

I. „LUCIAN BLAGA E MUT CA O LEBĂDĂ...”

Îndată după venirea pe lume, la 9 mai 1895, în casa preotului Isidor Blaga și a soției sale, Ana, din satul Lancrăm, Lucian a intrat într-o fabuloasă zodie a tăcerii și întâii patru ani ai existenței sale stau sub povara necuvântului. Întâmplare insolită și tulburătoare. După cinci decenii, rememorându-și primii ani de viață, Lucian Blaga a scos faptul real, atestat, din limitele unui posibil accident biografic, infuzându-i premisele unei interpretări mitice: „Poate că starea mea embrionară se prelungea dincolo de orice termen normal, pentru că avea în vedere un urcuș nu tocmai de toate zilele, sau poate o nefirească luciditate s-a vârât, cu efecte de anulare, între mine și cuvânt”¹. Fraza dezvăluie incipienta configurare a unui destin necesar, iar primele două propoziții sintetizează, retrospectiv, un motiv esențial al propriei lirici: datul necuvântului se va

dizolva într-o poetică a tăcerii, frecvent asociată „vremii când încă nu eram“.

În același tărâm preexistent intrării în temporalitate, se află originile acestui aparent inexplicabil „defect“ originar. Copilul a fost dorit cu patimă. Cu exact două luni înaintea nașterii lui Lucian, la 9 martie 1895, Lelia, „jucăria însuflețită“ a familiei, murea cu zâmbetul pe buze în cumplite dureri: căzuse într-un vas cu apă clocotită! Lucian era al nouălea copil al soților Blaga și va rămâne ultimul, însă în cele două luni aflate sub voalul încreștului el a fost mai viu în închipuirea familiei decât o va face prin propria-i prezență. Emoționanta nerăbdare cu care fusese așteptat izvora din ipotetica încredințare a tuturor că va fi... o fetiță, menită să substituie cu înfățișarea ei fizică senzația de pustietate lăsată în urmă prin fâptura de vis a celeilalte.

La nașterea lui Lucian, întreaga familie nu-și va fi putut reprima dezamăgirea: un alt băiat se alătura celor șapte odrasle anterioare! Dorul după fetița pierdută a doua oară prin sosirea acestui neașteptat băiețel se dizolvă la Ana Blaga într-o stare tensională de insatisfacție, consecință logică a eronatei anticipări. Primele luni de existență ale copilului, obișnuit numite „timp primordial“ sau „timp paradisiac“, aproximativ egale cu perioada alăptării, intră sub regimul unei disonanțe afective, a unui fenomen dizarmonic, difuz receptat de sugar ca o frustrație, ca o deprivare de afectivitate. Această situație conflictuală a înconștientului va fi declanșat sindromul neuropsihic al inhibiției primare, ca mijloc de protejare a eului, înainte ca timpul să fi devenit durată efectiv trăită.

Lunile și anii treceau. Copilul continua să tacă, deși lumina cu care ochii săi „răspundeau la întrebări și îndemnuri era poate mai vie și mai înțelegătoare decât la alți copii, iar urechea mea, ispitită de cei din preajmă, se dovedea totdeauna fără scăderi. Când eram pus la încercare cedam pe planul mișcării și al faptei. Gestul meu contura întocmai semnificația poruncii. O dorință rostită de cineva își găsea răsunetul în actul cel mai prompt“¹.

Îngrijorată, dar și receptivă la eventualele manifestări ale opiniei satului, Ana Blaga și-a dus băiatul la Sebeș, la medicul

Pop-Elekeș, prieten al preotului Isidor. Acesta „mi-a pus mâna pe creștet, mi-a pipăit maxilarele, și pe urmă m-a cercetat ca pe o pasăre, căreia printr-o ușoară tăiere sub limbă, i-ai putea dăruia grai omenesc. «Copilul e întreg» fu încheierea liniștitoare a doctorului“¹, care va fi constatată o formă de afazie motorie pură, caracterizată prin pierderea funcției expresive a comunicării, în condițiile existenței normale a limbajului interior.

