S-a produs între timp o gravă ruptură între cunoaştere şi viaţă, între realitate şi cuvânt, iar această sciziune - văditată "în duplicitatea realului", cum credea Schelling - a afectat profund echilibrul nostru existenţial. Raportul cu mitul şi logosul ar trebui să fie unul creativ şi încărcat de semnificaţie, adică de *realitate*, propriu

BDD-A2952 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

matricei spirituale originare. Există însă o ambiguitate semantică în jurul acestor termeni: "Într-adevăr, mitul a fost considerat fie ca limbaj (după semnificatul originar de *mýthos*, naraţiune) care expune o situaţie umană, fie ca experienţă trăită în raportul omului cu lumea; fie ca formă de gândire simbolică, fie ca entitate metafizică care se revelează omului în mitologie."(40) Conceptul "gândirii simbolice" aparţine lui E. Cassirer, care se situează în linia deschisă de idealismul lui Schelling, postulând o anume ierarhie a formelor gândirii simbolice: limbajul, mitul etc. Blaga se referă întotdeauna la "gândirea mitică", iar în loc de «omul animal simbolic», cum stabilea filosofia "formelor simbolice", utilizează sintagma «omul animal metaforizant» proprie concepţiei sale filosofice. Se pare, totuşi, că formula "gândire mitică" este mai potrivită pentru ceea ce reprezintă mitul ca atare: "lectura, descifrarea raportului omului cu cosmosul".(41) Blaga a intuit exact funcţia metafizică trans-semnificativă a mitului, punând totodată accentul pe sensul global, activ şi integrator al miticului în perspectiva «cosmică» a totalităţii realului. Pericolul dezintegrării realului este însă nu mai puţin o realitate în epoca modernă.

Înainte de a trece mai departe, nu e lipsit de interes de a semnala, pe lângă congruenţa celor doi termeni, *mythos* şi *logos*, şi opoziţia lor, de fapt opoziţia dintre pluralitatea limbajelor (mitul Turnului Babel) şi existenţa "constantelor mitice", semn al universalităţii incontestabile a mitului. Eventual, *mythos*-ului originar i-ar putea corespunde cuvântul indistinct, adică "nespus şi negândit explicit (cum e *logosul* substanţial) şi care se află încă într-o fază de gestaţie iraţională, nediferenţiată, încărcată de semnificaţii mai mult imagistice decât istorice".(42) Cuvântul e subiectiv, iar mitul obiectiv. W. F. Otto considera că logosul desemnează cuvântul din punctul de vedere subiectiv al gînditorului sau al vorbitorului. În timp ce mitul desemnează «cuvântul» în cu totul alt sens, obiectiv: «Prin el nu se indică ceva gândit, socotit... ci realul şi fapticul".(43) Într-adevăr semnificaţia mitului, ca şi a artei, este "mereu transraţională şi transconceptuală" - precizează Gillo Dorfles. La rândul său, Lucian Blaga a accentuat în permanenţă caracterul *transraţional*, nu iraţional, al metafizicii sale şi, implicit, al conceptelor folosite în teoria cunoaşterii sau în filosofia culturii. Blaga sublinia, am văzut mai înainte, valoarea "axiomatică" a miturilor. Chiar aforisticul, care e substanţa însăşi, expresia cea mai concentrată a metafizicii sale, trădează aceeaşi natură "axiomatică", imanentă structurii extatice a miticului, semnalată mai înainte (dar şi a poeticului).

