

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 absoluteness. 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 permanenței mitului, opera lui Blaga nu e un fenomen artistic obișnuit. Reiterarea miticului, la fel ca intuiția demoniului, lărgeste poeticul, îl deplasează spre ontologic. Poetul mai ales își asumă clar rolul de creator și revigorator al mitului, urmărind ridicarea faptului banal la dimensiunea sacralului, *sporind a lumii taină*. În accepțiunea 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 recrează limbajul, desființându-se vorbirea curentă, secătuită, uzată. Ceea ce îl preocupă pe poet cu precădere nu este teoria mitului, hermeneutica sa, ci "structura" care conține viziunea mitică în stare genuină. Blaga însuși, într-o însemnare cu caracter autoreferențial, își prezintă orizontul mitic al operei, circumscris întregului efort creator de care a fost el capabil: "O viață întreagă am căutat să ridic șesurile la nivelul podișurilor getice, să limpezesc elementul mâlos al râurilor până la puritatea izvoarelor, să ridic faptul divers până la înălțimea mitului, să încoronez empiria cu nimbul unei metafizici, să dezbrac până la idee orice ființă...".(1)

Chiar și numai din această mărturisire se vede clar că relația dintre *mythos* și *logos*, la Blaga, e de natură metafizică. Cei doi termeni sunt, oricum, solidari, iar în plan metafizic, integral echivalenți. Lucian Blaga tinde să restituie sensul lor original, proiectat în intuiția totalității ființei, excluzând ca atare orice raport genetic între *mythos* și *lógos*. Așa cum nici raportul dintre mit, poezie și filosofie nu este unul genetic. Nu mitul face poezia, iar filosofia

nici atât. Chiar Blaga obișnuia să spună că important este nu câtă filosofie pune scriitorul în literatură, ci câtă filosofie are el dinainte. Însăși gândirea metafizică, în indeterminarea ei constitutivă, e ceva de esența mitului, un "cap de pod" ridicat în Transcendență⁽²⁾, în timp ce mitul "viu" - așa cum Blaga se străduie mereu să-l plăsmuiască - nu e lipsit de substanță metafizică. Într-o analiză riguroasă a conceptelor, în spiritul "sistematic" al metafizicii clasice [pe care-l admitem însă numai ca punct de plecare], lui *mythos* - în ordinea conținutului - îi corespunde *cháos*, iar lui *lógos* îi corespunde *kéosmos*. Din acesta din urmă derivă *étnai (arché)*, ca principiu unificator al *kéosmos*-ului, apoi *phýsis* (natura sau mai explicit, *natura quasi nascitura* - în traducerea/ interpretarea lui Toma d' Aquino) și *pán* (Totul). Or, a stabili principiul tuturor lucrurilor înseamnă a deschide de-a dreptul orizontul totalității. În acest sens originar, făcând abstracție deocamdată de problema adevărului (*alétheia*, adică "ne-ascunsul", ca revelație a Totului), metafizica e chiar "deschiderea orizontului totalității: ea stabilește principiul întrucât acesta, la rândul-i, stabilește totalitatea, din care derivă toate lucrurile, în care toate converg și de care toate depind".⁽³⁾ Desigur, raportul *cháos/ kéosmos* este încă raportul dintre neant/ existență și devenire/ existență din ontologiile moderne de factură existențialistă. Mai ales că în cosmologia poetică a lui Blaga, esențială nu este trecerea de la haos la cosmos: "În toate poemele lui cosmogonice, miezul îl formează opoziția neexistență-existență, trecerea de la una la cealaltă. Prin urmare nu trecerea de la haos la cosmos, ci de la neant la substanța primordială. Opoziția, ai cărei termeni sunt «abis», «gol», «nimic» - «o mare/ și-un vifor nebun de lumină», «furtună de lumină», revelează planul, ontologic, în care se așează gândirea poetică a lui Blaga."⁽⁴⁾ Într-adevăr, la Lucian Blaga, orizontul totalității este orizontul misterului, adică "orizontul propriu de a exista specific uman". Revelarea totului ființei, în sfera pură a luminosului (lumină ~ cunoaștere) nu e posibilă integral în limitele umanului. Dar mitul, metafora revelatorie, simbolul - integrate poeticului, pentru a-l integra, la rândul-le, pe acesta ființei - 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 și întuneric), va încorpora însăși ideea misterului ca metaforă majoră ce exprimă în forme pur lirice și metafizice relația unitară și armonios-consubstanțială cu universul, ca și drama interogației nesfârșite. Odată pierdută centralitatea eului, mai ales după volumul *În marea trecere*, misterul își găsește corespondentul de centralitate, ontologic întemeiat, în metafizica Marelui Anonim. Acesta din urmă este considerat de mulți interpreți 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 și sensibilitate metafizică este totodată principiul artistic al liricii lui Lucian Blaga.

Toate acestea "mutații" de accent ontologic și mitopoetic țin și de aspirația mai veche a lui Blaga de a crea anonim, de a transcende în actul creator pură subiectivitate: tendință pusă de el, mai la început, pe seama «Noului Stil» sau a aderării la tradiția bizantină și folclorică. Cu atât mai mult acum, după ce eul și-a pierdut centralitatea inițială, apar resurse și modalități noi de autotranscendere. În plus, eul poetic ca atare s-a scindat, odată cu acutizarea sentimentului timpului, proiectat în ideea tragică a "marii treceri". Deși poezia lui Blaga tinde acum, în spiritul întregii poezii moderne, tot mai mult către o interioritate pură, fără imagine, se manifestă nu mai puțin și tot mai accentuat tendința, pomenită anterior, de eliberare de subiectivitate. Recursul la mit, printre altele, servește această tendință de integrare în ritmurile adânci ale Ființei. Disprețul pentru «lirica hormonală», exprimat într-un aforism din *Discobolul*, întărește aceeași preocupare de a transgresa limitele psihologice ale eului, "beția inimii" cum ar fi spus Baudelaire.

Negreșit poetul are încă puterea de a contempla direct principiile lucrurilor (*archê*), de a le percepe în aura lor inițială, 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 și mai mult forța inițiatică vizionară, caracterul de oracol al poeziei sale, pe măsură ce profetismul poemelor debutului se interiorizează. Pe scurt, Blaga devine poetul "tristeții metafizice", provocate de dispariția timpului paradisiac, dar și al "tăgăduirilor" existențiale și 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 intuiția - 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 ecuația cu divinul, interogația și sentimentul frustrării ontologice: *O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă/ Dumnezeu, dar ce era să fac?/ Când eram copil mă jucam cu tine/ și-n închîpuiure te desfăceam cum defaci o jucărie./ Apoi sălbăticia mi-a crescut,/ cântările mi-au pierit,/ și fără să-mi fi fost vreodată aproape/ te-am pierdut pentru totdeauna/ în țărână, în foc, în văzduh și 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 Cassandra". După Ion Pop, acesta e "momentul dominat de ipostaza interogativă a eului, al excesului de problematizare și al suferinței provocate de pierderea contactului imediat cu universul".⁽⁵⁾ Dialogul acesta patetic cu transcendența nu e deloc lipsit de tensiunea contrariilor, iar misterul e însușit în continuare de regresivitatea în arhaic și fascinația adâncului. Dispare complet erosul, poate și pentru că eul se retrage și mai mult în sine sau se resoarbe, ca mai târziu (în *La curțile dorului*), în ochiul lumii, "iezerul netulburat". Poetul accede însă în continuare la miracole și mai ales provoacă miracole, caută neobosit probe metafizice ale existenței acestora. Se apropie, în felul lui sfios - provocator, de profunzimea insondabilă a misterului existențial. Poetul simte instinctiv că numai divinul, sacrul și miracolele lumii sunt mereu noi, fiind nepuizabile. Toate elementele acestei structuri autorevelate converg către o simultaneitate a termenilor contrari, care se reunesc extatic din nou în imanență, dar nu se pot manifesta (de astă dată) decât în transcendență: *Dumnezeu nu este numai în întregime altul, el este, dincolo de opoziția extremă, acel non aliud* (Paul Tillich). Deci, nu se mai pot manifesta nicicum. Deplasarea de accent e de-acum, începând cu *În marea trecere* și 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 întrețese cu aceea a tăcerii, a muțeniei, cu stranii puteri de oracol cosmic. Izomorfismul *Lumină/ Cuvânt* alternează, semnificativ, cu izomorfismul *Întuneric/ Tăcere*, sporind și mai mult dramatismul interogației 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 și a concilierii cu transcendentul nu se împlinesc: ... *pretutindeni e o tristețe. E o negare. E un sfârșit*. Refuzul de a fi ia proporții halucinante, proiectând negația la scara cosmică a destinului: *Pe căile vremii se duc și vin/ cu pas adânc ca de soartă/ albe fecioare și negre fecioare:/ îndemnuri cerești/ să fim încă o dată,/ să fim încă de o mie de ori/ să fim, să fim!/ Dar eu umblu lângă ape cântătoare/ și cu sața îngropată în palme - mă apăr:/ eu Nu! Amin*.

