

CAIETELE BLAGA

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „LUCIAN BLAGA”

Ediția a XLVI-a, 15-17 mai 2026

LANCRĂM | SEBEȘ

2026



Proiect editorial susținut de:
Primăria și Consiliul Local al Municipiului Sebeș,
prin Centrul Cultural „Lucian Blaga” Sebeș,

REDAȚIA:

Eugeniu NISTOR – *redactor-șef*
Ion MĂRGINEANU – *redactor fondator*
Nadia-Diana ARSIN – *redactor*
Călin ANGHEL – *redactor*
Anca MICU – *redactor*
Laura Erika GUȚĂ – *redactor*
Claudia SICEANU – *redactor*
Rodica HĂPREAN – *secretar de redacție*
N. Emil ALEXANDRU – *tehnoredactor*

Orice corespondență se va trimite la:
Centrul Cultural „Lucian Blaga” Sebeș,
Bulevardul Lucian Blaga nr. 45, Sebeș, jud. Alba
Cod poștal 515800, tel.0372930929
E-mail: contact@cclbsebes.ro

ISSN: 2360-3054; ISSN: L 2360-3054

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
„LUCIAN BLAGA”
Ediția a XLVI-a, 15-17 mai 2026

CAIETELE BLAGA



Editura Ardealul
Târgu Mureș, 2026

CUPRINS

EXEGEZĂ BLAGA:

Eugeniu NISTOR, *Gnoseologia blagiană. Misterul și dogma cunoașterii*7

Anca SÎRGHIE, *Lucian Blaga și Valeriu Anania – bibliotecari. Dialog, sub zodia unor apropieri electiv*..... 15

Mircea POPA, *Cruciada copiilor a lui Lucian Blaga în context universal* 33

George DAVID, *Epistolele lui Blaga din perspectiva principiilor scrierii de relații publice* 43

Nadia-Diana ARSIN, *Dimensiunea editorială a Festivalului Internațional „Lucian Blaga” de la Sebeș, în perioada postcomunistă (1990-2007)*..... 55

Coculiana ACĂR, *Daria & destinul uman, la intersecția de câmpuri*..... 77

Zoia CÂRLUGEA, *Lucian Blaga acum un veac, 1926-2026. Inaugurarea periplului diplomatic european* 91

MERIDIAN BLAGA:

Michael S. JONES, *Blaga in English: Ființa istorică and Eonul dogmatic*..... 101

Mircea M. POP, *Trilogia cosmologică a lui Blaga în traducere germană*..... 113

Gheorghe VINȚAN, <i>Lucian Blaga</i>, Memento mori – Gorunul.....	121
---	-----

RECENZII:

<i>O nouă carte a lui Eugeniu Nistor despre creația filosofică și</i> <i>culturală (Nicolae Victor FOLA)</i>	127
---	-----

<i>Lucian Blaga – recuperări arhivistice (Zenovie CÂRLUGEA)</i>	145
--	-----

<i>O filoloagă „aspirantă la filosofie”. Cocluliana Acăr:</i> <i>Paradigma luminii în viziunea lui Lucian Blaga.</i> <i>O perspectivă semiotică (Zenovie CÂRLUGEA)</i>	154
--	-----

Avram Mihai, <i>Amintiri</i> , Editura Actual, Cluj-Napoca, 2024, 192 p. (Tudor ROȘU).....	163
---	-----

<u>PREMIILE FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL „</u> <u>LUCIAN BLAGA” LA CONCURSUL DE CREAȚIE</u> <u>LITERARĂ, SEBEȘ - LANCRĂM, 2025</u>	169
---	-----

<u>PROGRAMUL FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL</u> <u>„LUCIAN BLAGA” LANCRĂM – SEBEȘ, Ediția a XLV-a,</u> <u>23-25 mai 2025</u>	265
---	-----

EXEGEZĂ BLAGA

GNOSEOLOGIA BLAGIANĂ. *MISTERUL ȘI DOGMA CUNOAȘTERII*

Cercetător științific gr. I dr. Eugeniu NISTOR*

Blaga's Gnoseology: The Mystery and Dogma of Knowledge

Abstract. *By attaining self-knowledge through self-reflection, philosophy, in Lucian Blaga's view, engages in the exploration of the world's mysteries. The approach proposed by the Romanian thinker is, in this sense, the dogmatic method, through which a complex type of knowledge is accessed, with analogies and equivalences found more in mathematics, though he makes the necessary distinction between the illogical structure of dogma and Christianity, portraying the dogmatic as an articulation of secular thought whose genesis need not necessarily be anchored to the ship of faith. Dogmatic thought presupposes two types of manifestations of the intellect: one of an enstatic nature, when it operates within the framework of its natural logical functions, and the other of an ecstatic nature, when the intellect goes "beyond itself," that is, beyond the concrete and logical functions, employing concepts in its formulations, as exemplified by the transfigured antinomy represented by the dogma of the Trinity, in which God is One as Being and Multiple as Person (God the Father, the Son, and the Holy Spirit). Corresponding to the first type of manifestations of the intellect, plus-knowledge is realized, while through the manifestation of the intellect's ecstasy, minus-knowledge is attained and the mysteries of the world are further enhanced.*

Keywords: *dogmatic method, ecstatic intellect, plus-knowledge, minus-knowledge.*

Cuvinte-cheie: *metodă dogmatică, intelect enstatic, intelect ecstatic, plus-cunoaștere, minus-cunoaștere.*

* Academia Română: Institutul de Filosofie și Psihologie „C. Rădulescu-Motru” București / Facultatea de Științe și Litere a UMFST „George Emil Palade” Târgu Mureș; e-mail: nistorinstitut@gmail.com.

În prima lucrare a *Trilogiei cunoașterii*, în volumul *Despre conștiința filosofică* (1947), considerată de unii critici o introducere în filosofie în general, iar de alții o metafilosofie, Lucian Blaga analizează din unghi pozitivist modul cum s-au configurat, de-a lungul vremii, cele mai originale viziuni filosofice, insistând asupra celor care au săltat reflecția dincolo de limitele constrângătoare ale „simțului comun”, toate acestea întâmplându-se grație adoptării de către gânditori fie a unui „purism metodologic”, fie a unei „expansiuni metodologice”. Apoi, în momentul în care aceste opțiuni sunt bine determinate, filosoful român arată că se poate discuta și despre modul în care poate fi „pusă” distinct o problemă științifică și cum poate fi rezolvată o problemă filosofică.

Așadar, în volumul de deschidere al sistemului său de gândire, Lucian Blaga analizează modul cum s-au configurat, de-a lungul vremii, cele mai originale viziuni filosofice, dar preocupările lui analitice se îndreaptă atât spre dimensiunile spirituale ale ideilor (înalte, adânci și plate), cât și spre alte aspecte nuanțate ale gândirii omenești, așa cum sunt: scientismul, miticul și magicul, accentul transcendental, motivele filosofice – pentru a-și încheia demersul critic cu sensul profund al conștiinței filosofice, care nu doar dobândește „știre de sine”, dar devine ea însăși o filosofie, în continuă metamorfozare și înnoire, atât prin corelări și raportări aspectuale, cât și, mai ales, prin auto-reflecție.

*

În aparență, intenția lui Blaga ar fi aceea de a cerceta „misterul” și de a ne oferi „o viziune metafizică despre

totalitatea existenței”¹. Numai că misterul nu dispare niciodată. Astfel încât în lucrarea *Eonul Dogmatic* (1931) sunt menționate situațiile paradoxale, antinomice la care se ajunge prin aprofundarea cunoașterii, prin apropierea de limita transcendenței, kantian vorbind, de „lucrul în sine” sau misterul care se ascunde în spatele oricărui fenomen. Antinomiile acestea, evitate de regulă, ar trebui recunoscute și chiar evidențiate, în ciuda faptului că nu pot fi explicate pe cale logică. Pentru aceasta ar trebui acceptată însă „metoda dogmatică”. Ceea ce este de neînțeles trebuie impus ca dogmă, ca „formulă de credință” în teologie, și „transfigurat” pentru a fi acceptabil. De exemplu, dogma creștină a Trinității (Dumnezeu Tatăl, Fiul și Sfântul Duh), care presupune antinomia „Dumnezeu este Unul și Multiplu”, poate fi scindată, zice Lucian Blaga, considerând că Unul este Ființa iar Multiplul Persoana, ceea ce conduce la „antinomia transfigurată”: „Dumnezeu e Unul ca Ființă și Multiplu ca Persoană”².

Arătând că asemănările dogmei cu paradoxiile metafizicii profane, cu gândirea prelogică sau cu contradicțiile construcțiilor științifice, nu fac altceva decât să întărească conceptul potrivit căruia *dogmaticul* este un tip complex de cunoaștere, cu analogii și echivalențe mai degrabă în matematică, filosoful face însă diferențierea necesară între *structura nelogică a dogmei* și *creștinism*, înfățișând dogmaticul ca articulație a gândirii laice a cărei geneză nu trebuie ancorată obligatoriu la corabia credinței, ea venindu-ne în

¹ Lucian Blaga, *Schița unei autoprezentări filosofice* (1938), publicată de Al. Surdu în *Manuscriptum*, XVII, nr. 3, 1986; vezi și Al. Surdu, *Vocații filosofice românești*, Editura Academiei Române, București, 1995, p. 112.

² Lucian Blaga, *Eonul dogmatic*, Editura Humanitas, București, 1993, p. 49.

întâmpinare ca o „formulare intelectuală”, din cadrul mai larg al metafizicii profane. Încercuită și stăpânită de credință, gândirea dogmatică, susține filosoful român, ar trebui să revină din nou la *starea creatoare*, în care s-a aflat cu multe veacuri în urmă, adică până atunci când s-a întâmplat altoirea religiei pe trunchiul ei, urmată spontan de oprirea din firescul evoluției, ajungându-se astfel la o „caricatură embrionară”, alta decât forma care trebuia să devină³.

Apoi, Lucian Blaga distinge două manifestări fundamentale ale intelectului: 1. o manifestare de tip *enstatic*, când acesta se situează în cadrul funcțiilor sale logice firești, și 2. o altă manifestare, de tip *ecstatic*, când intelectul iese „în afară de sine”, adică în afara concretului și a funcțiilor logice, folosindu-se de concepte în formulările sale. „Dogma – conchide Blaga – e un produs al *intelectului ecstatic*, diferit de „extazul neoplatonic”, dar și de extazul absorbirii ființei umane în *monada absolută* a lui Dumnezeu (așa ca în filosofia lui Leibniz)⁴. Filosoful arată că trecerea intelectului din starea sa normală, *enstatică*, la starea *ecstatică*, se întâmplă printr-un factor exterior, numit de el „impulsul saltului ecstatic”, care poate fi o revelație sau un simplu (dar pătrunzător) fapt de experiență.

O analiză pertinentă a cuplului *dogmă – transcendent* îi dă posibilitatea filosofului de a formula unele teze, dovedibile prin „rezultatele” înregistrate de gânditori din toate timpurile, lucrurile stând astfel: „1. *transcendentul e raționalizabil și formulabil*” – unde șirul gânditorilor începe cu eleații și continuă cu Aristotel, Spinoza și Leibniz; „2. *transcendentul e trăibil printr-un fel de intuiție intelectuală*” – unde exemplele consemnate sunt: Plotin (ideea Unicului),

³ *Ibidem*, p. 119.

⁴ *Ibidem*, p. 121.

Schelling (ideea de Absolut), Bergson (conștiința intuitivă) și Goethe (fenomenul originar); „3. *transcendentul e dialectic raționalizabil și formulabil*” – prin construcțiile anti-nomice-sintetice ale metodei dialectice a lui Hegel (teză-antiteză-sinteză); „4. *transcendentul e neraționalizabil și neformulabil*” – așa cum se vedește în teoriile agnostice și în criticismul lui Immanuel Kant; „5. *transcendentul e neraționalizabil dar formulabil*” – așa precum în concepția dogmatică a lui Filon din Alexandria, în concepțiile gnostice și în cele creștine⁵.

În comparație cu criticismul kantian, care susține

„un transcendent, neraționalizabil, neconstruibil și neformulabil”, dogmaticul, scrie Lucian Blaga, „formulează transcendentul fără a-i răpi caracterul de mister”.

Diferența de viziune este și mai clar sesizabilă atunci când cele două concepții se află dinaintea misterului și „față de misterul agnostic” (kantian), care este

„oarecum omogen, fără dimensiuni, ascuns pretutindeni în dosul lumii văzute”, reprezentând „un fel de mistere potențate de diferite grade”⁶.

Istoria filosofiei a înregistrat numeroase *tipuri* de cunoaștere, care au aplicat, fiecare, propriile lor reguli și metode, fie că a fost vorba de o cunoaștere mitică, de o cunoaștere rațională, de o cunoaștere intuitivă sau dialectică ș.a., însă „tuturor tipurilor de cunoaștere li s-a atribuit același sens unic, de reducere la minimum a misterului cosmic (în înțeles cantitativ și calitativ). În încercarea de a determina posibilitățile *cunoașterii înțelegătoare*, în raportul acesteia cu „misterul cosmic”, Blaga a constatat „câteva interesante diferențieri”, pe care le vom recapitula aici, după cum

⁵ *Ibidem*, p. 129.

⁶ *Ibidem*, p. 134.

urmează: când cunoașterea își pătrunde obiectul („un X sau nenumărate x-uri”) și îl raționalizează prin metodele intelectului enstatic – atunci ea poate fi apreciată ca o cunoaștere pozitivă marcată de semnul plus, adică este o *plus-cunoaștere*; când cunoașterea se află în imposibilitate de a-și pătrunde obiectul – ea poate fi marcată cu semnul zero, vorbind adică de *zero-cunoaștere*; cât privește cunoașterea dogmatică, aceasta „își formulează obiectul, articulându-l ca mister imposibil de construit sau de raționalizat” – fiind marcată de semnul minus și fiind vorba de o *minus-cunoaștere*. Filosoful face, însă, în legătură cu aceste diferențieri-delimitări gnoseologice, câteva interesante precizări, pe care le vom consemna integral:

„Introducerea termenului de *direcție, sens* (plus, minus) în teoria cunoașterii e condiționată de raportarea subiectului cognitiv la un *mister* ca obiect. Dacă subiectul cognitiv se hotărăște pentru atitudinea plus, atunci *misterul* va fi supus unei operații reductive; dacă subiectul cognitiv se hotărăște pentru atitudinea minus, atunci *misterul* va fi supus unei operații de potențare. Cum atitudinea plus e cea firească, niciun subiect cognitiv nu va încerca operația de potențare înainte de a fi epuizat toate metodele reductive (...) Problema cunoașterii înțelegătoare e sau *reducerea*, sau *potențarea* misterului”⁷.

Conceptul de dogmă se amplifică în filosofia blagiană, devenind, argumentat, o modalitate complexă de cercetare, care primește denumirea de *minus-cunoaștere*. În demonstrația sa, marcată de „delimitări «cvasimatematice»”, gânditorul român descrie acest proces cognitiv ca pe o operațiune algebrică, desfășurată dinspre punctul *zero-cunoaștere* în două sensuri: când săgeata de lumină se deplasează într-un

⁷ *Ibidem*, pp. 136-139.

sens, intrând în zona *plus-cunoașterii*, iar când aceasta săgețează în sensul opus – pătrunde în spațiul de influență al *minus-cunoașterii*. În cadrul acestui proces, vădit marcat de logică și de principiul non-contradicției, intelectul ecstateric atenuază misterele cosmice sub raport calitativ. Prin minus-cunoaștere (sub incidența intelectului ecstateric!) misterele cosmice sunt surprinse în postura lor de maximă adâncime. În același timp, sinteza aspectelor contrarii scoate în relief prezența *antinomiei transfigurate*, ca principală formă de manifestare a acestui proces cognitiv, având rolul determinant de a scoate obiectul din starea sa inițială și de a-l transfera în zona reflexivă a intelectului uman. Aplicând metoda antinomiei transfigurate la *dualitatea undă-corpusul a luminii* (preluată din teoria complementarității a fizicianului atomist Niels Bohr și din cercetările asupra cuantelor de energie ale lui Max Planck și Louis de Broglie, pe baza cărora Albert Einstein a formulat teoria cuantică a luminii), Lucian Blaga arată că *unda* și *corpusul* se scindează în „altceva”, cu însușiri solidare, decurgând din starea inițială, dar, totuși, diferite și anume în: *continuitate* și *energie!* Latura contrară a acestor proprietăți generează *antinomia transfigurată*. Prin aceasta filosoful român subliniază relațiile și conexiunile complexe existente între ființa umană și realitatea dimprejurul ei (de zidurile căreia se izbește în fiecare clipă), sesizând, în același timp, unele similitudini între această teorie și cele mai noi descoperiri ale fizicii: teoria cuantelor și cea a relativității.

Același lucru se petrece însă și în domeniul pur științific, în matematici (problemele transfinite), în fizică („lumina e și corpusul și undă”, e o transfigurare pornind de la faptul că lumina e și nu e corpusul), în astronomie (universul finit și infinit) ș.a.m.d. Ceea ce înseamnă că ne găsim într-un nou eon sau eră (*New Age*, în interpretarea

Eugeniu Nistor

filosofului Alexandru Surdu), dogmatică pe toate planurile. Este interesant că Lucian Blaga face o descriere vizionară a noii ere care se adevărește abia în zilele noastre, după aproape un secol⁸. Având în vedere că durata eonului este de o mie de ani, ceea ce urmează, pe linia filosofică, este justificarea acestei situații, adică a proliferării de antinomii transfigurate sau de mistere.

⁸ Al. Surdu, *La porțile împărăției*, Editura Contemporanul, București, 2016, p. 48.

LUCIAN BLAGA ȘI VALERIU ANANIA – BIBLIOTECARI. DIALOG, SUB ZODIA UNOR APROPIERI ELECTIVE

Conf. univ. dr. Anca SÎRGHIE*

Lucian Blaga and Valeriu Anania – Librarians. A Dialogue Under the Sign of Elective Affinities

Abstract. *The meetings of high-ranking intellectual personalities, such as the philosopher Lucian Blaga and the theologian Valeriu Anania, stand under the sign of elective affinities. It is not without consequence that the same steamroller of communism subjected both Lucian Blaga and Valeriu Anania to purges, and they found refuge in a new profession, that of librarian. Undoubtedly, Anania's purge from education did not stir the commotion that had been caused a few years earlier in the academic and literary world by the dismissal of Lucian Blaga. The status of the two writers at those dates was entirely different. They knew how to transform the library into a new stage for creation and no less for specialized research. But, due to their exceptional qualities, Lucian Blaga was recognized as the author of the most important philosophical system in Romania, a poet and playwright who marked the 20th century in the country's culture, while Valeriu Anania distinguished himself not only as a writer but especially in the theological field, becoming in 2006 the first metropolitan of the Metropolitanate of Cluj, Alba, Crișana, and Maramureș.*

Keywords: *communism, Securitate, literary creation, philosophy, theology, librarian.*

Cuvinte-cheie: *comunism, Securitate, creație literară, filosofie, teologie, bibliotecar.*

Participând la cea de-a VIII-a ediție a festivalului internațional de poezie intitulat „Zilele Lucian Blaga”, desfășurat la Cluj-Napoca, în mai 1998, în vizita pe care am făcut-o la Palatul Arhiepiscopal, n-am ezitat să reiau dialogul cu Înalt Prea Sfinția Sa Bartolomeu, arhiepiscopul Clujului, Vadului și Feleacului, care mi-a oferit câteva

* Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu; email: sirghieanca@yahoo.com.

amintiri ale unei experiențe vag cunoscute mie, cea de bibliotecar. Era vorba despre o perioadă de vreo cinci ani de activitate (1953-1958) la care autorul însuși făcuse trimiteri și în savuroasa lui carte memorialistică *Rotonda plopilor aprinși*, atât în prima ei ediție din 1983, cât și în cea din 1995, iar acum revenea asupra ei și prin cuvântul rostit la deschiderea sesiunii trecute de manifestări consacrate lui Lucian Blaga la Cluj-Napoca, apoi întrerupte de ani buni. Se luminau astfel câteva crâmpie existențiale în care s-a produs o apropiere electivă între cei doi iluștri mânuitori de condei, chiar dacă Lucian Blaga, după ce în perioada interbelică publicase anual câte o carte¹, se afla la apogeul maturității sale creatoare, iar Valeriu Anania, cum semna Î.P.S. Sa Bartolomeu al Clujului pe atunci ca literat, era într-o prelungă etapă a tatonărilor artistice, finalizate doar după 1965, când au început să i se publice poeme dramatice, versuri și proză.

Începutul dialogului dintre Lucian Blaga și Valeriu Anania a stat sub semnul unei precauții conjuncturale. În ciuda sărăciei în care se zbătea, înscris concomitent la trei facultăți, studentul Anania frecventa cenaclul condus de Victor Papilian, al cărui executor testamentar în cele ale

¹ Gh. Pavelescu, în *Lucian Blaga și Sibiu*, Ed. Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 1998, la p. 29 preciza că profesorul de filozofia culturii revenea în anii 1940-1945 în Sibiu „aducând cu sine rodul bogat al unui sfert de veac: șase volume de versuri, opt piese de teatru și douăsprezece volume de eseuri și studii filozofice, ceea ce reprezintă în medie câte un volum în fiecare an, la care trebuie să mai adăugăm numeroasele materiale publicate în ultimele reviste din țară și străinătate”. Preocupat să dea imaginea ritmului susținut în care Lucian Blaga lucra, autorul îl transpune în haina cifrelor spre a conchide că „este vorba de o muncă titanică, de mii și mii de pagini – de aproximativ 20 de volume – care au fost scrise, rescrise sau cel puțin revăzute pentru tipar, în liniștea casei din marginea Sub Arinilor” (p. 30).

literaturii avea să fie desemnat, mai târziu, adică după un deceniu. Nevrând să-și dezamăgească maestrul, cu care organiza cenecluri în doi, citindu-i încercările sale literare, Valeriu Anania își învinge în anii 1945-1946 curiozitatea de a audia la Sibiu și apoi la Cluj cursurile filosofului Blaga. Aceasta, pentru că îi citise întreaga operă, și tocmai de aceea îl prețuia ca și pe Tudor Arghezi. Considerăm că omisiunea audierii cursurilor de filosofia culturii își găsește justificarea nu numai în slaba oratorie de catedră a autorului *Cenzurii transcendente*, ale cărui prelegeri erau o reluare întocmai a textelor lui deja publicate, dar una esențializată,² ci și în complexul de inferioritate pe care ierodiaconul sosit de la Polovragi îl resimțea față de elita spirituală a studenților înscriși în Cercul literar sibian, patronat moral de Lucian Blaga.

Totuși, fascinația personalității complexe a poetului filosof pentru mai tinerii mânuitori de condei nu-l ocolește nici pe Valeriu Anania. Dând curs invitației făcute în iarna anului 1947 de poeta Eugenia Mureșan, gazdă a ceneclului lui Papilian la Cluj, Valeriu Anania, aflat acolo într-un popas de câteva zile, conferă momentului importanța unui eveniment crucial pentru propria sa formație scriitoricească și îl întâmpină cu fervoarea emoțională specifică. El beneficiase de confesiunile Eugeniei Mureșan, acea „femeie inteligentă, cultă și destul de talentată pentru a se simți familiară în lumea literaților”, cum o caracterizase Lucian Blaga, căruia nu ezitase a-i fi chiar tahigraf pentru o parte a

² Vezi Anca Sîrghie, *Lucian Blaga-profesor și mentor*, Editura Junimea, Iași, 2024, carte care are Premiul „Ovidiu Cotruș”, conferit de Uniunea Scriitorilor din România, filiala Sibiu, în reuniunea din 15 noiembrie 2025.

*Hronicului și cântecului vârstelor*³. Grijiu să aducă cu sine două poezii recente, studentul Anania, socotit pe atunci o promisiune a generației tinere, mai ales pentru proiectul poemului său dramatic *Miorița*, își delimita cu luciditate domeniile de competență, anticipând mental direcțiile în care va evolua conversația acelei serate anunțată în locuința nouă cu salon spațios a protopopului Florea Mureșan. Deruta lui va fi inevitabilă în fața monologului oferit de magistrul Blaga, al cărui interes nu părea să se abată deloc asupra ultimului intrat, ținta precisă a atracției lui rămânând ca și mai înainte aceeași amfitrioană adorabilă. Subiectul seratei, de un pitoresc exotic, îl evoca pe Mahatma Gandhi conferențind la Berna în stilul său șocant, oratorul folosindu-se de scaun doar ca punct de sprijin spre a se așeza turcește pe masă, de unde a vorbit despre situația Indiei, în timp ce capra cu care venise stătea priponită undeva în culise. Prelungit în direcția spiritismului și a mișcării yoga, discursul blagian n-a lăsat nici o șansă schimbului de opinii așteptat de tânărul Anania. Distanța de la maestru la ucenic era ireductibilă, căci însăși prezența lui Blaga acolo avea aerul unei apariții *deus ex machina*. Relatarea evocatoare are și acum un farmec anecdotic.

Neconcepând să rateze cu totul șansa unei apropieri directe prin dialog, Anania se hotărăște să-l însoțească în drumul spre casă, fericit când pentru câteva momente pe ghețușul acelei seri de ianuarie, Blaga cel imperturbabil, sobru și distant, se lasă sprijinit într-un mers la braț, și mai încântat în cele din urmă când lui Anania i se dă de înțeles că maestrul auzise de el ca promițător student de la universitate. Despărțirea n-a lăsat, însă, perspectiva vreunei

³ V. Anania, Lucian Blaga, în *Rotonda plopilor aprinși*, Editura „Cartea Românească”, București, 1983, p. 168.

posibile continuări a dialogului. Mereu încărcate de sens, tăcerile blagiene⁴ aidoma celor ale lui Sadoveanu, fără a fi la mod bacovian dătătoare de angoase și disperări, țineau de statutul social al manifestării poetului-filosof. Similitudinile structurale cu Zevedei Barbu și mai ales cu Ovidiu Drimba, preferat irevocabil exuberantului în străluciri spirituale Radu Stanca, când a fost vorba de titularizarea unui tânăru universitar, explică și modul cum Lucian Blaga și-a ales asistenții la catedra, râvnită îndelung și pierdută intempestiv nu mult după aceea primă întrevedere cu Valeriu Anania, respectiv în anul 1948.