Zăgazul dintre imposibilitatea exprimării voluntare și cuvintele ce îi erau toate știute nu a putut fi înlăturat decât tot printr-un subconștient efort compensator. În vorbele Anei Blaga, rostite după sosirea acasă, și cărora omul matur le va fi păstrat, rememorându-le, esența: „– Dragul mamei, tu ești copil mare de-acu! Va trebui să vorbești... Asta nu se poate... Așa nu mai merge... Ne faci de rușine... Azi-mâine, copiii din sat au să spună că ești mut...“¹; „Vrei să ne faci de râsul oamenilor din sat? Nu vezi că toți copiii de vârsta ta vorbesc de un an și mai bine?“² – copilul de atunci va fi sesizat revărsându-se asupra lui o pluritonală emotivitate: duioșie și durere, tristețe și speranță, deznădejde și încredere, toată înecată într-o nesfârșită iubire.

În dimineața zilei următoare, „după cine știe ce noapte de zbucium pe care am uitat-o acolo în viața fără grai“, copilul se apropie de mamă și prinse a rosti cuvinte legate. „Țineam mâna, rușinat, peste ochi, și vorbeam. De sub streășina ochilor și-a palmei cu care mă acopeream încă de lumea cuvântului, graiul ieșea din gura mea întreg, lămurit, picurat ca argintul strecurat“¹. Gestica ce însoțește actul comunicării, împreună cu simțământul de sficiune, se apropie surprinzător de forma mută a solicitării îngăduinței, a iertării, a îndurării. Copilul va fi intuit, de asemenea subconștient, că își „pedepsise“ pe nedrept mama pentru refuzul inițial de afectivitate!

În anii aflați sub stavila interioară a nevorbirii, Lucian Blaga, matur, își amintea că Ana Blaga și Letiția, singura lui soră în viață, mai în vârstă cu aproape 16 ani, ori de câte ori evocau cele două luni de așteptare, dintre moartea Leliei și nașterea sa, se întorceau într-o lume a deznădejdii: „sfășindu-și

ființa, vărsau lacrimi...¹, rechemând imaginea tot mai estompată de timp a fetei* și speranța frântă că noul născut îi va umple golul. Prin repetare, frazele în care nu se putea desluși un reproș ci, eventual, cel mult o abstractă învinuire a sorții s-au întipărit în subconștientul copilului, de unde vor ieși la iveală în două împrejurări diferite.

Mai întâi, într-un amurg din vara anului 1902. Lucian se afla pe uliță cu alți trei copii de vârsta lui; toți ascultau înfiorați sunetul clopotului mic al bisericii, sfâșiind aerul: se înecase un alt copil în bulboana morii! Atunci, fără a se adresa nimănui, dar exprimând neliniștea tuturor în fața necunoscutului existențial, unul a pus, grav, o întrebare:

„– Cum o fi oare, când ești mort?”¹.

După câteva clipe de înfiorată tăcere, Lucian a răspuns și, la mai bine de patru decenii, când consemna scena, își amintea limpede cum vorbele îi soseau spontan pe buze, ca și cum ar fi relatat o experiență trăită:

„– Mort trebuie să fie ca și viu... Când ești mort, trăiești mai departe și nu știi că ai murit... Noi stăm acu aici, în cerc, și vorbim, dar poate că suntem morți, numai cât nu ne dăm seama...”¹.

Înainte de includerii în *Hronicul și cântecul vârstelor*, fraza fusese rostită în discursul de recepție din 5 iunie 1937, ținut de Lucian Blaga la primirea în Academia Română³, și integrată în primul capitol din *Geneza metaforei și sensul culturii*⁴, apărută în noiembrie 1937. Și la Academie și în volum, Lucian Blaga avertiza asupra autenticității: propozițiile erau reproduse „de pe discul de ceară al celei mai fidele memorii”.