Acesta e noul registru, doar schițat deocamdată, al poeziei lui Lucian Blaga, de care nici problema miticului, a logosului și a metafizicului nu poate fi disociată. Am falsifica-o, dându-i un aer prea vag și abstract, fără nici un suport care să-și tragă direct "argumentele" din creația 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

este și o notație ca aceasta: "Impulsul spre creație trebuie să fie în mine un fapt de adâncime, deoarece chiar și miturile mi le plăsmuiesc singur".⁽⁶⁾ Deci, relația cu mitul e una specială, chiar făcând abstracție, până la un punct, de propria teorie a lui Blaga despre mit. Ceea ce izbește la el acum este concretețea mitului ca fapt autentic de creație, fără aspectul predeterminat și rezidual (cum dădea impresia, uneori, în *Poemele luminii și Pașii profetului*). Nimic din ce creează, inspirat, poetul nu poate fi redus la o transparență religioasă ori mitologică. Însăși gândirea mitică, purtând pecetea unei forțe imaginative cvasi-instinctive, se opune teologiei și, deopotrivă, filosofiei criticiste moderne. Gândirea mitică a lui Blaga se află la izvoarele nealterate ale spiritului creator. Blaga nu gândește alegoric, ci cu adevărat mitic, adică organic și 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 și demonismul din *Daimonion* ar fi tot de structură savantă, la fel ca *ideea teorică* și *censura transcendentă* la care ajunge după încercarea de a fundamenta metafizic *cunoașterea luciferică*, "prin critica dogmei creștine și a metodei ipotezelor științifice", deci cu mijloace ale analizei critice raționale 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 curțile dorului*, o pondere mult mai mare o au temele folclorice, "eresurile". Blaga redă gândirii mitice și cunoașterii metafizice prestigiul lor inițial, avut pe vremea lui Platon, care apela la mit în probleme esențiale - ontologice sau cosmologice -, adică acolo unde rațiunea era neputincioasă. Efectul reintegrării în ritmurile adânci ale Ființei nu se lasă prea mult așteptate: "În perspectivă ontologică, gândirea mitică integrează iarăși pe om în destinul său «creator». Izvoarele «creației» se deschid. Pata *nevredniciei* se șterge. Rareori *poetul* s-a dublat cu gânditorul, într-o atât de fecundă îmbinare...".⁽⁷⁾ Mitul îl convertește din nou pe creator la puterile omologale ale firii. Mitul este de fapt un *eres* și poetul creează în *dubul eresului*. În cadrele cunoașterii luciferice, misterul nu se poate revela ca adevăr rațional sau ca adevăr supranatural, ca dogmă - ci numai ca "eres". Acesta e sensul de adâncime al viziunii mitopoetice a lui Blaga. Totul ține 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 și mai mare - în «marea poveste».⁽⁸⁾ Așadar, *marea poveste a mării treceri*. *Mythos* și *logos* se întretes în viziunea extatică închipuind un scenariu cosmic de ființe, gesturi și forțe elementare vrăjite, trezite la lumină din vrajă numai de "exorcismele dorului"(Virgil Ierunca).

Cu toate că, treptat, poetul descoperă funcția mitopoetică primordială a limbajului în care se revelează lumea, accentul nu se pune exclusiv pe limbaj. Relația cu *logosul*, în general, n-a fost lipsită - la Blaga - de unele "complicații". A existat dintotdeauna la el o anume sfială și neîncredere față de cuvânt. Este bine știut, din *Hronicul și cântecul vârstelor*, cum copilul Blaga s-ar fi aflat, inițial, sub semnul unei fabuloase absențe a cuvântului: "N-am putut niciodată să-mi lămuresc suficient de convingător pentru mine însumi, strania mea detașare de «logos» în cei dintâi patru ani ai copilăriei. Cu atât mai puțin acel sentiment de rușinare, ce m-a copleșit când, constrâns de împrejurări și de stăruințele ce nu mă cruțau, ale Mamei, am ridicat mâna peste ochi, ca să-mi iau în folosință cuvintele. Cuvintele îmi erau știute toate, dar în mijlocul lor eram încercat de sfieli, ca și cum m-aș fi împotrivit să iau în primire chiar păcatul originar al neamului omenesc." Și-a construit singur aici, cum s-a spus, "o situație arhetipală" (Ion Pop). Dar și într-un aforism de mai târziu poetul ne previne: "Poezia se naște prin cuvânt, dar și datorită unei anume rezerve față de cuvânt". Toate acestea dau impresia că poetul nu s-ar fi

aflat niciodată, cu adevărat, în grația limbajului. Aceeași impresia ar putea să-o lase și poemele sale, care nu excelează în forță lingvistică. Cum poetul e preocupat mai mult de "un stil al transcendenței", al purei revelații, cum observa Eugen Todoran, limbajul poemelor e destul de rarefiat. Adevărul e că Blaga a elaborat o întreagă metafizică a *logosului*, a relației ontologice cu cuvântul, relație extrem de tensionată de fiecare dată. În viziunea sa, între cuvântul virtual, de nerostit, și cuvântul real, rostit (dar rostit într-un mod special, ca și cum poetul *ar înfăptui* cuvintele), e o diferență calitativă, căreia poetul și gânditorul înclină să-i dea o semnificație metafizică. Întotdeauna, la el, cuvintele țâșnesc din nu se știe ce profunzimi și tăceri misterioase ale ființei. Limbajul e mai mult și, totuși, mai puțin decât noi, decât ființa noastră integrală. Oricum, mai mult decât *logosul* proferat. căruia îi scapă latențele inefabile de dincoace și de dincolo de cuvânt. Blaga era cu siguranță edificat că «*știm mai mult decât putem spune*». La fel ca Wittgenstein, ar fi putut și el să declare: *inexprimabilul există*. Mai de curând, unui comentator ai filosofiei sale l-au apropiat de teoria "cunoașterii tacite" a lui Michel Polany. Cum susține R. T. Allen: "Ambii filosofi au recunoscut în special faptul că realitatea transcende puterile noastre cognitive și că nu poate fi restrânsă în nici o formulă. Blaga consideră *misterul* ca pe o trăsătură esențială și distinctivă a omului și a conștiinței umane, ca pe un etern fundament pentru întreaga cunoaștere. (...) 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 concepția sa despre *cunoașterea tacită* (...) arată că «*știm mai mult decât putem spune*». Cu alte cuvinte, există aspecte ale obiectului cunoscut, cât și alte activități de cunoaștere ce nu pot fi explicitate și surprinse în cuvinte și formule. În această privință, Polany, la fel ca Lucian Blaga, susține că misterul este o parte esențială a existenței omului și a vieții sale în lume."⁽⁹⁾ Același comentator semnalează o problemă legată de "minus-cunoaștere": *cum putem ști ceea ce nu știm?* Adâncirea în mister și potențarea acestuia, în termenii filosofiei lui Blaga, e un salt transrațional de totalizare, chiar dacă intuiția globală - la propriu - conține încă multe necunoscute. Cunoașterea poate deci înainta pas cu pas, fără a se bloca în fața fragmentului, a iraționalului din fragment sau a ceea ce încă nu știm explicit, presimțind însă, în continuare, necunoscutul. De fapt, "neștiutul" intuit tacit, dar tocmai prin asta nu ne mai este un neștiut 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 și interogațiilor succesive. Nu numai că spiritul poate - liniștit - să înainteze pas cu pas, dar cunoașterea face și saltul ontologic radical preconizat. Rolurile se inversează. Nu noi vorbim despre ființă, ci ființa vorbește în noi, se revelează singură în "limbaj", dintru început la nivelul indiferențiatului: un fel de vorbire nevorbitoare inițial indistinctă. O asemenea vorbire ontologic *expresivă*, care, în termenii gândirii lui Merleau-Ponty, se realizează la nivelul conștiinței *perceptive*, adică deja în stadiul câmpului pre-reflexiv de energii și forțe iraționale, este *creație*.⁽¹⁰⁾