Se știe că Lucian Blaga a instaurat un alt tip de relație între profesor și studenții lui, decât Henri Jacquier care stârnea o „admirație integrală”. Fără să consemneze o opinie care s-ar putea generaliza și absolutiza, Petre Poantă observa cu intuiție că „Blaga nu a exercitat asupra studenților săi autoritarismul vanitos al catedrei și nici acel soi de teroare sacră care animă fanatismul”. Reperetele folosite spre definire

⁴ Prezent în preajma lui Lucian Blaga în diferite momente și locuri unde a poposit, Gh. Pavelescu a tălmăcit sensul acelor tăceri pline, ce făceau parte din laboratorul creației însăși: „Îi cunoșteau bine felul său de a fi și-l respectau tăcerea. De aceea, ne plimbam uneori timp îndelungat fără să ne spunem nici un cuvânt. Dar, la sfârșitul unor astfel de tăceri, Blaga termina întotdeauna cu o spovedanie care era ca un fel de concluzie a ceea ce gândise în tăcere. Relatările erau legate în primul rând de viața și opera sa, rar aducând vorba și despre altceva (*op. cit.*, p. 14). Ca orice creator adevărat, Blaga a făcut din scris evenimentul central al existenței lui, mereu împărtășit celor ce se apropiau de el cu interes. *Modus vivendi*, creația era și o terapie, dar nu una oarecare, ci cea mai eficace în lupta cu grijile ce-l asaltau. În scrisoarea sa din 23 iunie 1944, Blaga mărturisea Domniței Gherghinescu Vania: „Somnul nu mă izolează de ele. Numai scrisul și gândul. În răstimp, îmi umblă prin cap tot felul de proiecte literare” (apud Gh. Pavelescu, *op. cit.*, p. 69). Descoperim aici, astfel sintetizați, printr-o logică și subiectivă, înșiși parametrii spiritului său creator.

ar putea fi N. Iorga, G. Călinescu, V. Pârvan sau Nae Ionescu, cu „acea oralitate fascinantă și seducătoare, specifică, în moduri diferite”. Academismul autorului *Censurii transcendente* are o cu totul altă dimensiune decât cel maiorescian, olimpien prin rigoarea expozeului. Profesorul de filozofia culturii își făcea auditorii părtași, prin lectura sa interiorizată unui ritual inițiativ al plonjării în miracol, stilul său părând celor neavizați ca prea monoton și lipsit de vervă strălucitoare. De aceea P. Poantă conchidea:

„Prestigiul său, real, nu s-a constituit pe sofismul autorității și nici pe dictatura unui cult. Personalitatea sa era una de tip catalitic, tip teoretizat de el însuși în spiritul culturii germane”⁵.

Timp de doi ani, începând cu 1949, Lucian Blaga a lucrat la Institutul de Istorie și Filosofie al Academiei din Cluj, ca cercetător și profesor, iar ultimii opt ani, în perioada 1951-1959 îl regăsim la Biblioteca Academiei, Filiala clujeană și chiar la Secția de istorie literară și folclor a aceluiași for academic⁶.

⁵ Petru Poantă, *Profesorii*, în *Cercul Literar de la Sibiu*, Clasiu, 1997, p. 42.

⁶ Anii care au urmat epurării sale din Universitatea de la Cluj sunt nu numai cei mai dramatici sub raportul impactului cu o societate intolerantă ci și cei mai eliptici în abordările biografice de până acum. Anul 1948 ca început al ultimei etape, preluat din unele dicționare („Din 1948 lucrează în cadrul Institutului de istorie al Academiei, filiala Cluj” – se menționa atât de incomplet în *Scriitori români*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 74; „În 1949 e numit profesor la Institutul de Istorie și Filozofie din Cluj, apoi cercetător la filiala din Cluj a Academiei” – afirma cu un plus de informație Marin Popa în *Dicționarul de literatură română contemporană*, ediția a doua revizuită și adăugită, Editura Albatros, București, 1977, p. 87) și trecut în manualele de liceu este ajustat convingător de Cornelia Vaida în cercetarea sa *Aspecte bibliografice ale activității lui Lucian Blaga*, apărută în periodicul

Asupra schimbării formei de activitate intelectuală Blaga se oprește în scrisoarea, încă inedită, adresată medicului stomatolog Elena Daniello, care tocmai îi făcuse o dificilă operație dentară, prietenă căreia la 31 iulie 1951 îi preciza că nu mai lucrează la secția istorică a Academiei Române, cu sediul pe strada Napoca din Cluj.

„O altă noutate – se confesa Blaga, cuprins de o anumită debusolare nostalgică - este că mi-am deplasat locul muncii la Bibliotecă. Nu mi s-a dat încă nimic de lucru. Până după concediu. De unde am pornit și unde am ajuns!⁷”

Valeriu Anania rămânea fidel formulei „cenaclurilor în doi” acceptate de Victor Papilian, care-i asculta cu răbdare diverse încercări literare, fericit să descopere „saltul enorm” făcut de ucenicul său într-ale dramaturgiei, în efortul de a definitiva prin anii 1951-1952 *Miorița*, după forma dată textului în faza inițială, sibiană. O asemenea călăuzire nu era de așteptat din partea lui Lucian Blaga, prea econom cu timpul, rezervat aproape integral propriei creații, pentru a cărei impunere lucra cu sagacitate, tocmai pentru că avea convingerea propriei valori.

Mecenatul literar al lui V. Papilian era unul de încurajare generală, fără o călăuzire conceptual-structurantă cum i-ar fi putut oferi dramaturgul-filozof de la *Saeculum*. Dar nici după arestarea lui V. Papilian din 1952, când însuși Anania va fi izgonit din învățământ, o apropiere efectivă de

scos de Biblioteca Centrală Universitară Cluj-Napoca, *Biblioteca și învățământul*, VI, 1982, p. 86-103, unde se valorifică mai vechile punctări datorate lui Ion Mușlea (vezi: *Lucian Blaga – bibliotecar*, în *Steaua*, 20, nr. 5, mai 1969, p. 5) și lui Bazil Gruia (vezi: *Blaga cercetător*, în *Steaua*, 23, nr. 19, 1-15 oct., 1972, p. 24-25 spre a lumina o dimensiune ignorată a activității poetului-filozof, cea de bibliotecar.

⁷ Text aflat în colecția particulară a Elenei Daniello.

Anca Sîrghie

Lucian Blaga nu se dovedește posibilă, ca dialog analitic pe tema creației literare.

Totuși, nu rămâne fără consecințe faptul că același tăvălug al comunismului i-a supus epurării atât pe Blaga cât și pe Anania care și-au găsit refugiu într-o nouă profesie, aceea de bibliotecar. Fără îndoială că epurarea lui Anania din învățământ nu va stârni vâlva făcută cu câțiva ani înainte în lumea academică și scriitoricească prin destituirea lui Lucian Blaga. Statutul celor doi scriitori la datele respective era cu totul diferit. În acea situație descumpănitoare, Lucian Blaga refuzase încadrarea ca profesor de fizică și sport la un liceu din Cluj, după relatarea profesorului Aurel Popa, prieten al lui Octavian Goga.

Nu există, în schimb, semne că savantul de la Cluj se va fi simțit retrogradat profesional, din momentul în care, descoperind utilitatea unei asemenea lucrări cu cartea, a știut să transforme biblioteca într-o nouă scenă a creației și nu mai puțin a cercetării de specialitate. Datorăm Corneliei Vaida Gălătescu, ca autoare a studiului *Aspecte bibliografice ale activității lui Lucian Blaga*⁸ cea mai analitică prezentare a contribuției complexe a filozofului la cercetarea în domeniul bibliologiei printr-o muncă preocupată, conștiincioasă („Nu-l deranjau nici vecinii, nici continuul du-te vino” - I. Mușlea). Palmaresul bibliotecarului șef, devenit de la 1 iulie 1954 director-adjunct științific al Bibliotecii Academiei – filiala clujeană apare cu totul

⁸ Comunicarea prezentată la sesiunea științifică „Zilele Bibliotecii Academice Clujene”, Cluj-Napoca, desfășurată în 24-25 noiembrie, 1980, comunicarea *Aspecte bibliografice ale activității lui Lucian Blaga* de Cornelia Vaida, a fost publicată în vol. *Biblioteca și învățământul*, VI, 1982, p. 86-103, Biblioteca Centrală Universitară Cluj-Napoca.

⁹ Ion Mușlea, *Lucian Blaga – bibliotecar*, în *Steaua*, 20, nr. 5, mai, 1969, p. 5.

remarcabil, mai ales că de la bun început, din 1949 când funcționa la Institutul de Istorie și Filozofie al Academiei din Cluj, el strângea material referitor la gândirea românească în Transilvania în secolele XVI, XVII și XVIII, incluzând aici și Școala Ardeleană, lucrare proiectată a fi o contribuție importantă la istoria filozofiei românești.

Pentru desăvârșirea studiului, Blaga solicită de la Biblioteca Academiei din București și de la Biblioteca episcopiei greco-catolice din Oradea numeroase opere în manuscris sau tipărite ale lui Samuel Micu și Gheorghe Șincai. Redactează sute de fișe, periodic dă raport asupra muncii lui, cu menționarea numărului de pagini citite cât și a materialului fișat.

Iată câteva consemnări edificatoare:

„În vederea acestor fișe și a altora la care voi lucra am citit 400 pagini din vol. II al studiului lui K. Joel”. (15.XI.1949); ... „am scris 40 fișe nouă în legătură cu evoluția ideii naționale”. (31.XII.1949); ... „am continuat a pune pe fișe material parțial prelucrat despre răscoalele țărănești în secolul XVIII și despre iosefinism (aproximativ 50 fișe)” (31.I.1950); ... „în răstimpul de la 15-31 martie 1950 am început să adun material în legătură cu opera lui Gheorghe Șincai și a lui Samuil Klein, punându-l pe aproape 50 fișe” (31 martie 1950).

Cercetarea manuscriselor filozofice ale corifeilor Școlii Ardelene, printr-o descifrare făcută în premieră nu a fost ușor de realizat. În raportul din 15 iunie 1950 el menționa: „Descifrarea acestor manuscrise chirilice e deosebit de anevoioasă, dar lucrarea înaintează”¹⁰.

Asemenea rapoarte bilunare erau un mod mascat de a institui un regim de domiciliu forțat, după o precizare a lui

¹⁰ Apud Cornelia Vaida, *op. cit., loc. cit.*, p. 89.

Anca Sîrghie

Tudor Cățineanu. La fel de edificatoare pentru ritmul susținut al muncii de bibliotecar-cercetător a lui Lucian Blaga sunt și rapoartele trimestriale redactate la Institutul de Istorie și Filozofie:

„În primul trimestru al anului 1951 am scris așadar în total: 95 fișe (a jumătate coală) și 120 pagini text redactat (format coală) și am citit în total: 1600 pagini (31 martie 1951)¹¹.

Apoi va cerceta texte în manuscris de Gh. Barițiu, după cum se va interesa și de Timotei Cipariu (conform unei mențiuni epistolare adresate la 28 decembrie 1958 lui Tudor Vianu).

Dovada indubitabilă a prețurii de care se bucura pentru cercetarea sa documentară este faptul că la 1 iulie 1953 Lucian Blaga primește concomitent cu activitatea de bibliotecar a ultimilor doi ani și o jumătate de normă de cercetare științifică la Secția de istorie literară și folclor, unde, după 3 ani, va fi înaintat la gradul de cercetător principal. Domeniul de investigație a documentaristului au fost publicațiile românești și germane din Transilvania, pe care el începuse să le cerceteze chiar cu un an înainte de angajare. Transpus în limbajul cifrelor, bilanțul acestei munci sisifice este copleșitor.

Variate ca factură și finalitate, fișele realizate de Lucian Blaga, ale cărui inițiale figurează și în prezent în colțul din stânga-jos, sunt conform opiniei profesorului Iosif Pervain de 3 categorii: analitice, cumulative și de trimitere¹².

Lucian Blaga nu s-a ferit nici de lucrul cu pronunțat caracter tehnic în domeniul biblioteconomiei, clasificând pe materii zeci de mii de volume ale vechilor fonduri din

¹¹ Bazil Gruia, *Blaga inedit. Amintiri și documente*, Cluj, Editura „Dacia”, 1974, p. 131.

¹² Apud Cornelia Vaida, *op. cit., loc. cit.*, p. 92.

biblioteca blăjeană aflată în zestrea Bibliotecii Academiei la Cluj. În această muncă de o mare dexteritate profesională, el s-a antrenat cu un orizont cultural, filozofic și chiar filologic cu totul excepțional – mânuia 8 limbi, între care rusa o învăța în cadrul unui curs urmat în acei ani.

„Trebuie să subliniem – va conchide Cornelia Vaida, ea însăși bibliotecar principal, deci profesionistă în domeniu – că impresionantul orizont de cunoștințe pe care le poseda era pus în mișcare de o inteligență creatoare neobișnuită, capabilă de superioare abstractizări, de generalizări și forță sintetică. Sunt calități rare, care au făcut din Lucian Blaga un excelent clasificator”¹³.

Filozoful de la Biblioteca Academiei din Cluj a ținut să sintetizeze cunoștințele lui în domeniu și în 1953 a prezentat colegilor lui bibliotecari „Expunere a dezvoltării clasificării zecimale”. Acest document relevă adevărul că „unul din cei mai mari scriitori și gânditori români se dovedește a fi chiar în miezul problemelor de strictă specialitate bibliologică”¹⁴, mai ales că inițierea sa era făcută în anii maturității depline și de unul singur. Ingenios în formulări ce dovedesc o neobișnuită putere de abstractizare, Lucian Blaga aprecia clasificarea zecimală ca „echivalentul unei adevărate științe tehnice”, știință pe care o definea plastic drept a învăța să scrie chinezește „cu cifre arabe”, făcând apoi similitudine între clasificarea zecimală și „semnele simbolice” ale lui Leibniz, semne ce reprezentau noțiuni. După un istoric pornit de la inițiatorul clasificării Melvil Dewey, americanul care în 1876 a inventat sistemul, el aprecia structura acestei clasificări și definea cu o

¹³ Cornelia Vaida, *op. cit., loc. cit.*, p. 92.

¹⁴ *Ibidem*, p. 94.

excepțională putere de sinteză statutul clasificatorului, deși el profesa în specialitatea aceasta de relativ puțin timp:

„Pentru a deveni un bun clasificator, cu ajutorul sistemului zecimal, se cer eforturi de gândire, eforturi la fiecare pas. Căci oricâtă tehnicitate intră în aplicarea sistemului, clasificatorul va trebui la fiecare carte sau studiu, ce urmează a fi clasificate: să facă întâi o operație de abstractizare și pe urmă o operație de specificare. Nimic nu ajută pe clasificator în aceste operații precum îl ajută o cultură filozofică, o vedere de ansamblu bine organizată asupra întregului cosmos”¹⁵.

Manifestat cu strălucire ca bibliotecar-cercetător, Lucian Blaga s-a dovedit a fi și în acest domeniu „un om de știință în cel mai înalt înțeles al cuvântului”, „un specialist”¹⁶, iar activitatea de bibliolog trebuie prețuită ca un capitol aparte al creației lui.

Poetul bibliotecar era conștient că

„orice dragoste care duce la creație, își dobândește legitimitatea și tocmai de aceea o muză când se întâlnește cu poetul ei, pare oarecum jenată, că n-ar corespunde întocmai imaginii, pe care poetul și-o face despre ea. Dar tocmai în aceasta constă – conchide Blaga în finalul aforismului inedit încredințat nouă de Elena Daniello – farmecul muzei”.

În fapt, în ultimii 11 ani de creație blagiană, prietenia scriitorului cu familia lui Leon Daniello avea să facă pe nesimțite locul unei iubiri tainice în care Elena, ca muză, i-a fost poetului nu numai un sfătuitor temeinic, ci și acea făptură providențială în stare să-i însorească sufletul prin simpla prezență.

¹⁵ Lucian Blaga, *Câteva cuvinte despre structura clasificării*, în Vaida, Cornelia, *op. cit., loc. cit.*, p. 95.

¹⁶ Cornelia Vaida, *op. cit., loc. cit.*, p. 95.

„Astăzi a început să plouă toamnă – se destăinuia el într-o epistolă redactată în bibliotecă într-o zi de septembrie 1953 – În sala unde lucrez s-a făcut frig. Mi-au înghețat degetele și sufletul. Și traduc din Lermontov și Pușkin. Sunt câteva zile de când ai plecat și am rămas mai singur ca niciodată”.

Interesul pentru traducerea în limba română a celor mai cunoscuți poeți ruși, explicabil în acel auster anotimp al culturii noastre supuse contorsionărilor sovietizării prin imperative politice mai mult decât personale, va fi în curând contracarat de o altă opțiune, pentru literatura germană.

În această perioadă, Blaga a realizat traducerea lui *Faust* de Goethe. Astfel se cunoaște în Biblioteca de la Cluj „bârlogul lui Faust” ca și întreg itinerarul parcurs de el de sub „nebănuitele trepte” până la aceea „imensă sală a arhivelor”, unde va lucra din 1954 până în 15 aprilie 1959, când se îmbolnăvește.

Se știe că în perioada 1953-1959 Anania era bibliotecar al Patriarhiei Ortodoxe din București, când s-a inițiat, la ideea lui Iustinian Marina, Patriarhul României, o colecție a cărților scrise cu caractere chirilice de la parohii, cărți schimbate cu altele noi, cu litere latine. Ca bibliotecar, Anania a verificat întregul fond de carte veche românească din biblioteca Patriarhiei și a realizat casete speciale spre a feri acel tezaur de carii. A luat în mână exemplar de exemplar. A înlocuit cărțile distruse, cu altele colecționate de la parohii; căci primise o imensă, neașteptată cantitate de cărți vechi. Era o operațiune care solicita competență și dăruire.

Acțiunea a continuat printr-o colaborare cu Victor Brădulescu, cercetător în istorie, fost secretar al lui N. Iorga la *Revista monumentelor istorice* și cu Mircea Tomescu în calitate de director al Bibliotecii Centrale de Stat, cu care a negociat pentru schimburi de carte teologică curentă. S-a

încheiat un protocol, dar în 1958 Anania a fost arestat. Era bine înțeles faptul că nu numai la timoceni, care nu aveau școli, dar păstrau conștiința românească, era nevoie de cărți, ci și la românii din Basarabia. Mai mult decât oricare altă instituție, biserica a acționat în acest sens.

O nouă ocazie a întâlnirii lui Anania cu Lucian Blaga, într-un popas de câteva ceasuri la Cluj în august 1956, prilejua tânărului om al Bisericii cel de-al doilea dialog, care însă se cere așezat sub zodia dezghețului. Reținerea lui Lucian Blaga de altădată este risipită. Era după înmormântarea lui Victor Papilian, pe care Lucian Blaga îl prețuia ca o mare personalitate a culturii transilvănene, deși în plan intim nu i-a fost un prieten. Distanțele de vârstă ori pregătire și celebritate s-au resorbit ca prin minune. Anania avea să-și reamintească momentul:

„În biroul spațios, cu mobilier simplu, de metal, m-a întâmpinat un alt Blaga, un Blaga încărunit, cu fața mai puțin prelungă și cu umerii mai puțin înalți, un Blaga deloc hieratic și distant, un Blaga uman, umanizat, cald, aproape euforic”.

Lucian Blaga îl recunoaște pe Anania ca prieten, bucuros să nu mai fie un om „uitat”, așa cum se considera.

Acordul e acum perfect, iar elementul comun – noua profesie. Anania și Lucian Blaga exclamă la unison: „Eram, prin urmare, colegi!”. Fiecare dintre ei căuta noi similitudini:

„Ca și mine, Blaga își luase noua meserie în serios și se vădea perfect documentat în toate problemele de biblioteconomie”. – declara Anania. „Am încins chiar și o scurtă controversă asupra unor modificări introduse în sistemul internațional de clasificare zecimală”.

Nu se mai putea descifra în atitudinea lui Lucian Blaga nici un regret pentru catedra universitară pierdută. Împăcarea lui părea deplină: „Vorbea despre actuala lui

ocupație ca și cum ar fi avut-o de când lumea și ar fi fost anume destinat pentru ea”¹⁷.

Dacă profesoratul se așeza în prelungirea operei sale filozofice, el fiind hrănit direct din formulările cărților deja publicate, activitatea lui biblioteconomică s-a conjugat perfect cu munca de traducător, ca formă a subzistenței sale creatoare. Acum Blaga atinge și în acest domeniu apogeul, prin versiunea lui *Faust*, rămasă în cultura românească a finelui de secol al XX-lea, fără egal. Așadar, o profesie ce se potrivea ca o mănușă, ce-l plasase exact în imperiul cărților, așezat dincolo de rutina exercițiului mecanic, văzând în bibliotecă o șansă de prosperitate creatoare. Un singur regret, cel de a nu izbuti să mai publice operele nou încheigate. Așezate într-un raport de consecutivitate, munca de bibliotecar și scrisul fac acum un aliaj spiritual ce avea să se dovedească rodnic.

Dialogul dintre Anania și Lucian Blaga nu excludea controversa, căci Blaga se stima îndeosebi ca filozof, ca spirit cerebral, ce filtrează totul prin gândire, pe când Anania considera că dominantă personalității interlocutorului său era poezia, descoperită de el în toate registrele creației sale. Anania într-o confesiune făcută lui Victor Papilian, dispus să-l asculte citindu-I *Miorița*, dovedea că biblioteca și creația literară făceau casă bună:

„iată, în ultima vreme eu însumi am ratat o carieră medicală, am izbutit să devin asistent universitar pentru ca să fiu data afară după numai doi ani, și **mă mulțumesc cu un post de bibliotecar și cu șansa de a putea să scriu**” (s.n.)¹⁸.

La rândul său, Lucian Blaga, omul care trăia întru creație, simțind nevoia de a se confesa unor apropiați spre a

¹⁷ Valeriu Anania, *op. cit, loc. cit.*, p. 173.

¹⁸ *Ibidem*, p. 160.

da un raport al roadelor artistice din ultima perioadă, găsește în Anania persoana paradigmatică așteptată:

„**Vezi că ești un om care mă interesează**” (s.n.), și mărturia urmează: „Să știi că în anii aceștia am lucrat foarte mult. Am scris câteva cicluri de poezie, un volum de aforisme, o piesă de teatru, numeroase asemeni traduceri din literatura universală, traducerea lui *Faust*, și ... lucrez la un roman”¹⁹.

Iată un palmares cu totul de invidiat! Era firesc ca Lucian Blaga să sufere că nu mai poate publica.

Despre zodia istorică ce i-a fost hărăzită nici nu ține să comenteze cu Anania nimic, cum în schimb o făcuse în corespondența cu Elena Daniello, a anului 1952, când termina lucrul la *Faust*, despre care ține să relateze:

„Scena ultimă a ieșit sfâșietoare. Lucrând, am băgat de seamă că toată suferința și frământarea din ultimele săptămâni mi-au fost într-un fel necesare, ca să nimeresc tonul ultim al acestui poem dramatic. Și iată, vin să-ți mulțumesc. Ai cântat așa cum trebuia să cânți. Ieri pe la amiezi mai aveam vreo trei pagini de transpus. Și atunci, cineva neașteptat sună la ușă. Mi-am zis: Dacă sunt «ei», am să le spun: *Noli tangere circulos meos*. Dar n-au fost ei”²⁰.

În ciuda oricăror obstrucții politice, Blaga nu putea fi ignorat.

Și în discuția cu Anania, purtată mai apoi la București, Lucian Blaga apare ca scriitor pus la index, dar prezent în conștiința contemporaneității. La sondajul de opinie prin care la Librăria Academiei se punea generic întrebarea: „Ce cărți ați dori să fie tipărite?” cineva cerea opera lui Lucian Blaga.

¹⁹ *Ibidem*, p. 174.

²⁰ Blaga Lucian către Elena Daniello, în *Ostatic la Faust*, în *Caietele Lucian Blaga*, societatea „Lucian Blaga”, p. 3.

„Inscripția aceea era un act de curaj, echivala cu un manifest subversiv, dar eram convins – comentează Anania – că exprimă opinia nu a unui singur om, ci a culturii românești”.

A doua zi foaia sondajului de opinie era smulsă. Lucian Blaga presupune cu amară ironie că acel cutezător era căutat de securitate pe baza expertizei grafologice. Tot o temeritate era și acel dialog: „Ne-am făgăduit să ne mai vedem, dar fără să stabilim unde și când”²¹.

Lucian Blaga nu manifesta false modestii. El era fericit de cele auzite. Neîndoios, distanța dintre cei doi creatori rămâne în acea perioadă cea de la tatonările și căutările lui Anania, la împlinirile blagiene. Aceasta era cea de-a treia dintre întâlnirile electivă, cu efect de propulsare spirituală pentru cel mai tânăr dintre ei. Esențial era că cei doi bibliotecari continuau să creadă în steaua lor, în ciuda seismelor sociale și politice prin care ei treceau.

După alți doi ani, în 1958, așadar, la București, întâmplător ei se revăd într-o stație de tramvai, când Lucian Blaga venea la Editura pentru Literatură, unde urma să-i apară un volum de poezii. Blocada complotului tăcerii se spărsese, după succesul repurtat cu *Faust*, căci o formă de manifestare artistică erau traducerile. Unele reviste, ca *Steaua* lui A. E. Baconski încep să-l solicite.

Lucian Blaga îl va încunoștința pe Anania cu multă bucurie că a fost propus pentru Premiul Nobel, de către prietenii lui din Occident, pe baza întregii sale opere. Din discuția sa cu mai tânărul lui prieten, asistent universitar la Facultatea de Teologie din București, acum luat ca martor al unei mari fericiri, Blaga apare ca o prezență titaniană a culturii românești, pentru care ipostaza de bibliotecar nu

²¹ V. Anania, *op. cit.*, p. 175.

Anca Sîrghie

părea a fi o haină străină sau prea strâmtă pentru manifestarea lui spirituală. Anotimpul politic pe care intelectualii români îl traversau era nefast, căci amenințarea cu arestul devenise continuă. Din confesiunea făcută lui Anania reieșea, între altele, că Blaga se temea să-l viziteze pe scriitorul Vasile Voiculescu la domiciliul său bucureștean din strada Staicovici, dintr-o prudență, atunci explicată, având azi în vedere cei 4 ani de detenție pe care medicul scriitor i-a efectuat, dar aceasta dintr-o eroare judiciară, disculparea lui urmând să fie făcută abia *post mortem*. Blaga întrevedea perspectiva de a-l întâlni pe scriitorul tradiționalist, colaborator la *Gândirea*, eventual acasă la Anania. Precauțiile s-au dovedit inutile, căci pe traiectul existențial al celor doi bibliotecari aveau să se ivească imediat mai apoi dizlocări dintre cele mai dureroase, experiențe spirituale și sufletești dramatice. Dar în timp ce pentru Valeriu Anania viitorul i-a dus împlinirea în plan religios, unde el a atins cea mai înaltă treaptă ierarhică, pe aceea de mitropolit, Lucian Blaga a murit ca scriitor și ca filosof interzis.

