

IMAGINI CULTURALE ISTORICE ÎN LIRICA LUI BLAGA

MIHAELA-OANA GOGOȘEANU

Universitatea de Vest din Timișoara

mihaela.gogoseanu00@e-uvv.ro

Abstract: The aim of this paper is to identify, in Lucian Blaga's poetry, historical images of several foreign cultures, such as African, Indian and Ancient Greek. Starting from his outline from the Trilogy of Values, we will select poems where few dimensions of these three cultures are depicted. Even though they appear to be far from the Romanian stylistic matrix, key aspects of the historical cultural images compose a unique vision that imprint the structure of Blaga's imaginary.

Keywords: cultural morphology, African culture, Indian culture, Ancient Greek culture, Lucian Blaga's poetry

1. Considerații preliminare

Spațiul românesc a reprezentat pentru Lucian Blaga o puternică sursă de inspirație, numeroase creații ale acestuia având în vedere folclorul autohton sau universul cultural românesc. Însă, realizând o incursiune printre studiile sale filosofice, este observabilă și raportarea la alte culturi, precum cea greacă, cea indiană, sau africană, situație de altfel necesară pentru crearea unei viziuni despre lume și pentru a înțelege diferite aspecte ale vieții, perspective ori scopuri ale filosofiei, dar și pentru a-și configura „teoria sa asupra creației culturale – ca unitate între stil și metaforă” (Petrescu, 2003: 73). În fond, lui Blaga i s-a reproșat „reducția sufletului românesc la o perspectivă de lirism și extaz a spațiului mioritic” (Uscătescu, 1987: 14), iar orizontul nu poate fi deschis decât prin seninătatea exigentă a unor problematizări: „Este vorba [...] de o permanentă tensiune și sfidare, dar și de seninătate, cugetare, singurătate și dialog cu sine însuși. O autentică viziune panoramică asupra culturii, ca fenomen văzut în profunzime și în evoluția sa istorică, depinde acum mai mult ca oricând de această atitudine fundamentală a omului. Nicicând omul n-a posedat mai multe cunoștințe despre cultură și istoria ei. Dar nici nu s-a simțit proiectat cu mai multă putere în afară culturii și a esenței ei.” (*Ibidem*: 33).

Astfel, în *Trilogia culturii*, în *Trilogia valorilor*, în *Filozofia stilului*, dar și în alte studii de natură filosofică, Blaga face referiri la culturi diferite de cea proprie pentru a teoretiza cât mai clar diferite concepte. Cel mai interesant rezultat al cercetărilor se află în *Trilogia culturii*, unde, sub influența școlii filosofice germane, este configurată aproape fiecărei culturi o *matrice stilistică*. Aceasta reprezintă un complex inconștient, ce include, din punct de vedere structural, patru categorii stilistice-abisale: orizontul temporal și orizontul spațial, accentul axiologic, atitudinea (anabasică, catabasică sau neutră) și năzuința formativă (Blaga, 2018: 140). Mai degrabă speculative decât științifice în mod riguros, schematizările propuse de Blaga își au propriile limitări, chiar și după ce

scriitorul face o evaluare a teoriilor deja existente, însă studiul nostru nu se va axa pe această dimensiune.

Dacă în context filosofic culturile străine sunt supuse unui studiu morfologic, în context literar acestea vin să răspundă unor întrebări pe care Leo Frobenius le adresează la începutul unui studiu intitulat *Cultura Africii*: ce vedem și cum vedem o lume diferită de a noastră, o lume care se abate de la concepția lumii care „ne-a fost moașă”? (Frobenius, 1982: 6). Răspunsul reprezintă, într-o oarecare măsură, și subiectul lucrării de față. Astfel, ne propunem să conturăm o imagine a culturilor antică greacă, indiană și africană în imaginarul poetic blagian. Pe lângă motivul anterior anunțat de selectare a acestei teme (discrepanța dintre culturile descrise în poeme și originile culturale ale autorului), mai există și argumentul identificării mult mai dificile și mai rare a unor elemente de morfologie culturală sau asociate unor lumi diferite de cea europeană (și românească) ce acaparează majoritatea liricii lui Lucian Blaga. De altfel, pe parcursul întregii lucrări, menționăm că am preferat să extragem ocurențele din lirica blagiană care fac trimitere directă la cele trei dimensiuni ale imaginarului cultural istoric. Având în vedere că Blaga sumarizează anumite tipare culturale (mai ales în privința coordonatelor spațiu-timp) într-o manieră destul de problematică pentru cercetător, datorită posibilității unor superpoziții sau contaminări (iar viziunea reduționistă este criticată de poetul însuși), ne-am limitat la căutarea unor referințe explicite, de natură spațială, filosofică ori mitologică. Demersul nostru va parcurge imaginile culturale de la cele posibil compatibile la cele aparent disjuncte culturii române, la cele exotice, pentru a realiza un periplu gradat.