Idea este cuprinsă și amplificată în noțiunea de «Cogito tacit», expusă mai întâi în *Phénoménologie de la Perception* și reluată insistent în ultimele însemnări și reflecții din manuscrisele postume, publicate în *Le visible et l' invisible*. În viziunea lui Merleau-Ponty, chiar cogito-ul cartesian reflexiv, ca operație asupra semnificațiilor clare și 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 conștiinței, sub pretextul că nici "conștiința nu este un produs al limbajului", a obnubilat acest aspect de adâncime al eului gânditor. În realitate, nici cuvântul și nici sensul cuvântului nu sunt *instituite* de conștiință. Mai degrabă "limbajul presupune o conștiință a limbajului, o tăcere a conștiinței care învăluie lumea vorbită și unde cuvintele primesc de la început configurație și sens".⁽¹¹⁾

Există așadar o lume a tăcerii, o lume doar percepută, în ordinea unor "semnificații nevorbitoare" - un fel de "câmp transcendent" traversat de fluxul, în același timp senzorial și ideal, al trăirilor singulare unice, *Erlebnisse*, pe care totodată le încorporează. Propriu-zis, noțiunea de «Cogito tacit» trebuie să ne ajute "să înțelegem cum limbajul nu este imposibil, dar nu ne poate face să înțelegem cum este el posibil". Problema rămâne deschisă, mai ales "problema trecerii de la sensul perceptiv la sensul vorbitor, de la comportament la tematizare". Chiar și după ce, pe treptele tematizării, limbajul sparge tăcerea originară, "liniștea continuă să învăluie limbajul; liniștea limbajului absolut, a limbajului gândit". Această zonă de adâncime, a *latenței*, este înțeleasă ca o simultaneitate între vizibil și invizibil: "Sensul este *invizibil*, dar invizibilul nu este contrariul vizibilului: vizibilul are el însuși un ax, o osatură de invizibil, și invizibilul este contrapartea secretă a vizibilului, el nu există decât în vizibil, este acel *Nichturpräsentierbar* care ni se înfățișează astfel în lume - nu-l pot vedea într-însul și 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 așadar o limită a limbajului, care conferă valoare ontologică *tăcerii*, *inexprimabilului*. Cum ar spune Blaga, tăcerea este ea însăși, plus contrarul ei. Chiar și *insondabilul*, termen ce revine des la Blaga, nu e o vorbă gratuită lipsită de conținut. Dimpotrivă, capătă o anume greutate, o forță 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 «subconștient» și «personanțele» 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 grație inițială. Mai există, cu alte cuvinte, ceva de dinainte de Adam și, forțând puțin interpretarea, de dinainte de orice criticism discursiv care i-a degradat și mai mult condiția. Cum spune Eugen Coșeriu, Blaga - spre deosebire de Hegel și Cassirer, pentru care limbajul reprezintă forma primordială a culturii - pune o frontieră între omul paradisiac, capabil doar de civilizație a-stilistică, și omul luciferic, singurul capabil de creație și cultură. Și anume, "pune această frontieră după limbaj, fiindcă omul paradisiac poate ajunge la idei, noțiuni și, 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, insuficiența sa ontologic vorbind. "Când a început limba omenească?" - se întreabă poetul într-un aforism. Răspunsul vine fără echivoc: "Când lucrurile și-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 grație 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 și structuri originare, prin arhetipuri și simboluri. Gândirea însăși nu se poate percepe pe sine decât în simboluri. Ea și-a pierdut complet funcția realului, cum susținea Sartre, dar imaginarul este acela care structurează realitatea, nu invers. Într-un fel, mitul și proiecțiile acestuia, nu ca reziduu, ci ca *metaforă vie, revelatorie*, preia și funcția referențială de bază (altfel, destul de anemică) în poezia lui Blaga: "Născocesc motive mitice la fiecare pas, fiindcă fără de gândire mitică nu ia ființă, din păcate sau din fericire, nici o poezie". (15) În fond, întreaga operă literară blagiană este construită pe structura mitului care constituie termenul de referință în procesul de elaborare a sensului în ritualul comunicării sau, mai degrabă, al iluminării extatice. Acesta, sensul, va exprima aspirația spre absolut, într-un tragic conflict al eului creator cu sine,

ca "dramă a unității și despicerii cosmice", în care mitul arhaic va constitui fundalul mitului modern al poeziei.⁽¹⁶⁾

II

Considerându-se el însuși adeptul unui *spiritualism mitic, creator și liber în cadrul constrângerilor firești și subconștiente 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 socotește o condiție obligatorie a "existenței creatoare". Această atitudine liberă, spontană față de mit este caracteristica de bază a gândirii mitice "rodnice", încă productivă poetic în modernitate. Cum semnalam și mai înainte, poetul mărturisește că, de fiecare dată, își plăsmuiește singur miturile. Relația dintre mit, filosofie și poezie are aceeași spontaneitate imaginativă, necăutată înadins, la Blaga. Ține de un fel de forță interioară a instinctului mitopoetic: "Poezia lui nu este adaptarea unui sistem de filosofie la imagini poetice, în așa 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 creația folclorică, prin aportul poezilor în creația colectivă, s-a transformat treptat, ca «structură», din narațiune și teorie în imagine poetică. Adică, așa cum s-a transformat și în propria lui creație, din *mit*, în *poezia mitului*."⁽¹⁸⁾ Sensul mitic este întotdeauna imanent, la fel ca și sensul poetic - de neconfundat cu înțelesul discursiv pe care-l conferă uneori poemului parafraza critică. Poetul e convins că adevăratul creator profită de legi și de reguli "ca de libertăți". Pledoaria sa e, deopotrivă, pentru spontaneitate și rigoare. Aici intervine activitatea cosmoidală a *lógos*-ului care structurează *mythos*-ul fără să altereze propriu-zis viziunea mitică, forța, substanța sa genuină revelatoare. Metafizica, filosofia coabitează cu imaginația mitopoetică în numele aceluiași principiu al imponderabilității și rigorii inefabile: "Imprecizia filosofiei și 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 așa-zis filosofice, didactice, discursive."⁽¹⁹⁾

Pornind și de la acest avertisment, reiterat de atâtea ori, cel mai comod ar fi să centrăm întreaga experiență imaginară a poetului asupra unui "mit complet", identificat adeseori cu mitul misterului însuși 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 evidența conform căreia "ca principiu unificator al universului, Misterul devine Marele Anonim". Chiar admitând faptul că Lucian Blaga e "un scriitor erudit și ermetic, creator de mituri" - o spune el însuși de nenumărate ori - o asemenea interpretare este excesivă, aproape reduționistă, introducând pe ușa din dos și un abuz de criticism, exact ce-i oripila mai mult și pe poet și pe filosof, deopotrivă. Sunt cunoscute rezervele lui Blaga față de Freud și Jung, deși nu întotdeauna întemeiate, mai ales că, cel puțin în raport cu ultimul, manifestă destule afinități și congruențe. De asemenea, nu e încântat nici de ideea "mitului unic" a lui Nietzsche sau a unei "mitologii centrale" totalitare. În concepția sa, expusă în *Artă și valoare*, diversificarea nu e un pericol pentru creație. Dimpotrivă: "A impune deci cu forța un mit nu înseamnă a favoriza creația și unificarea culturii, ci înseamnă mai degrabă a steriliza matricea stilistică și puterea creatoare."⁽²⁰⁾ O idee de bun-simț, care poate fi extrapolată și asupra mitului poetic blagian.