CRUCIADA COPIILOR A LUI LUCIAN BLAGA ÎN CONTEXT UNIVERSAL

Mircea POPA*

Lucian Blaga's *Cruciada copiilor* in a Universal Context

Abstract. *The text examines the volume *Cruciada copiilor* – o perspectivă transculturală, coordinated by Georgeta Orian, which explores reinterpretations of the Children's Crusade motif in world literature and culture. The study traces the historical origins of the 1212 event and its transformation into a symbol of manipulated innocence, religious fanaticism, and absurd sacrifice. The author highlights Lucian Blaga's contribution, emphasizing his original dramatic and philosophical approach focused on the conflict between innocence, motherhood, and spiritual manipulation. Numerous modern and contemporary European works inspired by this theme are discussed, from Marcel Schwob and Longfellow to Florina Ilis and Ana Blandiana. The anthology proves the universal relevance and enduring power of the theme in reflecting on the relationship between children, society, and authority.*

Keywords: *Cruciada copiilor, Lucian Blaga, innocence, manipulation, comparative literature.*

Cuvinte-cheie: *Cruciada copiilor, Lucian Blaga, inocență, manipulare, literatură comparată.*

Sub egida Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, având drept coordonator pe moștenitoarea mea la Catedra de Istoria Literaturii interbelice, Georgeta Orian, a apărut recent o carte de tot interesul, intitulată *Cruciada copiilor – o perspectivă transculturală. Ficțiuni, rescrieri, localizări* (Ed. Casa Cărții de Știință, 2025), cu colaborarea a

* Critic și istoric literar, publicist, cercetător științific gr. I, la Institutul de lingvistică „Sextil Pușcariu” Cluj-Napoca al Academiei Române, profesor univ. dr. la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia.

33 de autori, în majoritate din generațiile tinere sau medii, lucrând în diferite discipline, afine filologiei și istoriei, comparatisticii, istoriei și criticii literare. Cartea beneficiază și de o prefață a Ioanei Bot de la universitatea clujeană, pe motiv că în multe sale călătorii prin lumea occidentală, despre care ne-a relatat și cu alte ocazii (conferința despre contribuția Ioanei Em. Petrescu la cunoașterea operei eminesciene, la Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca), a descoperit în arhiva Rosei del Conte de la Milano mai multe însemnări istorice privind *Cruciada copiilor*, operă dramatică pe care cunoscuta exegetă și admiratoare a lui Blaga se pregătea să o traducă în italiană. În afară de această știre, nu aflăm altceva despre acest proiect al lectoriței de italiană de altădată, care l-a propus pe Blaga la Premiul Nobel pentru Literatură, și nu este clar dacă de la acest eveniment a luat Georgeta Orian sugestia de a aborda acest subiect sau a fost pur și simplu o idee care i-a aparținut. În orice caz, textele semnate de ea în cadrul acestei antologii sunt cele mai consistente și mai numeroase, atestând strădania și competența menită să acopere mai toate compartimentele pe care și le-a planificat, și suntem convinși că tot ea s-a îngrijit de recrutarea colaboratorilor. Cum volumul urmărește reverberațiile multiple ale subiectului legat de una dintre cele mai valoroase și realizate producții dramatice blagiene, s-ar fi convenit ca aceasta să fie cea care deschide volumul și, pe cale de consecință, să fi fost urmată de restul textelor, ilustrând posibile înrudiri sau similitudini cu tema luată în discuție, întrucât acestea cresc exponențial pe parcurs, cu dorința de a epuiza larga gamă de nuanțe și interpretări care au stat la baza proliferării motivului în toate culturile și literaturile unde s-a putut depista prezența temei numită „cruciada copiilor”.

Mai întâi avem un capitol bogat de cronici, cronografe și relatări istorice care atestă faptul că la anul 1212 un număr

de circa 30.000 de copii au trecut Alpii din Germania și s-au îndreptat pe linia Vendôme-Tours-Avignon-Marsilia-Insula San Pietro, sub comanda unui băiat de 12 ani, Etienne de Cloyes, supranumit Profetul sau Mesagerul lui Dumnezeu, căutând corăbii care să-i treacă marea, în Asia, unde urmau să ajungă în Țara Sfântă și să întemeieze grădina paradisului, constând dintr-o lume nouă, pură, lipsită de prezența adulților. Unii dintre ei au pierit pe drum de foame, boli și epuizare fizică, atacați de animale sau de oameni răi, iar unele din corăbii s-au scufundat. Responsabili de acest eșec au fost nu numai călugării fanatizați care le-au promis sfințenia totală, ci și mamele care n-au reușit să-i rețină, astfel că pe parcurs ficțiunile și rescrierile au dobândit o aură mitologică surprinzător de bogată și nuanțată, înglobând toate politicile sociale care implică raportul copii-părinți și nu numai. Dezastrul trăit de copiii porniți în cele două cruciade a fost total și privit astăzi, prin ochii umanității amenințate în dezvoltarea ei firească, a dus la declarații și documente cu mare efect internațional, cum a fost documentul Russell-Einstein, lansat la Londra la 9 iulie 1955, dar și la alte măsuri guvernamentale, legi și hotărâri care privesc protecția mamelor și copiilor.

Antologia de texte pe care o discutăm a avut în vedere reliefarea întregului conglomerat de ficțiuni și de interpretări născut din proliferarea neașteptată a fenomenului, începând cu relatările istorice de epocă sau ulterioare, care au germinat din acest humus îmbibat de credință, încât numai cu materialul istoric s-ar fi putut întocmi un volum de sine stătător. Cartografierea întregii constelații istorico-culturale legată de actul geneziac și de multiplicitatea „ficțiunilor, rescrierilor și localizărilor” pe care acest eveniment/subiect a creat-o în siajul mentalului colectiv apusean și răsăritean e pe cât de bogată, pe atât de fascinantă în desfășurarea sa

cronologică, afectând zone literare diverse, poeme, drame, romane, relatări eseistice, încât cartea în sine se citește ca o autentică operă literară, cu atât mai valoroasă cu cât ne pune la curent cu o hermeneutică de înalt nivel a fenomenului privind pe Îngerii Paradisului. În spațiul nostru literar, dramaturgul Lucian Blaga este cel care a dat o înfățișare proprie acestui subiect, efort înscris în preocuparea sa neîncetată de a înnoi tematic și metodologic aria sa de formule teatrale moderne, chiar avangardiste, într-un domeniu marcat de stagnare și băltire ficțională. Soluțiile multiple la care a apelat sunt de o evidentă încărcătură spirituală – drama freudiană, pantomima de sorginte folclorică (*Lenore*), poemul mistic (*Zamolxe*), mitul autohton (*Meșterul Manole*), tradiția ortodoxă asediată de protestantism (*Tulburarea apelor*) etc. În acest context, mitico-religios, el s-a aplecat și asupra motivului „sfinților inocenți” care pot răscumpăra de la divinitate vina celor mari, care a prins teren în unele zone din Franța sau Germania, unde cete de copii vagabonde sau orășenizate au fost îndoctrinate și trimise să elibereze Sf. Mormânt din mâna sarazinilor (vezi studiul *Sfinții inocenți – primii martiri ai Bisericii* de Georgeta Orian). Ajuși la mâna unor călugări isterizați (temerari sau falși), ei au devenit repede o masă informă de suflete trimise spre tăiere, victime ale bolilor, ale lipsei de hrană și ale răutății oamenilor care i-au dat pe mâna hazardului. Lipsiți de căldura căminului și a îngrijirii din familie, masa de vagabonzi rătăciți și dezorientați, folosiți ca mediu prielnic de exaltare cinică și de manipulare speculativă, a ajuns o hoardă de disperați și muribunzi. Poetul nostru, care a petrecut o vară în Alpi, într-o zonă care a cunoscut acest exod al copiilor, a transformat piesa sa într-un act de apărare a inocenței și dragostei de mamă, dând viață unui conflict bine reliefat, credibil, și bine articulat, cu multe

date despre dosarul critic al piesei și al reprezentărilor ei. În lupta interioară ce se dă între puterea maternă și febra plecării în necunoscut, călugărul Teodul intervine decizional astfel că fiul Doamnei cetății se va alia cetelor de transfigurați mistic. Drama trăită de Doamna cetății în luptă cu acest propagator de iluzii are loc chiar sub ochii ei și e foarte bine analizată de coordonatoarea volumului în textul *O propunere de relectură*, care s-ar fi convenit a deschide volumul antologic de față. În ceea ce ne privește, pe noi ne interesează mai puțin numeroasele texte istorice, cronici și reconstituiri care descriu evenimentul ca act istoric, cât mai degrabă modul în care aceste relatări istorice au format cheagul și materia care au dus la abordări literare viabile, putând astfel realiza o cartografiere semnificativă a modului în care diverși autori de formație culturală diferită au ajuns să elaboreze texte literare de referință despre acest eveniment istoric, care a decimat copiii Europei, pe o întindere de un secol. Cauza trebuie căutată în bigotismul religios medieval care a căpătat în secolul al XIII-lea excrescențe multiple, transformate în isterie și pierderea rațiunii. În relația dintre părinți și copii, pusă ca element de educație familială și colectivă, reacția celor mici la nevoile societății în care trăiau a fost percepută și ca un act de răzvrătire, de pierdere a simțului realității, dar mai ales de homicid, de atentat la drepturile celor mici, lăsați pe mâna unor manipulatori de conștiințe. Acești călugări de tip Teodul trebuie chemați la judecata Istoriei, deoarece au produs o traumă umană de proporții; mai târziu, tema manipulării conștiinței adolescenților a fost exploatată politic, recurgându-se la transformarea acestora în carne de tun, inoculându-li-se bacilul amneziei sau al agresiunii. Sunt în această antologie scrieri literare care au ca temă acest atentat îndreptat împotriva natalității sau a scopului educațional al unei nații. Mă gândesc și la romanul scriitorului german

Eginald Schlattner, preot luteran, trăitor la Roșia lângă Brașov, care a descris în *Cocoșul decapitat* această isterie hitleristă a tinerilor sași din Sibiu, plecați să moară pe câmpurile înghețate ale Rusiei în cel de-al Doilea Război Mondial. Ideea de a folosi inocența și puritatea copiilor ca o ultimă soluție în raport cu un Sf. Mormânt imaginar a dus la numeroase distopii și distorsiuni narrative, ca o rețetă care a putut fi aplicată în varii situații. Cât privește actul preliminar din 1212, noi îl privim astăzi ca o idee nefericită și aberantă, care nu a ținut cont de experiența civică și militară a părinților lor, care s-au lovit de astfel de dificultăți. Însăși ideea de a cuceri un oraș-cetate cu mâinile goale și prin așteptarea unor minuni sau intervenții miraculoase de origine divină, atotputernică și salvatoare s-a dovedit de la început o utopie, o psihoză aberantă, cu finalitate previzibilă, sfârșindu-se într-un fel de eroism colectiv ineficient și absurd. Tocmai amplitudinea și efectele destructive pe care le-a produs a determinat pe câțiva oameni de condei să abordeze subiectul, uneori taxându-l ca un fel de „act gratuit”, așa cum l-a denumit André Gide mai târziu, ca o anomalie nebunească, sfârșită atât de tragic. În mod sigur că tocmai acest gest nesăbuit și illogic a stârnit interes în rândul mai multor scriitori, între care se numără scriitorul francez Eugène Muller, care tipărește un mic roman didactic la 1882, plasând acțiunea în orașul Vendôme, în anturajul a două familii modeste, ai căror copii cad pradă viziunilor mărețe cu mormântul Mântuitorului (studiu semnat de Rodica Gabriela Chira). Același subiect în regăsim și la poetul englez Longfellow, care și-a lăsat neterminată poezia, recuperată postum, dând subiectului o turnură romantică, de aură misterioasă dedicată sacrificiului inocent (despre care scrie Isabela Merilă). Uneori, sau de cele mai multe ori, creațiile literare au interacțiuni cu texte istorice, tradiții etc., cum ar fi

cu acela al lui George Zabriskie Gray din 1870 (comentat pe larg de Mariana-Rodica Pioariu), dezvoltând o întregă deltă de motive. Așa se întâmplă și cu Marcel Schwob și cu a sa *Cruciada a copiilor* din 1903, singurul izvor literar invocat în cazul dramei blagiene, dar combătut cu argumente viabile de D. Vatamaniuc în articolul *Lucian Blaga și Marcel Schwob*. Demonstrația acestuia, reluată și comentată de Georgeta Orian, e confirmată de aceasta prin apelul la o documentație de epocă foarte bogată în mărturii diverse, între care figurează și opinia lui I.M. Rașcu, pe care o reproducem și noi:

„Cercetătorul grăbit ar putea vorbi de plagiat. Situația nu se prezintă însă așa și similitudinile atât de izbitoare între drama lui Blaga și povestirea lui Marcel Schwob ies din tratarea aceleiași teme și din modalitatea de expunere (...) Poetul român vine cu viziunea sa artistică, profund originală și în învestirea temei cu semnificații noi, mult mai cuprinzătoare decât cele din povestirea lui Marcel Schwob”.

Antologia de care ne ocupăm ne oferă în continuare o mulțime de texte privind tema în cauză, între care se numără și dezvoltările literare semnate de Henry Bordeaux, *Anette și Philibert* datând din 1913 (despre care vorbește cu competență Valeria Maria Pioraș), continuând cu o lucrare din 1924 de Helene Pagés descifrată de Iuliana Wainberg-Drăghiciu, cu aceea semnată de Rosalie Moore din 1952 (autoare Grațiela Benga), și alta a lui Ruth Adams Knight din 1956 (autoare Sofica Rusu). O nouă difuzare aduce investigarea spațiului cultural polonez, prin lucrarea lui Jerzy Andrzejewski, din 1969 (autorul textului fiind Tomasz Klimkowski), sau a celei semnate de Thea Beckman în 1973 (autoare Oana Topală), la fel ca Bernard Thomas (autor Paul Nanu), Isolde Heyne din 1993 (autoare Gabriela Anamaria

Mircea Popa

Gâlea) și Jean-Jacques Antier cu o lucrare din 1996 (autoare Adina Botaș).

Odată cu secolul XXI, numărul creațiilor cu tema cruciadelor se înmulțește, aducând în discuție produse literare semnate de C.D. Baker (autor Alexandru Ciocan), Gregory J. Rinaldi (autoare Sorina Victoria), Karleen Bradford (autoare Maria Mureșan), Bertrand Solet (autoare Maria Holhoș), Kathleen McDonnell (autoare Bianca Bucur Tincu), Bryce Courtenay (autoare Diana Avram Șandru), A.B. Winter (autoare Andra-Iulia Ursa), Jacques Cassabois (autoare Smărandița-Elena Costin), Mario Vargas Llosa (autoare Georgeta Orian), Ann Packer (autoare Rebeca-Rahela Marchedon), Esteban Perelló Renedo (autoare Maria Lazăr). Sunt puse la contribuție și elemente ale fantasticului interbelic, care, prin Emanuela Ilie, reactualizează creația unui scriitor de cea mai bună factură hoffmanniană, V. Beneș, introdus de mine în circuitul literar în volumul meu de comentarii *Spații literare*, datând din 1974, când autoarea noastră nici nu era născută. Articolul insistă pe toată creația literară a acestuia, străbătută de mari lavine fantastice, când de fapt doar *Țara depărtărilor* întrunește pe deplin conexiunea cu motivul exodului, heterotopiile celelalte contribuind doar prin atmosferă și tratare narativă la conturarea spațiului emergent al temei exodului.

Insertia temei în spațiul conflictual modern al războaielor și al desprinderii de familie face obiectul unor investigații aplicate la opera lui Brecht (cruciada pentru supraviețuire) și riposta finlandeză din Finlanda anilor 1944-1945, când Laponia a devenit un cimitir trist pentru mulți tineri finlandezi (text semnat de profesorul românist Jukka Havu). Un adevărat roman de răscruce în această direcție îl reprezintă scrierea lui Kurt Vonnegut, botezată *Abatorul cinci* (1969), o distopie tragică, în care tinerii sunt folosiți

drept carne de tun într-un război care pune față în față inocența cu brutalitatea animalică a conducătorilor (autor Alexandru-Bogdan Pârlițeanu). Pe teren românesc excelează romanul lui Radu Aldulescu, *Proorocii Ierusalimului* (2004), care mută tema exodului din Orient spre Occident, obiect de bună analiză contextuală pentru Emanuela Ilie. Desigur că sunt făcute trimiteri și la alte cazuri de tineri pregătiți paramilitar în cercetășie și în alte asociații cu caracter național ostășesc, care fac obiectul mai multor studii referențiale, în care ideile redefinirii pozițiilor față de cei mari se transformă în ripostă și poziționări hammelitice. Cel mai emblematic caz este cel relatat de Florina Ilis în romanul *Cruciada copiilor* (2005), în care doi tineri, Cazimir și Calman, devin protagoniștii sustragerii unui tren de la destinația lui, conducând o anticruciadă împotriva puterii oficiale.

Antologia surprinde prin marele număr de cazuri insolite integrate unei teme generoase precum cea a copiilor. E cazul Anei Blandiana care condamnă teroarea dezlănțuită în România ceaușistă împotriva femeilor mame aflate sub un control dezumanizant sub raportul nașterilor, protestând în poezia *Cruciada copiilor* împotriva acestor metode teroriste din domeniul contraceptiv (studiu semnat de Diana Câmpan). Alți autori (Marius Miheț, Alexandru Gruian, Virgil-Ioan Boancă, Alice Jurcoveț, Vlad-Andrei Jurcoveț, Ana Antonia Stan) surprind alte aspecte ale multiplelor răsfrângeri în timp ale motivului, devenit un diamant cu multiple fețe de șlefuit, într-o secțiune numită „lecturi transmediale”, în serialul cărora nu lipsește dimensiunea folclorică a motivului (pruncii uciși de Irod), oglindirea motivului în artă și muzică, în lecturi iconografice de tip japonez (Usamaru Furuya, comentat de Sorina Victoria), în roman grafic sau în aspecte preraphaelite, ludice și grotești sau chiar în aspecte care

Mircea Popa

demitizează cruciadele. Nu lipsește din această înșiruire nici romanul Simonei Antonescu, plasat în timpul luptelor antiotomane conduse de Iancu de Hunedoara, considerat după Ștefan cel Mare (Atletul lui Cristos), ca ultimul mare cruciat european, găsindu-și sfârșitul la Belgrad în lupta pentru oprirea expansiunii turcești și folosind simbolistica cruciadelor și strigătul lor de luptă „Deus Vult!”.

Iată așadar o galerie de personaje, de opere și autori, de toate tipurile și calibrele, hrăniți de miturile degajate de *Cruciada copiilor*, pe care lucrarea de față o pune într-o lectură nouă, transmedială, de o mare prospețime și claritate, acoperind secole întregi de literatură și artă europeană. În cazul românesc ea s-a finalizat prin scrieri întregitoare la marea cultură a raportului dintre Orient și Occident, pusă în valoare de opera dramatică a unui mare poet filosof, dramaturg, eseist și prozator, ale cărui lumini continuă să arunce punți de legătură durabile între oameni de toate credințele spre a venera ceea ce este de venerat și a reda umanității sensul ei grav și profund.

EPISTOLELE LUI BLAGA DIN PERSPECTIVA PRINCIPIILOR SCRIERII DE RELAȚII PUBLICE

Conf. univ. dr. George DAVID*

Blaga's Letters from the Perspective of the Public Relations Writing Principles

Abstract. *The paper below analyses two private letters belonging to the Romanian poet, playwright and philosopher Lucian Blaga. The analysis is grounded on the principles of public relations writing. It aims to demonstrate that in early 20th century, even though there was no established concept of public relations in neither European nor Romanian culture, the intention to build trust or persuade through written texts followed certain rules which were later systematised as principles of public relations writing.*

Keywords: *PR writing, message, target audience, communication channel.*

Cuvinte-cheie: *scriere de PR, mesaj, public-țintă, canal de comunicare.*

Orice om, prin însăși esența sa, este un comunicator. Probabil cea mai plastică formulare a acestei afirmații este axioma atribuită reprezentanților Școlii de la Palo Alto, conform căreia *one cannot not communicate* (Watzlawick, Bavelas, & Jackson, 2011, p. 32).

Extrapolând această axiomă, am putea spune că, pe cale de consecință, *nimeni nu poate să nu facă relații publice*, deoarece activitatea de relații publice se fundamentează în esența ei pe procese, strategii, tactici și tehnici de comunicare. Iar exemplele în sprijinul acestei aserțiuni sunt numeroase și la îndemână, fie dacă cercetăm chiar și Cartea Cărților: atunci când Iisus vindecă un demonizat alungând într-o turmă de porci legiunea de

* Universitatea „Titu Maiorescu” București; e-mail: george.david@prof.utm.ro.

George David

demoni care-l luase în stăpânire, la rugămintea celui vindecat de a-L urma, El îi răspunde: *Mergi în casa ta, la ai tăi, și spune-le câte ți-a făcut ție Domnul și cum te-a miluit* (Marcu: 5, 19). Adică: fii un multiplicator de imagine pozitivă pentru Mine...

Totuși, în cazul relațiilor publice există cel puțin o limitare: activitatea de relații publice, adică de construire și de preservare a unei anumite reputații, presupune existența unui spațiu public: actele de comunicare menite să producă o anumită imagine a unei organizații sau a unei persoane publice și să o consolideze apoi sub forma reputației se desfășoară în agora, în arena publică.

Această prezență obligatorie a spațiului public pare să excludă, așadar, acte de comunicare ce țin mai mult de spațiul privat, precum corespondența personală. Dar, în cele din urmă, unde este granița dintre public și privat în viața noastră cea de toate zilele? Cine o hotărăște? Actele din spațiul privat pot sau nu să producă o multitudine de consecințe și în spațiul public? Reputația – favorabilă sau nefavorabilă – de care beneficiem nu cumva ne urmărește atât în spațiul public, cât și în cel privat?

Cu aceste întrebări în minte, am îndrăznit să întredeschid o ușă prin care să arunc o privire asupra activității epistolare a lui Lucian Blaga, care, pe lângă talentele de poet, dramaturg și filosof, dovedește cu prisosință că este și un „comunicator de excepție” (Nistor, 2016, p. 5). Așa cum anticipam ceva mai sus, limita dintre public și privat în cazul acestei activități este foarte dificil de stabilit, mai ales atunci când partenerii de corespondență sunt filosofi și scriitori contemporani, unii dintre aceștia fiind abordați chiar în calitatea lor oficială de membri ai Academiei Române.

Deși, în mod cert, Lucian Blaga nu a urmărit câtuși de puțin să desfășoare o activitate conștientizată de relații publice – de altfel, această activitate nu avea în acea vreme nici pe departe notorietatea de care se bucură astăzi, iar în România lipsea cu desăvârșire – pot fi sesizate cu destulă ușurință încercările de a crea o anumită imagine despre cineva sau ceva în mentalul destinatarului epistolelor bliagene. Iar, pentru a da roadele scontate, aceste încercări trebuiau să se conformeze unor anumite principii: principiile scrierii de relații publice.

Specialiștii au opinii relativ diferite cu privire la aceste principii, opinii care au constituit chiar și obiectul unor încercări de sinteză. De exemplu, cu câțiva ani în urmă, consultând mai multe păreri formulate de către experți, am concentrat o listă de principii ale scrierii de relații publice (David, 2008, p. 53-58) care cuprindea: acuratețea faptelor; includerea informațiilor de fond; deplinătatea; organizarea conținutului; atribuirea; neutralitatea; echilibrul și onestitatea; claritatea; concizia; interesul uman; corectitudinea gramaticală și ortografică; corectitudinea exprimării (stilul); corectitudinea cifrelor; evitarea calomniei.

Această listă este corectă și utilă, deși ea a fost realizată în principal prin comparație cu principiile scrierii jurnalistice, principii adaptate la activitatea de relații publice. De această dată însă, am ales să analizez epistolele bliagene urmând un set de principii enunțate de experți în relații publice (Newsom&Haynes, 2011), având în vedere autoritatea științifică a autorilor în domeniul scrierii de relații publice. Iar sursa materialelor supuse analizei este reprezentată de lucrarea *Lucian Blaga – epistolar filosofic*, coordonată de către filosoful și poetul târgumureșean Eugeniu Nistor (Nistor, 2016).

În opinia autorilor sus-menționați (Newsom&-Haynes, 2011, p. 102), **claritatea** reprezintă principiul primordial al scrierii de relații publice: *scrie astfel încât oamenii să înțeleagă ceea ce vrei să spui!* Iar această înțelegere poate fi facilitată dacă sunt luate în calcul trei elemente: *mesajul*, *publicul-țintă* și *canalul de comunicare*. Mesajul este important deoarece *orice act de comunicare trebuie să transmită un mesaj*, el nu este ceva gratuit. Însă acest mesaj trebuie formulat în așa fel încât *publicul-țintă* să-l poată înțelege. În fine, pentru ca mesajul să producă rezultatele sperate, reușita lui depinde și de *canalul de comunicare* prin care este livrat; între aceste trei elemente esențiale există o interacțiune puternică, o intercondiționare necesară, niciunul dintre ele neputând fi luat în considerare în lipsa celorlalte două.

În privința *canalului de comunicare*, așa cum am precizat de la bun început, am limitat aria cercetărilor la corespondența scrisă a lui Blaga. Un text scris oferă avantaje precum rigoare în construcție, precizie în utilizarea celor mai potrivite cuvinte, posibilitatea ca destinatarul să reia și să aprofundeze textul etc. Există însă și dezavantaje, printre care imposibilitatea utilizării elementelor non-verbale și inerentele diferențe de înțelegere ce apar între emițătorul și receptorul unui text scris.