Dar mai ales fenomenul heteroglosiei, dedus din mitul Turnului Babel, sporeşte ambiguitatea relaţiei originare dintre *mythos* şi *logos*. Nu e mai puţin adevărat că, în alt plan al reflecţiei, credinţa în mit este şi ea plurivocă şi schimbătoare, asemeni limbajului însuşi. După cum, acelaşi sentiment relativizant îl produc, în timp, hermeneuticile moderne ale mitului, de o mare diversitate, mergând cel mai adesea până la opoziţie şi excluderea totală. "Şi de aici nu mai e decât un pas pentru a identifica pluralitatea mitului (a credinţei mitice) cu pluralitatea cuvântului, a limbajului" - consideră acelaşi Gillo Dorfles. Evident, fenomenul e perfect simptomatic pentru o anumită mentalitate modernă caracteristică, dominată de viziunea fragmentarului. Problema, pe care am mai invocat-o şi înainte, e de a face posibil din nou acel raport cu "un dincolo de sine" al omului, de a restitui echilibrul proiecţiei acestuia "într-o totalitate care-l transcende". O asemenea experienţă umană a transcendentului se află în concordanţă şi cu opţiunile metafizice ale lui Mircea Eliade (oarecum, şi ale lui Blaga). Divinul n-are nici un sens în afara umanului, la fel şi mitul. Acesta trebuie gândit numai în raport cu condiţia umană, cu viaţa însăşi ca viaţă reprezentativă, exemplară, şi, desigur, cu funcţia lui vitală.(44) Esenţial e faptul că mitul reprezintă nu numai o cunoaştere, dar e şi structura acestei cunoaşteri: "Caracterul esenţial al conştiinţei mitice ar fi fără îndoială acela că ea îl situează şi îl orientează pe om în absolut. Omul occidental de azi trăieşte în istorie, de la o zi la

BDD-A2952 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

alta, într-un timp care dispersează adevărul. Kant ne-a învăţat deja că timpul mental era una din dimensiunile insuficienţei noastre. Această conştientizare a istoricităţii noastre nu a făcut decât să sporească după Kant. Primitivul, omul preistoric este, dimpotrivă, omul unităţii nepierdute încă; *toate orizonturile îi rămân la îndemână* (subl. ns.)."(45) Blaga ar fi subscris în totalitate la această reflecţie şi ar fi admis extrapolarea ei la propria filosofie a «matricei stilistice». Miticul ca principiu imanent al realităţii şi creaţiei, care autorizează principalele exigenţe ale fiinţării în orizontul misterului şi al revelării creatoare, nu şi-a pierdut, din această perspectivă, câtuşi de puţin vitalitatea. Pe de altă parte, mitul ca structură şi modalitate de cunoaştere şi creaţie are organicitate, ontologic e mai consistent. Validează orice mod de gândire şi creaţie în *funcţionalitatea* acestora.

Mai este o chestiune. Credinţa în mit este ea însăşi mitică. Înseamnă că şi reflecţia despre «gândirea mitică» presupune o hermeneutică specială, oricât de "riguroasă" în sine, ca exerciţiu teoretic. Mircea Eliade preciza undeva că nu e suficient să explici semnificaţia mitului, e necesară şi credinţa în semnificaţie, pentru o comprehensiune autentică, *vie* a acestuia. Într-adevăr, împotriva interpretării alegorice, mitul a fost considerat "înainte de toate, drept o atitudine de viaţă: «Mitul este simţit şi trăit, înainte de a fi înţeles şi formulat»; el are funcţia nu de a bucura imaginaţia, ci de a integra omul în univers, de a-i reda viaţa posibilă".(46) Tocmai aderenţa directă la real a mitului, plus faptul că e gândire prin excelenţă încarnată, face din "sensul literal", "imediat" principalul element constitutiv al *adevărului* referitor la mit - este de părere şi J. Pépin. Cum vedem, explicaţiile se repetă, de la Vico şi Schelling la Eliade şi Jung, acesta din urmă cu a sa teorie a «arhetipurilor» (*arhetip* ar fi un termen de origine neoplatoniciană). Toţi sunt de acord că trebuie evitată lectura de tip alegoric reducţionistă. O menţiune, totuşi, pentru *alegoria metafizică*, elaborată prima dată tot în neoplatonism, care foloseşte miturile "pentru deghizarea de doctrine propriu-zis filosofice"(47). Nu e de minimalizat, cu deosebire, efectul produs de "fermentul iraţionalist" grefat, încă de atunci, pe raţionalismul metafizicilor clasice anterioare. Alegoria metafizică e un asemenea produs de fervoare mistică şi afectivă, trans-raţională deci, uşor de identificat la gnostici, Plotin şi la ceilalţi gânditori ai vremii, declanşând un curent de adâncime în reflecţia europeană, care va străbate veacurile. Lucian Blaga s-a adăpat şi el de la acest ferment. Mitul metafizic al Marelui Anonim e un scenariu alegoric de amploare cosmică, ţinând strâns îngemănate atribute divine şi demonice, lăsând încă loc destul sugestiei, metaforicului şi miticului, într-un plan caracteristic, pentru Blaga, de articulare a *trans-semnificativului*. Problema spiritului metafizic, la Blaga, e de a nu se bloca nici o clipă în faţa insondabilului şi a "iraţionalului", aşa cum făcuseră vechii greci.