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

de acesta când îl "explicăm" pe Blaga. Metafizica sa e organic coerentă și 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 găsește, metaforic vorbind, în poziția de centru al universului."⁽²¹⁾ Fără a minimaliza valoarea de semnificație privilegiată a Marelui Anonim ca centru ontologic al lumii, totuși situându-se în afara acesteia, sintagme ca "Ultimul Sens" ori "un mit complet" mai degrabă închid interpretarea decât o deschid. Vin în contradicție cu însăși indeterminarea funciară a "temeiului" originar de la care se pornește și în care, apoi, se înfundă totul. Cum să construiești ceva pertinent întemeiat tocmai pe o asemenea carență de fond a temeiului însuși? Nici nu e în spiritul gândirii lui Blaga o asemenea reducere, gândire care s-ar putea revendica mai degrabă de la un principiu al ex-fundării, specific "raționalității" postmoderne. Chiar și lui Heidegger îi reproșa, într-o notație 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 puțin "totalitare". Chiar și în filosofie el gândește *fulgurant*, nu speculativ dialectic. Doar la nivelul sistemului, al unei viziuni filosofice integrale, gândirea sa devine concludivă și demonstrativă. Pe lângă *marea poveste a mării treceri*, plină de "zumzetul tainelor" și de semnele enigmatice ale unei lumi vrăjite, în transă, mitul Marelui Anonim, evident, pălește. În plan oarecum teoretic. Concluzii destul de interesante se pot trage și din așa numita funcție trans-semnificativă a metaforei și, implicit, a mitului - ca fapte de adâncime ale spiritului creator.

Un corelat al gândirii mitice, al relației de profunde sugestii dintre mythos și logos, în metafizica lui Lucian Blaga, cu repercusiuni și în poetică, aflăm în distincția făcută cândva de Eugen Fink între "conceptele tematice" și "conceptele operatorii", în încercarea de a interpreta *puțin altfel* câteva dintre conceptele de bază ale fenomenologiei lui Husserl. Conceptele tematice sunt concepte ale reflecției, ale cunoașterii mediate: "*Terminologia noastră distinge între «concepte tematice» și «concepte operatorii». Gândirea, luată în sensul filosofic al termenului, este înțelegerea ontologică a realității lumii și a fiind-ului intra-mundan. Gândirea consistă în chiar elementul conceptului. Conceptualizarea filosofică vizează intenționat aceste concepte în care gândirea fixează și conservă ceea ce ea deja a gândit. Pe aceste concepte noi le numim «concepte tematice».*"⁽²²⁾ Dar hermeneutica acestei cunoașteri pare deja încheiată, epuizată. De unde nevoia de a recurge la «conceptele operatorii», care aparțin unei ontologii filosofice deschise, în cadrul căreia înțelegerea duce, tot mai adânc, la ceea ce gândirea nu poate epuiza. Dacă filosofia apare esențialmente din mirare, tema actului de a filosofa nu poate fi dată în afara actului însuși 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 însăși, un permanent prilej de problematizare: își este propria temă, o interpretare a interpretării, zdruncinând la tot pasul soliditatea locurilor comune. Iar «interpretare» înseamnă, în această accepție, a interpreta orice - de la tăceri până la a pătrunde în inima ezoterică a realului și 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 numește «concepte operatorii». "Ele sunt, pentru a vorbi în imagini, umbra unei filosofii" și induc un puternic efect de "obscurizare", provocând seria infinită de idei și concepte care rămân mereu în "clar-obscur"-ul Fiiinței. La fel ca adâncirea în misterul care hipnotizează (la Blaga), se produce și aici un fel de orbire voluntară în fața impulsurilor transcendente ale realului. Concluzia ar fi că "adevărata forță care luminează a unei gândiri se hrănește din ceea ce rămâne în umbra gândirii înseși". Omul percepe în manieră omenească fiind-ul în ansamblul său, ca pe o totalitate, dar niciodată într-un concept

universal deplin clarificat. Și oricât sesizarea umană a lumii gândește totalitatea într-un concept tematic al lumii, în formularea sa sunt utilizate și idei, concepte care rămân firesc în umbră. Pentru filosofie acesta e un scandal permanent și o neliniște derutantă, mai spune Eugen Fink. Ea mereu "încearcă să sară pe deasupra umbrei", până când descoperă că țelul ei autentic nu este acesta, ci "adâncirea în plenitudine", în real. Nici o filosofie nu se află totalmente, fără rest și 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 contradicția și negativitatea în reflecția filosofică, ci să le stăpânești. Intrarea în orizontul misterului, deplasând acum comentariul și mai mult spre metafizica blagiană, deschide astfel câmpul subiectivității înțelegătoare, reactivând multiple căi de a caracteriza raportul *subiectului transcendent* - în sens fenomenologic (opus adică *subiectului natural*, pasiv) - cu lumea lucrurilor și a minunilor vii. Căci ține, în fond, de esența ființei de a se distribui concomitent între luminos și nocturn, iar eul nu face decât să participe, în extazul gândirii mitopoetice, la această natură dublă a lumii. Prezența umbrei este o trăsătură esențială a unei activități spirituale metafizice. Cu cât este mai originară forța care încearcă să opereze o iluminare, cu atât mai profundă este umbra care însoțește gândurile noastre fundamentale. *Singur Dumnezeu cunoaște și creează fără umbră.*(23)

Așadar, "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 *Pașii profetului*, se extinde tot mai mult în filosofia blagiană, îi devine cu timpul constitutiv. "Tăcerea e umbra unui cuvânt" - ne previne poetul într-o notație aforistică de mai târziu. Tăcerea capătă încă o dată credit deplin și o consistență de adevărată magie supralingvistică, fiindcă numai tăcerea poate să transcendeze limbajul, să-l înzestreze cu o dimensiune inițiativă, orfică. Convins că la crearea unui mit tăcerea contribuie adeseori "mai substanțial decât vorba", Blaga va considera ulterior că cea mai importantă operă spirituală a sa este "tăcerea pe care am pus-o și am închis-o în toate operele mele poetice și filosofice".(24) *Umbra* ar putea fi umbra lucrurilor/ ideilor din peștera platoniciană, dar și aceea de după ieșirea spiritului din peșteră, din peștera lui Pan, pentru a ajuta la reacomodarea cu orbitoarea lumină transcendentă. Apelul la metafora revelatorie, adică la mijloacele sensibilității, indică un mod și mai dramatic de a dispune de logos, de puterile lui trans-semnificative. Chiar dacă se ivește 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 intersubiectivități care face și mai dificilă proiecția dincolo de scenariul mitic în nuditatea lui. E drept că numai metafora plasticizantă funcționează convențional în ordinea regulilor limbii și, ca atare, poate să producă ea însăși limbaj. Metafora revelatorie nu produce limbaj (E. Coșeriu), ea marchează o diferență de nivel ontologic: o zonă de umbră în plus, neexplicată și inexplicabilă rațional. E de așteptat însă ca logosul să primească de aici energii sporite, să se hrănească din forțele clar-obscur ale *cháos*-ului mitic embrionar, ca un vârtej ce mai mult "trage în adânc". Spuneam că poetul tinde cu toate mijloacele să-și construiască un cap de pod în Transcendență, dar, de cealaltă latură a versantului, transcendentul continuă să coboare. Extazul mitopoetic se consumă integral în imanență - imprimând un sens trans-descendent mișcării interioare a fluxului de trăiri și gesturi, uneori de un patetism sfâșietor. Paralelismul *negație/ cădere/ vinovăție/ sfârșit* 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 Ființă, îi adulmecă plenitudinea. Absența referentului nu se mai resimte atât de neliniștitor, într-un discurs totuși destul de rarefiat, cum am mai spus. Miticul, eresurile, minunile umplu această absență, îi conferă chiar un conținut pronunțat vizionar, de oracol și vrajă cosmică de nepătruns.

În fond, esențial este ca miturile și simbolurile să fie considerate ca împlinite în ele însele, fără a mai trimite la o altă "realitate care să le transeandă", dincolo de propria prezență. Natura acestor "epifanii mitice genuine" implică absența oricărui "semnificat transcendent", consideră Furio Jesi, dar și proiecția eului în zona "unei obscurități 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 creștină. Dar numai atât. Simbolul și mitul sunt inteligibile în ele însele, "zac" în ele însele și exclud transcendența. Invocarea nimicului, cum se întâmplă nu o dată și în lirica lui Blaga (am văzut), are, firește, și conotații religioase specifice artei moderne, dar se intersectează, în mod constant, cu "experiența obscurității" - altă trăsătură caracteristică a acesteia. În morfologia simbolului și a mitului, un rol esențial revine "supraviețuirii de elemente arhaice - alterate sau genuine". Dar, până la urmă, totul se reduce la dozajul de lumină și umbră: "Simbolurile, într-adevăr, și imaginile mai puțin când mitul suportă o tehnicizare (este invocat deliberat în scopuri precise) și când moartea - aparența nimicului - prevalează asupra conștiinței aflată pe punctul de a submina echilibrul ideal între lumină și întuneric."⁽²⁶⁾ Legi misterioase, incompreensibile guvernează acest echilibru, care refuză orice "sistematizare" de concepte și idei raționale. Întotdeauna, dincolo de simbol se întinde «obscuritatea», iar dincolo de cuvânt se află «tăcerea». Prin acest limbaj special, care exprimă mai degrabă o absență, e posibilă resuscitarea vitalității genuine a mitului. Furio Jesi ia în discuție poezia de avangardă promovată, dintr-un instinct al purei provocări, de dadaști și suprarealiști. Dincolo de criza în sine a limbajului, aceștia produc experiențe care mai degrabă confirmă decât infirmă persistența mitului genuin în arta modernă. Se poate trage de aici mai departe o nouă punte de legătură între om și natură, între *cháos*-ul primordial și *lógos*-ul creator.⁽²⁷⁾ Este ca și cum poezii înșiși ar asista la cosmogonie, ca și cum ar fi contemporani cu prima zi a creației - în viziunea lui Mircea Eliade (pomenit în câteva rânduri de Furio Jesi și așezat alături de Károly Kerényi).⁽²⁸⁾