Cât despre *publicul-țintă* ca element de luat în calcul în analiza clarității unui text, am ales o scrisoare cu caracter oarecum oficial, pe care Lucian Blaga o adresează lui Sextil Pușcariu în calitatea acestuia de membru al Academiei Române. Este vorba de depunerea – peste termenul-limită – a volumelor *Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu* în vederea evaluării lor pentru un premiu al Academiei. Poetul știe însă că epistola sa va mai ajunge și sub alți ochi, astfel că ia în calcul această posibilă extindere a publicului-

țintă și, prin urmare, dă toate detaliile pe care le consideră ca fiind necesare și altor eventuali cititori. Într-adevăr, Ioan Bianu, pe care poetul îl menționează în epistolă, va fi cel puțin unul dintre cei care, pe lângă Sextil Pușcariu, vor citi textul scrisorii; de altfel, Bianu va fi și cel care va răspunde (în decembrie 1920...) acestei misive:

*20 febr. 1920,
Sebeșul Săseșc*

Iubite domnule Profesor,

A doua zi după ce am vorbit cu D-ta, am plecat la București, ducând cu mine cărțile pentru Academie. Am vorbit cu domnul Bianu. Zicea că e prea târziu, termenul ultim fiind 31 dec. 1919. I-am spus că vrei să mă propui D-ta pentru un premiu; dar, în vederea acestui lucru, trebuiau depuse exemplarele până la 31 dec. Mi-a dat sfatul să le las pentru anul viitor. Silit de împrejurări, am făcut-o. Exemplarele zac acum la Academie, așteptând anul de la nașterea Domnului 1921. Dacă crezi că totuși e posibil să ajung anul *acesta* la premiu, atunci te rog foarte mult să faci ce e cu putință. Altfel va trebui din nou să-mi schimb multe din planuri[le] făcute. Înainte de toate, va trebui să renunț la plecarea în străinătate. Dar cred că nu sunt tocmai atât de rigide legile Academiei, încât o excepție să fie imposibilă.

Cu mulțumiri,

Lucian Blaga

În fine, *mesajul* pe care poetul intenționează să-l transmită este formulat cu toată limpezimea: *Dacă crezi că totuși e posibil să ajung anul acesta la premiu, atunci te rog foarte mult să faci ce e cu putință*. Mai mult, sunt formulate și argumente pertinente în sprijinul acestui mesaj: *va trebui*

George David

să renunț la plecarea în străinătate și cred că nu sunt tocmai atât de rigide legile Academiei.

Un alt principiu al scrierii de relații publice se referă la **stilul** adoptat în redactarea conținutului. Deoarece analiza literară a stilului blagian nu reprezintă scopul studiului de față, în cercetarea mea voi avea în vedere stilul privit din perspectiva relațiilor publice, adică modul în care este formulat un mesaj clar, astfel încât el să fie și atrăgător.

Pentru considerații asupra stilului epistolar al lui Lucian Blaga, am optat pentru o scrisoare trimisă unui prieten, filosoful brăilean Vasile Băncilă:

LEGAȚIUNEA REGALĂ A ROMÂNIEI WIEN,
SERVICIUL DE PRESĂ 3 martie.[1]936
IV, PRINZ EUGENSTRASSE 60

Scumpul meu prieten Băncilă,

Îmi dai voie să-ți spun așa și să-ți mulțumesc cu toată căldura mea pentru conferința de la Cluj, despre care am primit câteva scrisori vibrând de entuziasm de negrăit pentru conferențiar. Sunt însă foarte furios împotriva amicilor clujeni că nu s-au gândit să stenografeze conferința. E inadmisibilă această neglijență!

Din parte-mi, sper să isprăvesc noul volum filosofic peste câteva săptămâni. Activitatea mea literară e așa de întreruptă din pricina slujbei, că nu pot să înaintez cum aș vrea. Dar poate că soarta totuși o să-mi îngăduie cei douăzeci de ani de cari mai am nevoie pentru desăvârșirea clădirii începute.

Aștept știri de la d-ta. La vară vin în țară și o să fiu fără de grija teatrului. Aș vrea să văd vreun colț de țară, și n-ar fi exclus să încep cu Brăila.

Omagiile cele mai poetice doamnei, dumitale, încă o dată, toată prietenia.

Lucian Blaga

Analizând această scurtă misivă, oricine poate constata că sunt întrunite cerințele esențiale ce pot caracteriza stilul unui autor:

- *lizibilitate* (readability/listenability): un text bine scris trebuie să fie ușor de citit/ascultat, să fie familiar cititorului. Pentru aceasta, este de la sine înțeles că autorul trebuie să-și cunoască foarte bine cititorul, iar istoria culturii interbelice ne aduce suficiente dovezi în legătură cu relația de amiciție dintre Lucian Blaga și Vasile Băncilă, dovezi care, printre altele, vorbesc despre măsura în care cei doi se cunoșteau reciproc în calitatea lor de interlocutori. De asemenea, autorii citați (Newsom & Haynes, 2011), semnaleză două calități importante ale unui text lizibil: *lungimea propozițiilor* și *a cuvintelor*. Astfel, este recomandabil ca majoritatea frazelor să fie scurte, în jur de 16 cuvinte; „majoritatea” nu trebuie înțeleasă ca „totalitate”, fiindcă un bun autor de texte știe că, din când în când, o rupere de ritm cu o frază mai lungă va recapta atenția cititorului;
- *naturalitatea* (naturalness): lectura unui text este mai ușoară dacă el se apropie de stilul conversațional, fapt ce poate fi sesizat cu ușurință în scrisoarea citată. Totuși, nu trebuie să uităm că există diferențe între textul scris și cel rostit, mai ales că acesta din urmă beneficiază foarte mult de pe urma avantajelor oferite de limbajele nonverbal și paraverbal;
- *varietatea* (variety): monotonia poate ucide un text, luându-i din frumusețe. Prin urmare, este bine să utilizăm, de exemplu, un vocabular cât mai variat,

pentru a nu-i induce cititorului senzația de uniformitate plată. Or, în această privință, stilul epistolar blagian face dovadă cu asupra de măsură despre bogăția vocabularului autorului și despre capacitatea sa de a utiliza cele mai potrivite cuvinte în încercarea de a transmite cât mai complet anumite înțelesuri. Putem remarca, totuși, repetarea în primul paragraf a cuvântului „conferință”, în condițiile în care în același loc mai este utilizat și cuvântul „conferențiar”. Însă, în opinia mea, această repetiție este pe deplin justificată, deoarece termenii respectivi sunt folosiți în calitatea lor de termeni tehnici, iar utilizarea unor sinonime ar fi putut afecta înțelesul pe care autorul a intenționat să-l transmită;

- *eufonia* (euphony; succesiune armonioasă de vocale și de consoane, care are drept efect o impresie acustică plăcută – DEX, 2009): deși într-o simplă scrisoare această caracteristică nu este pe deplin evidentă, putem remarca, totuși, evitarea unor combinații de cuvinte sau silabe care, citite, să producă efecte acustice supărătoare. Ba, mai mult, poetul Lucian Blaga se lasă zărit uneori din spatele scriitorului de misive, atunci când, de pildă își zugrăvește efortul de construire a unui sistem filosofic prin metafora „desăvârșirea clădirii începute”;
- *interesul uman* (human interest): un text ar trebui să aibă o semnificație socială, adică să fie scris *pentru* oameni, chiar dacă nu este scris *nemijlocit despre* ei. În cazul scrisorii citate, chiar dacă ea nu era destinată spațiului public, este evidentă preocuparea autorului pentru oamenii cărora li se

adresează, în acest caz filosofului Vasile Băncilă și soției sale: „scumpul meu prieten Băncilă”; „să-ți mulțumesc cu toată căldura mea pentru conferința de la Cluj”; „la vară vin în țară (...), aș vrea să văd vreun colț de țară, și n-ar fi exclus să încep cu Brăila” [Vasile Băncilă trăia în Brăila – n.n.]; „omagiile cele mai poetice doamnei, dumitale, încă o dată, toată prietenia” ș.a.m.d.;

- *clișeele* (trite expressions): un text bine scris va evita cu desăvârșire expresii răsuflăte precum „să facem totul”. Misiva aleasă drept exemplu nu ne oferă nici măcar un exemplu de asemenea clișee;
- *injurii/calomnii* (bias): odată scris, textul trebuie verificat cu mare atenție pentru ca nu cumva, în mod neintenționat, unele formulări să poată fi înțelese ca injurii sau calomnii la adresa unei persoane, a unui grup, a unei etnii etc. deși la un moment dat autorul își exprimă indignarea – „sunt însă foarte furios împotriva amicilor clujeni că nu s-au gândit să stenografieze conferința” – aceasta nu poate fi în nici un caz considerată ca fiind o injurie sau o calomnie, deoarece afirmația se referă la o stare de lucruri reală;
- *citate*: citarea unor surse (persoane implicate nemijlocit într-un eveniment, martori, experți) sporește credibilitatea unui text scris. Citarea poate fi realizată în manieră *directă* (între ghilimele, reproducând cu exactitate formularea sursei citate) sau *indirectă* (parafrazând formularea, dar păstrând sensul atribuit de sursă). În acest caz, suntem în prezența unei citări indirecte menite să potențeze succesul conferinței de la Cluj a filosofului Vasile Băncilă („despre care am primit câteva scrisori

vibrând de entuziasm de negrăit pentru conferențiar”).

Oricât de rafinat ar fi, stilul nu este suficient în lipsa **conținutului** scrierii: pe lângă utilizarea unui stil adecvat, claritatea textului implică și simplitate, sau, cum spun autorii menționați, „simplificarea lucrurilor complicate” (p. 111). În materie de conținut, iată sfaturile lui Newsom și Haynes:

- *cunoaște-ți tu însuși subiectul*. Este evident că Lucian Blaga cunoștea în profunzime aspectele pe care le relatează în epistola sa;
- *folosește un limbaj simplu* (cu evitarea, de pildă, a jargonului profesional, a eufemismelor, a prețiozităților inutile etc.), or, scrisoarea aleasă mai sus dovedește că, pe lângă deplina cunoaștere a subiectului, Lucian Blaga a știut și cum să-l aducă la cunoștința destinatarului;
- *spune lucrurile pe rând*. Ideile unei relatări scrise trebuie expuse una câte una, în succesiune logică și înaintând de la simplu la complex. Acest lucru este vizibil în scrisoarea noastră, unde relatarea urmează o ordine cronologică: mai întâi este vorba despre un eveniment trecut (conferința de la Cluj), apoi despre un efort din prezent (lucrul la „noul volum filosofic”) și, în fine, un eveniment viitor („la vară vin în țară”);
- *prezintă cu claritate punctele principale*. Rolul unui text de relații publice este acela de a transmite un mesaj. Prin urmare, autorul va începe cu ideea cea mai importantă (din punctul de vedere al cititorului, nu al autorului!), pe care o va prezenta cu limpezime. Deși scrisoarea analizată nu reprezenta, în intenția autorului, un text de relații

publice, ea începe cu elementul cel mai important pentru destinatar: afirmarea entuziasmului pentru succesul conferinței de la Cluj.

În fine, vorbind despre principiile scrierii de relații publice, nu putem evita necesitatea respectării judicioase a **gramaticii** și **punctuației**, principiu pe care mă limitez doar să-l menționez aici, deoarece despre măiestria lui Lucian Blaga în stăpânirea limbii române s-au făcut studii și referiri cu mult mai pertinente și mai extinse (George Călinescu în a sa *Istorie a literaturii române ...*; Tudor Vianu; Ion Pop; Mincu, 1995 și mulți alții).

În concluzie, analiza efectuată mai sus demonstrează, în opinia mea, că, deși nu și-a propus în nici un moment în mod explicit să realizeze scopuri specifice activității de relații publice (pentru simplul motiv că aceasta nici nu exista pe vremea sa!), Lucian Blaga a îndeplinit adeseori, în mod implicit, cerințele pentru succesul unei astfel de activități. Pentru simplul motiv că un bun poet, filosof sau dramaturg este – trebuie să fie! – în același timp și un bun comunicator.

Bibliografie

- David, G. (2008). *Tehnici de relații publice. Comunicarea cu mass-media*. Iași: Polirom.
- David, G., & Mircea, D. (2015). *Partea plină a paharului. O introducere în tehnicile și campaniile de relații publice*. Iași: Lumen.
- Mincu, M. (Ed.). (1995). *Lucian Blaga. Poezii*. Constanța: Pontica.
- Newsom, D., & Haynes, J. (2011). *Public Relations Writing: Form & Style*. Boston: Wadsworth.
- Nistor, E. (Ed.). (2016). *Lucian Blaga, epistolar filosofic*. Târgu Mureș: Ardealul.
- Watzlawick, P., Bavelas, J. B., & Jackson, D. D. (2011). *Pragmatics of Human Communication*. New York: W. W. Norton & Co.

DIMENSIUNEA EDITORIALĂ A FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL „LUCIAN BLAGA” DE LA SEBEȘ, ÎN PERIOADA POSTCOMUNISTĂ (1990-2007)

Nadia-Diana ARSIN*

The Editorial Dimension of the International “Lucian Blaga” Festival in Sebeș during the Post-Communist Period (1990–2007)

Abstract. *The editorial dimension of the “Lucian Blaga” Festival in Sebeș, which became international in 1991, has been ensured, since its inception, by the publication *Caietele Blaga*, joined in 1990 by *Pașii Profetului*, both produced by the organizers in Sebeș and their academic collaborators. These publications remain the primary chroniclers of the festival’s history and repositories of the lectures delivered by cultural and scientific figures who participated in the events. They were joined by numerous book launches, in an environment that fostered, alongside Blaga-related exegesis, literary creation, philosophical thought and translation activity. Despite austere times and the lack of funding during certain periods, the festival has also been a celebration of the book.*

Keywords: *Lucian Blaga, festival, book, periodical, post-communism*

Cuvinte-cheie: *Lucian Blaga, festival, carte, publicație periodică, postcomunism.*

În perioada cuprinsă între anii 1990 și 2007, denumită de istorici postcomunism, festivalul dedicat lui Lucian Blaga, care are loc la Sebeș începând din 1981, a înregistrat cea mai importantă evoluție a sa spre dimensiunea internațională, consemnând totodată participarea elitelor culturale românești care i-au fost contemporane, ceea ce i-a conferit continuitate și prestigiu. Având un fundament solid, dat de personalitățile care l-au fondat (Mircea Tomuș, Achim Mihașcu ș.a.), completat de prezența filosofului Constantin Noica

* Centrul Cultural „Lucian Blaga” Sebeș / doctorandă a Universității „Lucian Blaga” din Sibiu; email: nadiadia.arsin@gmail.com.

(1984) și de cea a scriitorului Nicolae Steinhardt (1986), Festivalul „Lucian Blaga” de la Sebeș a evoluat, s-a diversificat, a devenit nu doar itinerant (zona Sebeș și multe alte reperi din județul Alba, din județele Brașov, Sibiu și Cluj), ci și internațional, începând cu anul 1991 (grație participărilor exegeților și traducătorilor din Europa occidentală, din Republica Moldova și chiar din spațiul nipon).

Privit de locuitorii Sebeșului ca o manifestare ermetică, uneori etichetat drept „comunist” (din pricina momentelor oficiale la care participau autoritățile, politicienii), în realitate, festivalul reprezenta un bun prilej de întâlnire a intelectualilor și a celor mai importanți reprezentanți ai vieții culturale a României, o simplă repertoriere a numelor care au luat parte la sesiunile de comunicări științifice sau care se regăseau pe afișele recitalurilor de poezie rivalizând cu un dicționar al celor mai importante personalități din perioada postcomunistă (1990-2007). Spectacolele care aveau loc în serile uneori prea reci ale festivalului (fie că erau organizate în casa de cultură neîncălzită și nemodernizată, fie că erau găzduite între pereții de piatră ai bisericii evanghelice din Sebeș, monument datând din secolul al XIII-lea) erau susținute de actori cu notorietate, recitatori ai liricii blagiene. Lucia Mureșan, Constantin Chiriac, Ovidiu Iuliu Moldovan, Leopoldina Bălănuță, Ilinca Tomoroveanu, Paul Basarab, Valeria Seciu, Dorel Vișan, dar și alți actori de la teatrele din principale centre culturale ale țării erau așteptați cu interes și se bucurau de prețuirea publicului.

În anul 1991, intelectualii clujeni participanți la festivalul de la Sebeș au inițiat o nouă manifestare cu titulatură de festival dedicată lui Lucian Blaga, concurând cu sărbătoarea de primăvară găzduită de locurile natale ale

scriitorului. După un deceniu, Eugeniu Nistor, un apropiat al Sebeșului, a fondat Festivalul „Lucian Blaga” de la Târgu Mureș, păstrând o relație de înfrățire culturală cu instituțiile din Sebeș. Cel care a abordat cel mai îndrăzneț artele spectacolului, a susținut un concurs național de creație literară și de interpretare a poeziei, a pus bazele a două publicații (*Caietele Blaga*, începând cu anul 1981 și *Pașii Profetului*, în 1990) – ce s-au dovedit a fi o importantă arhivă a manifestărilor derulate de-a lungul anilor –, rămâne festivalul de la Sebeș. Elementele comune ale celor trei manifestări dedicate lui Lucian Blaga au fost conferințele științifice și proiectele editoriale.

Pe parcursul anilor 1990-2007, la Sebeș, „spectacolului poeziei” i s-au adăugat spectacole de teatru și recitaluri cu fragmente dramaturgice jucate adesea în spații neconvenționale (un exemplu fiind spectacolele susținute de studenții de la secția de actorie a universității din Sibiu, coordonați de Constantin Chiriac, în incinta Cetății Câlnicului – monument UNESCO), dar și spectacole de muzică clasică sau de muzică folk, cafenele culturale. Organizatorii au continuat să atragă publicul larg prin expoziții de pictură, expoziții muzeale, lansări și târguri de carte, entuziasmul anilor '90 stingându-se, din păcate, odată cu intrarea în noul mileniu, pe fondul crizelor economice și sociale cu care s-a confruntat România.

Cultura în România a fost subfinanțată în toată perioada postcomunistă. În toți acei ani i-au fost alocate procente modeste din PIB, de sub 1% (între 0,2 și 0,7), iar finanțarea ei a revenit aproape în exclusivitate statului. Treptat, administrarea instituțiilor de cultură s-a descentralizat, crescând rolul autorităților locale în finanțarea

acestora¹. Postura dată culturii se deduce și din importanța portofoliului rezervat acestui domeniu în Guvernul României, care, deseori, pare că nu este luat în serios, dacă privim din perspectiva numirilor unor titulari ai acestuia. De altfel, în 34 de ani s-au succedat în funcție 33 de miniștri ai Culturii și doar doi au avut mandate complete: Ion Caramitru (1997-2000) și Răzvan Theodorescu (2000-2004), iar ceilalți de 1-2 ani sau de câteva luni².

Această succintă cercetare se referă la Festivalul „Lucian Blaga”, fiind urmărită evoluția sa de la festivalul interjudețean de poezie, de la începuturi, la festivalul internațional, sub cupola căruia se poate observa, în perioada analizată (1990-2007), un parcurs editorial fructuos, o diversificare a artelor spectacolului și o abordare de susținere constantă a fenomenului cultural generat de opera blagiană.

După Revoluția din decembrie 1989 a urmat o perioadă de căutări, de reforme economice și politice, de trecere de la comunism spre capitalism. Etapa se încheie în anul 2007, care a marcat aderarea României la Uniunea Europeană. În acești șaptesprezece ani, festivalul a cunoscut o expansiune „teritorială”, atingând dimensiunea internațională pe care am menționat-o, grație participărilor unor exegeți, traducători sau creatori din spațiul Republicii Moldova, din zona Serbiei, dar și din spațiul european occidental (Suedia, Franța), ajungând până în zona niponă (grație unor traduceri ale operei blagiene). Tot în această perioadă a fost marcat centenarul nașterii lui Lucian Blaga, prin ediția din anul 1995. Adaptându-se cerințelor tot mai

¹ Mircea Vasilescu, *Cultura română pe înțelesul patrioților*, Humanitas, București, 2018, p. 22.

² *Ibidem*, p. 28-29.

exigente ale publicului expus la multiplele producții ale mass-media (furnizate în special de televiziunea prin cablu, concretizate în formule de consum și de divertisment), diversificarea artelor spectacolului și prezența unor generoase fragmente ale dramaturgiei blagiene în festival au avut rolul de a-l menține în atenția publicului pe care și-l formase deja și de a-i îmbunătăți percepția prin spectacole profesionale susținute de proaspeți absolvenți ai universităților de profil sau de actori consacrați și bine-cunoscuți publicului din perioada anterioară (1981-1989).

Analizând elementele definitorii de acțiune și de conținut ale festivalului de la Sebeș, identificăm, în primul rând, dimensiunea privind artele spectacolului, care include recitaluri de poezie, spectacole cu dramaturgie blagiană, concerte camerale – oferite de artiști sau trupe provenite de la unele dintre cele mai importante instituții de spectacole din România (Teatrul „Nottara”, Teatrul Național din Cluj-Napoca, Teatrul de Stat „Radu Stanca” din Sibiu, Filarmonica „George Enescu” din București, Filarmonica din Cluj-Napoca etc.). Sesiunile de comunicări științifice, lansările de carte; cercetarea și publicațiile generează dimensiunea exegetică. Acestora li se adaugă una documentară (dată de artele vizuale – expoziții, artă plastică, fotografie, filatelie etc.). O componentă importantă a festivalului a fost concursul de creație literară și artistică, care nu a lipsit în niciun an din program și a generat lucrări originale, multe dintre ele remarcabile, stimulând creativitatea participanților de toate vârstele, profesioniști sau amatori. Având în vedere perioada la care facem referire (anii postcomunismului), subliniem dimensiunea religioasă (prin conferințe susținute de înalți clerici), regăsită frecvent în paleta de evenimente oferite publicului și de alte festivaluri aflate în plină dezvoltare în România, așa cum era

Festivalul de Teatru Tânăr Profesionist de la Sibiu, condus de Constantin Chiriac, care includea în programul anului 1995 o conferință susținută de Î.P.S. Antonie Plămădeală, Mitropolitul Ardealului.

Festivalul a avut importante consecințe socio-culturale, concretizate în apariția unor noi instituții culturale la Sebeș. Astfel, în anul 1995 a fost achiziționată de statul român casa natală a lui Lucian Blaga de la Lancrăm, restaurată și transformată ulterior în complex muzeal. Această casă, în special prin curtea ei, a devenit un important spațiu de joc pentru festival, găzduind în special recitaluri de poezie. În 1997 a luat ființă Centrul Cultural „Lucian Blaga” Sebeș (instituție care reunește o bibliotecă municipală, muzeul municipal cu bogate colecții de istorie, numismatică, arheologie, artă, etnografie, științe ale naturii, casa memorială a scriitorului din Lancrăm, precum și casa de cultură cu o sală de spectacole generoasă, cu spații destinate conferințelor și diverselor activități culturale și educative), un reper important în viața culturală locală fiind preluarea instituției de consiliul municipal, în anul 1999.

Dimensiunea editorială a Festivalului Internațional „Lucian Blaga” de la Sebeș a fost susținută, în perioada 1990-2007, de *Caietele Blaga* – publicația cu care se pornise la drum în anul 1981, dar care va fi tipărită episodic (lipsind resursele umane și un suport financiar constant), alăturându-i-se, în această nouă etapă, începând cu anul 1990, ziarul *Pașii Profetului* – mult mai ușor de bugetat (datorită formatului său și numărului de pagini limitat). Pe parcursul edițiilor de festival, o serie de titluri noi au fost aduse de participanții la conferințele științifice, cartea reprezentând o prezență constantă în programul manifestărilor. Din fericire, opera lui Lucian Blaga a fost publicată și tradusă sub egida festivalului, asigurându-i-se o

bună circulație și cunoaștere. Astfel, în anul 1991, a fost lansat volumul *Luntrea lui Caron*, tipărit la Editura Humanitas, în prezența fiicei scriitorului, Dorli Blaga, fiind amenajat și un stand cu vânzare de carte. În anul 2004, în cadrul festivalului a fost prezentată o retrospectivă editorială Lucian Blaga, iar Eugeniu Nistor și Iulian Boldea au lansat volumul *Antologia poezilor ardeleni contemporani* (Editura „Ardealul”, Târgu Mureș). Tot în cadrul festivalului, Eugeniu Nistor a lansat titlurile: *Teoria blagiană despre matricea stilistică* (2000), *Polemica Blaga-Botta* (2001) și *Conceptul de spațiu mioritic în filosofia lui Lucian Blaga* (2007).

Din anul 1992, standurile de carte și lansările de noi titluri au oferit ocazia unor condeie de a se face cunoscute, în contextul unei manifestări culturale prestigioase (ex. Maria D’Alba³, *La marginea tăcerii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca). La ediția anului 1996 au fost prezente numeroase edituri din țară: Imago din Sibiu, Școala Albei, Dacia din Cluj-Napoca, Gallus din Alba Iulia etc., deși publicul larg nu era fost foarte interesat de lansările de carte. Reflectat în presa sibiană (ex. *Tribuna*, 14 mai 1997), festivalul de la Sebeș este apreciat pentru consecvență și pentru conceptul organizatoric, fiind menționate producțiile editoriale prezente, grație participării unor edituri din Cluj-Napoca, București, Târgu Mureș, Galați, Chișinău, Deva, Alba Iulia, Arad, Timișoara, Brașov, dar și de la Sebeș (aici fiind editată publicația anuală a festivalului, *Pașii Profetului*).

Statisticile arată că oferta de titluri și producția de carte au crescut în România, în perioada 1995-2005, în timp

³ Maria D’Alba este pseudonimul literar al profesoarei de violoncel Maria Mărginean, devenită, peste timp, autoare a numeroase volume de poezie, a unui manual de violoncel și a numeroase cercetări muzicale.

Nadia-Diana Arsin

ce numărul celor abonați la bibliotecile publice rămăsese constant. Reamintim că în anul 2007, programul festivalului a luat forma unui târg de carte, prin parteneriatul cu Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” Alba, abordând teme cu caracter general și cu beneficiari diverși, într-o încercare (nereușită, din păcate) de diversitate, în detrimentul artelor spectacolului și al programului științific.