Fraza era numai aparent bizară. Nu i se spusese lui, de nenumărate ori, că venise pe lume să țină locul surorii moarte? Nu își aminteau ceilalți, privindu-l, de sora a cărei prezență o înlocuia? Nu trăia Lelia prin el? În același timp, propozițiile

* Nu întâmplător, în mai 1905, când Letiția va avea prima fetiță o va numi, în amintirea surioarei sale, tot Lelia!

acelea constituie prima abstracțiune rostită spontan de Lucian Blaga, întâia generalizare a unei convingeri. Nu întâmplător, după două decenii, în eseul *Genesis*, va afirma: „Pe om nu l-a creat nici Dumnezeu, nici pădurea, nici șesul, nici marea, – ci fiorul morții. Întâiul său gând a fost cel al neființei...”⁵.

În a doua parte a raționamentului de mai sus: „Noi stăm acu aici...” etc., se conturează un rudiment firesc, necăutat, de gândire individuală. Fără a fi avut conștiința existenței lui Henri Bergson, copilul exprima intuitiv, cu fermecătoare inocență, ideea „reducției succesivității la simultaneitate”⁶, concept ce îl preocupase, cu numai câțiva ani mai înainte, pe filosoful francez în *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Întâmplarea va face ca în clasa a VI-a de liceu, prima carte de Bergson pe care adolescentul o va cumpăra să fie tocmai ediția germană din *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței!*

Pe de altă parte, fraza în întregime, invită sub presiunea unor determinări psihologice concrete, sintetizează sinonimic un concept specific filosofiei indiene clasice: viața terestră reprezintă „o formă dramatică a morții”, deoarece gândirea indiană identifică „în imensa varietate de forme și în devenirea universală – deci, în *multitudine* și în *mișcare* – principiul morții, al neființei”⁷. Dincolo de această incidentală omologie ideatică, în anii liceului, filosofia veche indiană va avea adânci ecouri în conștiința tânărului Blaga, contribuind decisiv la cristalizarea orizontului său ideatic: „Eu – va preciza ulterior – mărturisesc că n-am umblat pe sub zările Vedelor și mai ales ale Rigvedei și prin toată filosofia indică [...] numai așa din trecere de vreme, ci dintr-o pasiune și dragoste cu totul particulară, ce-o purtam spiritului indic”⁸.

În exprimarea aproape aforistică a substituției morții prin viață ne întâmpină poetica neființei, una din cele mai vechi teme lirice ale lui Lucian Blaga. Sunetele clopotului și bătăile inimii se îngemănau în *Gorunul* – poem inclus în primul său volum de versuri, *Poemele luminii* –, cu liniștea extincției: „În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn/ cum bate ca o inimă

un clopot/și-n zvonuri dulci/îmi pare/că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sânge...". Situația existențială menționată mai sus va fi prinsă în poezia *Gândurile unui mort*, publicată în volumul *Pașii profetului*: „De mână-aș prinde timpul ca să-i pipăi/pulsul rar de clipe./Ce-o fi acumă pe pământ?/Mai curg aceleași stele peste fruntea lui în stoluri/și din stupii mei/măi zboară roiuri de albine spre păduri?“.

După luarea în stăpânire a cuvintelor, predispoziția spre tăcere îl va însoți, asemenea unei umbre, întreaga viață, dizolvându-se în introspecție, marcă esențială a caracterului introvertit, de care Lucian Blaga a fost pe deplin conștient. Tăcerea semnifică întoarcerea către o realitate ontică, mai fascinantă decât oricare tentativă a contingentului. Prin simpla intervenție a memoriei involuntare, în cele mai neașteptate situații, gândurile toate se concentrau spre tumultul interior: „Se întâmpla uneori, ca după conversații de ore, să cad în tăceri fără ieșire. N-aveam puterea să le preîntâmpin, și odată înființate n-aveam mijloc să le curm. Trebuia să le las să-și facă de cap. Erau tăceri a căror prelungire mă stingherea pe mine însumi. Tăcerile acestea ieșeau deasupra când adâncurile începeau să se angajeze în legăturile mele cu lumea și cu ființele dimprejur. În asemenea clipe, orice salt jucăuș al cuvântului îmi devenea cu neputință. Cuvântul nu mai mă servea. Ceea ce spuneam, se reducea la câte-o expresie automată, destinată să întrerupă golul. Golul aparent, care el însuși era expresia prea-plinului“¹.