Dar limbajul individual, marcat de subiectivitate, nu este demn de "numele de *lógos*". Mitul genuin, care țâșnește din profunzimea *psichei*, creează și o realitate lingvistică pe măsură, marcată pregnant de intersubiectivitate, ilustrată de Furio Jesi cu acest fragment heraclitean: «acea care veghează [în opoziție cu cei care dorm] au un unic cosmos în comun, adică o unică lume la care participă cu toții împreună». E vorba, firește, de un fenomen mitic originar, nealterat, căruia îi corespunde un limbaj constituit din elemente "de valoare obiectivă și colectivă". Acesta reprezintă nu mai puțin "un fenomen de reminiscență", ceea ce presupune un anume "raport cu trecutul", o reîntoarcere obligatorie la mitul "netehnicizat". Furio Jesi exemplifică, de astă dată, cu experiența artistică a lui Rainer Maria Rilke din *Elegiile Duinesse* și "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 și la un raport mai pur cu trecutul".⁽²⁹⁾ "Colectivitate", ca "element de coeziune" pentru cei care se regăsesc în "respectul pentru om și nu în maladiile și culpele lor morale", este sinonim, în accepția demersului întreprins până acum, cu "intersubiectivitate": convertirea la un limbaj transpersonal, care nu mai e o "limbă secretă", dar poate fi una inițiativă, fie și 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 reflecția despre metaforă și mit a lui Blaga deschide mai degrabă o problemă de antropologie și filosofia culturii, multe sugestii și nuanțe merită a fi evidențiate. De la început filosoful atrage atenția că metaforicului nu e o chestiune de stil, ci de «substanță» și că, de fapt, numai metaforele plasticizante încearcă să compenseze precarități ale limbajului. Metafora

revelatorie vizează o realitate mai adâncă decât limba, ceva ce ține de însăși «existența întru mister» a ființei noastre. Mai important decât limba e simțul "natural al misterului real, singura substanță care aspiră la revelarea prin metafore".(30) Preocupat de restituirea mitului genuin, adică în "înțelesul său de la obârșie", *metafizicianul-artist* îi conferă acestuia întreg prestigiul inițial. În plus, recursul la mit înseamnă raportarea la o instanță de adevăr și limbaj superioară variantelor individuale de gândire și expresie: "Miturile sunt fără îndoială un produs al imaginației, dar în raport cu realitățile cari le sugerează ele au ceva din evidența unor axiome".(31) Mitul, în substanța sa metaforică, ține «*de ordinea faptelor spirituale colective și inconștiente*». Marele câștig în ordine metafizică îl constituie "miturile trans-semnificative", care față de "miturile semnificative" obișnuite, de mai mică amploare a structurii și viziunii, revelează semnificații neconvertibile în termeni logici. "Refuzul de a se destăinui printr-un sistem de noțiuni inteligibile, clar-obscurul, ține de însăși natura acestor mituri".(32) Toată forța lor constă în miezul de tăcere și taină pe care mai degrabă îl ascund decât îl revelează pertinent și definitiv, fiindcă mereu mai rămâne un vâl aruncat peste o "ultimă taină". Și cum o taină nu poate fi cunoscută decât printr-o taină și mai mare, ele sunt, logic vorbind, inanalizabile. Ideea critică mai ales "nu poate să redea *trans-semnificația revelată metaforic* de un mit".(33) Cu alte cuvinte, mitul e comprehensiv în sine însuși: e mister existențial transfigurat cu puterea imaginației. De aceea, foarte ușor poate fi degradat în alegorie, ca și simbolul sau metafora. Prin participarea la tot, la totalitate, mitul are și o funcție metafizică, oferă posibilitatea regăsirii lucrurilor în unitatea inițială din care au ieșit. În viziunea *naiiv* cosmocentrică, de o fulguranță sensibilitate metafizică, pe care poetul nu ostenește s-o facă cunoscută, nu au dreptul la existență artificialul, surrogatul de "mistere", falsul ermetism. Exemplele date de Boga nu conving: Gongora, Marino, Mallarmé, Valéry - mai cu seamă ultimii doi poeți. În schimb, posibilitatea sesizării unei suprarealități în forma clar-obscură a gândirii mitice genuine, prin metaforă și analogie, este confirmată de întreaga evoluție a poeziei moderne: "Să numim sensibilitate metafizică darul poetului de a simți în mod spontan lucrurile, nu potrivit raporturilor pe care logica le stabilește între ele, ci potrivit esenței lor și analogiilor spirituale care se dezvăluie imaginației - și sensibilitate metapsihică (dacă ne e îngăduit acest cuvânt) puterea de a presimți cu ajutorul unor antene misterioase evenimentele ce se înfiripă în străfundul spiritului, dincolo de gândirea conștientă și chiar de formele superioare ale vieții afective. Definiția pe care Brunetière a dat-o odinioară poeziei nu și-a căpătat sensul deplin decât în zilele noastre: o metafizică ce se adresează inimii și se exprimă prin imagini".(34)

III

Este deja de domeniul evidenței că între metaforă, imagine, simbol și mitul poetic nu e nici o diferență calitativă, ci numai una de amploarea construcției imaginative și 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 și sugestie metaforică. De regulă, la Boga, mitul are conținut metaforic, în timp ce metafora, la rândul-i, e construită asemeni miturilor trans-semnificative. Metafora însăși capătă, prin asta, o funcție 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 construcția savantă a comparațiilor și metaforelor plastic desfășurate. Astăzi însă se vorbește curent, bunăoară, de "geneza mitică a imaginilor" în

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 și de semnificație hermeneutic decriptate, cum are orice text făcut numai din "cuvinte convențional stabilite". Cum prea lesne se poate constata, între mit și poezie mediază limbajul, un anume limbaj, una dintre numeroasele variante vii ale *lógos*-ului paradigmatic. Pentru poet însă mai de preț decât hermeneutica mitului e posibilitatea genuină de a "înțelege" graiul original al mitului. Este ca și cum ai ști să ascuți încă "zvonorile misterioase ale Naturii". Cuvântul virtual și «echivocul în mușenie» explică nu atât o anume pasivitate a eului, reală și aceasta, cât o stare de concentrare contemplativă capabilă să atingă esențele: stare de spirit caracteristică eului poetic transcendental, deosebit de eul natural (ca în tehnica reflecției fenomenologice). Orice s-ar întâmpla, cuvântul se află la granița dintre vizibil și invizibil, încercând să le armonizeze, chiar dacă ființa poetului e încordată mai mult spre invizibil, ispitit fiind de posibilitatea încarnării acestuia în vizibil. De regulă, în practica poeziei, care și ea e tot un ritual, se produce metamorfoza inversă, a vizibilului în invizibil, fără vreun indiciu însă al diminuării forței vizionare. Problema e a salvării ființei de la dezintegrarea realului, adică regăsirea unei căi de reintegrare a elementelor, oricât de insignifiante în aparență, în imaginea organică a Totului. Mitul, în sens larg, apără ființa de fragmentarism, iar poezia modernă de a se pierde în mărunțisuri. Cuvântul poetic, în accepția lui Blaga, trebuie de fiecare dată să ia altitudine, să fie - propriu vorbind - la înălțime, pe culmile extazului. Eventualul deficit de limbaj nu este și 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 înțelege că «adâncul» nu e un loc. Și nici «înaltul». Ambele sunt proiectate la dimensiunea globală a spațiului și a timpului, adică într-un timp trans-temporal și într-un spațiu trans-spațial: cu alte cuvinte, într-un "loc" și un "timp" al *prezenței totale*. Funcția lor e de natură spirituală și metafizică, făcând ca totul, la urmă, să se resoarbă în extaz. Or, pe același plan de articulație a gândirii mitice genuine, *extazul* poetic, satisface și un principiu impersonal de creație, care permite aprofundarea lirismului și spiritualizarea emoției, a conținutului senzitiv al primelor impresii. Tot ce e viu și activ în poezia lui Blaga, mai ales corespondențele intime dintre sensibil și inteligibil, de o factură și acuitate cu totul singulare, de aici rezultă. Din complementaritatea expresionistă a țipătului și a extazului, Blaga a păstrat numai extazul. În locul țipătului a pus tăcerea, ceva însă nu mai puțin fascinant și amenințător. Un alt, dar autentic, *misterium tremendum*. «Mamă, - nimicul - marele! Spaima de marele/ îmi cutremură noapte de noapte grădina».