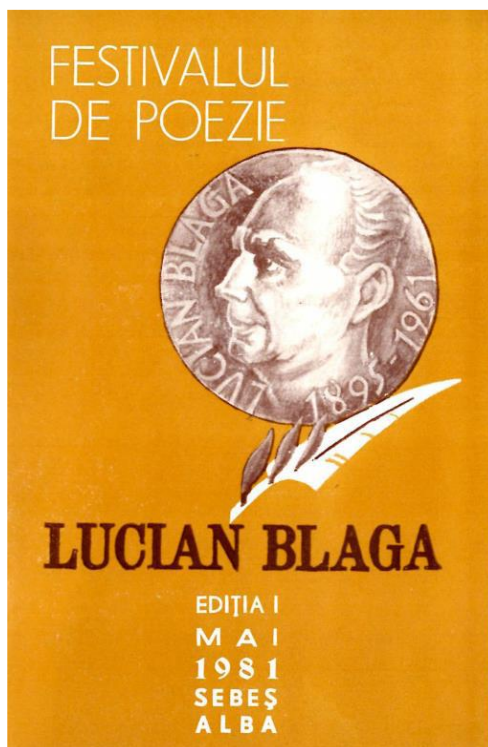


Fig. 1. Coperta primului număr al revistei *Caietele Blaga* (1981)

Tipărirea publicației etalon a festivalului, *Caietele Blaga*, întreruptă după apariția celui de al doilea număr (în 1982), a fost reluată abia în anul 1995, când a apărut sub

forma unei ediții aniversare. Primele două numere, din anii 1981 și 1982, au însoțit debutul festivalului de poezie și au depus mărturie cu privire la reușita evenimentelor. Perioada cuprinsă între anii 1983 și 1994 a stat sub semnul absenței acestui produs editorial (din cauze ideologice, până în 1989; din lipsa editorilor și redactorilor, dar și a resurselor materiale, după 1990). Personalul bibliotecii din Sebeș și al casei de cultură, cu sprijinul bibliotecii județene și al Inspectoratului pentru Cultură al Județului Alba, au contribuit la reluarea *Caietelor*, publicând astfel, în formă sintetică, programele celor douăsprezece ediții, numele câștigătorilor concursurilor de creație și de interpretare, procese-verbale și fragmente de creații literare, mărturiile și scurte articole ale iluștrilor participanți la festival: academicieni, scriitori, critici și istorici literari, creatori, filosofi etc. Grație acestei recuperări, găsim transcrierea conferinței susținute de Constantin Noica, la Sebeș, în anul 1984, însemnările aparținând lui Mircea Tomuș, Achim Mișu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Tudor Cățineanu, George Gană, Alexandru Surdu, Geo Bogza, Ovidiu Drîmba, Gheorghe Grigurcu, Mircea Popa, Olga Caba ș.a. Exemplificăm articolul *Complexitatea Omului Creator: Faust în viziunea lui Lucian Blaga și Ștefan Augustin Doinaș* publicat de Grete Tartler, care abordează problematica traducerii operei lui J. W. von Goethe, de către cei doi traducători în limba română, unul „iluminator” (Blaga), altul adept al poeziei „enigmatic-mistică” (Doinaș)⁴. Regăsim, de asemenea, corespondență inedită: așa cum a fost scrisoarea datată 10 martie 1936, adresată de Asociația Culturală

⁴ Grete Tartler, *Complexitatea Omului Creator: Faust în viziunea lui Lucian Blaga și Ștefan Augustin Doinaș*, în *Caietele Blaga, Centenar*, Editura IMAGO, Sibiu, 1995, p. 137.

„Avram Iancu” Alba Iulia lui Lucian Blaga, aflat la Viena, prin care solicită permisiunea de a se juca piesa *Avram Iancu*, cu o distribuție selectată, în condițiile în care onorariile solicitate de trupele naționale de teatru erau inaccesibile populației rurale, școlărimii, zonei Munților Apuseni⁵. Tot în această ediție retrospectivă se află și scrisoarea adresată de scriitorul Ion Mărgineanu parlamentarilor, în anul 1991, la treizeci de ani de la moartea lui Lucian Blaga, un mesaj manifest prin care s-a dorit, cu siguranță, să se atragă atenția asupra festivalului de la Sebeș⁶.

Perioada cuprinsă între anii 1995 și 2000 se regăsește tot într-un volum retrospectiv, semn că încă nu se întemeiase un colectiv editorial care să susțină viața anuală a publicației. Continuă practica de a consemna fidel programul de desfășurare a evenimentelor, listele câștigătorilor concursului promovat prin festival, listele cu numele participanților, personalități ale vieții culturale. Sunt publicate, de asemenea, fragmente din creațiile blagiene, aspecte biografice, mesaje și citate inedite, care sunt reproduse inclusiv pe coperte. Conform noilor realități economice, apar liste de sponsori, cum ar fi cele ale băncilor care au sprijinit evenimentul.

În anul 2000 a fost tipărită o nouă ediție retrospectivă aferentă perioadei 1995-2000, îngrijită de bibliotecari. Au fost valorificate programele detaliate ale manifestărilor, însoțite de o arhivă fotografică generoasă⁷, s-a realizat o enumerare completă a celor care au participat de-a lungul

⁵ *Caietele Blaga, Centenar*, Editura IMAGO, Sibiu, 1995, p. 154.

⁶ *Ibidem*, p. 155.

⁷ Imaginile (în număr de 35) proveneau de la Gheorghe Vințan, Radu Cărpinișianu și Nicolae Nicoară.

anilor la festival (peste 300 de scriitori, exegeți, actori, diverse personalități), au fost făcute publice listele câștigătorilor concursurilor de creație, poezii, repere biografice bligiene și corespondență (așa cum a fost corespondența Blaga-Rebreanu) și o secțiune consistentă de conferințe. Rolul acestor volume retrospective rămâne important pentru istoria festivalului.

Documentarul festivalului publicat în anul 2001 a cules, în cele aproape 100 de pagini cu caractere mărunte, articole tipărite pe file de hârtie subțiate, semn al unei finanțări modeste, o serie de materiale menite să transmită informații privind biografia și creația bliagiană, toate stând sub semnul diversității. Așa cum se destăinuia unul dintre coordonatorii ediției, Ion Mărgineanu, participanții la evenimentele din anul precedent nu fuseseră generoși în a lăsa spre culegere materiale științifice, prin urmare au fost trecute în revistă participările la cea de-a XX-a ediție. Pe lângă lucrările câștigătoare la concursul de creație, au fost publicate scurte articole, note documentare, rubrici de aniversări, mesaje, informări. Mircea Popa a publicat articolul *Aspecte ale receptării dramaturgiei bligiene peste hotare*, susținând ideea că teatrul este partea creației bligiene care i-a servit drept carte de vizită peste hotare⁸. Aceste abordări ale dramaturgiei au deschis festivalului oportunități spre valorificarea artelor spectacolului în cadrul manifestărilor, având în vedere vasta operă a scriitorului.

Caietele Blaga publicate în anul 2002 aduceau aceeași notă de diversitate a materialelor, similară ediției precedente, și purtau amprenta poetului Ion Mărgineanu, coordonator al publicației, alături de Gheorghe Maniu –

⁸ Mircea Popa, *Aspecte ale receptării dramaturgiei bligiene peste hotare*, în *Caietele Blaga, Documentar*, Editura Altip, Alba Iulia, 2001, p. 25.

directorul Centrului Cultural „Lucian Blaga” Sebeș. Volumul însumează puțin sub 100 de pagini, același format A5, coli tip 6, condiții grafice îndepărtate de cele din anii primelor numere. Materiale sunt scurte ca întindere, mărunț culese, iar paginile erau împărțite reprezentanților instituțiilor publice administrative, bisericii. Lucrările câștigătorilor concursului de creație vedeau lumina tiparului, alături de scurte file informative și republicări.

Un nou vid editorial a avut loc în anul 2003, pentru ca în 2004 să fie tipărită o nouă revistă care cuprindea sinteza a două ediții ale festivalului. Încă din primele pagini este evocată memoria festivalului, fiind publicate trei fotografii surprinse de Vasile Blendea, din anul 1984, atunci când a fost consemnată participarea filosofului Constantin Noica, textul evocator fiind semnat de Gheorghe Maniu, care evidențiază și alte personalități prezente, din acest punct de vedere publicațiile festivalului bifând o funcțiune importantă. Circa o treime din spațiu era alocat publicării unor creații care au obținut premii la ediția a XXIII-a a festivalului, distincții oferite de juriu și de principalele reviste partenere (*Discobolul* – Alba Iulia, *Vatra și Târnava* – Târgu Mureș, *Arca* – Arad, *Familia* – Oradea etc.).

Volumul rămas din anul 2005 reunește materiale atent pregătite pentru tipar, publicația având o structură clar delimitată. Prima parte cuprinde articole științifice semnate de colaboratori constanți (Gheorghe Pavelescu, Eugeniu Nistor, Zenovie Cârlușea ș.a.), evocări, scurte informări, poezii ale unor creatori consacrați (Ion Brad, Ion Horea). A doua parte publică în mod generos creațiile concursului literar premiate în anul precedent (2004). Partea a treia reunește câteva comunicări, iar cea de-a patra programul manifestărilor ediției precedente (a XXIV-a). Publicația a fost îngrijită de Biblioteca „Lucian Blaga” Sebeș, care și-a pus

Dimensiunea editorială a Festivalului Internațional „Lucian Blaga” amprenta, contribuind semnificativ la îmbunătățirea produsului editorial.

Consistența publicației era în creștere, așa cum reiese din formatele publicate în anii 2006 și 2007. Apetitul pentru scris era evident atât în ceea ce îi privește pe colaboratorii de bază ai conferințelor științifice, cât și pe aspiranții la premiile oferite prin concursul consacrat al festivalului. În plus, au publicat tot mai activ reprezentanții instituțiilor partenere în organizarea festivalului. Calitatea volumului s-a îmbunătățit, numărul de pagini s-a dublat, identitatea publicației pare a se fi stabilizat, chiar dacă estetic era departe de farmecul primelor numere din anii 1981 și 1982, mult mai armonioase cromatic, care păstrează amprenta dată de trecerea timpului, dar și de simplitate și de bun gust. În realizarea copertei principale, încă de la ediția anului 2000, editorii s-au oprit asupra portretului lui Lucian Blaga, surprins în profil, meditativ, cu degetul arătător la tâmplă, încadrat într-un medalion. Anual, interveneau doar modificări cromatice ale copertelor - de la albastru, la verde, la portocaliu, roșu sau maro, fiecare inscripționând denumirea festivalului, ediția, titlatura *Caietele Blaga*, editura menținându-se aceeași („Altip” din Alba Iulia).

Numărul editat în anul 2007 a revenit la o structură care delimitează clar articolele și creațiile colaboratorilor consacrați, de cele din cadrul concursului. Au fost publicate toate poeziile premiate de juriu și de reviste, iar în ultimele pagini se regăseau câteva traduceri în limba franceză din poetul George Bacovia.

Evidențiam, alături de „clasicele” *Caiete*, apariția unei noi publicații, sub egida Festivalului „Lucian Blaga” de la Sebeș, în anul 1990: *Pașii Profetului*. Avea forma unui jurnal clasic, în doar două file, editor fiind Inspectoratul pentru Cultură Alba. Textele alese reprezintă scurte citate semnate

de exegeții lui Lucian Blaga, sintetizând elemente centrale ale operei blagiene, materiale inedite cu privire la creator, așa cum este reproducerea după Nichifor Crainic, un scurt material referitor la statuia și bustul lui Lucian Blaga realizate de sculptorul Romulus Ladea, tipărirea unor versuri din poezii participanți la festival, precum și programul complet al celei de-a X-a ediții.

Al doilea număr al jurnalului *Pașii Profetului* a fost tipărit în anul 1991, respectând tiparul ediției de debut. Pe frontispiciu apare denumirea publicației, evenimentul sub egida căruia este realizat – Festivalul „Lucian Blaga”, precum și anul: 1991, 6-9 mai. Ca *pseudo-chapeau*, pe prima pagină se regăsesc citate generoase din Lucian Blaga, aforismele publicate în volumul de debut *Pietre pentru templul meu* (1919). Editorialul acestui număr i-a fost încredințat lui Mircea Cenușă, care, alături de Ion Mărgineanu, se îngrijeau de apariția publicației. Episcopul Alba Iuliei, Andrei Andreicuț, semnează un text inspirat de versul blagian „Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină...”, iar Ion Mărgineanu publică un interviu cu directorul Muzeului Literaturii Române, Alexandru Condeescu. Pe frontispiciul celei de-a doua pagini, sunt publicate două scrisori inedite. Prima este semnată de Cornelia Blaga, la 27 mai 1961, și adresată profesoarei Ecaterina Focșăneanu, în care evocă cu durere perioada ultimelor suferințe ale lui Lucian Blaga și trecerea într-o zi de sâmbătă, la ora 4 și 1/2⁹, înmormântarea în Lancrămul natal, tocmai în ziua de 9 mai, ziua sa de naștere. A doua scrisoare publicată se regăsește și în numărul aniversar din anul 1995 al *Caietelor Blaga* și reproduce solicitarea Asociației Culturale „Avram Iancu” din Alba Iulia de a încuviința punerea în scenă a dramei *Avram Iancu* de

⁹ *Pașii Profetului, Festivalul „Lucian Blaga”, 6-9 mai 1991, p. 2.*

către cei desemnați de asociație în mai multe localități urbane și rurale din regiunea Munților Apuseni, în scopuri educative, având în vedere costurile prea mari solicitate de teatrele din București sau Cluj. Pe lângă o serie de alte materiale evocatoare, semnate de apropiații (Olga Caba, Radu Cărpinișianu) și de organizatorii festivalului, remarcăm publicarea unor imagini inedite, cu titlu explicativ, care cresc atractivitatea jurnalului: pe prima pagină - fotografia cu Lucian Blaga student, alături de D. D. Roșca și Horia Teculescu; pe cea de-a doua pagină - tabloul de absolvire a liceului românesc-ortodox Șaguna din Brașov, din anul 1914; pe pagina a treia o altă fotografie de grup și o parte dintr-o scrisoare. Îndeplinindu-și funcțiunea informativă, publicația redă pe larg programul celei de-a XI-a ediții a festivalului.

În general, publicația *Pașii Profetului* nu se prezenta sub cupola unui format stabil, cu rubrici, chiar semnatarii textelor s-au schimbat pe parcursul anilor, în funcție de participarea la festival. Nu au lipsit din paginile ziarului textele câștigătorilor concursului de creație literară sau traducerile din lirica blagiană. Ziarul nu a excelat din punctul de vedere al designului, imaginile sau fotografiile fiind destul de rare și fără a aduce foarte multe elemente inedite sau de conținut non-verbal. Erau preferate cunoscutele portrete ale gânditorului din Lancrăm, imagini din Sebeș cu instituțiile reprezentative, reproduse monocromatic.

Ediția din anul 1995, diferită de cele care i-au urmat, avea ceva din farmecul ziarului vechi, imprimat pe hârtie sepia, și purta pe „copertă” identitatea festivalului și amprenta centenarului nașterii scriitorului. Pe această primă pagină erau publicate citate ale unor personalități importante legate de destinul lui Lucian Blaga (deși tendința

„vremurilor” era să fie reproduse mesaje redactate într-un limbaj de lemn ale unor politicieni sau diverși reprezentanți ai instituțiilor publice). În paginile acestei ediții aniversare au publicat: O. Drimba, D. Vatamaniuc, George Gană, M. Tomuș, Achim Mișu, Mihai Cimpoi, Mircea Cenușă. Alături de textele abordând problematica liricii sau cea a filosofiei, religiei, erau inserate traduceri, materiale fotografice, printre semnatarii materialelor apărea, în mod simbolic, un licean din Alba Iulia – un debutant, erau publicate lucrările câștigătoare și programul complet al manifestărilor.

Continuând, în anul 1996, erau publicate ample texte evocatoare (ex. Gheorghe Pavelescu), file de corespondență (ex. Liviu Rebreanu), alături de tineri poeți (ex. Maria D’Alba) și activitatea de cenaclu. În anul 1997, revista *Pașii Profetului* informa, prin intermediul Paulei Romanescu (vicepreședinta Ligii de cooperare culturală și științifică România-Franța), cu privire la traducerea liricii blagiene în limba Thai realizată de Montri Umavijani (Thailanda), precum și cu privire la volumul în limba franceză *Blaga – 65 poemes* (Editura „Helicon”), volum apărut în contextul centenarului nașterii scriitorului. Medicul Radu Cărpinișianu a propus atenției cititorilor imaginile câtorva ediții princeps ale cărților lui Lucian Blaga cu dedicații speciale și a evocat perioada diplomației, prin prisma scrisorilor Cornелиei Brediceanu. Interesante pentru cititor erau și evocările publicate de personalitățile care l-au cunoscut pe Lucian Blaga. Numărul pregătit pentru tipar în anul 1999 oferea o grafică inedită, care se suprapunea cu coloanele lungi ale publicației, element estetic care nu s-a mai întâlnit până în acel moment și care anula monotonia celor 12 pagini. Era abordată problematica Timpului în opera poetică, au fost imprimate o serie de poezii, dar și creații ale poeților contemporani.

Anul 2000 fusese declarat „Anul Eminescu”, prilej de a realiza o paralelă între cei doi creatori, cu atât mai mult cu cât era frecvent evocată fraza lui Constantin Noica, rostită la conferința de la Sebeș, cu privire la proiecția fiecărui scriitor în secolul său (secolul al XIX-lea i-a aparținut lui Eminescu, secolul XX va fi al lui Blaga). Aflat la cumpăna mileniilor, Lucian Blaga este pus în contextul marilor scriitori și al marilor personalități (ex. explorarea lui Mircea Eliade), precum și în enciclopediile americane. Un număr mare de pagini (16) au găzduit materiale diverse, poezii aparținând participanților și oaspeților festivalului. A rezultat o ediție atipică, în special datorită elementelor de desen grafic.

Din anul 2001, în paginile publicației încep să apară tot mai des texte asumate de primari, fețe bisericești, prima pagină fiindu-le dedicată, având în vedere aviditatea acestora de a cuceri notorietate prin asocierea cu evenimente culturale sau cu personalități prestigioase, pretinzând chiar merite în succesul acestora. Din păcate, publicației îi lipsea în continuare structura, nu avea rubrici stabile, fiind doar o gazdă bună pentru diverși autori de texte, din țară și de peste hotare. Sunt semnalate în continuare traduceri în limbi europene (slovacă, spaniolă) sau apariții editoriale, semnalări ale operei blagiene în fondurile muzeale (aceste informații fiind utile și importante pentru festival).

În anul 2002 au fost delimitate câteva rubrici: „Fișe de dicționar” (fiind prezentați autori contemporani), „Prietenii ai festivalului” (Eugeniu Nistor), „Debut”. Temele abordate în paginile publicației erau clasicitatea lui Lucian Blaga, spațiul mioritic - proiectat într-o nouă sferă de comparație cu Constantin Brâncuși, idee continuată în anul următor cu triada Eminescu – Brâncuși – Blaga. Așa cum am mai exemplificat, publicația aducea cititorilor și elemente de

știre, de noutate: exemplul bilanțului de 5 ani de activitate al Bibliotecii „Alba Iulia” din Chișinău (2003), fondarea, în Bucovina, la Cernăuți, a revistei *Die Brücke* – unde erau publicate traduceri din opera marilor scriitori români (2005). În unele ediții s-a pus preț pe fotografiile inedite (anul 2005 – un ziar bogat ilustrat – Lucian Blaga în curtea casei natale la vizita din anul 1955; scriitorul în postura de părinte, alături de fiica Dorli), nu au lipsit evocările biografice (ex. Anca Sârghie, *Lucian Blaga la Gura Râului*). Edițiile festivalului care se confruntau cu lipsuri financiare erau însuflețite în *Pașii Profetului* de invocarea momentelor memorabile – așa cum a fost participarea lui Constantin Noica din anul 1984 sau prin abordarea unor teme cu impact puternic, cum a fost materialul din anul 2007 – *Putea fi Blaga legionar?* (text preluat din revista *România Literară*, nr. 6/2007). Referitor la paginile lipsite uneori de substanță sau la reluarea unor materiale publicate anterior în *Caietele Blaga*, Eugeniu Nistor făcuse un calambur: „ajunsesem să public mai mult decât scriam”, aceasta fiind o problemă de substanță a acestor proiecte editoriale¹⁰. În anul 2006, angajații Bibliotecii Municipale „Lucian Blaga” din Sebeș și ai muzeului au realizat un dicționar cu scurte fișe biografice ale personalităților culturale locale („Istorie și contemporaneitate”), în timp ce autorul de monografia Ioan Bâscă analiza geografia Văii Sebeșului și universul operei blagiene. O nouă dimensiune a festivalului era semnalată de publicație: Casa Corpului Didactic și Inspectoratul Școlar Județean Alba, alături de Centrul Cultural „Lucian Blaga” se asociau în susținerea concursului de creație care avea o secțiune destinată elevilor. Și în numărul 27 din anul 2007, semnalăm elemente atractive de grafică (trunchiuri de

¹⁰ Conform unui interviu de documentare realizat la 24 septembrie 2024.

copaci, siluete feminine) semnate cu inițialele „AR” (nedevoalate de editori)¹¹. Editorilor publicației – Centrul Cultural „Lucian Blaga” și Direcția pentru Cultură –, li s-au adăugat: Consiliul Județean Alba, Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” Alba, Fundația Culturală „Lucian Blaga” Sebeș (o asociație cu rol crucial în viața culturală a Sebeșului și în viața proiectelor editoriale locale).

Paradoxal, festivalul nu avea o strategie managerială, asigurarea finanțării necesare organizării anuale lovindu-se de instabilitatea politică de la nivelul Ministerului Culturii, acolo unde miniștrii nu aveau mandate mai lungi de un an, dar și de criza economică resimțită la nivel județean, banii fiind obținuți întotdeauna ca urmare a unor demersuri publice, o bună parte provenind din donații și din sponsorizări. Festivalul nu se autofinanța, accesul la spectacole și la celelalte manifestări fiind, în mod tradițional, gratuit. Singurele strategii de marketing le identificăm la balul de caritate organizat în fiecare primăvară de Fundația Culturală „Lucian Blaga” coordonată de medicul Radu Cărpinișianu, care făcea *lobby* festivalului în rândul intelectualilor, instituțiilor și agenților economici invitați, semănând acel germene al mândriei locale necesar succesului unui eveniment cultural. Nu intenționăm să minimizăm rolul organizatorilor, care făceau toate eforturile ca manifestările să ofere un program bogat, să atragă personalitățile culturale ale vremii și un public educat, să valorifice artele spectacolului în spații inedite și cu

¹¹ Ulterior, în urma cercetării arhivei Muzeului Municipal „Ioan Raica” Sebeș, am putut identifica autorul acestor lucrări; inițialele AR aparțin artistei plastice Alina-Elena Romanescu, care a colaborat în 1995 (dar și în anii următori), cu organizatorii festivalului, contribuind cu ilustrații la diverse proiecte editoriale. În prezent, 16 dintre lucrările sale se păstrează în arhiva muzeului sebeșean.

semnificații importante. Colectivul care organiza festivalul făcea față unor provocări nefavorabile culturii, într-o concurență acerbă cu televiziunea prin cablu și cu noile gusturi ale publicului, preocupat de grijile cotidiene ale tranziției către capitalism.

Mijloacele de promovare la care apela echipa organizatorică erau cu precădere cele oferite de presa județeană, prin intermediul cărora se făceau presiuni asupra politicianilor, tot mai interesați să se expună public prin participarea la evenimente, în timp ce elitele culturale erau privite ca importanți formatori de opinie. În plus, în ecuația festivalului intra și biserica ortodoxă, alături de reprezentanții săi – un alt vector social important, care ocupa un loc nou oferit de căderea cenzurii comuniste. Revenind la elementele de marketing și de popularizare, festivalul nu a beneficiat de prea multă creativitate, păstrând același gen de afiș din anii '80, cu mici modificări cromatice sesizabile de la un an la altul, portretul bine-cunoscut al lui Lucian Blaga fiind singura identitate vizuală. Latura de creativitate s-a manifestat, în special, în cazul proiectelor editoriale.

În perioada în care Sibiul era Capitală Culturală Europeană (2007) și înregistra o efervescentă artistică proiectată în instituții și în spații urbane reabilite, transformate în zone prietenoase cu publicul și cu turiștii, găzduind proiecte culturale prestigioase, la șaizeci de kilometri distanță, la Sebeș, o urbe cu tradiții culturale, instituțiile erau în dezvoltare, însă se situau mult sub nivelul modelelor învecinate și sub așteptările intelectualilor care făceau mari eforturi să mențină viu Festivalul „Lucian Blaga”. De altfel, nici cetatea Alba Carolina nu oferea la acel moment o infrastructură turistică și culturală, abia în perioada post-aderării la Uniunea Europeană (2009-2013)

fiind atrase primele finanțări care au transformat cartea de vizită a capitalei Unirii, Alba Iulia. În 2013, Sebeșul sufocat de trafic era conectat la autostradă și avea acces rapid spre Sibiu, dar și spre zona de vest a țării. Mai mult, în anul 2007 părea că se anunță un declin al festivalului de la Sebeș. În realitate, acesta nu se afla nici la jumătatea existenței sale, identificând noi resurse.

Festivalul Internațional „Lucian Blaga” de la Sebeș și-a continuat drumul cu perseverență, cele două publicații *Caietele Blaga* și *Pașii Profetului* păstrându-și rolul de piloni editoriali, grație colaboratorilor constanți ai festivalului, care au trimis articole, recenzii, materiale valoroase de jurnalism cultural necesare pentru a susține viața fiecărui număr. *Caietele Blaga* (apărute odată cu prima ediție, în anul 1981), secondate ulterior, din anul 1990, de *Pașii Profetului*, rămân principalii cronicari ai istoriei festivalului și depozitari ai conferințelor rostite de personalitățile vieții culturale și științifice care au participat la manifestări. Li s-au adăugat numeroase lansări de carte, într-un mediu care a fructificat, pe lângă exegeza blagiană, creația literară, gândirea filosofică și activitatea de traducere. În ciuda vremurilor austere și a lipsei finanțărilor, din anumite perioade, Festivalul „Lucian Blaga” de la Sebeș și-a cucerit prestigiul de sărbătoare a cărții.

Explanation of Figures

Fig. 1. Cover of the first issue of the journal *Caietele Blaga* (1981).