2. Cultura antică greacă

Dintr-o perspectivă cantitativă, cultura Greciei antice este cea mai proeminentă dintre cele analizate de noi în lirica blagiană, dar și cea mai familiară receptorului autohton. Deși parte a spațiului geografic european, cultura antică greacă își configurează o matrice stilistică independentă, temporalitatea situând-o la bazele a ceea ce înseamnă cultura europeană, dar având forme total diferite de aceasta. În studiile filosofice blagiene, această lume este descrisă destul de analitic, fiind surprinse diferențe în cadrul matricei stilistice. Conform tabelului rezumativ din *Trilogia valorilor*, categoriile stilistice-abisale ale culturii grecești sunt: spațiul limitat, timpul circular, tendința tipizantă, staticul și afirmarea în orizont. În schimb, în *Trilogia culturii*, timpului circular i se adaugă și timpul-cascadă, regăsit în mitologii și în metafizica platonice: „Dar «timpul-cascadă» nu e prezent, ca fundal, numai în diverse mitologii. Într-un sens, același orizont îl întrezărim bunăoară și în metafizica platonice, după care lumea Umbrelor, atinsă de imperfecție și crestată de urățenie, e precedată de lumea Ideilor, singura realitate neaoșă, singura existență fără pată.” (Blaga, 2018: 78-79).

Acest orizont cultural este cel mai pregnant, după cel european, în lirica lui Lucian Blaga, fapt cauzat cel mai probabil de moștenirea lăsată de acesta bătrânului continent, care a reprezentat

fundamentele a ceea ce însemna cultura europeană la acel moment și a ceea ce reprezintă ea astăzi. Cultura greacă reprezintă pentru urmașa ei acei *giganți pe ai căror umeri stau piticii* (cultura europeană) *ce în nimicnicia lor izbutesc uneori să vadă mai departe decât ei la orizont* (Eco, 2010: 107), despre care vorbea personajul lui Umberto Eco, Guglielmo, replica fiind apreciată ca o adevărată definiție a modernității. Totodată, ea reprezintă, în viziunea blagiană, tipicul, tendința formativă tipizantă (Blaga, 2018: 136) care va influența culturi ulterioare.

Principalele poezii, în care regăsim imagini culturale din spațiul elin, excluzând ciclul panic, și pe care le vom supune analizei, sunt: *Inima*, *Heraclit lângă lac*, *Seară mediteraneană*, *Ulise*, *În noapte undeva mai e*, *Cariatide*, *Thalatta! Thalatta!* și *În lumea lui Heraclit*.

Inima, parte a volumului de poezii *Poemele luminii*, are în centru ideea moștenirii culturale. „Inima” este aici o metonimie pentru un spațiu al patrimoniului spiritual, cultural, fiind asociată cu mai multe culturi ale lumii care au influențat sub o formă sau alta omul universal. Cultura greacă se înfățișează în cea de-a doua strofă, ca stare inițială de la care pornește succesiunea de metamorfoze până la ceea ce reprezintă ea în prezent: „inima” eului liric. Această stare primordială este cea a materialității prime (a lutului) din care a fost făcut vasul în care, conform mitologiei grecești, Prometeu a adus focul oamenilor. Pe parcursul poeziei, inima, *simbol al ascensiunii* (Chevalier, Gheerbrant apud Todoran, 1983: 26), își păstrează această formă a unei materii prime palpabile, asociată cu corporalitatea, cu trupescul (lutul), din care a fost confecționat vasul în care se regăsea liniște, apoi, vasul în care se scurgea sânge, urmând ca în viitor să devină lutul din care „Stăpânul bun va plămădi.../pe noul Adam.”. Eugen Todoran aprecia acest act ca o tendință de „spiritualizare dionysiacă” (Todoran, 1983: 27), deci îndepărtare de valorile specifice culturii Greciei Antice: „cultura greacă antică, apolinică, măsurată, luminoasă, implică spațiul limitat, rotunjit, simbolizat prin imaginea corpului izolat” (Blaga, 2018: 161).

Deși se identifică particularități ale mai multor culturi și o respingere atitudinală a valorilor din universul cultural antic grec, la nivelul elementelor spațio-temporale, acestea sunt specifice matricei stilistice eline: la nivel spațial, întregul univers poetic propus se reduce la un *spațiu limitat* (după cum îl denumea Lucian Blaga), la un *corp izolat* (după cum era numit de Oswald Spengler¹), acela al inimii, care ascunde „*mărturisiri afunde*” și în care se regăsește o istorie a lumii. Din punct de vedere cronologic, regăsim ambele orizonturi temporale identificate de Blaga acestei culturi. Pe de-o parte, timpul-cascadă, al supremelor valori situate în trecut, prin trimerite la mitologia greacă (Prometeu și mitul aducerii focului) și cea creștină (răstignirea lui Iisus), iar pe de altă parte, ideea timpului circular, prin indicarea unei posibile intenții a Divinității de a crea o nouă lume: „când Dumnezeu se va-ndemna/să fac-o altă lume/și-o omenire”.

În *Seară mediteraneană*, este surprins un peisaj marin, nocturn, pe care Ion Pop îl asociază cu un „spațiu al dezamăgirii ființei” („Viespii se-nchid în/cristale de lemn./Se strânge în țarnă/de nu știu

ce chin,/ca o mână crispată,/amarnicul spin.”) „ca intimă comunicare cu Totul.” (Pop, 1999: 121): „Adie sud cald/prin urnele sparte,/prin sângele meu,/prin fluier departe.”. Ultima strofă a acestei poezii îmbină din nou, la fel ca în *Inima*, simboluri din lumi diferite, de această dată fiind vorba de un simbol al vechii culturi grecești, Hadesul, cu unul creștin, cel al pâinii și al vinului, între care o pasăre, privighetoarea, își realizează *zborul ascensional* (*Ibidem*: 130). Traectoria urmată indică ideea unei moșteniri spirituale, a unei evoluții ce nu putea fi marcată fără o contaminare a *culturii occidentale*, europene, prin pâine și vin și printr-un accent axiologic pozitiv și o atitudine anabasică, adică a unei expansiuni a unui spațiu infinit (adâncuri-terestru-cosmic): „generatoare de cântec, ele (păsările, aici, privighetoarea) largesc deopotrivă «lumea din lumină» și «adâncul» străbunilor.” (*Ibidem*).