Cam în acelaşi timp, C. G. Jung va încerca să evidenţieze dintr-un alt unghi, pornind de la propria teorie a arhetipurilor, complexitatea simbolului, pe care-o opune simplităţii semnului şi alegoriei. Reluând dinstincţia operată de Schelling între simbol şi alegorie, el introduce un al treilea termen, «semnul», respectiv cu derivatul «semiotic» corespunzător. Convingerea lui e că semnul nu se deosebeşte esenţial de alegorie. Avea nevoie însă de antinomia semn - simbol, pentru a depăşi metoda freudiană de interpretare a visului şi mitului. Freud opune conţinutul latent al visului şi mitului conţinutului lor manifest. O exegeză adecvată a acestui conţinut manifest ar permite o cunoaştere exhaustivă a inconştientului, care ar fi un produs exclusiv al refulării şi uitării. O asemenea transparenţă însă e caracteristică numai alegoriei. Înseamnă că mitul e deposedat de orice valoare a lui intrinsecă. Dimpotrivă, în concepţia lui Jung, simbolul este opac şi echivoc, deci insondabil pentru orice analiză, şi nu poate fi redus la o transparenţă mitică, onirică etc. Conţinutul simbolului mitic ţine de inconştientul colectiv, trans-personal, nu de inconştientul individual, cum credea Freud. El

BDD-A2952 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

denunţă, împotriva acestuia, absurditatea unei «reprezentări inconştiente», a unui psihism care să fie latent şi totuşi obiectiv. În realitate, arhetipul este o «formă *a priori*» despuiat de orice conţinut de reprezentare obiectivă şi univocă, adică e mai mult o simplă posibilitate de a produce mereu aceleaşi reprezentări mitice, deci o structură şi o virtualitate, un centru energetic de un dinamism infinit. Jung insistă mai ales asupra "naturii esenţial dinamice şi în ea însăşi insesizabilă a arhetipului inconştient". Aşadar mitul, simbolul constituie mai mult "o prefigurare posibilă, imaginară, a evoluţiei ulterioare a subiectului" producător de mituri şi simboluri. Iată, bunăoară, mitul platonician al peşterei. În maniera de interpretare a lui Freud, ar fi vorba aici de aşa numitul *regressus in utero*, ca şi cum spiritul lui Platon ar plonja adânc în zona sexualului infantil. Or, Platon a creat acest mit pornind de la o intuiţie filosofică, fapt esenţial, adeseori uitat de interpreţi. Această intuiţie conţine deja prefigurarea unor dezvoltări şi dezvăluiri de sine viitoare, în planul strict de articulare al propriei filosofii (platoniciene). Fără îndoială că şi mitul metafizic al lui Blaga porneşte tot dintr-o intuiţie filosofică şi se întinde pe un registru amplu de semnificaţii implicit prefigurate, nu deja explicit preexistente.