DARIA & DESTINUL UMAN, LA INTERSECȚIA DE CÂMPURI

Prof. dr. Coculiana ACĂR*

Daria & Human Destiny at the Crossroads of Fields

Abstract. *The main aspects of Blaga's playwright focus on drawing upon the reserves of archaic spirituality and abyssal psychology. The exegetical interpretation of Daria through the lens of human destiny at the intersection of fields places Blaga's character at the center of an ontological tension. Daria's destiny constitutes a point of intersection between contradictory cosmic, psychological, and social forces. The ending of the play Daria is a lesson in Blaga's ontology in the sense that the mystery must not be resolved in a paradisiacal manner, but rather experienced and intensified in a Luciferian way. Daria remains a mystery, thereby proving that there are areas of the human soul where the light of reason cannot penetrate.*

Keywords: *paradisiacal/Luciferian knowledge, consciousness, abyssal psychology.*

Cuvinte-cheie: *cunoașterea paradisiacă / luciferică, conștiință, psihologia abisală.*

Lucrarea de față își propune să abordeze interogațiile legate de existența ființei umane în raport cu Universul și cu lumea recurgând la o analiză transdisciplinară, prin interferența unor explicații diverse, începând cu cele lingvistice, filosofice până la cele ale semiologiei. Așezând eternul feminin între sacru și profan, Constantin Cubleşan subliniază calitățile dramatice prin care Blaga

„face să se străvadă drama profundă a destinului existențial feminin, ca o fatalitate a înseși condiției sale decăzute din

* Profesor doctor la Școala Gimnazială „Ciprian Porumbescu” Comănești/Bacău; email:profesor.acker@yahoo.com.

datul etern sacral în opționalul efemer profan al trăirilor sangvine”¹.

Exegeza acestor motive poate fi realizată din două perspective complementare:

- o *perspectivă analitică* prin care se configurează devenirea ființei umane, ca personalitate bio-psiho-socială aflată la interferența tipurilor informaționale determinante prefigurate în ceea ce am putea numi „destin”.

- o *perspectivă semiotică* printr-o atare analiză urmărind două aspecte de referință și anume: *limbajul-obiect* îmbogățind cu considerații semiotice sensurile textului dramatic supus analizei și *metalimbajul* prin realizarea unui explicit studiu de caz.

În sinteză, articolul propus se bazează pe interferența unor câmpuri (social, metafizic, *eros-thanatos*) asociate destinului uman.

1. O perspectivă analitică

Într-o perspectivă analitică, destinul oricărei ființe umane s-ar manifesta la interferența mai multor *pattern*-uri (pre)determinante² într-o comuniune esențială asociată unui DESTIN căruia i se poate adapta. În beneficiul unei atare interpretări, vom avea în vedere:

- ***substanța informațională*** a ADN-ului care asigură devenirea bio-fizică și psiho-temperamentală a individului uman;

Având o copilărie tristă, așa cum ea însăși mărturisește:

¹ Constantin Cubleşan, *Lucian Blaga, dramaturgul. Eseuri*, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2021, p. 114.

² Traian D. Stănculescu, *Terapia prin lumină. Fundamente biofo-tonice ale medicinei complementare*, Editura Cristal-Cocept, Iași, 2003.

Daria & destinul uman, la intersecția de câmpuri

„Copilăria mi-o simt încă și azi în toată oribila ei cruzime și suferință. Copilăria mea a fost foarte tristă. Și măritându-mă am rămas tot tristă. Și tristețea continuă până în ziua de azi”³.

Daria e provocată să încalce interdicția sacră a stării paradisiace conferită căsătoriei pentru a trăi viața prin toți porii ființei sale, devenind parte din marea taină, prin creație și prin iubire, astfel încât „întreaga ei ființă renaște, în sensul original al cuvântului”⁴. De aceea, Daria îl cheamă pe Loga: „Vino să vezi cum ți-am aranjat dormitorul!”. Este aici un mod fundamental de deschidere către lume prin iubire. Dar, decăzută din statutul de soție, Daria devine doar o victimă a dionysiacului în imposibilitate de a se manifesta și împlini.

Dobândind conștiința umanității sale, scriitorul Loga, având conștiința păcatului, nu mai este capabil de a-și configura căile de a accede la transcendent, de a realiza „saltul ontologic” întrucât este înlănțuit de viață și eros într-o vagă tentativă de a considera femeia „principiu de apărare a vieții împotriva dumnezeirii”⁵ idee exprimată în replicile: „Și eu vreau să trăiesc, Daria! Vreau să mă simt crescut din întâmplări, vreau aventură și orizont, vreau încordare de la om la om”⁶.

• *contextul socio-istoric și cultural specific* care oferă informațiile necesare formării personalității creatoare;

Sensul ideatic major din opera dramatică *Daria*, subliniat și de Dan C. Mihăilescu, privește existența eroinei

³ Lucian Blaga, *Opere*, 4, *Teatru*, Editura Minerva, București, 1977, p. 185.

⁴ Ortega Y. Gasset, *Espéritu de la letra*, Ediciones Cátedra, S.A. Madrid, 1985, p. 78.

⁵ Eugen Todoran, *Lucian Blaga. Mitul dramatic*, Editura Facla, Timișoara, 1985, p. 42-84.

⁶ Lucian Blaga, *Daria*, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2025.

în „spațiul unei pseudo-deschideri-spre-închidere”⁷. Neîmplinirea prin *eros* o conduce pe Daria spre o formă de negare a vieții (*thanatos*). Cadrul limitativ al existenței sale este și o cenzură metaforică ce o împiedică a păși în spațiul nemărginit, cosmic, „de dincolo”. Daria este în căutarea unei iubiri absolute care transcende efemerul și derizoriul cotidian, dar aceasta nu se poate împlini în plenitudinea sa deoarece pentru Loga saltul ontologic se împlinește prin creație: „Voi fi fericit știindu-mi cel puțin astfel prelungită existența mea aici”⁸.

Surprins în plin proces de schimbare a domiciliului, Loga vede în abandonarea identității umane comune un mod de a se dedica în totalitate artei, creației:

„Zugravul: Domnule Loga, dacă-mi dați voie să vă întreb, unde vă mutați? Scriitorul: În strada Eminescu. [...] Zugravul: Ei, da, firește, ca scriitor... nici nu puteți să căutați altă stradă decât aceea a marelui poet. Scriitorul: Cel mult strada mea proprie”.

Dar scriitorul Loga, până la a a-și însuși exclusiv statutul creatorului, este om.

• *câmpul morfogenetic al umanității*, implicat în psihogeneza actelor comportamental-creatoare ale individului;

Încălcarea unei legi sacre, a unui dat se produce într-un moment de descoperire a unei alte identități individuale, într-un mod existențial pasional ce-i face pe cei doi să-și recunoască propriile sentimente aflate până atunci în stare vegetativă. Daria conștientizează momentul devenirii sale umane, dar totodată ezitarea scriitorului de a alege între

⁷ Ortega Y. Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Ediciones Cátedres, S.A., Madrid, 1990, p. 173.

⁸ Lucian Blaga, *Daria*, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2025.

eros și creație o trezește pe Daria dintr-o îndelungată letargie existențială:

„De câteva dimineți mă trezesc trăind într-un element nou, pe care nici un vis al meu nu l-a gândit până azi”. Conștientă de faptul că „în sângele meu se nasc catastrofe [...] sunt sufletește bolnavă... Și, ceea ce e mai trist, mi-am acceptat boala ca o soartă, stau în fața ei cu priviri fără protest. Nu-mi pot ajuta cu nimic...”.

Filosofia existențială a Dariei este resemnarea și pasivitatea în fața bolii sufletești identificate cu însuși destinul său.

• **factorul cosmic „vital”** își va pune amprenta deopotrivă asupra evoluției psihice și fizice;

Omul se poate împlini și prin el însuși, prin ceea ce îi este specific, fără a necesita, neapărat, o raportare la protectoratul și consacrarea divinității. Nu întâmplător Daria îi atribuie tânărului artist puteri tămăduitoare „suprafirești”: „scrie cu noroi pe ochii orbilor, ca să le dai lumina”. Și, într-adevăr, Daria pare vindecată miraculos:

„Draga mea – a fost ca o minune. Obsesiile mi s-au absorbit în sânge. Crede-mă, e o bucurie să trăiești. Fiecare om ar trebui să sufere câțiva ani de idei fixe, apoi să se vindece ca să simtă cum simt eu libertatea de viață. E așa de frumos. Număr câteva «luni-avalanșe», în care mi s-a concentrat toată viața cu care rămăsesem în urmă”⁹

i se va destăinui aceasta confidentei sale.

• influența cu totul excepțională a **câmpurilor ergo-informaționale superioare**, prezentă în destinul creatorilor de geniu și a marilor inițiați;

Prejudecățile și rigorile false impuse de societate vor avea drept consecințe neîmplinirea celor doi protagoniști

⁹ Lucian Blaga, *op.cit.*

(Daria și Loga) ducând la o metamorfozare a naturii interioare feminine care se simte captivă într-un paradis auster, așa încât concepția sa luminoasă și echilibrată despre existență este infirmată. Dorința de evadare atât din planul fizic: „Ah, libertate. Ah, zăpadă și aer”, cât și cel sufletesc: „[...] am voit să-mi fac sfârșitul. Dar pentru moarte nu mai avem nici puțina tărie ce se cere pentru viață” indică orientarea specifică autorului către categorial, arhetipal, revelarea zonelor obscure ale individului, zone care presupun covârșitoare conflicte de dominație.

Daria, Puiu, Filip, fiind caractere diferite, chiar divergente și antagonice, acceptă finalmente în mod similar soarta ca pe un dat ființei lor, ceea ce sugerează că în fața Firii toți indivizii sunt egali, concluzie exprimată de Daria într-un scurt moment de luciditate înaintea sinuciderii: „Între om și om e mai mare deosebire și depărtare ca între viață și moarte, și totuși întocmirile lumii îi ține laolaltă”. „Întocmirile lumii” se răzbună pentru neîmplinirile firești ale vieții fără a ține cont de măsura culpei unui sau altuia dintre protagoniști.

1.a. Accepțiuni ale destinului în creația dramatică ***Daria***

Lucian Blaga aduce o tentativă înnoitoare în dramaturgie prin faptul că „începe, practic, sub incidența psihanalizei, explorarea inconștientului”¹⁰. Un exemplu edificator este piesa de referință *Daria* care abordează tensiuni dramatice legate de identitate, destin și relația cu divinul, teme recurente în opera blagiană de factură expresionistă. Prin opera dramatică supusă analizei, Lucian

¹⁰ Vasile Fanache, *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga*, Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 2003, p. 113.

Blaga a mutat scena din planul realității în câmpul obscur al inconștientului, materializând dorințe refulate și dându-le întru chipări fizice prin figuri și acțiuni nemaisupuse logicii determinărilor obiective”¹¹. Astfel, viziunea sa despre lume ale cărei ecouri se regăsesc și în dramă, se poate sintetiza astfel:

Omul se află în două orizonturi total diferite:

– în orizontul concret al lumii sensibile, pentru autoconservarea sa și

– în orizontul misterului pentru revelarea acestuia; orizontul misterului este un implicat fundamental și immanent al existenței și conștiinței specific umane.

Perechea Filip-Daria este antinomică, dar fiecare presupune existența celuilalt, drept componente inseparabile ale familiei, văzute ca **tot**. În context, Daria situată întru mister pentru revelare, destinul acesteia este o ilustrare a eșecului cunoașterii raționale pentru că Filip încearcă o *cunoaștere paradiziacă* a soției sale, vrând să o explice. Însă „tot ce-i neînțeles se schimbă în neînțelesuri și mai mari” deși toate faptele sunt pe masă. Existența Dariei se instalează în *cunoașterea luciferică*. Ea potențează misterul existenței prin refuzul de a se justifica conform logicii comune. Conflictul dintre dorința de a fi „înțeleasă” (uman, social) și dorința de a rămâne „mister” (metafizic) îi scindează personalitatea într-un destin tragic. Daria se află la intersecția dintre *interioritatea psihologică* și *presiunea socială*. Conflictul ei este unul de „conștiință” și „aspirație” devenind o victimă a propriei complexități.

Blaga explorează în piesele sale „misterul sângelui”. În *Daria*, destinul uman este marcat de *determinismul vital*

¹¹ Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, Editura Minerva, București, 1978, p. 88.

prin pulsuniile interioare, instinctele care o împing spre revoltă încercând să dea un sens spiritual suferinței sale. Aceasta produce *criza de identitate* simțind contextul social ca o „închisoare” pentru că spiritul ei aparține altui câmp energo-informațional. În acest sens, extrapolând, putem spune că

„opera sa se așază sub semnul metaforei, a esențializării oricărui element real urcându-l spre abstractizare construindu-se astfel mituri moderne pe temeiul celor ancestrale”¹².

2. O perspectivă semiotică: semiograma scenariului dramatic

În consens cu modelul analizei situaționale hexadice¹³, scenariul *Dariei* conceput de Lucian Blaga poate fi descris schematic – prin concepte simbolice definitorii – în următorii șase itemi:

1. Contextul

- *macrocontextul* identificat în scena transformată într-un spațiu al proiecțiilor interioare prin tensiunea trăită de Daria între realitatea imediată și aspirația metafizică și tehnicile expresioniste folosite de Blaga pentru a reda trăirile subiective ale personajelor.

- *microcontextul* este *spațiul* în care evoluează Daria, încărcat de semnificații opuse: pe de o parte *casa* (spațiul închis) reprezintă semnul constrângerii, al convenției sociale; pe de altă parte, *fereastra/pragul* care funcționează

¹² Eugeniu Nistor, *Opera blagiană, Filosofie și destin*, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2023, p. 229.

¹³ Traian D. Stănculescu, *La început a fost semnul: o altă introducere în semiotică*, Editura Performantica, Iași, 2004, pp. 224-226.

Daria & destinul uman, la intersecția de câmpuri

ca un **semn**-mediator între realitatea imediată și „misterul” blagian, sugerând o comunicare cu transcendentul. Din punct de vedere scenic și semiotic, finalul o plasează pe Daria într-un „non-loc”. Ea nu mai aparține casei (trecutul), dar nici unui viitor concret (social).

2. Genitori ai demersului

Din punct de vedere al *semioticii arhetipale*, Daria este un semn al *Animei* este un *semn-nod* care leagă planul terestru de cel metafizic. Ea poartă atributele misterului și ale instabilității, fiind un stimul pentru transformarea personajelor masculine din jurul ei. Ea nu „acționează” în sensul tradițional al dramei, ci „înseamnă”, prezența ei modificând câmpul semantic al celorlalte personaje: soțul, amantul, fiul.

În ochii lui Filip, Daria funcționează ca un simbol al statutului său având conotațiile unui obiect care trebuie să stea la locul lui, acela de „podoaba” casei. Deși prezentă fizic, ea „semnalizează” constant dorința de a fi în altă parte, transformându-se într-un *semn al absenței*. Astfel, relația lor devine o luptă între un *subiect* care vrea să posede și un *obiect* care refuză să fie posedat prin retragerea în tăcere.

3. Scenariul dramatic

- Daria trăiește sfâșierea între două câmpuri existențiale: unul social (planul orizontal) reprezentat de căsnicia cu Filip, de normele epocii și de rolul de „soție-obiect” și altul metafizic (planul vertical) reprezentat de aspirația spre absolut, spre mister și „marea trecere”. Aflată la interferența celor două planuri, destinul Dariei se erodează continuu pentru că ea nu poate aparține pe deplin niciunei lumi, încadrându-se în ceea ce numim arhetip blagian.

• Daria este *femeia-metaforă*: cerebrală, melancolică, evadată în vis, pentru care scriitorul Loga reprezintă materializarea visurilor sale utopice:

„Cum să-ți zic? Ce nume să-ți dau? Simt nevoie să-ți dau un nume. Îmi vine să te chem: salvatorul, Sfântul Gheorghe! Îmi vine să te chem: cerule, adâncule!”

• Simbolistica Sfântului Gheorghe, ucigătorul balaurului, poate fi identificată cu suprimarea întregii instinctualități specifice și firești condiției umane. Concepută în manieră arhetipală, traiectoria Dariai este a unei „afirmări normale a vieții instinctive”¹⁴. Astfel că necesitatea asumării și experimentării acestei instinctualități ține de asigurarea „împlinirii sinelui și implicit a ființei umane în corelație cu fondul cosmic”¹⁵. Prin urmare, Daria rămâne oricum mult mai umană decât celelalte alterități feminine.

• *Dar ia/ea*, Daria... un exponent al vieții de familie:

„Cuplul Daria-Filip, lipsit de orizont, duce la imaginea vieții de familie: automatizată, plictisită, absurdă, întâlnită frecvent în piesele lui Henrik Ibsen, August Strindberg, Eugen Ionescu”¹⁶.

Decriptând semnificația simbolică a personajelor, G. Călinescu a considerat că în Daria putem observa în acțiune conflictuală dihotomia natură–cultură: „Conflictul real este însă între natură, care nu suferă constrângere, și convenția socială, simbolizată de pedagogul Filip”¹⁷. Frământarea

¹⁴ Eugen Todoran, *Lucian Blaga. Mitul dramatic*, Editura Facla, Timișoara, 1985, p. 39.

¹⁵ Lucian Blaga, *Aforisme*, în *Contemporanul*, nr. 19, 1967.

¹⁶ Constantin Cubleşan, *Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2005, p. 110.

¹⁷ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1986, p. 880.

interioară a Dariei pune în conflict două tendințe: pe de o parte teama de a ieși singură din propria casă, iar pe de alta dorința de evadare din acel spațiu stimulată de dragostea ei pentru Loga. Pornind de la observația lui Freud potrivit căruia „actele ratate sunt rezultatele interferenței dintre două intenții diferite, dintre care una poate fi denumită perturbată, cealaltă cea perturbatoare”¹⁸, am putea spune că și actul de îndrăgostire al Dariei e, într-un fel, un „act ratat”, fiindcă ea pierde sensul existenței. Or, pentru om, lipsa de sens nu ține doar de necunoașterea rațiunilor pe care le au cele existente, ci și de absența iubirii pentru că rațiunea fără iubire este o rațiune monotonă, „limitată”, o „repetiție fără sens”¹⁹.

• *Valoarea terapeutică* specifică îndrăgostirii este subliniată de Perpessicius care observă că iubirea poate vindeca, dar poate produce și răni/ dezechilibre sufletești. În consens cu aceasta, „Daria este ilustrarea unui caz de terapeutică prin iubire, căci, deși pradă unor obsesii maladeive, Daria renaște din iubirea scriitorului Loga, după cum se îmbolnăvește din nou și se sinucide când bărbatul o clăustrează și o separă de amant”²⁰.

4. Mijloace de semnificare simbolică

• *Privirea Dariei* (orientată fie spre exterior sau interior) este *un indice al transcendenței* pentru că ea vede dincolo de pereții casei, aspirând către o lume exterioară sau interioară inaccesibilă celorlalți. Comparativ cu cea a lui Filip – figura autoritară care supraveghează, caută

¹⁸ Sigmund Freud, *Despre actele ratate*, Editura Trei, București, 2021, p. 113.

¹⁹ Dumitru Stăniloae, *Introducere la Ambigua*, în Sf. Maxim Mărturisitorul, *Ambigua*, p. 60.

²⁰ Perpessicius, *Opere, 2, Mențiuni critice*, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 406.

certitudini și dovezi ale fidelității sau ale normalității, **iar Daria răspunde cu semne de evadare.**

- *Gesturile* și tăcerile ei sunt semne ale unei fisuri între eul interior și mediul social (familia, soțul). În sistemul semiotic al piesei, Daria funcționează ca un obiect al dorinței care nu poate fi posedat pe deplin datorită desprinderii ei de planul real, lucru evident dat de privirea „fixă”, îndreptată spre un punct invizibil, sau gestul de a nu mai tresări la ieșirile nervoase ale celorlalți.

- *Relația Daria-Filip* este un sistem închis care se fisurează când Daria începe să emită semne către un „exterior” echivalent dorinței de libertate sau pasiunii pentru scriitorul Loga. Relația lor este sortită eșecului, Filip văzând acest lucru ca un *semn al încălcării unui cod moral*, deși pentru Daria este un salt ontologic în împlinirea ei umană.

5. Receptorii actului constructiv

Fiind, prin natura construcției, o piesă dramatică, o importanță aparte o reprezintă codurile de comunicare între personaje. Așadar, remarcăm:

- *codul verbal/nonverbal* raportat la Daria, observăm că aceasta comunică mai mult prin ceea ce *nu* spune. În exegeza blagiană, tăcerea este un semn al „cunoașterii luciferice”. Aflată în orizontul misterului, Daria refuză codul lingvistic comun în favoarea unor metafore care devin semne ale unei realități superioare.

- *asimetria codurilor de comunicare* este generată de conflictul ontologic al dramei. Cei doi nu împart același univers de semne, ei aparțin unor universuri semiotice paralele care nu se intersectează niciodată; aspirațiile lor sunt divergente justificate în parte de câmpul morfogenetic al structurii lor / contextul socio-cultural al evoluției

personalității lor. Daria a ajuns în punctul în care limbajul uman este insuficient pentru a exprima experiența sa interioară, de aceea trece definitiv la un cod auto-reflexiv/metafizic. Relația dintre Filip și Daria este o *non-comunicare*.

• *Filip* – *semnul realității* reprezintă pragmatismul, ordinea socială și posesia. El descifrează lumea prin „cunoașterea paradiziacă” (logică, rațională). *Daria* – *semnul misterului*, de aceea limbajul ei este metaforic, fragmentat și evaziv. De exemplu prin „plânsul ce seamănă când cu un hăuit sinistru, când cu hăuitul bocitoarelor care «se cântă» după morți”, ca ecou al „existenței supraindividuale și neliniștite”, își exprimă în mod senzorial certitudinea cu privire la epilogul implacabil al tristei povești. Daria își plânge nu doar moartea fiului, ci propria moarte, pe care o intuiește că nu mai are cum și de ce să o evite. Viața este principiul incomprehensibil în fața căruia capitulează, succesiv, protagoniștii.

6. Scop și finalitate

Destinul personajului se află la interferența a două câmpuri: *eros* și *thanatos*, la granița dintre impulsul vital și atracția neantului. Încercând o revitalizare semantică a propriei vieți prin împlinirea unei iubiri care să o salveze, Daria va găsi modalitatea de a rezolva tensiunea dintre dorința infinită și realitatea limitată prin dispariție sau retragere.

Gestul ei final (retragerea sau moartea simbolică a relației) arată că legile sociale nu mai au putere asupra unui spirit care a „văzut” dincolo de ele.

3. Concluzii

În concluzie, *Daria* este o piesă care, prin interpretare exegetică, revelează preocuparea lui Blaga pentru explorarea mitului și a psihicului profund, plasând acțiunea într-un orizont arhaic și simbolic. Interferența câmpurilor de acțiune forțează personajul să iasă din „timpul istoric” și să intre într-un „timp mitic”. Ultimele replici ale Dariai nu „închid” piesa, ci o „deschid” către o interogație metafizică: „Între om și om e mai mare deosebirea și depărtarea ca între viață și moarte, și totuși întocmirile lumii îi ține laolaltă [...] Ce mai doriți? Să râd? Să joc?...”.

Referitor la generalitățile dramaturgiei blagiene, Eugen Todoran este cel care reușește să surprindă în profunzime semnificațiile acesteia afirmând următoarele:

„Teatrul lui Blaga, ca teatru de idei dezvoltă în conflicte tragice cu personaje interiorizate ideea fundamentală a poeziei lui: semnificația ontologică a omului în relație cu el însuși, cu societatea, cu lumea, cu divinitatea”²¹.

Drama omului văzută prin prisma personajului Daria marchează victoria definitivă a *cunoașterii luciferice asupra celei paradiziace*. Daria nu încearcă să explice misterul, ci să îl potențeze golind faptele de semnificația lor banală.

²¹ Lucian Blaga, *Teatru*, Editura Minerva, București, 1971, p. IX.

LUCIAN BLAGA ACUM UN VEAC, 1926-2026
INAUGURAREA PERIPLULUI DIPLOMATIC EUROPEAN

Zoia CÂRLUGEA*

Lucian Blaga One Century Later, 1926–2026: The Beginning of His European Diplomatic Journey

Abstract. *Lucian Blaga's entry into diplomacy – the steps of 1922 and 1926. Appointment as press attaché at the Romanian Legation in Warsaw (1926-1927). Punctual provision of information and reports to the Central Office of the Ministry of Foreign Affairs in Bucharest. Contributions to Romanian cultural propaganda and the defense of the Romanian State.*

Keywords: *diplomacy, Warsaw, Lucian Blaga, cultural press, Romanian-Polish relations.*

Cuvinte-cheie: *diplomație, Varșovia, Lucian Blaga, presă culturală, relații româno-polone.*

Potrivit unor înțelegeri de familie – în care Cornelia și cumnatul poetului, diplomatul Caius Brediceanu, au avut un rol hotărâtor, – Lucian Blaga adresează, în decembrie 1922, Ministerului Afacerilor Externe, o cerere prin care solicită să fie primit în corpul consular, și anume cancelar la *Legăția României de la Paris*. Preciza că este doctor în litere și filosofie, la Universitatea din Viena, precum și autorul unor cărți, de poezie și aforisme (*Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu*) foarte bine primite de critica literară, premiate de Academia Română. „Primind acest post – scria poetul – cred că mă pot și mai bine dezvolta, ajungând în contact cu Occidentul”.

„Ministrul de Stat pentru Ardeal, Banat și părțile ungare”, Caius Brediceanu, scria pe cererea poetului

* Uniunea Ziaristilor Profesioniști din România; e-mail: zoia.carlugea@gmail.com.

rezoluția: „Recomand călduros numirea d-lui Blaga, mai ales că la Paris nu avem niciun ardelean”.

La 5 ianuarie 1922, Lucian Blaga, care domiciliu la Cluj împreună cu soția Cornelia și începuse să-și facă un nume în presa clujeană (la ziarele *Voința*, apoi la *Patria* lui Agârbiceanu, chiar la *Gândirea*, din 1921, fiind printre inițiatorii revistei), primește de la Direcția Personalului și Protocolului din Ministerul de Externe, copia Decretului nr. 76, prin care era numit „cancelar”, cu data de 1 ianuarie 1922. Dar, surpriză, poetul va solicita amânarea prezentării la serviciu până pe 15 aprilie 1922, anexând un certificat medical (diagnosticul: „anemie pernicioasă după o influență de gripă îndelungată”). Între timp poetul s-a preocupat de editarea lucrării de doctorat, *Cultură și cunoștință* (cu o frumoasă copertă desenată de T.S. Damian, graficianul *Gândirii*), care în aprilie era în librării. În martie ziarul *Voința* își încetează apariția, o parte din redactori, printre care și Blaga, fiind preluați de ziarul *Patria*, poetul fiind încadrat cu suma de 4000 de lei.