Lumea umbrelor Greciei Antice este prezentă și în poemele *Ulise* și *În noapte undeva mai e*, și acestea reprezentări ale unor imagini culturale istorice eline.

Încă din titlu, *Ulise*, se remarcă profilarea unui peisaj cultural grecesc în jurul personajului mitologic din *Odissea* lui Homer, atent ales, după cum remarcă G.I. Tohăneanu, unind „însușirile bărbăției și cutezanței cu darurile lucidității și subțirile spirituale” (Tohăneanu, 1976: 213), și prezentat aici după întoarcerea sa în Itaca, într-o stare contemplativă, pe care Ion Pop o asociază cu imaginea mării: „imaginea spațiului marin deschis seninei contemplații, dintr-o perspectivă a acceptării mării «lucrări» a timpului asupra tuturor fapturilor” (Pop, 1999: 123).

Dacă am putea aplica teoria dubletului la nivelul trăirilor ființei umane, cu siguranță această poezie ar fi oglindirea acestei filosofii în artă. Lucian Blaga explica această teorie în *Trilogia culturii* din perspectiva orizonturilor spațial și temporal, care **ambe**le, în sensibilitatea umană, se înfățișează sub forma dubletului conștient (intuitiv-indeterminat, o constantă a umanității)-inconștient (determinat, precis structurat, organic, propriu individului) (Blaga, 2018: 86-96 *passim*). Utilizând aceste concepte la nivelul trăirilor, obținem exact antiteza dintre zbuciumul interior, dezechilibrul lui Ulise, ecoul amintirilor cu marea agitată, pornirea acestuia spre aventură (componente proprii individului); și peisajul marin liniștit, pacea obținută în prezența familiei (adresarea către Penelopa) și regăsirea echilibrului în strofa finală prin acceptarea trecerii timpului dominat de „frumusețe și moarte” (componente constante ale umanității).

Din punctul de vedere al matricei stilistice, doar spațiul limitat, „între Hades și culmi”, și „limanul” ne introduc în cultura greacă, Ulise refuzând ideea timpului ciclic, a repetabilității („nici nu mă cheamă-n urmă/furtuni și vrăji uitate”), și acceptând trecerea ireversibilă a acestuia. Totuși, tot în spiritul antic grec, atitudinea acestuia este statică, neutră, neînaintând și neretrăgându-se în destin: „Dar pe liman ce bine-i/să stăm în necuvînt –/și, fără de-amintire/și ca de sub pământ,/s-auzi în ce tăcere,/cu zumzete de roi,/frumusețea și cu moartea/lucrează peste noi.”.

Dacă în *Seară mediteraneană*, observăm o evadare din Hades, iar în *Ulise* acesta reprezenta una dintre limitele spațiului izolat, poemul *În noapte undeva mai e* ne înfățișează interiorul acestui spațiu. ~~Deoarece,~~ deși un tărâm al morții, Hadesul nu este, după cum afirma George Gană, „nimicul”, ci este un alt tărâm” (Gană, 1976: 298), unde tot ceea ce nu mai este perceptibil senzorial, parte a „timpului viu”, se regăsește în „timpul mut”, adică o zonă ce nu poate fi cuprinsă cu simțurile umane. Blaga, pe bazele iluziei mitologiei grecești, conturează o idee a unui spațiu nevăzut într-un timp al prezentului continuu, unde și ceea ce nu mai este sesizabil în actualitatea propriu-zisă continuă să existe, dovadă fiind amintirile care se întorc *din aheronticul ținut*. Astfel, întrezărim o îmbinare a timpului circular al matricei stilistice grecești, prin intermediul repetabilității trăirilor redade de amintiri, cu timpul infinit european, unde orice etapă a vieții sau eveniment precum „*prierii și iubirile*” nu dispar niciodată.

Hadesul nu este singurul spațiu recurent în universul cultural antic elin, peisajul marin sau „atracția neptunică” (*Ibidem*: 179) fiind, de asemenea, un reper spațial frecvent. *Cariatide* nu face excepție de la acest reper, fiind totodată și singurul poem care are în centru o imagine a femininului, prin cea a cariatidelor, fecioare preotese ale zeiței Artemis, reprezentate prin statui ce poartă pe cap acoperișul unui templu, având rol de susținere, înlocuind coloanele unor temple din Antichitate, situate de obicei pe marginea mării. Blaga se folosește de această ipostaziere pentru a transmite faptul că principiile se susțin prin menținerea verticalității, iar nu a supunerii, îngenuncherii: „E legea lor să fie treze,/să poarte-n veci pe creștet templul,/dar niciodat' să-ngenuncheze”.