Monomania dezvăluită de rândurile memorialistice, sinonimic întâlnită la marii scriitori, și care va evolua ulterior la Lucian Blaga spre o blândă schizotimie, conturează una dintre condițiile creației: puțința concentrării. Scriitorul poartă permanent cu sine o lume interioară aflată într-un freamăt neîntrerupt, un focar de excitație, numit de psihologia modernă principiu dominant. Aceasta este partea de neodihnă perpetuă a creatorului, ce se deosebește de banalul neastâmpăr al omului comun. Forța dominantei atrage cu necesitate în această zonă specifică de sensibilitate ecourile realității înconjurătoare. Când

clocotul lăuntric depășea un anume prag, Lucian Blaga era nevoit să se întoarcă spre sine, să asculte sunetele adâncurilor. Cuvintele eventual rostite în asemenea clipe, insignifiante de cele mai multe ori, fereau de indiscreție opera aflată în latentă virtualitate, ascundeau încordarea creatorului în lupta pentru edificarea imaginarului. Curând, potențialitatea creatoare, intenția deliberată vor face loc muncii istovitoare, din care se va ivi minunea facerii: opera se smulge din inexistent, asemenea apelor subterane ce izbucnesc „suav izvor“.

În poezie, accidentul biografic va evolua către motiv poetic. Anticipată de versuri izolate: „...lăsați-mă/să umblu mut printre voi...“ (*Către cititori*), în volumul *În marea trecere*; „Cu cuvinte stinse în gură/am cântat...“ (*Biografie*), în *Lauda somnului* etc., poetul va imprima tăcerii o interpretare de asemenea mitică, în mult citatul *Autoportret* din *Nebănuitele trepte*, 1943: „Lucian Blaga e mut ca o lebădă. /În patria sa/zăpada făpturii ține loc de cuvânt“. Versuri emblematice, izvorâte dintr-o zonă adâncă a inconștientului!

Elaborându-le, poetul se referea la mușenia lui reală, fără să fi crezut o clipă în putința materializării semnificațiilor incluse. Relevându-și eul profund, accentuând dihotomia dintre contingent și universul secund al existenței, poetul accentua detașarea de planul realității imediate. Se află aici o instinctivă crispăre împotriva goalelor vorbe, ce îl vor determina, două luni mai târziu după apariția volumului *Nebănuitele trepte*, să scrie o frază cu neașteptate rezonanțe simbolice: „...eu, care totdeauna am avut o pronunțată aversiune față de oratorie, am declarat dușmănie neîmpăcată acestei arte găunoase. Acesta va fi războiul meu de treizeci de ani“⁸. Într-adevăr, activitatea literară publică a lui Lucian Blaga nu va depăși hotarele a trei decenii!

Dincolo de amiaza vieții, ciclul mitic al existenței se pregătea să se închidă. În anul 1945, evocând în *Hronicul...* tăcerea ce îi învăluise primii patru ani de viață, Lucian Blaga anticipa, fără să știe, tăcerea adâncă ce îl va întovărăși constant de la sfârșitul anului 1948 până la intrarea în neființă. Hegel

observase că evenimentele au tendința de a se repeta, și ceea ce inițial putea fi considerat un semn al destinului este retrăit de Lucian Blaga ca o variantă a existenței impuse de istoria necruțătoare. La versurile aceluia *Autoportret* va reveni adesea în ultimii ani de viață: „Nu bănuiam când l-am scris că peste ani va primi o semnificație. Acum chiar că sunt mut!“⁹.