Desigur, tânărul Lucian Blaga își schimbase opțiunile, după ce la 3 ianuarie 1922 obținuse premiul Universității din Cluj pentru piesa *Zamolxe – mister păgân*, constând în suma de 6000 lei pusă la dispoziție de Ministerul Artelor. Fusese susținut de Sextil Pușcariu, primul rector român al Universității din Cluj, transformată din Universitatea Franz Josef în Universitatea Regele Ferdinand I, prin calitatea de comisar general al Consiliului Dirigent.

Un alt gând al poetului, deocamdată cunoscut într-un cerc restrâns, era acela de a deveni profesor la Universitatea din Cluj, care, cu tot sprijinul oferit de același prețuitor Sextil Pușcariu, se va întâmpla abia în 1938, prin crearea catedrei de „Filosofia culturii”, cu susținerea Regelui Carol al II-lea, la care poetul, după cursul inaugural din toamna

lui 1938, va funcționa efectiv din toamna lui 1939, după revenirea din diplomație, până la sfârșitul anului 1948, când catedra respectivă a fost desființată, poetul fiind scos și din rândurile Academiei și trecut ca bibliograf în cadrul filialei din Cluj a Academiei Române, apoi, pe rând, cercetător la Institutul de Istorie și Filosofie (1949-1951), bibliotecar-șef (1951-1954) și director-adjunct (1954-1959) la filiala clujeană a Bibliotecii Academiei. Ne mai publicându-i-se cărțile, Blaga se va ocupa de traduceri...

Expirând termenul amânării solicitate, la 15 aprilie, L. Blaga va reveni cu o cerere prin care solicita Centralei Ministerului de Externe „punerea în disponibilitate” din funcția de cancelar, motivând aceasta prin urgența reclamată de „mai multe lucrări literare”. Drept urmare, la 17 aprilie, prin Decretul 1739, era anunțat că solicitarea i-a fost acceptată.

Abia după câțiva ani de publicistică ferventă la *Patria*, *Gândirea*, *Cultura* etc. și noi apariții editoriale (*Tulburarea apelor*, *În marea trecere*), și mai ales după insuccesul de la examenul de „docență în Estetică” din 20 iunie 1924, recomandându-i-se să refacă lucrarea, Lucian Blaga reia gândul reintrării sale în diplomație. Mai întâi, Cornelia (care, deși obținuse la Cluj *absolutorium* în stomatologie, nu fusese lăsată de soț să profeseze), se îngrijește să-l scoată pe poet din atmosfera îmbâcsită a Clujului, prin plecarea la Lugoj, acolo unde Blaga se va dedica unei munci de creație încordate, din vara lui 1924 până în toamna lui 1926, când visul diplomației îl preocupă din nou pe poet.

Astfel, la 4 noiembrie 1926, familia Blaga sosește la Varșovia, poetul luându-și în primire postul de atașat de presă la Legația României din capitala de pe Vistula. Consultase în prealabil lucrarea lui Alfred Döblin, *Reise in Polen* (Berlin, 1926), socotită „o celebră carte despre

Polonia”. Întâlnirea cu Varșovia a avut loc într-un moment când poetul era afectat „de-o foarte curioasă boală nervoasă, care mi-a făcut imposibilă orice muncă în afară de cea de birou” (colită pe fond nervos). Cufundată într-o atmosferă cenușie, umedă, ploioasă chiar, apăsată de nori, capitala poloneză cu „umezeala ei nordică” nu i se părea deloc primitoare, dimpotrivă „dezagreabilă”, „monotonă”, dătătoare de „curioase amețeli”, așa după cum Blaga își va informa câțiva cunoscuți, printre care Sextil Pușcariu, O. W. Cizek ș.a. „Toate ar merge cum ar merge, dar clima totuși cred că e mai proastă decât cea descrisă de tine...”, îi scria omologului său de la Praga, la 1 februarie 1926, Eugen Filotti, fost coleg de redacție la *Voința* din Cluj. Când acesta îl informează că va urma să fie rechemat de Centrală, Blaga îi scrie că „Prin urmare, dacă ești hotărât să părăsești postul tău, voi căuta să-l obțin eu...” „Peisajul monoton” cu „multe păduri de pin pe nisip alb: Polonia”:

„Sunt puțin cam zăpăcit – până mă voi orienta în noua situație. Și pe urmă limba se sfarmă între consonante parcă intenționat îngrămădite una în alta. Cred că limba polonă e una din limbile care nu s-a schimbat deloc de când Dumnezeu a binevoit să încurce graiurile în turnul din Babilon”.

Despre oameni, aceleași observații pregnante: „În general, Polonii nu sunt oameni simpatici. Sunt de-o îngâmfare insuportabilă”. Iar femeile: „Femeile au ochi albaștri subt sprâncene negre, ceea ce ar putea să însemne că sunt pline de contradicții demonice...” (Varșovia, 17 XI 1926).

Nici veștile din țară nu-i sunt favorabile: *Daria* fusese scoasă din repertoriu de noul director al Teatrului Național, Al. Hodoș (1925-27), iar de relația cu prietenii de la *Gândirea*, mutată la București și pe care de un timp nu o mai

primește, nu era mulțumit (Nichifor Crainic, vechiul confrate de la *Gândirea*, ajuns secretar literar la Teatrul Național, ar putea interveni, dar nu vrea: „Nu găsești și tu că un Secretar General are putere să dispună asupra jucării unei piese?”, îl întreba retoric pe Oscar Walter Cizek, într-o scrisoare din toamna lui 1926) ...

Cu toate acestea, poetul și-a înțeles obligațiile profesionale („organizarea serviciului de presă”) și s-a conformat, într-o perioadă în care relațiile României cu Polonia, mare vecin și aliat, fuseseră relansate după Marea Unire, printr-o apropiere politico-diplomatică fără precedent (încheierea Convenției de alianță defensivă și Convenției de comerț, deschiderea de consulate și legații, vizite reciproce la cel mai înalt nivel, a mareșalului Pilsuski, ajuns la conducerea statului prin lovitura de stat din aprilie 1926, și a familiei regale Ferdinand & Maria, a României, în iunie 1923 etc.). La 26 martie 1926, fusese semnat Tratatul de garanție reciprocă între Polonia și România, pe o durată de cinci ani, după ce între cele două țări fusese inaugurată la 26 ianuarie 1926 Societatea Polono-Română.

Primii pași ai poetului „în marginile diplomației”, cum spune, impuneau, așadar, pricepere, dăruire și responsabilitate, iar tânărul atașat de presă s-a străduit să facă față imperativelor respective. Avea datoria ca zilnic să alcătuiască un „Buletin al presei polone” și să-l trimită Ministerului Afacerilor Străine de la București, informând despre „Politica internă”, „Politica externă”, „Presa” și „Activitatea atașatului de presă”, puncte constante ale acestor informări.

„Pe lângă aceste rapoarte zilnice, veți binevoi a ne înainta alte două rapoarte lunare, în care să ne relațați impresiunile Dv. cu privire la serviciul de propagandă și de presă”,

i se cerea de Centrala de la București prin adresa din 2 decembrie 1926.

Un moment important pentru întreaga Legație de la Varșovia l-a constituit publicarea în nr. 2/5 ianuarie 1927, în ziarul evreiesc *Dziennik Warszawski* a unui articol calomnios la adresa României, semnat cu inițiale, intitulat *Țara urâtă a unei Regine frumoase*, având ca subtitlu: „Ce se întâmplă după paravanul legalității române”. Articolul începea cu „A fost odată o țară cu o frumoasă Regină, și se numea, cu părere de rău, România...”, incriminând anumite mentalități și realități de tip feudal din România interbelică, marile proprietăți și reforma agrară eșuată, pedeapsa cu moartea! (care niciodată nu a existat în România), lipsa de drepturi și libertăți a minorităților (între care evreii ar fi obligați să poarte „petec galben pe haină”!, ceea ce nu s-a întâmplat niciodată), abuzurile administrației prin aparatul coercitiv și punitiv al „poliției politice”/ torturile „Siguranței” și multe alte jigniri... Legația României la Varșovia a protestat pentru calomniile și jignirile aduse, prin șeful Alexandru T. Iacovaki, cerând pedepsirea semnatarului și chiar a ziarului, dar li s-a precizat că „vechea lege a presei nu mai este în vigoare și cea nouă nu este încă votată”.

Însuși Lucian Blaga s-a implicat în acest caz, realizând materialul de presă *Fanteziile urâte ale unui om lipsit de frumusețe*, care, semnat „Un Român din Varșovia”, apare în ziarul *Warszawianka* („articolul este scris de Lucian Blaga”, va preciza șeful Legației, ministrul extraordinar și plenipotențiar / 1924-27, către șefii din Centrala de la București, și răspunde punctual și cu demnitate acuzațiilor aduse de articolul din ziarul evreo-sionist, „atac” fără precedent).

„Depășirea măsurii este cu atât mai bătaoare la ochi, cu cât în aceeași zi, când a apărut acest atac, deputatul Reich,

redactorul ziarului «Dziennik Warszawski» a atacat România și în discursul ținut în Comisia Afacerilor Străine a Dietei, parcă în continuarea acestui atac și în legătură cu el”,

scria ziarul *Warszawianka* din 8 ianuarie 1927, în articolul *Depășirea măsurii - Atac împotriva României*.

Despre astfel de excese ale grupărilor de evrei din anumite state europene, precum și alte aspecte din societatea polonă, atașatul de presă de la Varșovia, foarte vigilent, informează centrala în *rapoartele zilnice*, din 7, 8, 11, 12, 13 ianuarie etc., în *Buletinele presei polone* din 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, și tot așa până la ultimul raport, din 15 septembrie 1927 (din documentele de arhivă de la M.E. publicate de N. Mareș, în monografia citată, *Documente / Informări și rapoarte transmise de Lucian Blaga în anii 1926-1927*, pp.147-389).

Demnă de a fi menționată este grija noului atașat de presă să-și facă relații între oamenii de cultură și presă din Polonia. „În afară de «Buletinul presei» pe care îl trimit zilnic la București, am căutat până acum să-mi creez legături în presa polonă”, astfel președintele sindicatului jurnaliștilor de la Varșovia, „d. Denbicki mi-a pus la dispoziție o rubrică lunară «românească», în «Tygodnik Ilustracia» – una din revistele cele mai răspândite în Polonia”. De asemenea,

„scriitorul K. Bandrowsky – scrie Blaga – m-a rugat să-i dau în fiecare lună un articol despre literatura sau arta noastră pentru ziarul «Glos Prawdy». Astăzi i-am dat întâiul articol”.

Un alt redactor-șef, E. Ruecker de la *Baltische Presse* „mi-a făgăduit să-mi dea tot sprijinul său prin ziarul ce-l conduce” (Raportul din 22 noiembrie 1926).

În Raportul din 20 ianuarie 1927, „asupra faptelor mai însemnate petrecute în Polonia în cele două săptămâni din

Zoia Cârlugea

urmă”, Blaga face cunoscut Ministerului de la București că a publicat în *Glos Prawdy Literarcki* „o serie de notițe din viața culturală a României (Anexa 2) și un articol despre «poezia nouă românească» începând cu Octavian Goga și sfârșind cu Ion Barbu (anexa 3)”. Și-a dat seama, spune, că

„în propaganda culturală nu impresionează deloc simplul material informativ, de aceea am căutat ca articolele mele despre literatura românească să le scriu cât se poate de bine, pentru ca prin însăși calitatea lor stilistică să dau o imagine despre calitatea operelor discutate. Cred că până la publicarea de bune traduceri din literatura românească, aceasta e singura cale de a atrage atenția asupra noastră”.

Este vorba de eseul *Poezia românească actuală – Octavian Goga, Tudor Arghezi, G. Bacovia și cei mai tineri*. De asemenea, în *Express Poranny*, „am mai dat și niște notițe economice”.

„Acum – scrie Blaga – sunt pe cale de a întreprinde o acțiune mai sistematică în ce privește schimbul unor piese de teatru între noi și Poloni. Cum latura aceasta a propagandei o socotesc de foarte mare însemnătate, voi căuta să duc la bun sfârșit discuțiile începute cu anume oameni de teatru”.

La 27 martie 1927, apare în *Glos Prawdy* articolul *Critica românească* semnat de Lucian Blaga.

Cât privește teatrul, este vorba, în primul rând, despre *Meșterul Manole*, scrisă la Lugoj în 1926 și definitivată la Varșovia, care se va juca la Liiov/Lemberg, abia în 1934, la 27 martie, înregistrând „un triumf” (la data respectivă, Lucian Blaga era consilier și secretar de presă la Legația României din Viena, unde ministru extraordinar și plenipotențiar era Caius Brediceanu). Tot în sejurul vistulan al atașatului de presă au fost create câteva poeme (*Oraș vechi și Jocul întoarcerii*).

În rapoartele sale Blaga precizează că Legația este mereu informată cu privire la „materialele dușmănoase” la adresa României și ia atitudinea cuvenită. Din presa polonă reține pentru informarea corectă a superiorilor anumite aspecte culturale și politice de interes bilateral, precum și pe acelea despre situația internațională. Bunăoară nu-i scapă din vedere prezența dirijorului român Egizio Massini, șef al Orchestrei Operei din București, care, printr-un schimb de experiență cu omologul polonez Mlynarski, dădea spectacole la Opera din Varșovia, iar acela invitat la București pentru a dirija („important schimb de valori între cele două țări”, cum consemna *Warszawianka* din 13 ianuarie). Cât despre Concursul Internațional *Frederic Chopin*, organizat în capitala Poloniei în acel an, raportorul informează cu regret că din partea României nu s-a prezentat nimeni. La 15 martie 1927 remarcă apariția în *Messenger Polonais* a unui „articol luminos, semnat de Nicolae Iorga asupra relațiilor din trecut și cele posibile în viitor între Franța, Polonia și România”. Articolul lui Iorga fusese precedat de-un articolăș dat ziarului din partea sa, cu privire la personalitatea și activitatea istoricului. La 9 februarie 1927, atașatul de presă intervine cu dezmințiri în presa polonă (*Epoka, Kurjer Polski, Messenger Polonais* etc.) privitoare la așa-zise tulburări ce ar fi avut loc la București legate de „succesiunea la tron”.

Problemele mai grave erau și în atenția ministrului Iacovaky, șefului misiunii diplomatice la Varșovia, considerat „bun aliat” permanent în legătură cu mareșalul Jozef Piłsudski și ministrului de externe, August Zaleski, pentru o informare și cooperare corectă între cele două țări.

La 4 iunie 1927, prin Decretul 1789, regele Ferdinand îi conferă atașatului de presă Lucian Blaga Ordinul „Steaua României” în grad de Cavalier (MAS nr. 4630).

Zoia Cărlugea

La 27 octombrie 1927, la cerere, după zece luni de activitate în cadrul Legației de la Varșovia, Blaga va fi transferat la Legația României de la Praga (27.10.1927-31.03.1928), în locul lui Eugen Filotti, așa cum dorise, acesta devenind director general al Direcției de Presă din Ministerul Regal al Afacerilor Străine.

După „stația” diplomatică Berna (1.04.1928-1932), va urma Legația din Viena (1932-1937), apoi câteva luni la Berna (1937), după care, între aprilie 1938 - aprilie 1939, are loc ministeriatul extraordinar și plenipotențiar al lui Blaga la Lisabona. Din toamna lui 1939, poetul, stabilindu-se la Cluj, va preda la catedra de filozofia culturii de la Universitatea din Cluj, pentru zece ani (1939-1948), apoi încă zece ani la Filiala din Cluj a Academiei ca bibliograf, bibliotecar și cercetător, după care urmează pensionarea (aprilie 1959) și ultimii ani de viață (1959-1961)...

Bibliografie

- D. Vatamaniuc, *Lucian Blaga 1895-1961. Bibliografie*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1977.
- Ion Bălu, *Viața lui Lucian Blaga*, Fundația Culturală Libra, I, București, 1995.
- Nicolae Mareș, *Lucian Blaga la Varșovia*, Editura Fundației România de Măine, București, 2011.
- Mircea Curticeanu, *Lucian Blaga – Ion Breazu, corespondență*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1995.
- Lucian Blaga. Corespondența (A-F)*, Ediție îngrijită, note și comentarii de Mircea Cenușă, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989.
- Zenovie Cărlugea, *Dicționar esențial. Lucian Blaga. Oamenii din viața lui*, vol. I și II, Tipo Moldova, Iași, 2017, 2018.

MERIDIAN BLAGA

BLAGA IN ENGLISH: *FIINȚA ISTORICĂ AND EONUL DOGMATIC*

Michael S. JONES*

Abstract: *The article summarizes the need for translations of Blaga's philosophy into major languages such as English, Chinese, and Hindi. Currently, none of Blaga's philosophy works is available in Chinese or Hindi and only a volume of extracts is available in English. It then discusses a collaborative project involving philosophy students from the University of Bucharest and Prof. Michael S. Jones that resulted in an English translation of Ființa istorică that is scheduled to be published by the end of 2026. This is followed by a discussion of a similar project currently taking place at Lucian Blaga University of Sibiu, where students in the MA program in translation theory are collaborating with Prof. Jones to translate Trilogia Cunoașterii. It closes with a sample from their translation of the first chapter of Eonul dogmatic.*

Keywords: *Lucian Blaga, Translation, English, Ființa istorică, Eonul dogmatic.*

***Ființa istorică* (The Historical Being)**

Blaga's fame as an author and as a philosopher is justified. He authored a tremendous number of articles, both popular and scholarly, that were published in numerous journals and newspapers. His several dozen books of philosophy are mirrored by a similar number of books of poetry, drama, fiction, and translations from other languages. He founded

* Michael S. Jones is professor of philosophy and theology at Liberty University (USA) and visiting professor at Lucian Blaga University of Sibiu (Romania); e-mail: msjones2@liberty.edu.

Michael S. Jones

and edited journals, taught philosophy on the university level, and was a member of the Romanian Academy.

Blaga's core philosophical works form a systematic philosophy that ranges from cosmology through eschatology and covers nearly all the major divisions of philosophy.¹ This philosophical system demonstrates a detailed understanding of the history of philosophy and results in an original synthesis of insights. This synthesis is not an incoherent combination of incommensurable elements but rather a brilliant effort to learn from the greatest minds in history and carry their insights into the 20th century by putting them into play with history, science, and culture. In doing this, Blaga utilizes data from the arts, archeology, the sciences, historiography, and many other areas of learning. He shows himself to be a true man of letters—someone who is conversant with all aspects of human learning and creativity.

Blaga's brilliance and the depth, scope, and creativity of his philosophical thought deserve to be celebrated. His work deserve to be appreciated by all Europeans, who will be impressed by the breadth of Blaga's knowledge of European history and culture. But it is also worthy of being studied by non-Europeans, for its beauty, creativity, and rigor. And that's what has been bothering me: it cannot be studied by them.

¹ Some major areas of philosophy, such as ethics and political theory, are notably absent. In a letter written late in his life (1959) Blaga explained that he originally intended to address such issues, but upon reconsideration, he decided that they could be better handled in his collections of aphorism and other writings. Perhaps this reflects the dramatic changes in the political climate of Romania following WWII. See Lucian Blaga, *Mărturie de final*, in *Opere*, vol. 8. Dorli Blaga, ed. Editura Minerva, Bucharest, 1983, p. 58.

Less than half a percent of the world can read Blaga, because less than half a percent can read Romanian, and very little of Blaga's philosophy has been translated into other languages. As I pointed out in my presentation at the 2023 Lucian Blaga Festival in Lančrām, the three most widely spoken languages in the world are currently English, Chinese, and Hindi, in that order. Tragically, not a single one of Blaga's books of philosophy has been translated into any of these languages. The fourth most common language, Spanish, has just one of Blaga's books translated. Since more people speak English than any other language in the world, it seems that concentrating on English translations of Blaga would be a good strategy for making Blaga available to a very large international audience.

Currently there is a small anthology of Blaga's philosophical writings translated into English: *Lucian Blaga: Selected Philosophical Extracts*.² This contains eight chapters selected from eight of Blaga's philosophical books. An anthology is certainly a good start, but scholars need to be able to study Blaga's ideas within their context. Scholars need complete books translated.

I am very happy to announce that the first complete book of Blaga's philosophy will soon be available in English. Students from the Faculty of Philosophy of the University of Bucharest and I have collaboratively translated *Ființa istorică*, the final volume in Blaga's systematic philosophical writings, into English.³ Collaborative translation involves a

² Angela Botez, R. T. Allen, and Henrieta Anișoara Șerban (eds.), *Lucian Blaga: Selected Philosophical Extracts*, Vernon Press, Wilmington, USA, and Malaga, Spain, 2018.

³ I owe a significant debt of gratitude to the Faculty of Philosophy of the University of Bucharest for allowing me to teach a class about Blaga's philosophy in the spring semester of 2015 and again in the spring

Michael S. Jones

team that includes members whose mother tongue is the source language and others whose mother tongue is the target language.⁴ This strategy maximizes both the accuracy with which the original thoughts are represented in the translation and the fluency with which these thoughts are expressed in the target language. The goal is a translation that is as dynamically equivalent to the original as possible within the limitations imposed by the target language.

The decision to make Blaga's last book of philosophy to be the first published in English needs explanation. The idea came from the highly respected Bucharest philosopher Mircea Flonta, who is a leading expert on Blaga. I find two of his arguments particularly compelling. The first is that the language of the earlier books in Blaga's systematic philosophy reflect Blaga's love for literature and the fact that he was an accomplished poet and playwright. In these books Blaga employs a considerable amount of figurative and poetic language that is difficult to translate without radically modifying the expression of thought. A literal translation would be unintelligible to non-Romanian readers, while a highly dynamic translation would need to depart far from the original mode of expression or resort to numerous explanatory footnotes that might be ignored. By the time he wrote *Ființa istorică*, however, Blaga had moved away from heavy use of such language toward a style of

semester of 2022. It was as a part of these classes that the students and I worked together to translate *Ființa istorică*. I must also mention my gratitude to the Romanian-American Fulbright Commission for funding my work in 2014-15 and to the Research Institute of the University of Bucharest (ICUB) for funding my work in 2022.

⁴ Anthony Cordingley and Céline Frigau Manning, eds., *Collaborative Translation: From the Renaissance to the Digital Age*, London: Bloomsbury Academic, 2017.

writing that will seem more objective and scientific to a 21st century readership.

The second argument is that the final chapter of *Ființa istorică* conveniently presents a brief overview of Blaga's whole philosophical system. Although it really isn't possible to give a satisfying overview of his whole system in a single chapter, this summary at least gives the reader a glimpse of the larger picture, and I agree with Flonta that such a glimpse is worthwhile.

Our translation of *Ființa istorică* is prefaced by three introductory chapters. The first of these is a general introduction to Blaga and his philosophical work. The second is an exposition of the contents of *Ființa istorică*. This is necessary because readers who are not familiar with the 13 books that precede *Ființa istorică* in Blaga's system will struggle to understand *Ființa istorică* unless certain aspects of the preceding volumes are explained. The third introductory chapter is an article about Blaga's philosophy of history written by Mircea Flonta.

I am excited to announce that this translation will be published by De Gruyter Brill, a highly respected international publisher. I don't think we could ask for a better publisher for this project. The title will be *The Historical Being: Lucian Blaga's Philosophy of History*. It is expected to be available in late 2026.

***Eonul dogmatic* (The Era of Theological Dogma)**

Now that the *Ființa istorică* project is (virtually) complete, I can move on to my next translation. I'd like to translate Blaga's *Trilogia cunoașterii*. Blaga appended *Despre cunoștința filosofică* to the front of the trilogy and *Experimentul și spiritul matematic* to the back, thus expanding this "trilogy" to five books. I'm focusing on the

Michael S. Jones

three central books: *Eonul dogmatic*, *Cunoașterea luciferică*, and *Cenzura transcendentă*. Thanks to another Fulbright grant, I am currently teaching translation theory in the Faculty of Letters and Arts of Lucian Blaga University of Sibiu, where the students and I are making good progress translating *Eonul dogmatic*.

We encountered our first problem before we even began translating the book: how to translate the title. Flonta, in his Routledge Encyclopedia of Philosophy entry on Blaga, translates the title as *The Age of Dogma*.⁵ However, unless one already understands the idea behind the book, that title is easily misunderstood –perhaps *likely* to be misunderstood.⁶ For one thing, the phrase “the age” could be interpreted as referring to how long dogma has existed rather than to a particular historical period in which dogma originated, existed, or was practiced. Secondly, in 21st century English, the word “dogma” usually refers to some belief that is held stubbornly, even unreasonably. However, this is not at all how Blaga is using the term.

The anthology mentioned previously translates the title as *The Dogmatic Aeon*. This solution resolves the first problem that Flonta’s translation presents, but it intensifies the second problem. Because in 21st century English the term “dogmatic” tends to refer to rigidly held beliefs, this title could be misread as “The Age of Stubborn Thinking”. An alternative is needed.

⁵ Mircea Flonta, *Blaga, Lucian (1895–1961)*, in *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, Taylor and Francis, Abingdon-on-Thames, Great Briton, 2004, doi:10.4324/9780415249126-N109-1.

⁶ As the translator of Flonta’s article, I am at fault for this overly-literal translation, not Flonta. I translated Flonta’s article very early on in my study of Blaga and have given a lot of thought to the title since that time.

I've discussed this problem with my colleagues at the University of Bucharest, Babeș-Bolyai University, and Lucian Blaga University. After discussing it with my students, we have decided to translate the title as *The Era of Theological Dogma*. We recognize that this is a dynamic rather than formal (literal) translation, but we believe that in this case a dynamic translation is suitable. It avoids the potential misunderstanding of "age" without resorting to the rarely heard "aeon." Much more significantly, it clearly communicates that the sort of dogma being discussed is the type found in the (now rather old-fashioned) term "dogmatic theology." This translation of the title will not completely prevent misinterpretations, of course, especially since most people are not familiar with the concept "dogmatic theology." On the other hand, most readers of our translation will not be laypeople but rather scholars, and hopefully most scholars are at least somewhat familiar with the concept. Additionally, the published translation will include a preface that explains Blaga's use of "dogma".

Of course, everyone who actually reads the translation will have the meaning of "dogma" explained to them by Blaga himself. In the very first chapter he expends considerable effort explaining precisely what he means by the term. The following is the most recent draft of our translation of what he says.