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

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

Dar «*saltul în gob*» este chiar extazul. Poetica fulgurațiilor, cu acea absorbție totală a cosmicului, fără a-l desființa 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 și 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 înseși. 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 și cu riscul de a fixa niște limite care s-ar dovedi, la urmă, prea restrictive. Ar fi, oricum, mai operațional și 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 simbolic-metaforic de excepțională vitalitate, tocmai miticul circumscris metafizicului, respectiv metafizicul circumscris miticului, în planul unei lecturi critice imanente, ar face ca linia diferențiată dintre filosofie și poezie să se atenueze treptat.

Încă Schelling susținea necesitatea unei «interpretări literale» a mitului, a cărui substanță caracteristică e chiar "sensul direct" revelat. Viziunea alegorică e tardivă în raport cu situația inițială. Alegoria deja presupune "posibilitatea unui joc dublu al conștiinței și oarecum a unei lecturi duble a universului".(39) Mitul, experiența mitică originară reflectă o "realitate indisociabilă" și nici nu există, propriu-zis, o "opozitie între natură și supranatură". Mircea Eliade a subliniat și el, în repetate rânduri, că, în planul experienței magico-religioase Natura nu e niciodată «naturală». Interpretarea «*tautogorică*» a mitului propusă de Schelling, având ca bază "unitatea originară a conștiinței și a universului", e încă de actualitate. Eliade credita și el descrierea și 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 și întreg sau, mai exact, dintre părți și întreg. Lecția pe care o poate oferi contactul cu miturile e accesul la unitatea inițială care leagă toate lucrurile și din care au ieșit toate la lumină. Prin însăși natura sa de a ascunde și a dezvălui în același timp, mitul are o valoare de semnificație multiplă. E falsă ideea că mitul în sine nu are referent. De fapt, întotdeauna are unul sau mai mulți referenți (de gradul al doilea). Numai că, la Blaga cel puțin, toate se dizolvă în indistincția originară extatică, se resorb în totalitate, revelând prin asta și latura mai obscură, nediferențiată - adică cea mai vitală - a realului. Așa cum în mintea celui posedat răsună odinioară "vocea zeului", mitul mai întreține încă această posibilitate a unui limbaj secret, inițiativ - destinat refacerii unității inițiale. S-a produs între timp o gravă ruptură între cunoaștere și viață, între realitate și cuvânt, iar această sciziune - vădită "în duplicitatea realului", cum credea Schelling - a afectat profund echilibrul nostru existențial. Raportul cu mitul și logosul ar trebui să fie unul creativ și încărcat de semnificație, adică de *realitate*, propriu

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 *mythos*, narațiune) care expune o situație umană, fie ca experiență 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" aparține 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 concepției sale filosofice. Se pare, totuși, 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 funcția metafizică trans-semnificativă a mitului, punând totodată accentul pe sensul global, activ și integrator al miticului în perspectiva «cosmică» a totalității realului. Pericolul dezintegrării realului este însă nu mai puțin o realitate în epoca modernă.

Înainte de a trece mai departe, nu e lipsit de interes de a semnală, pe lângă congruența celor doi termeni, *mythos* și *logos*, și opoziția lor, de fapt opoziția dintre pluralitatea limbajelor (mitul Turnului Babel) și existența "constantelor mitice", semn al universalității incontestabile a mitului. Eventual, *mythos*-ului originar i-ar putea corespunde cuvântul indistinct, adică "nespus și negândit explicit (cum e *logosul* substanțial) și care se află încă într-o fază de gestație irațională, nediferențiată, încărcată de semnificații 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 gânditorului 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 și fapticul». ⁽⁴³⁾ Într-adevăr semnificația mitului, ca și a artei, este "mereu transrațională și transconceptuală" - precizează Gillo Dorfles. La rândul său, Lucian Blaga a accentuat în permanență caracterul *transrațional*, nu irațional, al metafizicii sale și, implicit, al conceptelor folosite în teoria cunoașterii sau în filosofia culturii. Blaga sublinia, am văzut mai înainte, valoarea "axiomatică" a miturilor. Chiar aforisticul, care e substanța însăși, expresia cea mai concentrată a metafizicii sale, trădează aceeași natură "axiomatică", immanentă structurii extatice a miticului, semnalată mai înainte (dar și a poeticului).

Dar mai ales fenomenul heteroglosiei, dedus din mitul Turnului Babel, sporește ambiguitatea relației originare dintre *mythos* și *logos*. Nu e mai puțin adevărat că, în alt plan al reflecției, credința în mit este și ea plurivocă și schimbătoare, asemeni limbajului însuși. După cum, același sentiment relativizant îl produc, în timp, hermeneuticile moderne ale mitului, de o mare diversitate, mergând cel mai adesea până la opoziție și excluderea totală. "Și de aici nu mai e decât un pas pentru a identifica pluralitatea mitului (a credinței mitice) cu pluralitatea cuvântului, a limbajului" - consideră același Gillo Dorfles. Evident, fenomenul e perfect simptomatic pentru o anumită mentalitate modernă caracteristică, dominată de viziunea fragmentarului. Problema, pe care am mai invocat-o și înainte, e de a face posibil din nou acel raport cu "un dincolo de sine" al omului, de a restitui echilibrul proiecției acestuia "într-o totalitate care-l transcende". O asemenea experiență umană a transcendentului se află în concordanță și cu opțiunile metafizice ale lui Mircea Eliade (oarecum, și ale lui Blaga). Divinul n-are nici un sens în afara umanului, la fel și mitul. Acesta trebuie gândit numai în raport cu condiția umană, cu viața însăși ca viață reprezentativă, exemplară, și, desigur, cu funcția lui vitală.⁽⁴⁴⁾ Esențial e faptul că mitul reprezintă nu numai o cunoaștere, dar e și structura acestei cunoașteri: "Caracterul esențial al conștiinței mitice ar fi fără îndoială acela că ea îl situează și îl orientează pe om în absolut. Omul occidental de azi trăiește în istorie, de la o zi la

alta, într-un timp care dispersează adevărul. Kant ne-a învățat deja că timpul mental era una din dimensiunile insuficienței noastre. Această conștientizare a istoricității noastre nu a făcut decât să sporească după Kant. Primitivul, omul preistoric este, dimpotrivă, omul unității nepierdute încă; *toate orizonturile îi rămân la îndemână* (subl. ns.).⁽⁴⁵⁾ Blaga ar fi subscris în totalitate la această reflecție și ar fi admis extrapolarea ei la propria filosofie a «matricei stilistice». Miticul ca principiu imanent al realității și creației, care autorizează principalele exigențe ale ființării în orizontul misterului și al revelației creatoare, nu și-a pierdut, din această perspectivă, câtuși de puțin vitalitatea. Pe de altă parte, mitul ca structură și modalitate de cunoaștere și creație are organicitate, ontologic e mai consistent. Validează orice mod de gândire și creație în *funcționalitatea* acestora.