Asemănări vizibile cu concepţia lui Jung despre inconştientul dinamic vădeşte Karl Jaspers. Acesta susţine că Transcendenţa ne este accesibilă numai prin "lectura" unor «cifruri» trăite, experimentate. Ar exista, deci, o analogie între simbolul jungian şi ideea de «cifru», termen preluat de la Pascal. În rândul acestor «cifruri» se numără natura, istoria, conştiinţa, existenţa etc. De asemenea, mitul este un «cifru» care revelează transcendenţa, evocând originea răului, istoria sufletului, istoria conştiinţei, viaţa divină însăşi. Acest *cifru-simbol*, care e altceva decât alegoria, "este inseparabil de transcendenţa pe care o semnifică". Altfel zis, nu e vorba de descifrarea unui limbaj criptografiat, ci de expresia imediată şi indiscernabilă a transcendenţei înseşi, fiind exclusă orice posibilitate a unei interpretări dualiste. Cu teoria jaspersiană a "citirii cifrurilor", ne aflăm nu în imperiul exegezei, ci al intuiţiei, al trăirii şi revelaţiei, consideră Jean Pépin.

Cu toate că Blaga a exprimat rezerve serioase, uneori chiar grele cuvinte, la adresa existenţialiştilor, merită să mai zăbovim puţin asupra lui Karl Jaspers. Acesta, în *Metafizica* sa, face distincţie între "cele trei limbaje" în care se revelează transcendenţa. Primul este «*limbajul imediat al Transcendnţei*», limbaj intuitiv, originar şi incomunicabil, limbaj al fiinţei, identic cu «*experienţa metafizică*» trăită de fiecare, singur, atunci când se află "în faţa abisului". Este chiar experienţa transcendenţei ca reîntoarcere la realitatea sensibilă a existenţei concrete (ca "în prezenţa totalităţii unei lumi"). Urmează «*limbajul care în mediere devine universal (limbaj secund)*». Acesta e limbajul spiritului, întrucât conţine "figurile obiectivate ale limbajului de conţinut metafizic" şi acestea se prezintă, în ordine, ca *«mit de formă particulară»*, ca *«manifestare a unui altul»*, ca *«realitate mitică»*. Primele figuri de limbaj mitic corespund panteismului grec. Zeii grecilor nu erau transcendenţi, ci se aflau încă în realitate, ca «*mit* [proiectat direct] *în realitate*», distincţi totuşi de "cealaltă realitate". Cu trecerea timpului, semnificaţia mitului se transformă şi Jaspers, la fel ca Eliade, e de părere că "sensul miturilor se revelează numai aceluia care crede încă în adevăr care - ceea ce e propriu numai miturilor - are forma sa autentică şi ca atare evanescentă." În ce priveşte mitul unei «*lumi care se situează dincolo*» de real, acesta se deschide către o "totalitate suprasensibilă", în timp ce realitatea empirică va fi depreciată. Din contra, dacă realitatea însăşi e, la un moment dat, «*realitate mitică*» înseamnă că deja realul şi transcendenţa se întreţes în acelaşi semnificat, într-o unitate indisociabilă: totul e real şi transcendental, în acelaşi timp. Cu gândul la Blaga, reproducem şi exemplul oferit, la acest punct, de Jaspers: "La Van Gogh peisajul, lucrurile şi oamenii, în prezenţa lor efectivă, devin cu toate mitice; de unde forţa singulară a tablourilor sale". Chinul artistului nu e lipsa de realitate, ci lipsa de transcendenţă, crede filosoful. În sfârşit, al treilea este «*limbajul speculativ*», adică limbajul veridic, filosofic.(48) Gândirea *analogică* speculativă încearcă să disloce sensurile

BDD-A2952 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

mitice şi intuitive din limbajele anterioare şi să le pătrundă reflexiv. Dar nu ajunge la un rezultat ultim, cel mult transformă, cum s-a spus, cifrurile-imagini în cifruri-gând: "Gândul, chiar în dezvoltarea care duce la un sistem metafizic nu este decât un simbol mental, nu cunoaştere a transcendenţei. El însuşi este cifru."(49) În expresia ei ultimă, transcendenţa, adică «atotcuprinzătorul» în terminologia jaspersiană, nu mai poate fi mitizată şi nici nu mai poate lua forma unei noi metafizici. Chiar şi arta vorbeşte tot ca cifru. În acest punct cercul se închide în aparenţă, iar *eşecul* se permanentizează, amintind surprinzător de imaginea emblematică, inversată însă, a eternei reîntoarceri a identicului (care este o idee cosmologică de coloratură panteistică).