Tot în „atracția neptunică” se află și poezia *Thalatta!, Thalatta!*, care are ca subiect „expediția celor zece mii” de mercenari greci, cu un impact important în afirmarea elinismului în Orient, povestită de Xenofon în *Anabasis*. La fel ca și alte reprezentări ale acestei culturi, și aceasta este pusă în legătură cu ereditatea, moștenirea pe care ea a lăsat-o culturii europene.

Eul liric simte atât de puternic această moștenire spirituală, încât parcă el însuși ar fi participat la eveniment: „am fost de față oare pe la răspântii/în zilele când zece mii/de greci se osteneau spre Trapezunt,/venind pe-ntoarse căi din Babilon?/Cei ce lăsau în urma lor/praf ridicat din mers - un nor,/văzând în zare dunga mării, albăstrie,/în strigăte au izbucnit, curmând un dor:/Thalatta! Thalatta!/Marea! Marea!/[...]/Sau am citit cândva povestea/în cronică lui Xenofon – și toate-acestea?/Oricum, nebunul chiot, iureșul de bucurie/închis în mine l-am păstrat în amintire vie:/Thalatta! Thalatta!”. Tot prin aceste versuri ne este dezvăluit și obiectul moștenirii: bucuria. Ideea unui fond comun, dar a unei manifestări diferite, despre care vorbeam anterior, se conturează și mai clar, în diferența dintre ceea ce generează acest sentiment. Dacă în *Anabasis*, bucuria este generată de vederea mării, pe care vechii greci o asociau cu propria lor casă, omul contemporan are acest sentiment datorită iubirii, astfel, deși avem parte de contexte deosebite, rezultatul este același: „Nu marea-albastră, nesfârșită fără șoapte,/ci mulcomul surâs/cu care o femeie de lumină poate/să-

ntâmpine o inimă în noapte./mi se ivi atunci în cale./Nu marea, nu!/Dar zece mii de greci, ca în vechime/scuturi de aur ridicând, strigară-n mine/c-un singur chiot:/Thalatta! Thalatta!’. Titlul în sine reprezintă un obiect al moștenirii culturale, strigătul „Thalatta! Thalatta!” („Marea! Marea!”, Xenofon, 1964: 171), fiind preluat în mai multe scrieri ale unor autori precum Jules Verne sau James Joyce.

După cum aminteam anterior, vom exclude ciclul panic din parcursul nostru, dar nu putem exclude ciclul heraclitic, deoarece „apariția lui Heraclit în cultura greacă este din multe puncte de vedere problematică și paradoxală. Ea poate fi interpretată aproape ca o ispită a spiritului grec de a ieși din sine însuși.” (Blaga, 2014: 47). Acest fenomen este cauzat de concepția dinamică a filosofiei lui Heraclit, spre deosebire de staticul specific grecilor.

Acest ciclu cuprinde doar două poezii, prima dintre ele fiind *Heraclit lângă lac*. Aceasta se bazează pe o antiteză, aceea dintre filosofia, după cum spuneam, dinamică a filosofului grec și poziționarea acestuia lângă lac, o apă stătătoare. Tocmai această așezare a filosofului lângă un simbol al opririi timpului, lacul, va genera gândirea acestuia: „de unde și îndoiala în necesitatea curgerii timpului, care schimbă ceea ce a fost, în pasul vremii, înlocuind staticul cu dinamicul.” (Todoran, 1981: 303). Imaginea auditivă creată de râu – „O, cum a răgușit de bătrânețe glasul izvorului!” – este situată din nou într-o sferă aparent contrară cu filosofia înțeleptului din Efes, deoarece pentru acesta nimic nu îmbătrânește, doar preia noi valori: „Pentru filosoful antic râul nu îmbătrânește niciodată, schimbarea valorilor lui exprimând o concepție dialectică asupra lumii: «Este același lucru ce sălășluiește în noi: viața și moartea, trezia și somnul, tristețea și bătrânețea. Căci cele din urmă, transformându-se, devin cele dintâi, și cele dintâi, transformându-se din nou, devin cele din urmă»” (Heraclit d’Éphese apud Todoran 1981: 302). Observăm astfel o influență a matricei stilistice grecești asupra filosofiei lui Heraclit, și anume timpul circular, prin repetiția în procesul curgerii, dar și perspectiva statică, opoziția față de aceasta nemaifiind la fel de puternică. Același lucru îl transmitea Lucian Blaga atât în poemul său (prin sintagma „în cercuri mă desfac”), cât și în *Trilogia valorilor*, unde menționa: „La Heraclit, devenirea compusă din faze contrare, *pendulează* circular; ea e o devenire care se întoarce în sine însăși, ea pulsează într-o veșnică *repetiție*. Devenirea la Heraclit e un fel de sistem închis. Ideea de «devenire» s-a contaminat în concepția lui Heraclit de perspectiva *statică* greacă.” (Blaga, 2014: 51).

În lumea lui Heraclit prezintă de asemenea particularități ale filosofiei acestuia și contaminările matricei stilistice ale propriei culturi, însă concepția reciclării ideilor apare prin comparația dintre ideile filosofului grec și lumea scriitorului. Astfel, repetabilitatea, circularitatea devenirii sunt asociate cu cele ale iubirii: „Știu că iubita mea-i așa, pe care o slăvesc./Mereu e alta, alta e, tot alta,/ca soarele antic, un rod al fiecărei dimineți./S-alcătuiește din lumini pe care nu le-nveți,/se înfiripă din splendori pe care tăcând le preamăresc./Făptură fără ieri, întruchipată iar și iar,/în

ciclurile arzătoarei, reluatei tinereți/îmi este dat, până la capătul acestei vieți,/în fiecare zi din nou s-o cuceresc.”.