Cu puțință este totuși ca în adâncurile inconștientului său să fi existat în permanență un anticipativ semnal avertizor. Alegerea cu predilecție, în dramaturgie, a unor personaje tragice, nu pare întâmplătoare: „Eroul tragic – observa Northop Frye – se află deasupra roții norocului, la jumătatea drumului dintre societatea umană de pe pământ și divinitatea din ceruri“¹⁰. Or, imaginația exprimă cu relativă exactitate dinamica personalității. Între selecția tematică și construcția imagistică există o strânsă congruență, ce angajează integral psihismul creatorului. Recreând destinul lui Avram Iancu, al meșterului Manole sau al bătrânului Noe, Lucian Blaga medita, de fapt, la efectele negative ale istoriei asupra individului.

Îndată după încheierea *Hronicului...*, presiunea istoriei se face simțită și, cu accentuată sensibilitate, Lucian Blaga sesiza în lupta desfășurată de comuniști pentru acapararea puterii politice inevitabila sacrificare integrală a libertăților individuale. Peste societatea românească începea să coboare lunga noapte comunistă. Pentru întâia oară, un partid politic autohton urmărea sistematic realizarea unui deziderat antinațional, pe care Lucian Blaga îl dezaprobase fără reticență încă din anii războiului: „Nu credeam că bolșevismul poate fi o salvare pentru noi. Din contra, într-o atare eventuală desfășurare, vedeam pur și simplu certa noastră piele“¹¹.

Acum, semnele apropiatei reintrări în tăcere sunt receptate, după cum o dovedește corespondența, într-o permanentă și oscilantă tensiune emoțională, ce evoluează treptat spre o depri-mantă certitudine. La 20 mai 1947, observa cu o anume detașare: „Cu celelalte manuscrise aștept. Editurile nu se grăbesc“¹². La 12 ianuarie 1948, semnele angoasei se ivesc: „De tipărit – nu

mai pot tipări însă nimic¹². La 8 martie același an, sentimentul abandonării de către timpul istoric este perceput cu acuitate: „Manuscrisele, precum vezi, se adună. În sertar. Iată acum 8 cărți neapărute. De tipărit – nici o nădejde. Eu, care eram așa de obișnuit cu universul tiparnițelor! Eu, care aproape lingeam primul exemplar al cărții, ca o vacă ce a fătat. Scuză graiul. Dar acesta era sentimentul. Ce-o mai fi de acu încolo, cu mine, nu știu¹².

De acum încolo, glasul lui Lucian Blaga nu se va mai auzi. Totalitarismul comunist va determina marginalizarea scriitorului, alături de aceea a altor mari personalități ale culturii și literaturii române. Impunerea izolării, în societatea în mijlocul căreia trăise și pe care o slujise, prin intermediul operei și al profesiunii, cu credință și devotament, trei decenii, intervenea într-o etapă în care Lucian Blaga străbătea spațiul unei rodnice creativități. Refuzându-i-se puțința afirmării, devenirea scriitorului a fost oprită. Dacă între anii 1941–1948 elaborase douăsprezece volume, dintre care opt se aflau încă în manuscris, între anii 1949–1961 va redacta doar trei studii originale și un roman autobiografic; numai tristețea și neliniștea, nostalgia și melancolia, experiențele sufletești și existențiale vor continua să se decanteze în versuri ce vor egala, cantitativ și calitativ, lirica antună.

Permanența preocupărilor filosofice, cutezanța spirituală, complexa deschidere spre apele universului și adâncurile propriei ființe îl îndepărtau deopotrivă de utopia ideologiei comuniste și de practica socială limitativă a dictaturii proletariatului. România intrase într-o totalitate închisă. Nu vom ști niciodată care va fi fost ultima și adevărata imagine a lui Lucian Blaga fără limitările impuse de realitatea conjuncturală. Dar, scoțându-l dintr-o secvență temporală finită, o altă temporalitate, curățită de impuritățile ideologiei, îl va restitui veșniciei națiunii române.