Mai este o chestiune. Credința în mit este ea însăși mitică. Înseamnă că și reflecția despre «gândirea mitică» presupune o hermeneutică specială, oricât de "riguroasă" în sine, ca exercițiu teoretic. Mircea Eliade preciza undeva că nu e suficient să explici semnificația mitului, e necesară și credința în semnificație, pentru o comprehensiune autentică, *vie* a acestuia. Într-adevăr, împotriva interpretării alegorice, mitul a fost considerat "înainte de toate, drept o atitudine de viață: «Mitul este simțit și trăit, înainte de a fi înțeles și formulat»; el are funcția nu de a bucura imaginația, ci de a integra omul în univers, de a-i reda viața posibilă".⁽⁴⁶⁾ Tocmai aderența directă la real a mitului, plus faptul că e gândire prin excelență încarnată, face din "sensul literal", "imediat" principalul element constitutiv al *adevărului* referitor la mit - este de părere și J. Pépin. Cum vedem, explicațiile se repetă, de la Vico și Schelling la Eliade și Jung, acesta din urmă cu a sa teorie a «arhetipurilor» (*arhetip* ar fi un termen de origine neoplatoniciană). Toți sunt de acord că trebuie evitată lectura de tip alegoric reduționistă. O mențiune, totuși, pentru *alegoria metafizică*, elaborată prima dată tot în neoplatonism, care folosește miturile "pentru deghizarea de doctrine propriu-zis filosofice"⁽⁴⁷⁾. Nu e de minimalizat, cu deosebire, efectul produs de "fermentul iraționalist" grefat, încă de atunci, pe raționalismul metafizicilor clasice anterioare. Alegoria metafizică e un asemenea produs de fervoare mistică și afectivă, trans-rațională deci, ușor de identificat la gnostici, Plotin și la ceilalți gânditori ai vremii, declanșând un curent de adâncime în reflecția europeană, care va străbate veacurile. Lucian Blaga s-a adăpat și el de la acest ferment. Mitul metafizic al Marelui Anonim e un scenariu alegoric de amploare cosmică, ținând strâns îngemănate attribute divine și demonice, lăsând încă loc destul sugestiei, metaforicului și 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 fața insondabilului și a "iraționalului", așa cum făcuseră vechii greci.

Cam în același timp, C. G. Jung va încerca să evidențieze dintr-un alt unghi, pornind de la propria teorie a arhetipurilor, complexitatea simbolului, pe care-o opune simplității semnului și alegoriei. Reluând distincția operată de Schelling între simbol și alegorie, el introduce un al treilea termen, «semnul», respectiv cu derivatul «semiotic» corespunzător. Convingerea lui e că semnul nu se deosebește esențial de alegorie. Avea nevoie însă de antinomia semn - simbol, pentru a depăși metoda freudiană de interpretare a visului și mitului. Freud opune conținutul latent al visului și mitului conținutului lor manifest. O exegeză adecvată a acestui conținut manifest ar permite o cunoaștere exhaustivă a inconștientului, care ar fi un produs exclusiv al refulării și uitării. O asemenea transparență însă e caracteristică numai alegoriei. Înseamnă că mitul e depozitat de orice valoare a lui intrinsecă. Dimpotrivă, în concepția lui Jung, simbolul este opac și echivoc, deci insondabil pentru orice analiză, și nu poate fi redus la o transparență mitică, onirică etc. Conținutul simbolului mitic ține de inconștientul colectiv, trans-personal, nu de inconștientul individual, cum credea Freud. El

denunță, împotriva acestuia, absurditatea unei «representări inconștiente», a unui psihism care să fie latent și totuși obiectiv. În realitate, arhetipul este o «formă a priori» despuat de orice conținut de reprezentare obiectivă și univocă, adică e mai mult o simplă posibilitate de a produce mereu aceleași reprezentări mitice, deci o structură și o virtualitate, un centru energetic de un dinamism infinit. Jung insistă mai ales asupra "naturii esențial dinamice și în ea însăși insesizabilă a arhetipului inconștient". Așadar mitul, simbolul constituie mai mult "o prefigurare posibilă, imaginară, a evoluției ulterioare a subiectului" producător de mituri și simboluri. Iată, bunăoară, mitul platonician al peșterii. În maniera de interpretare a lui Freud, ar fi vorba aici de așa numitul *regressus in utero*, ca și cum spiritul lui Platon ar plonja adânc în zona sexualului infantil. Or, Platon a creat acest mit pornind de la o intuiție filosofică, fapt esențial, adeseori uitat de interpreți. Această intuiție conține deja prefigurarea unor dezvoltări și dezvoltări de sine viitoare, în planul strict de articulare al propriei filosofii (platoniciene). Fără îndoială că și mitul metafizic al lui Blaga pornește tot dintr-o intuiție filosofică și se întinde pe un registru amplu de semnificații implicit prefigurate, nu deja explicit preexistente.

Asemănări vizibile cu concepția lui Jung despre inconștientul dinamic vedește Karl Jaspers. Acesta susține că Transcendența ne este accesibilă numai prin "lectura" unor «cifru» trăite, experimentate. Ar exista, deci, o analogie între simbolul jungian și ideea de «cifru», termen preluat de la Pascal. În rândul acestor «cifru» se numără natura, istoria, conștiința, existența etc. De asemenea, mitul este un «cifru» care revelează transcendența, evocând originea răului, istoria sufletului, istoria conștiinței, viața divină însăși. Acest *cifru-simbol*, care e altceva decât alegoria, "este inseparabil de transcendența pe care o semnifică". Altfel zis, nu e vorba de descifrarea unui limbaj criptografiat, ci de expresia imediată și indiscernabilă a transcendenței înseși, fiind exclusă orice posibilitate a unei interpretări dualiste. Cu teoria jaspersiană a "citirii cifrurilor", ne aflăm nu în imperiul exegezei, ci al intuiției, al trăirii și revelației, consideră Jean Pépin.

Cu toate că Blaga a exprimat rezerve serioase, uneori chiar grele cuvinte, la adresa existențialistilor, merită să mai zăbovim puțin asupra lui Karl Jaspers. Acesta, în *Metafizica* sa, face distincție între "cele trei limbaje" în care se revelează transcendența. Primul este «*limbajul imediat al Transcendenței*», limbaj intuitiv, originar și incomunicabil, limbaj al ființei, identic cu «*experiența metafizică*» trăită de fiecare, singur, atunci când se află "în fața abisului". Este chiar experiența transcendenței ca reîntoarcere la realitatea sensibilă a existenței concrete (ca "în prezența totalității unei lumi"). Urmează «*limbajul care în mediere devine universal (limbaj secund)*». Acesta e limbajul spiritului, întrucât conține "figurile obiectivate ale limbajului de conținut metafizic" și 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 transcendenți, ci se aflau încă în realitate, ca «*mit [proiectat direct] în realitate*», distincți totuși de "cealaltă realitate". Cu trecerea timpului, semnificația mitului se transformă și 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 și ca atare evanescentă." În ce privește 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 însăși e, la un moment dat, «*realitate mitică*» înseamnă că deja realul și transcendența se întretes în același semnificat, într-o unitate indisociabilă: totul e real și transcendental, în același timp. Cu gândul la Blaga, reproducem și exemplul oferit, la acest punct, de Jaspers: "La Van Gogh peisajul, lucrurile și oamenii, în prezența lor efectivă, devin cu toate mitice; de unde forța singulară a tablourilor sale". Chinul artistului nu e lipsa de realitate, ci lipsa de transcendență, crede filosoful. În sfârșit, al treilea este «*limbajul speculativ*», adică limbajul veridic, filosofic.⁽⁴⁸⁾ Gândirea *analogică* speculativă încearcă să disloce sensurile

mitice și intuitive din limbajele anterioare și 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 cunoaștere a transcendenței. El însuși este cifru."⁽⁴⁹⁾ În expresia ei ultimă, transcendența, adică «atotcuprinzătorul» în terminologia jaspersiană, nu mai poate fi mitizată și nici nu mai poate lua forma unei noi metafizici. Chiar și arta vorbește tot ca cifru. În acest punct cercul se închide în aparență, iar *eșecul* se permanentizează, amintind surprinzător de imaginea emblematică, inversată însă, a eternei reîntoarceri a identicului (care este o idee cosmologică de coloratură panteistică).