Imaginile culturale antice grecești sunt cele mai frecvente, astfel, în lirica blagiană, iar referințele textuale sunt din cele mai variate domenii: mitologie, religie, filosofie, literatură și chiar arhitectură. Totodată, în cadrul acestui univers, la nivelul matricei stilistice, regăsim cele mai multe interferențe cu alte culturi, mai exact cu cultura europeană.

3. Cultura indică

Lumea indică, dintr-o perspectivă religioasă, este abordată în lirica blagiană în poezia *Pelerinii*, postumă din ciclul *Corăbii cu cenușă*, elementele care ne duc spre această cultură fiind cele legate de toposurile alese ca loc de pelerinaj, „prin Indii”, „la Benares” și „la Madura”, două orașe sacre ale acestui spațiu. Trimiterile la spiritualitatea indiană nu sunt deloc contingente, datorându-se aplecării pe care poetul și filosoful Lucian Blaga a avut-o asupra acestui subiect, el însuși afirmând că a „umblat pe sub zările Vedelor și mai ales ale Rig-Vedei și prin toată filosofia indică”, deoarece a purtat acestui spirit o „dragoste cu totul particulară” (Blaga, 1943: 3-14). Poemul are ca idee centrală dedicarea de care dau dovadă credincioșii pentru ducerea la bun sfârșit a pelerinajului. Interesantă însă la acest poem rămâne evidențierea unor caracteristici ale morfologiei culturale indiene, dar și a altor aspecte pe care Lucian Blaga le asociază în studiile sale acestei civilizații.

Pelerinii debutează cu același lexem din titlu (ce definește actanții care își urmăresc chemarea spirituală), dar sub o formă diferită: substantivul, atât de această dată cât și pe tot parcursul poeziei, este nearticulat. Această lipsă a articolului reprezintă una dintre trăsăturile dobândite în căutarea atingerii absolutului atribuite de către Blaga acestui popor în *Filosofia stilului*, anonimatul. Astfel, dacă titlul dorește să accentueze prezența unor pelerini anume, prin articularea hotărâtă, odată cu intrarea în spațiul indic, aceștia se ascund în anonim: „Pelerini prin Indii sînt.”. De altfel, în studiul mai sus menționat, filosoful remarcă faptul că „unicul lucru de preț (pentru inzi) e pierderea personalității în contemplarea pasivă a unității supreme” (Blaga, 1924: 65).

Prima strofă continuă cu ideea de sacrificiu pe care pelerinul trebuie să îl facă în numele credinței: „Ei trec rîuri, codri, munte,/și se fac ei înșiși punte,/cînd o țin spre locul sfînt”. Pluralul face trimitere la un alt efect al năzuinței absolutului, colectivismul spiritual. Cea de-a doua strofă, „Se adună norii, marea,/ca să-i vadă cum măsoară,/rînd pe rînd, a mia oară,/chiar cu trupul - calea, zarea”, rezumă în manieră poetică matricea stilistică a culturii indice, atingând aproape toate categoriile stilistice-abisale menționate de Lucian Blaga de această dată în *Orizont și stil*, și anume orizontul infinit, accentul axiologic negativ și atitudinea catabasică a destinului, care, în aceste versuri își arată modul de manifestare. Marea și norii, cerul, simboluri ale infinitului, ale nemărginirii, se adună, se concentrează asupra unui aspect minor al întregii lumi, pelerinii, factor uman. Este exemplificată,

astfel, poziția indicului în destin, care, conform teoretizării blagiene, alege ca într-un spațiu infinit să caute absolutul în nucleul acelui spațiu, percepând un infinit negativ, spre interior (accent axiologic negativ), care duce către o retragere din destin, către propria ființă (atitudine catabasică). „În India, artistul stăpânit de același orizont infinit hotărăște invers: el pornește de la un cadru, dar te silește să adâncești acest cadru într-un orizont infinit, interior cadrului [...]. Viața indului e pătrunsă de gustul patetic al retragerii din orizontul infinit ce i s-a hărăzit” (Blaga, 2018: 102, 112). Retragerea este sugerată și în următoarea strofă prin versul „își întind în praf făptura”; această metamorfoză poate reprezenta o încercare de obținere a imaterialității, punct important în dobândirea stării mistice, obiectivul credințelor indice menționat de Lucian Blaga în *Religie și spirit, De la Indra la Nirvana*. Tot în această sintagmă se identifică și o antinomie între ideea de întindere, care ar duce la augmentarea obiectului supus acțiunii, și rezultatul acesteia, transformarea într-un material greu perceptibil, în ceva aproape diafan. Deși opozițiile sunt specifice liricii blagiene, acestei poezii îi putem acorda și o dimensiune culturală, filosofică, Blaga scoțând în relief, în studiile sale filosofice, „tensiunea antinomică prezentă în toate fazele filosofiei indiene” (Al-George, 1981: 229).

Strofa finală, „Gîndul lor e dovedit./Omul nu-i decît măsura/ unui drum de împlinit”, are rol conclusiv, transmițând necesitatea omului de a avea un scop spre a își îndeplini destinul. În cadrul ideilor religioase indice, acesta este obținerea permanenței sub formă maximă a stării mistice.