Relaţia cu transcendenţa e fundamentală în metafizica şi poetica lui Blaga, generatoare în permanenţă de tensiune şi nelinişte în faţa invizibilului, a misterului cosmic. Căile revelaţiei nu sunt însă interzise, chiar dacă limitate dramatic de «censura transcendentă». În poemele debutului poetul părea mai ataşat de simbolurile imanenţei. În volumele următoare, pînă la *Nebănuitele trepte*, lirismul se purifică şi se spiritualizează, dar ceva în stratul cel mai intim al fiinţei poetice se dezechilibrează. Cuvintele, logosul intră în panică, pe măsură ce dialogul cu cerul devine mai patetic şi mai încărcat de dramatism. Cuvintele înseşi, intrate brusc în noua zodie nefericită, marcată de «marea trecere», par lovite de maladia metafizică: «amare foarte sunt toate cuvintele» se lamentează poetul. Totuşi, ele sunt suficiente să umple acest gol ontologic şi poate că poetul visează de pe acum la o «transcendenţă a formei», aşa cum preconiza Gottfried Benn. Aparent drumurile transcendenţei se opresc la «curţile dorului», topos mult mai familiar şi mai accesibil (în folclor acestea sunt "curţile necuratului"). Aici tărâmul de jos şi tărâmul de sus, adâncul şi înaltul se unesc pentru o clipă. Mataforic vorbind, *curţile dorului* sunt *curţile misterului*. Transcendenţa însăşi se manifestă aici ca un suport, ontologic mai *întunecat*, al misterului. Altfel, ar rămâne o transcendenţă goală, o pură "idee negativă".(50) Toate miturile şi eresurile plăsmuite de poet încearcă să dea un răspuns la această întrebare veşnic rămasă fără răspuns, care este misterul. Poetului nu-i rămâne decât să inventeze o nouă vrajă, tot de conţinut luciferic, care poate fi descrisă numai în termenii extazului, ai unităţii, conflictuale şi armonioase totodată, dintre *mythos* şi *logos*. Această unitate este garanţia existenţei poemului, dar şi purtătoare de germeni ai unei alte schimbări de zodii. Nici o clipă poezia lui Blaga nu-şi pierde caracterul oracular, profetic, poate şi datorită vocaţiei mitice nesecătuite. "Metafizica vie" infuzată în conştiinţa mitică face posibilă deschiderea transcendentului ca mister, ca un tărâm de dincolo proiectat sub revelaţia magică: de astă dată, a "raiului sorin", mitic localizat. Transcendenţa tinde să devină astfel o trans-descendenţă mai împăcată în sine şi împăcată şi cu imanenţa.

Raportarea la mitic constituie o condiţie, dar şi o şansă pentru receptarea în postumitate a poeziei lui Blaga. Chiar dacă omul modern se pierde neliniştit astăzi în spaţiul labirintic al metropolei, sau poate tocmai de aceea, credinţa lui în mit reînvie în felurite forme. Acelaşi spaţiu al *modernului* a inspirat deopotrivă *spleen*-ul lui Baudelaire şi întoarcerera la mit a lui Nietzsche. Figurile miticului le regăsim peste tot: ele dau sens acestei nelinişti ontologice şi recompun energiile scindate ale spiritului. Altminteri, nici nu se poate vorbi, mai ales în poezie, de o linie descendentă de trecere ireversibilă de la *mythos* la *logos*. «*Aproape două mii de ani şi nici un singur Zeu nou!*» - exclama triumfător Nietzsche. Adevărul e că noi mituri şi noi zei aşteaptă să fie creaţi, adică noi figuri de gândire şi sensibilitate poetică. Deşi în lumea modernă s-a produs pe scară largă secularizarea şi mascarea mitului, nu e neapărat nevoie de o «remitizare» a structurilor *logosului*, cum nu se poate renunţa nici la metafizică. Epoca noastră nu e mai raţională decât altele şi nici corpul nostru nu este mai raţional. Oricâte mutaţii s-ar produce, acum sau mai târziu, figurile miticului şi ale metafizicului rămân înscrise adânc în