Relația cu transcendența e fundamentală în metafizica și poetica lui Blaga, generatoare în permanență de tensiune și neliniște în fața invizibilului, a misterului cosmic. Căile revelației nu sunt însă interzise, chiar dacă limitate dramatic de «censura transcendentă». În poemele debutului poetul părea mai atașat de simbolurile imanenței. În volumele următoare, pînă la *Nebănuitele trepte*, lirismul se purifică și se spiritualizează, dar ceva în stratul cel mai intim al ființei poetice se dezechilibrează. Cuvintele, logosul intră în panică, pe măsură ce dialogul cu cerul devine mai patetic și mai încărcat de dramatism. Cuvintele înseși, intrate brusc în noua zodie nefericită, marcată de «marea trecere», par lovite de maladia metafizică: «amare foarte sunt toate cuvintele» se lamentează poetul. Totuși, ele sunt suficiente să umple acest gol ontologic și poate că poetul visează de pe acum la o «transcendență a formei», așa cum preconiza Gottfried Benn. Aparent drumurile transcendenței se opresc la «curțile dorului», topos mult mai familiar și mai accesibil (în folclor acestea sunt "curțile necuratului"). Aici tărâmul de jos și tărâmul de sus, adâncul și înaltul se unesc pentru o clipă. Metaforic vorbind, *curțile dorului* sunt *curțile misterului*. Transcendența însăși se manifestă aici ca un suport, ontologic mai *întunecat*, al misterului. Altfel, ar rămâne o transcendență goală, o pură "idee negativă".⁽⁵⁰⁾ Toate miturile și eresurile plăsmuite de poet încearcă să dea un răspuns la această întrebare veșnic rămasă fără răspuns, care este misterul. Poetului nu-i rămâne decât să inventeze o nouă vrajă, tot de conținut luciferic, care poate fi descrisă numai în termenii extazului, ai unității, conflictuale și armonioase totodată, dintre *mythos* și *logos*. Această unitate este garanția existenței poemului, dar și purtătoare de germeni ai unei alte schimbări de zodii. Nici o clipă poezia lui Blaga nu-și pierde caracterul oracular, profetic, poate și datorită vocației mitice nescătuite. "Metafizica vie" infuzată în conștiința mitică face posibilă deschiderea transcendentului ca mister, ca un tărâm de dincolo proiectat sub revelația magică: de astă dată, a "raiului sorin", mitic localizat. Transcendența tinde să devină astfel o trans-descendență mai împăcată în sine și împăcată și cu imanența.

Raportarea la mitic constituie o condiție, dar și o șansă pentru receptarea în postumitate a poeziei lui Blaga. Chiar dacă omul modern se pierde neliniștit astăzi în spațiul labirintic al metropolei, sau poate tocmai de aceea, credința lui în mit reînvie în felurite forme. Același spațiu al *modernului* a inspirat deopotrivă *spleen*-ul lui Baudelaire și întoarcerera la mit a lui Nietzsche. Figurile miticului le regăsim peste tot: ele dau sens acestei neliniști ontologice și 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 și nici un singur Zeu nou!*» - exclama triumfător Nietzsche. Adevărul e că noi mituri și noi zei așteaptă să fie creați, adică noi figuri de gândire și sensibilitate poetică. Deși în lumea modernă s-a produs pe scară largă secularizarea și mascarea mitului, nu e neapărat nevoie de o «remitizare» a structurilor *logosului*, cum nu se poate renunța nici la metafizică. Epoca noastră nu e mai rațională decât altele și nici corpul nostru nu este mai rațional. Oricâte mutații s-ar produce, acum sau mai târziu, figurile miticului și ale metafizicului rămân înscrise adânc în

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

Note:

1. Lucian Blaga, *Elanul insulei - aforisme și însemnări*. Prefață, text stabilit și note de George Gană. Ediție îngrijită de Dorli Blaga și 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 izbutește să și-l facă în cer."]

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

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

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

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

7. Constantin Fântâneru, *Poezia lui Lucian Blaga și gândirea mitică*, București, Colecția «Convorbiri Literare», 1940, pp. 22 - 23

8. Ibidem, p. 24

9. R. T. Allen, *Câteva considerații asupra lui Michael Polanyi și Lucian Blaga*, în *Dimensiunea metafizică a operei lui Lucian Blaga*. Antologie de texte din și despre opera filosofică. Introducere, comentarii și antologare de Angela Botez. București, Editura Științifică, 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 și un citat explicativ mai lung: "Par delà 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 comportements, 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 être la pensée de la pensée, comme pur sentiment de soi ne se pense pas encore et a besoin d' être 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 tout savoir particulier est fondé sur cette première vue, il est vrai aussi qu' elle attend d' être reconquise, fixée et explicitée par l' exploration terceptive et par la

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 și p. 269

13. Eugen Coșeriu, *Estetica lui Blaga în perspectivă europeană*, în *Analele științifice ale Universității "Ovidius" - Secțiunea Filologie*, Tom VII, 1996, Constanța, 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 și le aduce în starea de grație."]

15. Ibidem, p. 85

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

17. Lucian Blaga, Răspuns la *Elogiul lui O. Goga*, discurs de recepție de Nichifor Crainic, în *Memoriile Academiei Române*, 1941, pp. 21 - 22 [Spre deosebire de sămănătorism, gândirismul "aspiră spre tainele mai profunde ale sângelui și ale cerului, spre esențe, spre substanță, 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 știm, de Blaga însuși.]

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

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

20. Lucian Blaga, *Trilogia valorilor. Știință și creație. Gândire magică și religie. Artă și valoare*, București, Fundația Regală pentru Literatură și 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 și cu cipreși*: "Cei doi cipreși - cu totul diferiți de cipreșii liniștiți și cu sugestii de moarte ai naturii - izbucnesc din pământ înălțându-se ca niște flacări spre cer. Când zicem aici: «izbucnesc» ca niște «flacări» - nu rostim simple metafore sau comparații. Senzația izbucnirii și a flacării, ce pâlpâie, o ai aievea privind tabloul. Lanul e nebun mișcat, nu de vânt, ci de-o putere lăuntrică, ce o au aici toate liniile. Tufele sunt vii, stâncile au voința să se urce peste olaltă, întocmai ca și dealurile ce formează fondul. *E o creștere spre cer a întregului peisaj; cerul e un haos de lumină, cerul fierbe. Ai aici: un petec de câmp, stușăriș, pietre, dealuri și deasupra un cer ciudat; dar totul e de-o mișcare pătimașă, de un dinamism al liniilor care-ți dă iluzia că asști o clipă la creațiunea lumii; iată: munții acum se nasc din adâncimi, iar cipreșii nu sunt decât flacări scăpate de sub scoarța pământului. Lucrurile și ființele nu-și mai trăiesc viața lor ci viața pictorului* (subl. ns)." [Lucian Blaga, *Filosofia stilului*, București, Cultura Națională, 1924, pp. 6 - 7]

29. Furio Jesi, *op. cit.*, p. 40
30. Lucian Blaga, *Trilogia culturii. Orizont și stil. Spațiul mioritic. Geneza metaforei și sensul culturii*, București, Fundația Regală pentru Literatură și 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 românește de Leonid Dimov. Studiu introductiv de Mircea Martin, București, Editura Univers, 1970, p. 407
35. Apud Eugen Todoran, *op. cit.*, pp. 110 - 111
36. Angelo Moretta, *Cuvântul și tăcerea*. În românește de Mara și Florin Chirițescu, București, Editura Tehnică, 1994, p. 197
37. Ibidem, p. 184
38. Ibidem, p. 186
39. Georges Gusdorf, *Mit și metafizică. Introducere în filosofie*. Traducere de Lizuca Popescu-Ciobanu și Adina Tihu, Timișoara, Editura "Amarcord", 1996, pp. 20 - 21
40. Gian Carlo Benelli, *Il mito e l' uomo. Percorsi del pensiero mitico dall' antichità 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 românește de Sanda Șora. Cuvânt înainte de Vera Călin, București, Editura Univers, 1975, p. 68
43. Apud. Gillo Dorfles, *op. cit.*, p. 68
44. Cf. Gian Carlo Benelli: "Problema ar fi așadar de a ști dacă materialul mitologic mai oferă astăzi o cheie *actuală* pentru descifrarea unor aspecte fundamentale ale raportului omului cu lumea: viața, moartea, iubirea și sexul, împlinirea dorințelor; adică dacă revelează adevăruri încă actuale. Problema - aceasta - de nedespărțit de o alta: de a ști adică dacă astăzi mai folosim structuri de gândire care au reușit să dea naștere 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 și note de George Purdea, București, Editura politică, 1986, p. XXIV [Colecția "Idei contemporane"]. O apropiere "între «cunoașterea necunoscândă» a lui Blaga și modalitatea metafizică de «cuprindere» a ființei transcendente (a lui Dumnezeu) prin intermediul «lecturii» cifrurilor, modalitate de care vorbește Jaspers în operele sale" face și Vasile Frățeanu. [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. București, 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