Referindu-ne la imaginile culturale antice grecești, menționăm poezia *Inima* ca fiind una de referință pentru acel spațiu. Totodată afirmăm că „Inima” este o metonimie pentru un spațiu al patrimoniului spiritual, cultural, fiind asociată cu mai multe culturi ale lumii care au influențat sub o formă sau alta omul universal. Printre aceste culturi, strofa a treia indică și cultura indiană. Astfel, deși nu identificăm elemente stilistice-abisale ale culturii indiene, în mod categoric se identifică o imagine culturală a acestei lumi, trimiterile fiind tot la natura spiritual umană: „O, inima: când para ea și-o năbușește /c-un giulgiu de liniște,/atunci îmi cântă/că lutul ei a fost odată un potir de lotus,/în care a căzut o lacrimă curată ca lumina/din ochii celui dintâi sfânt și mare visitor/care-a simțit îmbrățișarea veșniciei/și straniul fior/al înțelesului ce stăpânește deopotrivă/apusul, răsăritul, cerul, marea.”.

Simbolul oriental care trimite în mod cert către cultura hindusă este lotusul. Semnificația acestuia este explicată de Corin Braga, pe baza lucrărilor lui Swami Sivananda Sarasvati și Paul Deussen, în studiul intitulat *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*. Astfel, lotusul cu o mie de petale reprezintă punctul din creștetul capului unde omul își transcende condiția, simbolul canonic al lui *atman*, sufletul uman, din aceeași esență cu Brahman, sufletul cosmic (Braga, 1998: 122-123). De aceea, doar în momentele de liniște, de înălțare spirituală, inima readuce amintirea existenței sale sub forma unui potir de lotus în care „Demiurgul lasă să cadă picuri de putere” (*Ibidem*).

Exegețul George Gană afirmă referitor la influența culturilor orientale, mai exact la cea indiană, faptul că idei din mitologia, arta și filosofia indică mai sunt întâlnite și în poeme precum *Lumina*, *Vreau să joc!*, *Din părul tău* și *Liniște* (Gană, 1976: 89), însă am preferat, pentru acest studiu, să ne limităm la elemente direct asociate unei anumite culturi, regăsite concret la nivel textual. Raportându-ne la poemele alese, putem conchide că ele pun accentul pe principalele puncte de interes ale autorului din sfera acestei lumi: religia și filosofia.

4. Cultura africană

Cultura africană este cea mai puțin abordată atât în lirica blagiană, cât și în studiile filosofice ale autorului, majoritatea referințelor despre aceasta fiind cele realizate de Leo Frobenius în studiile sale despre acest univers fascinant pentru europenii pentru care „în comparație cu Asia, Africa apare ca un uriaș grosolan, necioplit.” (Frobenius, 1982: 8) Această afirmație aduce cu sine necesitatea de a preciza că, atât parcursul nostru, cât și cel al lui Frobenius sau Blaga, nu includ în sfera culturii africane cultura egipteană, deoarece, deși parte a continentului, vecinătatea cu lumea asiatică a acestui univers și diferențele față de restul populațiilor din același spațiu geografic nu o pot încadra în acea cultură africană pe care o avem în vedere.

Referindu-se la universul african, Leo Frobenius îl împarte în două civilizații: cea hamitică și cea etiopiană, folosind acești termeni într-un sens mult mai larg decât i-am înțelege noi astăzi. Astfel, în timp ce cultura hamită are la bază vânătoarea și creșterea vitelor, cea etiopiană are la bază planta, culeasă sau cultivată. Dintre acestea două, Lucian Blaga va pune în discuție mai degrabă cultura etiopiană, căreia îi va atribui elemente ale matricei stilistice, cultura hamită fiind amintită de acesta doar pentru delimitarea la nivelului orizonturilor spațiale configurată de Frobenius: „Așa-numita cultură hamită este după concepția lui Frobenius caracterizată prin sentimentul unei îngustimi sufocante. Spiritul hamit, în genere pătruns de spaimă în fața puterilor demonice și ale morții, se desfășoară într-un spațiu specific, strâmt și apăsător, care predispune la disperare și fanatism. Creațiile artistice, cosmologice, spirituale și sociale, ale duhului hamit implică un spațiu închis, spațiul limitat de-o boltă cosmică, spațiul-peșteră [...]. Spiritul etiop, generator și el de complexă cultură, mai ales în centrul Africii, implică prin tot felul său, prin creațiile sale spirituale, spațiul infinit, nelimitat” (Blaga, 2018: 53).

Spațiului infinit atribuit de Frobenius, Blaga îi adaugă și atitudinea neutră. Asemănându-i-se viața cu cea a unei plante, acesta este vegetativ în orizontul său infinit, „nu se simte un intrus în ordinea firii, ci un moment și o prelungire a ei. Această deplină integrare conferă vieții etiope o înfățișare magnifică, un aer sublim de permanență suprafirească, de imperturbabilă veșnicie” (Blaga, 2018: 114). Ținând cont de ceea ce afirmă Lucian Blaga, am putea susține că etiopianul trăiește într-un timp al veșniciei, aflat la intersecția sferelor celor trei orizonturi temporale (timpul-havuz,

timpul-cascadă și timpul-fluviu) descrise de Blaga, deoarece, deși pare un timp al prezentului, Leo Frobenius, prin descrierile sale, reliefează și aspecte ale valorizării trecutului, dar și îndreptarea către viitor ale reprezentanților acestei culturi.