BDD-A2952 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

structura secretă a fiinţei noastre tânjind după unitatea iniţială: "Eul care se divizase odinioară în eul cartezian al certitudinii şi în eul mistic al sentimentului, se recompune într-o unitate complexă, plurală şi conflictuală: adevărat loc de confruntare şi de luptă în care se decide raportul subiectului cu lumea şi cu istoria. Este ceea ce anunţase nietzscheanul Zarathustra vorbind despre «corp şi despre adânca lui raţiune», despre subiect ca unitate a lui *Ich denke* şi *Es denkt*."(51)

Note:

1. Lucian Blaga, *Elanul insulei - aforisme şi însemnări*. Prefaţă, text stabilit şi note de George Gană. Ediţie îngrijită de Dorli Blaga şi George Gană. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 172

2. Ibidem, p. 129 ["Ce este un gând metafizic? - Un cap de pod pe care omul izbuteşte să şi-l facă în cer."]

3. Aniceto Molinaro, *Metafisica. Corso sistematico*, Milano, Edizioni San Paolo, 1994, pp. 14 - 17 şi p. 24

4. George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. 157

5. Ion Pop, *Lucian Blaga - universul liric*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981

6. Lucian Blaga, *op. cit.*, p 174 şi p. 178

7. Constantin Fântâneru*, Poezia lui Lucian Blaga şi gândirea mitică*, Bucureşti, Colecţia «Convorbiri Literare», 1940, pp. 22 - 23

8. Ibidem, p. 24

9. R. T. Allen, *Câteva consideraţii asupra lui Michael Polany şi Lucian Blaga*, în *Dimensiunea metafizică a operei lui Lucian Blaga*. Antologie de texte *din* şi *despre* opera filosofică. Introducere, comentarii şi antologare de Angela Botez. Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1996, pp. 355 - 356

10. Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l' invisible - suivi de notes de travail*. Texte établi par Claude Lefort, accompagné d' un avertissement et d' une postface. Paris, Éditions Gallimard, 1964, p. 247

11. Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la Perception*. N.R.F., Paris, 1945, pp. 461 - 462 [Iată şi un citat explicativ mai lung: "Par dela le *cogito* parlé, celui qui est converti en énoncé et en vérité d' essence, il y a bien un *cogito* tacite, une épreuve de moi par moi. Mais cette subjectivité indéclinable n' a sur elle-meme et sur le monde qu' une prise glissante. Elle ne constitue pas le monde, elle le devine autour d' elle comme un champ qu' elle ne s' est pas donné; elle ne constitue pas le mot, elle parle comme on chante parce qu' on est joyeux; elle ne constitue pas le sens du mot, il jaillit pour elle dans son commerce avec le monde et avec les autres hommes qui l' abitent, il se trouve a l' intersection de plusieurs comportments, il est, meme une fois «acquis», aussi précis et aussi peu définissable que le sens d' un geste. Le *Cogito* tacite, la présence de soi a soi, étant l' existence meme, est antérieur a toute philosophie, mais il ne se connaît que dans les situations limites ou il est menacé: par exemple dans l' angoisse de la mort ou dans celle du regard d' autrui sur moi. Ce qu' on croit etre la pensée de la pensée, comme pur sentiment de soi ne se pense pas encore et a besoin d' etre révélé. La conscience qui conditionne le langage n' est qu' une saisie globale et inarticulée du monde, comme celle de l' enfant a son premier souffle ou de l' homme qui va se noyer et se rue vers la vie, et s' il est vrai que tot savoiar particulier est fondé sur cette premiere vue, il est vrai aussi qu' elle attend d' etre reconquise, fixée et explicitée par l' exploration terceptive et par la

BDD-A2952 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

parole. La conscience silencieuse ne se saisit que comme Je pense en général devant un monde confus «a penser». Toute saisie particuliere, et meme la reconquete de ce projet général par la philosophie, exige que le sujet déploie des pouvoirs dont il n' a pas le secret et en particulier qu' il se fasse sujet parlant. Le *Cogito* tacite n' est *Cogito* que lorsqu' il s' est exprimé lui-meme." - *op. cit.*, pp. 462 - 463]

12. Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l' invisible...*, ed. cit., pp. 224 - 225; p. 230 şi p. 269

13. Eugen Coşeriu, *Estetica lui Blaga în perspectivă europeană*, în *Analele ştiinţifice ale Universităţii "Ovidius" - Secţiunea Filologie*, Tom VII, 1996, Constanţa, p. 59 [Lucrările Colocviului Interdisciplinar Lucian Blaga]

14. Lucian Blaga, *Elanul insulei...*, p. 42 ["Poetul nu este atât un mânuitor, cât un mântuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală şi le aduce în starea de graţie."]

15. Ibidem, p. 85

16. Eugen Todoran, *Lucian Blaga - mitul dramatic*, Timişoara, Editura Facla, 1985, pp. 5-6

17. Lucian Blaga, Răspuns la *Elogiul lui O. Goga*, discurs de recepţie de Nichifor Crainic, în *Memoriile Academiei Române*, 1941, pp. 21 - 22 [Spre deosebire de sămănătorism, gândirismul "aspiră spre tainele mai profunde ale sângelui şi ale cerului, spre esenţe, spre substanţă, spre izvoarele permanente, spre viziunea de larg orizont, spre mitul mai presus de vârste". Faptul a fost posibil, pe lângă apelul la "spiritualismul teologiei ortodoxe" (linia Crainic), îndeosebi "datorită metafizicei spiritualiste de natură filosofică" profesată, cum ştim, de Blaga însuşi.]

18. Eugen Todoran, *Lucian Blaga - mitul poetic* I, Timişoara, Editura Facla, 1981, p. 67

19. Lucian Blaga, *Elanul insulei*, ed. cit., pp. 191 - 192

20. Lucian Blaga, *Trilogia valorilor. Ştiinţă şi creaţie. Gândire magică şi religie. Artă şi valoare*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1946, p. 682

21. Eugen Todoran, *Elanul insulei*, ed. cit., p. 32

22. Eugen Fink, *Les concepts opératoires dans la phénoménologie de Husserl*, în *Les Cahiers Husserl*, n. 3 - Les Éditions de Minuit, 1959, p. 217 [Al treilea Colocviu filosofic de la Royaumont, 23 - 30 aprilie 1957]

23. Ibidem, p. 229 - 230

24. Lucian Blaga, *Elanul insulei*, lucr. cit., pp. 196 - 197

25. Furio Jesi, *Simbolo e silenzio*, în *Letteratura e mito,* Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1981, pp. 17 - 18 [Prima edizione in «La ricerca critica», 1968]

26. Ibidem, p. 20

27. Ibidem, p. 31

28. Cf. comentariul, deseori citat până la banalizare, al lui Blaga la un tablou de Van Gogh, *Câmpul cu lan şi cu cipreşi*: "Cei doi cipreşi - cu totul diferiţi de cipreşii liniştiţi şi cu sugestii de moarte ai naturii - izbucnesc din pământ înălţându-se ca nişte flacări spre cer. Când zicem aici: «izbucnesc» ca nişte «flacări» - nu rostim simple metafore sau comparaţii. Senzaţia izbucnirii şi a flacării, ce pâlpâie, o ai aievea privind tabloul. Lanul e nebun mişcat, nu de vânt, ci de-o putere lăuntrică, ce o au aici toate liniile. Tufele sunt vii, stâncile au voinţa să se urce peste olaltă, întocmai ca şi dealurile ce formează fondul. *E o creştere spre cer a întregului peisaj; cerul e un haos de lumină, cerul fierbe. Ai aici: un petec de câmp, stufăriş, pietre, dealuri şi deasupra un cer ciudat; dar totul e de-o mişcare pătimaşă, de un dinamism al liniilor care-ţi dă iluzia că asişti o clipă la creaţiunea lumii; iată: munţii acum se nasc din adâncimi, iar cipreşii nu sunt decât flacări scăpate de sub scoarţa pământului. Lucrurile şi fiinţele nu-şi mai trăiesc viaţa lor ci viaţa pictorului* (subl. ns.)." [Lucian Blaga, *Filosofia stilului*, Bucureşti, Cultura Naţională, 1924, pp. 6 - 7]