Această perspectivă o oferă și poezia *Dumbrava africană*, o scurtă prezentare, în manieră artistică, a spiritului african, în special, a celui etiopian în sensul acordat de Frobenius noțiunii. Titlul este unul din elementele care ne indică intenția aplecării asupra culturii etiopiene, prin asocierea unui termen din câmpul semantic al vegetației, *dumbravă*, plantele fiind o componentă de diferențiere a universului etiopian de cel hamit.

Textul debutează cu o afirmație întărită de adverbul *da*, ce arată un atașament față de subiectul propus: „Da, negrii din dumbrava africană,/ce dragi îmi sunt ei, oamenii de humă!”. *Oamenii de humă* pot fi pe de-o parte, populația africană, puternic atașată de ținuturile sale, cu un trai rudimentar, într-o conexiune intensă cu natura, iar pe de altă parte, sintagma poate fi o trimitere la toți oamenii aflați într-o relație strânsă cu propriile origini și cu planul teluric. Această idee, a legăturii cu planul terestru, se confirmă în următoarele două versuri ale primei strofe a poeziei: „Îi încarnează necurmat sub lună/telurică putere năzdrăvană.”.

Strofa a doua aduce în atenție cel de-al doilea indiciu al culturii etiopiene, și anume *obiceiul-poezie* al păstrării craniilor: „Trăiesc prin obiceiul-poezie/de a păstra-ntre ei, sub streșini, cranii/de la străbuni-părinți: prezențe stranii,/în veci perpetuării cheazășie!”. Această cutumă o regăsim și în relatările lui Frobenius: „Când moare un bătrân, e înmormântat; după descompunerea corpului, craniul e luat din camera mortuară și păstrat.” (Frobenius, 1985: 85). Și scopul păstrării, *cheazășie a perpetuării veșnice*, este confirmat de una dintre tradițiile culturii etiopiene descrise de Frobenius: „pe craniu sunt puse semințe proaspete, iar, după invocatie, tânăra femeie trebuie să le ia de pe craniu cu buzele și să le înghită. Copilul născut din căsătorie este bunicul renăscut” (*Ibidem*: 86). Astfel, Lucian Blaga descrie în manieră poetică două obiceiuri neobișnuite pentru persoanele din exteriorul acestui univers cultural. Alegerea acestora însă nu este întâmplătoare, esența lor exprimând o idee blagiană, mai exact a acelei nuanțe tradiționaliste din personalitatea sa, întoarcerea la origini: „se vădește o legătură adânc înrădăcinată între cultivarea pământului și viața socială. Factorul de legătură este marele pământ originar, în care putrezesc ultimele rămășițe ale vieții și din care răsar primii gemeni ai existenței.” (*Ibidem*). Totodată, în această strofă se evidențiază și valorizarea trecutului, componentă a celui „timp al prezentului continuu” pe care îl identificăm.

Ultima strofă, „Incendiu când se iscă-n așezare,/îi vezi zorind, cu cranii subsuoară,/să-și mântuie-n păduri trecutul mare,/precum din mușiroi spart cu piciorul/în panică furnicile își cară/sub chip de ouă-larve - viitorul.”, reliefează privirea în perspectivă și schițează și mai bine orizontul temporal persistent: viitorul există doar prin dovada existenței trecutului și conservarea prezentului.

De asemenea, elementul teluric se menține și aici prin diferite elemente constitutive ale cadrului, precum pădurea, mușuroiul sau furnicile.

5. Concluzii

Universul liric blagian este, după cum am observat în analiza anterioară, bogat în imagini culturale diferite de cele ale propriei lumi. Acest lucru era de altfel așteptat, ținând cont de aportul său în filosofia culturii. Totodată, după cum afirma și Frobenius, „simțirea noastră este mai liberă și mai fină față de o cultură străină decât față de propria cultură, a cărei expresie suntem *noi înșine* (Idem, 1982: 53). Astfel, am putea afirma că, atunci când scrie despre spațiul românesc și cel european, Blaga scrie despre sine, conturează un cadru care îi este familiar, al cărui produs este, iar adevărata analiză a imaginilor culturale, conturarea acestora o regăsim tocmai în aceste poezii despre alte lumi, diferite de cea căreia îi aparține.

Ceea ce este de interes este totuși identificarea în cadrul poeziilor a unor categorii stilistice-abisale specifice culturii creionate în acestea. Revenind la matricea stilistică, aceasta era definită ca *un produs al inconștientului, un mănunchi de categorii, care se imprimă tuturor creațiilor umane*. Și, cu toate că ea este specifică fiecărui individ aparținând unei culturi, bineînțeles, cu mici variații, deoarece stilul nu poate fi regăsit niciodată în formă pură, în lirica blagiană ea își modifică forma în funcție de spațiul cultural, fapt care ne poate îndrepta spre două posibile concluzii.

Pe de-o parte, am putea afirma că Lucian Blaga creionează diferite lumi culturale în lirica sa folosindu-se de trimiteri simbolice specifice și de maniera proprie de realizare a artei sale literare prin filosofia sa, inserând, în mod conștient, elemente specifice ale matricei stilistice a universului cultural ce se dorește a fi reprezentat, pentru o apropiere cât mai nuanțată de respectivul spațiu, creând astfel senzația unei descrieri originale, ce pare a fi realizată prin ochii unui nativ.