BDD-A2952 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)

29. Furio Jesi, *op. cit.*, p. 40

30. Lucian Blaga, *Trilogia culturii. Orizont şi stil. Spaţiul mioritic. Geneza metaforei şi sensul culturii*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1944, p. 372

31. Lucian Blaga, *Elanul insulei*, lucr. cit., p. 164

32. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, ed. cit., p. 387

33. Ibidem, p. 389

34. Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*. În româneşte de Leonid Dimov. Studiu introductiv de Mircea Martin, Bucureşti, Editura Univers, 1970, p. 407

35. Apud Eugen Todoran, *op. cit.*, pp. 110 - 111

36. Angelo Moretta, *Cuvântul şi tăcerea*. În româneşte de Mara şi Florin Chiriţescu, Bucureşti, Editura Tehnică, 1994, p. 197

37. Ibidem, p. 184

38. Ibidem, p. 186

39. Georges Gusdorf, *Mit şi metafizică. Introducere în filosofie*. Traducere de Lizuca Popescu-Ciobanu şi Adina Tihu, Timişoara, Editura "Amarcord", 1996, pp. 20 - 21

40. Gian Carlo Benelli, *Il mito e l' uomo. Percorsi del pensiero mitico dall' antichita al mondo moderno*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1992, p. 26

41. Ibidem, p. 27

42. Gillo Dorfles, *Estetica mitului (De la Vico la Wittgenstein)*. În româneşte de Sanda Şora. Cuvânt înainte de Vera Călin, Bucureşti, Editura Univers, 1975, p. 68

43. Apud. Gillo Dorfles, *op. cit.*, p. 68

44. Cf. Gian Carlo Benelli: "Problema ar fi aşadar de a şti dacă materialul mitologic mai oferă astăzi o cheie *actuală* pentru descifrarea unor aspecte fundamentale ale raportului omului cu lumea: viaţa, moartea, iubirea şi sexul, împlinirea dorinţelor; adică dacă revelează adevăruri încă actuale. Problemă - aceasta - de nedespărţit de o alta: de a şti adică dacă astăzi mai folosim structuri de gândire care au reuşit să dea naştere miturilor trecutului." [*op. cit.*, p. 38]

45. Georges Gusdorf, *op. cit.*, p. 36

46. Jean Pépin, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes* (Nouvelle édition, revue et augmentée), Études Augustiniennes, Paris, 1976, p. 66

47. Ibidem, p. 50

48. Karl Jaspers, *Metafisica*, a cura di Umberto Galimberti, Milano, Mursia, 1995, pp. 243 - 251

49. Karl Jaspers, *Texte filosofice*. Traducerea din limba germană şi note de George Purdea, Bucureşti, Editura politică, 1986, p. XXIV [Colecţia "Idei contemporane"]. O apropiere "între «cunoaşterea necunoscândă» a lui Blaga şi modalitatea metafizică de «cuprindere» a fiinţei transcendente (a lui Dumnezeu) prin intermediul «lecturii» cifrurilor, modalitate de care vorbeşte Jaspers în operele sale" face şi Vasile Frăteanu. [Cf. *Lucian Blaga, un model metafizic*, în vol. **Eonul Blaga. *Întâiul veac***. Culegere de lucrări dedicată Centenarului Lucian Blaga (1895 - 1995), îngrijită de Mircea Borcilă. Bucureşti, Editura Albatros, 1997, p. 338 - nota de la subsol]

50. Jean Wahl, *Traité de métaphysique*. Cours professés en Sorbonne. Payot, Paris, 1953 [cf. Chap. II, *Les idées négatives,* pp. 139 - 161]

51. F. Rella, *Miti e figure del Moderno*, în *Modernismo e Postmodernismo*. Antologia di testi a cura di Lidia Curti e Marina Vitale, Napoli 1991, p. 176

BDD-A2952 © 2003 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:47 UTC)