Pe de altă parte, suntem îndreptați spre o idee filosofică conform căreia matricea stilistică nu este imprimată individului prin nașterea sa într-un anumit spațiu, reflectându-se mai apoi în toate creațiile sale spirituale, după cum afirma Blaga prin exemplul său: „valahul de la șes, exprimându-și sufletul în doină, creează în jurul său atmosfera înaltă, de suiș și coborâș, a spațiului mioritic. Faptul că un individ trăiește în peisaj de șes sau în peisaj de munte, în peisaj continental sau marin, nu va avea pentru stilul creațiilor sale spirituale nici pe departe importanța pe care o au orizonturile inconștiente ale sale.” (Blaga, 2018: 91), ci este impregnată de cultura în sine, care o implică. Astfel, cu atât mai mult că a fost un bun cunoscător al culturilor lumii, poetului i-ar fi fost imposibil să scrie despre acestea fără a introduce fundamentul lor stilistic. În acest caz, nu am avea de-a face cu o creare a unor universuri poetice prin simpla introducere de idei filosofice, ci cu o expunere foarte apropiată de cea originală la nivel de stil a unor imagini culturale, sporită, desigur, de filosoful aflat în spatele poetului Lucian Blaga.

Așadar, semnalând dimensiunea restrictivă a studiului nostru, ne-am limitat la identificarea modului în care se cristalizează explicit trei dimensiuni culturale în opera poetică a lui Blaga: greacă, indiană, africană. Cele câteva texte abordate ne permit să sintetizăm amploarea și interferențele unor morfologii culturale și să problematizăm relația acestor poeme cu planul creației filosofice a lui Blaga. Deși Blaga manifestă o preocupare substanțială pentru filosofia culturii și aspecte antropologice, sarcina poeziei sale nu este de a oferi arheologii ale culturilor, ci numai reflexii ale acestora, astfel încât cadrul teoretic ales nu a reprezentat decât fundamentul unei acceptări heracliteene a metamorfozelor de care este capabil limbajul artistic.

BIBLIOGRAFIE

- Al-George, Sergiu. 1981. *Arhaic și universal. India în conștiința culturală românească*. București: Editura Eminescu.
- Blaga, Lucian. 1924. *Filozofia stilului*. [s.l.]: Cultura Națională.
- Blaga, Lucian. 1943. *Mahatma Gandhi, așa cum l-am cunoscut*, în „Saeculum”, 1, nr. 3, mai-iunie, 1943, p. 3-14, disponibil online la: http://dspace.bcuculuj.ro/bitstream/123456789/54231/1/BCUCLUJ_FP_451499_1943_001_003.pdf, accesat ultima dată la 20.10.2019.
- Blaga, Lucian. 2018. *Opera poetică*, prefață de George Gană, ediție îngrijită de George Gană și Dorli Blaga. București: Humanitas.
- Blaga, Lucian. 2018. *Trilogia culturii*. București: Humanitas.
- Blaga, Lucian. 2014. *Trilogia Valorilor*. București: Humanitas.
- Braga, Corin. 1998. *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*, prefață de Nicolae Balotă. Iași: Institutul European.
- Eco, Umberto. 2010. *Numele trandafirului*, Traducere de Florin Chirițescu. București: Adevărul Holding.
- Frobenius, Leo. 1982. *Cultura Africii. Prolegomena la o teorie a configurării istorice*, volumul I, Traducere de Ion Roman, studiu introductiv de Ion Frunzetti. București: Editura Meridiane.
- Frobenius, Leo. 1985. *Paideuma. Schiță a unei filosofii a culturii (Aspecte ale culturii și civilizației africane)*, Traducere de Ion Roman, studiu introductiv de Ion Frunzetti. București: Editura Meridiane.
- Gană, George. 1976. *Opera literară a lui Lucian Blaga*. București: Editura Minerva.
- Petrescu, Alexandru. 2003. *Lucian Blaga: o nouă paradigmă în filosofia științei*. Timișoara: Editura Eurobit.
- Pop, Ion. 1999. *Lucian Blaga – universul liric*. Pitești: Paralela 45.
- Todoran, Eugen. 1981. *Lucian Blaga. Mitul poetic*, volumul I. Timișoara: Editura Facla.

Todoran, Eugen. 1983. *Lucian Blaga. Mitul poetic*, volumul II. Timișoara: Editura Facla.

Tohăneanu, G.I. 1976. *Dincolo de cuvânt. Studii de stilistică și versificație*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.

Uscătescu, George. 1987. *Ontologia culturii*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.

Xenofon. 1964. *Anabasis*. Traducere, studiu introductiv, rezumate și note de Maria Marinescu-Himu. București: Editura Științifică.

¹ Lucian Blaga își începe studiul despre matricile stilistice pornind de la ideile lui Leo Frobenius (interesat de cultura africană în special) și cele ale lui Oswald Spengler (pentru celelalte culturi). Acesta din urmă asocia culturii antice grecești un orizont spațial al corpului izolat, pornind de la principiul apolinic teoretizat de Nietzsche. (Blaga, 2018: 54-57 *passim*).