"A clarification is needed to prepare the definition of dogma that we seek. We do not use the words 'dogma' and 'dogmatic' in the sense given to them by Kantian criticism, a sense that they carry on their foreheads like a stigmatic cattle brand. 'Dogmas' in the Kantian sense are philosophical theses that to some degree exceed experience and that are accepted without a prior critical control of cognition and its possibilities....

„Dogma presupposes, in its complicated historical origins, a certain multifaceted crisis of the intellect. The intellect, which had demonstrated its own shortcomings, unable to create the final syntheses, was to some extent forced to renounce itself. This renunciation does not, however, mean complete self-abandonment. The sacrifice we are talking about should not be understood as a retreat into ‘faith.’ Souls tormented by doubts took refuge, it is true, in ‘faith,’ but the intellect, considered separately, was not negated; it merely broke away from itself in formulas that, by their structure, are inaccessible to logic. That’s all. That these formulas sometimes appeared on a background of faith and religious experience is another matter.

“In the present study we pose the problem of dogma only from the point of view of the intellect and metaphysical theory, and we will overlook its religious complications. We must isolate dogma - we do not mean the alterations of meaning that it would undergo as a religious symbol, but all the subtexts with which faith endows it. Therefore we rigorously confine our problem to the investigation of dogma in its purely intellectual structure. We must not for a moment lose sight of the fact that, although to a certain extent that remains to be determined, *dogma* presupposes a renunciation of the intellect, *it is formulated on an intellectual plane*. Consequently, it can be isolated in the abstract, like any metaphysical formula, and treated as exclusively intellectual. By reducing doctrine to the purely intellectual, we do not mean to say that dogma, as a religious symbol, doesn’t also have various aspects that are not of an intellectual nature. We allow ourselves to overlook these aspects, which relate primarily to the content of dogmas rather than their form, because pausing

to discuss them would unnecessarily complicate the path to the core of the problem we are facing....

„An example will explain the emergence of dogma better than this general exposition. The history of the idea of emanation offers a particularly instructive example. It is known that Heraclitus and later the Stoics acknowledge in their metaphysics the existence of a primary, ‘divine’ substance conceived as both spirit and matter at the same time. According to Heraclitus, the primary substance divided, and a part of it transformed itself into ‘the world.’ According to the Stoics, the primary substance entirely subdivided into ‘the world.’ Philo of Alexandria,⁷ unlike the Greek thinkers, gave the idea of primary substance a dogmatic aspect. He asserts that *secondary existents emanate from a primary substance, without the primary substance suffering any diminution in this process*. In proposing the formula, Philo was perfectly aware of the full responsibility he was taking upon himself through it, but he did not and could not realize the full historical importance of his initiative. Theological dogma was born. And from then on it would solidify – a mysterious and many-faceted crystal – into an ecstatic spiritual conflagration that would last an entire era.

“How is Philo’s attitude explained? What drove him to reject both formulas arising from the precision of Greek thought? Philo grew up with the concept of Jewish monotheism, for which the idea of the immutability of divinity (149) was a cornerstone. Philo must have asked

⁷ More detailed information about Philo of Alexandria, as well as all Hellenistic thought, can be found in *Der Ausklang der antiken Philosophie und das Erwachen einer neuen Zeit* by G. Kafka and H. Eibl, Reinhardt Verl, 1928.

Michael S. Jones

himself: what divinity disappears partially or entirely, *degrading itself*? Within the divinity, as he conceives it according to the Jewish tradition, disappearance and degradation are inadmissible. God, who revealed himself to the prophets through his unique existential character, must be preserved in all his existential fullness. In the case of the godhead, there was no possibility whatsoever of speaking of attenuation, depletion, or fragmentation. On the other hand, Philo sees himself as constrained to admit the emanation of secondary existents from within the divinity (for example, of the Logos). Can these secondary existents derive from something other than the primary substance? Obviously not.

“Thus antithetical statements follow with the same logical rigor, at least for Philo. For this is about his dilemma. On the one hand, he had to admit the qualitatively and quantitatively unalterable divinity, and on the other hand, the emanation from it of secondary existents. For Philo, the dilemma, which would have thrown another into irremediable skepticism, was an occasion for heroic willpower. He opted for synthesis: there are emanations from the divinity, but through emanations the divinity suffers no diminution. Thus, for the first time in history, the intellect consciously decided to accept a formula that, regardless of its relation to reality, was antinomic in itself and that cannot be fully grasped either in the world of logical abstraction or in the concrete world.

“The dogmatic idea of emanation, once enunciated, became a commonplace in the thinking of the time. In general, the Gnostics admitted an infinity of emanations from the divinity, without the divinity being fragmented. An echo of the same idea was then adopted in Christian dogmatics: the idea of the Holy Spirit proceeding from the

Father, without the Father suffering any degradation or diminution, is a distant copy of Philo's conception of emanation. But Philo's contribution to the introduction of dogma into the consciousness of the time is not limited to that"⁸.

In summary, Blaga uses the term "dogma" to represent an idea or belief that results from the intersection of two justified beliefs that are in tension with each other. "Dogmatization" is the process of addressing this tension without rejecting either of the justified beliefs. Instead, a synthesis is formed that retains both beliefs as well as the tension. Blaga views this as a rational strategy that has been largely overlooked outside of theology. He spends the rest of the book developing and defending this position.

Conclusion

In this brief essay I'm trying to make several points that I consider important for those of us who are interested in Blaga's legacy. Here they are, enumerated: 1. Blaga's philosophy is worthy of international dissemination. 2. The best strategy to achieve international dissemination is to publish his systematic philosophy in English (and other major languages). 3. We are slowly making progress on this. An anthology is available in English and soon *Ființa istorică* will be, too. I'm working on translating *Trilogia cunoașterii*. It would be expedient if others would work on translating the other three trilogies at the same time.

⁸ Lucian Blaga, *Eonul dogmatic*, Editura Humanitas, Bucharest, 2013, pp. 144-150.

TRIOLOGIA COSMOLOGICĂ A LUI BLAGA ÎN TRADUCERE GERMANĂ

Mircea M. POP

Blaga's *Trilogia cosmologică* in German Translation

Abstract. *The text presents the work of German translator Rainer Schubert, who between 2012 and 2025 translated most of Lucian Blaga's philosophical trilogies, including Trilogia cosmologică. The study examines the main ideas of Diferențialele divine, Aspecte antropologice, and Ființa istorică. In Blaga's vision, the world is created by the "Great Anonymous" through "divine differentials," minimal metaphysical elements that limit existence to a single possible world. Human beings are defined as historical and creative entities, condemned to search for the mystery of existence without ever fully understanding it. The author highlights the relationship between metaphysics, evolutionism, culture, and history, as well as the originality and challenging nature of Blaga's philosophy for contemporary theological and European thought.*

Keywords: *Lucian Blaga, Trilogia cosmologică, Great Anonymous, metaphysics, historical being.*

Cuvinte-cheie: *Lucian Blaga, Trilogia cosmologică, Marele Anonim, metafizică, ființă istorică.*

Activitatea de traducător al trilogiilor lui Blaga a început-o profesorul universitar Rainer Schubert (n.1948) în 2012, când publică traducerea cărții *Cunoașterea luciferică* la LIT Verlag. În 2014 apare *Eonul dogmatic* la aceeași editură, iar în 2015 traducerea *Cenzurii transcendente* la Frank & Timme Verlag în Berlin. În 2016 apare *Despre conștiința filosofică* la LIT Verlag, iar un an mai târziu apare suplimentul *Experimentul și spiritul matematic* la New Academic Press, fiind astfel încheiată traducerea *Trilogiei cunoașterii*.

Din *Trilogia valorilor* apare *Știință și creație* la New Academic Press în 2018.

Mircea M. Pop

Între 2019 și 2023 este tradusă și publicată *Trilogia culturii*, după cum urmează: *Geneza metaforei și sensul culturii* la New Academic Press în 2019, *Orizont și stil* la aceeași editură, în 2021, iar *Spațiul mioritic* la LIT Verlag în 2023.

În anii 2024-2025 va publica *Trilogia cosmologică*, după cum urmează: *Diferențialele divine și Ființa istorică* în 2024 și *Aspecte antropologice* apare postum, în 2025, toate trei la LIT Verlag, tot cu sprijinul financiar al Institutului Cultural Român. Traducătorul Rainer Schubert a decedat în vara anului 2025, pe data de 28 iulie, la vârsta de numai 77 de ani, nereușind să traducă decât 12 din cele 15 volume ale trilogiilor blagiene. De subliniat că cele două volume din 2024 sunt însoțite de „prefețe” explicative, după cum și-a obișnuit traducătorul cititorii, dar la cel din 2025 lipsește.

În *Diferențialele divine*¹ Blaga creează o metafizică a evoluției și în loc să numească Dumnezeu pe cel care a făcut lumea, îl denumește „*Marele Anonim*”. Lumea există, fără îndoială, și pornind de la acest fapt trebuie reconstituit modul procedurii Marelui Anonim. Acesta construiește lumea după elementele cele mai mici posibile, pe care Blaga le denumește „*diferențiale divine*”. Termenul „diferențiale” aparține calculului infinitezimal, calculului cu foarte mici elemente. Dacă privim o porțiune de o anumită lungime, o putem calcula printr-o sumă de diferențiale. Delimitat de matematică, Blaga afirmă:

„Diferențialul divin nu este în nici un fel identic cu diferențialul matematic. Ultimul este o cantitate spațială. Prin diferențiale divine este gândit un domeniu care trece dincolo de matematică” (p. 50).

¹ Lucian Blaga, *Göttliche Differentiale*. Aus dem Rumänischen übersetzt von Rainer Schubert, LIT Verlag, Wien, 2024, 172 p.

Este vorba despre o metafizică, chiar dacă numai metaforic, ca în matematică o valoare minimă.

Că lumea este așa cum este, întregul cosmos este construit din diferențiale divine de mărime minimă.

Aceste minime sunt alese de Marele Anonim. El putea în atotputernicia sa să făurească și alte lumi, dar s-a abținut. El deține maximul de posibilități, dar se limitează la minimum, doar o singură lume.

Blaga afirmă:

„Actul creator al Marelui Anonim are complexa dimensiune dumnezeiescul întreg drept scop, totul rămâne permanent pe structura după absoluta simplitate și substanța după segmentul extrem minimal, intenționat limitat. Rezultatul acesta poate fi denumit diferențial divin” (p. 26).

Marele Anonim împiedică desfășurarea tuturor posibilităților sale creative spre a se concentra asupra creării singurei lumi. Aceasta este pentru oameni un mister care nu poate fi perceput în mod rațional și totuși omul încearcă mereu să dezlege acest mister. Eșecul lui în aceasta îl face unic în felul lui între celelalte ființe. Omul este el însuși un mister. Aceasta o susține nu numai Blaga și totuși el dă acestei circumstanțe o întorsătură deosebită. În această eșuare constă esența istoriei. Numai omul are istorie.

„Omul creează istorie dacă activitatea de descifrare și de revelație a misterului existenței sale o pune în centrul intereselor sale. Pe deplin înțeles se lasă omul de-abia atunci când este înțeles ca ființă istorică” (p. 149).

Traducătorul crede că imaginea lui Dumnezeu ca Marele Anonim care împiedică geneza altor lumi, pentru ca singura lume existentă să o „descrie” ca o conectare la rețeaua celor mai mici elemente, acest act ca și „creare” dă peste cap orice teorie teologică a creației.

Marele Anonim se teme de descentralizarea atotputerniciei lui. Omul este singura ființă care în forma istorică îl concurează pe Marele Anonim. Reacția contrară a Marelui Anonim constă în faptul de a lăsa omenirea să alerge permanent la granița misterului. Blaga confirmă că Marele Anonim regretă actele sale mutilate. După cosmologia metafizică a lui Blaga trebuie ca Marele Anonim să ispășească pentru că limitează lumea la una singură.

„Ar putea Marele Anonim să se simtă vinovat față de creația sa? Vorbim despre „vinovat” deoarece el previne orice identitate oriunde este posibil și blochează preventiv orice autonomie. A fost el obligat să facă acest lucru din motive superioare? Marele Anonim permite, într-o mică sferă cosmică, existența plină de tensiune a omenirii și pericolul asociat ca omenirea, spre propriul său beneficiu, să-și permită, cu viclenie subtilă și motive profunde ascunse, să fie istorică. Acest lucru este surprinzător, dar poate are o semnificație deosebită. Privit din cel mai înalt punct de observație, Marele Anonim plătește o răscumpărare pentru ceea ce a făcut creației prin mutilarea ei radicală” (p. 155).

Pentru teologie, metafizica creștină care decide spiritul tradițional din Europa, această afirmație este o lovitură. Fiindcă dacă îl gândim pe Dumnezeu ca și creator, ni-l imaginăm drept cel mai mare arhitect, care a construit lumea după planul său. Îl gândim pe Dumnezeu drept ceva pozitiv. El este „nesfârșit”, „intempestiv” și „incomensurabil”. Blaga îl încurajează pe cititor prin prezentarea unui Dumnezeu „ciuntit”. Blaga gândește în întregime *ex negativo*. Lumea este rezultatul unei „minimalizări”.

Opera *Diferențialele divine* cere speciale comentarii pe o temă mai puțin obișnuită – consideră traducătorul cărții.

A doua carte, *Aspecte antropologice*², constituie partea de mijloc a *Trilogiei cosmologice* în care cu ajutorul unei critice dezbateri cu un mare număr de autori pornește Blaga în căutarea urmelor după o nouă terminologie, care duc spre miezul diferitelor variante ale teoriei evoluționismului.

Printre acestea sunt două direcții ale teoriei evoluționiste de găsit: orizontală, caracterizată prin specializarea organului și adaptarea la condițiile mediului ambient și evoluția verticală, care înainte de toate oferă oamenilor o eliberare de granițele mediului înconjurător și un nivel superior de dezvoltare. Cartea are 12 capitole *Concluzii și Addenda*.

Volumul se deschide cu comentariul lui Blaga cu privire la teoria dezvoltării a lui Lamarck, urmează selecția naturală a lui Darwin, după care Blaga se referă la teoria mutațiilor, apoi la aspectele evoluției în lumina lucrării *Principiile biologiei* a lui Spencer.

Referindu-se la „complexul organism-mediul înconjurător” Dantec sau Rabaud pun o circulație psihosomatică, pe când alți cercetători ai naturii ca Marcel Prenant sau Russe Lyssenko preiau aceste gânduri, dar le înțeleg însă într-o unitate dialectică. Biologul Uexküll își face un nume prin termenul de „mediu înconjurător”.

„Devenirea ca om” este înțeleasă de Darwin prin lăsarea de către maimuțe a vieții din pom și stabilirea pe pământ, prin luarea unei alte poziții. Hermann Klaatsch, un adept al lui Darwin, susține principiul selecției naturale. După Klaatsch este nepotrivit să se vorbească despre descendența omului din antropoide. Înrudirea este mult mai

² Lucian Blaga, *Anthropologische Aspekte*. Aus dem Rumänischen übersetzt von Rainer Schubert, Lit Verlag, Wien, 2025, 172 p.

Mircea M. Pop

îndepărtată, când maimuțele și omul au avut o origine comună în maimuța lemuriană, din care la început maimuțele și omul s-au dezvoltat în direcții diferite.

Mai multe informații despre „subdezvoltarea oamenilor” în comparație cu antropoidele o oferă biologul olandez Louis Bolk în 1926 prin publicarea cărții *Problema devenirii ca om*, în care Bolk concepe înfățișarea oamenilor în primul rând ontologic și în al doilea rând filogenetic.

La Dacqué în *Epoca primitivă, legendă și omenire* (1928) și Westenhöfer în *Problema devenirii omului* (1935) este vorba despre o separată evoluție a oamenilor, care se deosebește de cea a maimuțelor și care a început cu bipedismul amfibiilor în paleozoic.

Ciudată i se pare lui Blaga teoria lui Schindewolf care susține că ontogeneza antropoidelor în forme de filogeneză nu a apărut în ordine naturală, ci invers. Formele filogenetice rămase în urmă vor apărea în faza copilărească a antropoidelor, în timp ce formele primitive ale filogenezei în stadiul de maturitate sau la bătrânețe.

În *Concluzii* Blaga arată că preistoricul Efimenko pune devenirea ca un salt de la „biologic” la „social”. Totuși, acest „salt” conține o secvență de momente, a căror lămurire pune înalte cerințe la cercetarea naturii. Fără explicare ar fi adevărata semnificație a saltului de la „biologic” la „social” greu de imaginat.

Blaga a studiat și comentat studiile apărute între anii 1931 până în 1937 și a fost preocupat de diferențele dintre om și animal.

În al treilea volum al trilogiei, *Ființa istorică*³ aflăm că istorie înseamnă succesiunea de întâmplări în spațiu și timp.

³ Lucian Blaga, *Vom geschichtlichen Wesen*. Aus dem Rumänischen übersetzt von Rainer Schubert, LIT Verlag, Wien, 2024, 178 p.

Privitor la oameni, sunt date și ordonate istoric acțiunile eroice, bătăliile, războaiele, expedițiile militare, încheierea păcii.

Deși au loc modificări și în lumea pietrelor, dezvoltarea plantelor și apariția de noi specii în lumea animală în timp, nu vorbim despre istoria acestora. Ființa istorică se referă numai cu privire la oameni. Chiar și istoria zeităților a fost descoperită de oameni.

Pentru filosofia istoriei sau pentru „metafizica” acesteia, cum se exprimă Blaga, joacă această stare un rol hotărâtor. Nici recunoașterea importantă că numai omul este singura ființă din univers care are istorie nu răspunde însă la întrebarea în ce constă istoria omenirii. La afirmația că omul confecționează unelte se poate replica cum că și mamiferele, de exemplu maimuțele, folosesc unelte primitive.

Prin urmare, pentru Blaga, omul nu este doar un practician care luptă pentru propria supraviețuire cu unelte, ci este și închis în propriul său mister, în fața căruia trebuie să dezvolte un mod de a fi care îi este unic.

După Blaga, omul încearcă permanent să „dezvăluie” propriul mister prin aceea că este creație și în acest fel luptă împotriva misterului său. Fiecare creativitate spirituală, artistică, politică sau socială sunt activități ale omului prin care el aspiră să pătrundă în misterul său. El tinde să atingă absolutul. În mod fatal este împiedicat de o putere necunoscută în rezolvarea misterului său. După Blaga este Marele Anonim cel care dispune în permanență de bariera cunoașterii de sine. Marele Anonim dispune de un fel dumnezeiesc, mult peste oameni și necunoscut acestora. Omul eșuează permanent în încercarea de a depăși orizontul misterului său. El simte eșecul său, cauza însă nu o vede, îi rămâne necunoscută.

Necunoscutul misterului omenesc se dovedește strict structurat. Este vorba despre categorii ale stilului care construiesc un „câmp stilistic”. Termenul „câmp stilistic” seamănă cu liniile de forță ale unui câmp magnetic, după care piliturile de fier se aliniază. Unui „câmp stilistic” îi aparțin toate fenomenele și produsele unei culturi, de la cele zilnice până la produsele ca arta, metafizica și ritualurile religioase. Sub formă de „câmpuri stilistice” se exprimă dibăcia oamenilor. Fiecare epocă istorică are categorii stilistice inconștiente, indispensabile și inevitabile.

După stilul potrivit timpului are omul istorie. Categoriile stilistice constrâng creativitatea oamenilor pe anumite căi și împiedică lovitura în absolut. Categoriile stilistice sunt, după cum zice Blaga, „frâne transcendente” pe care Marele Anonim le pune spre a-i împiedica pe oameni la cunoașterea adecvată a absolutului. Marile creații ale oamenilor sunt deci, în același timp, triumful și tragicul ființei lor. Triumful constă în posibilitatea creatoare, tragicul în eșuarea la absolut. Omul este condamnat la relativism și prin aceasta și la istoricitate. Istoricitatea ar lua sfârșit doar odată cu dispariția speciei umane. Fiind ținute în misterul său stilul și istoria sunt inextricabil legate. Astfel se poate înțelege că secvențele temporale ale evenimentelor, altele decât cele ale oamenilor, nu au nici stil, nici istorie.

Blaga afirmă în final:

„Istoria omenească este rezultatul a două componente opuse. Privit de pe o înaltă poziție metafizică, apare istoria omenirii ca un «compromis» în străduința oamenilor de a se pune pe sine în locul Marelui Anonim și măsurile pe care acesta le contrapune ca să asigure centralismul existenței sale” (pp. 177-178).

LUCIAN BLAGA, MEMENTO MORI – GORUNUL

Gheorghe VINȚAN*

Lucian Blaga, *Memento mori – Gorunul*

Abstract. *The idea of sharing my perspective on the elegiac poem Gorunul, published by Lucian Blaga in the 1920 poetry collection Poemele luminii, shortly after he married Cornelia Brediceanu, the daughter of the Banat lawyer and politician Coriolan Brediceanu, has been on my mind for a long time. To be more precise, this idea dates back to my high school years, to the 11th grade end-of-semester exam in Romanian language and literature, when the examination subject was Poemele luminii, with the option to choose between Eu nu strivesc corola de minuni a lumii and Gorunul. While everyone pounced on the first option, I embraced Gorunul. I remember to this day the grade, an eight out of the maximum ten possible, due to my significant spelling mistakes. Now, through this short essay, I attempt to return to and reconstruct that early examination paper under more favorable conditions and through the lens of a personal and more mature vision. I owe this to myself and even more so to the one who taught many of us what poetry is, who generously helped us appreciate the clarity of our Romanian language—and, why not, for my own peace of mind.*

Keywords: Memento, Lucian Blaga, Gorunul, forest edge, forest, drops.

Cuvinte-cheie: Memento, Lucian Blaga, Gorunul, margine, codru, stropi.

Origini

Expresia aceasta, *Memento mori*, a ajuns la noi prin faptul că avem în formarea noastră ca neam, popor și națiune o stabilă fire existențială nu doar dacică ci, mai real spus latină. Propoziția are un început. Era des exprimată

* Președinte al Asociației Culturale „Juan Ramon Jimenez și Lucian Blaga”, director fondator al revistei bilingve (româno-spaniole) *Dacica Latinitas*, din Madrid-Spania.

într-un obicei mai deosebit în Roma Antică ce ar putea să aibă și origini sabine. După cum știm din lecțiile noastre de istorie, fiecare general roman când se întorcea victorios din incursiunile lui belice defilând pe străzile Romei avea alături și un sclav care îi șoptea mereu cuvintele *Memento mori* la ureche. Acela le repeta mereu pentru ca generalului să-i amintească de limitele naturii omenești pentru a-l opri din drumul presupus al mândriei sau să se pretindă o zeitate, că puterea lui putea ignora limitele cerute de lege și datini. Cel mai corect ne prezintă înțelesul acestor două cuvinte Tertullian (Quintus Septimius Florens Tertullianus, Cartagina 160-220) care a spus: *Respice post te! Hominem te esse memento!* Adică: „Privește în urma ta! Amintește-ți că ești un om!” (*Memento mori*, de Javier de Hoyo, Revista *Adiós*, Madrid 1970) și în *Apologetica* 33).

Conceptul de „să-ți amintești moartea” este des folosit în filosofia greacă și antică romană. Spre exemplu, Platon în opera *Fedon*, iar Socrate făcând afirmația că scopul unic al practicii filosofice este să te pregătească mereu de moarte. Declarația lui are ca scop stăpânirea fricii de moarte prin a recunoaște realitatea că tu însuși vei muri, dar mai poți să cauți cunoașterea care îți va hrăni sufletul nemuritor. Iar stoicii meditănd asupra fenomenului inevitabil al morții spun că oricine poate trăi în plenitudinea momentului prezent. Creștinii în Sfânta Scriptură ne aduc aminte de moralitate, judecata de apoi și penitența divină: „În tot ce faci gândește-te cum arată sfârșitul și niciodată nu vei păcătui” (Ecleziasta 7.36).

Gorunul

Poemul în sine este ca un *Memento mori*. Îl găsim în volumul *Poemele luminii*, publicat de Lucian Blaga în anul 1920, când a celebrat împreună cu Cornelia căsătoria lor

după o lungă trecere a timpului de a se cunoaște realizând amândoi că sunt făcuți să își ducă viața de acum înainte împreună. Poemul, dacă stăm să-l valorificăm stilistic este cea mai relevantă elegie în care Lucian Blaga își exprimă printr-o metaforă vie, scoasă în cale de natura care la rândul-i îl domină și-l aduce în starea de contemplare a sentimentului unic ce-l simte cum se prelinge încet spre neființă. Iată de ce, cum spune el însuși acest *memento mori*:

„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”.

În aceste poetice cuvinte așezate parcă într-un anume fel care impun ritmul, creația poetică în fapt, încă nu reprezintă finalitatea esențială și interioară a poeziei. Poetul își duce gândurile mai departe urmându-și destinul care este de neînlăturat dar și de necunoscut și așa încercând să afle care loc îi este hărăzit în spațiul și timpul cosmice. Neantul la Blaga apare ca ceva de domeniul suferinței sau al unui cântec, el însuși oscilând între neliniște și consolare. Pentru a continua să trăiască după regulile simbolice ale naturii din calea lui, la marginea pădurii întâlnește *gorunul* care, în gândul lui, crede că este mijlocul prin care poate să pătrundă în acea lume a neființelor, sau nu numai acolo ci, probabilitatea chiar a găsirii finalității propriului destin:

„Gorunile din margine de codru,
de ce mă-nvinge
cu aripi moi atâta pace
când zac în umbra ta
și mă dezmierzi cu frunza-ți jucăușă?
O, cine știe? – Poate că...”.

Gheorghe Vințan

După cum am văzut, probabilitatea ca gorunul să-i dezlege misterul a creat și relația dintre ei care și ea este inevitabilă:

„din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul”.

Ideea de moarte pare a fi aici o desemnare mai vizibilă ce are efect de cauză sau invers care-l cutremură inexplicabil, pentru că poetul aude și simte cum sicriul său crește în trunchiul aceluia gorun:

„și liniștea
ce voi gusta-o între scândurile lui
o simt pesemne de acum:
o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet –
și mut
ascult cum crește-n trupul tău sicriul.”

Unii critici au spus că punctul de plecare ar fi poemul popular al *Mioriței*. Dacă unele comparații ale versurilor se apropie de conceptul morții în sine, la poemul popular nu este însă același sentiment de *memento mori* ca la Blaga. Detașarea fără opunere în fața morții, la cioban are o parte esențială, nativă, pe când la Blaga vine din alt curs al vieții, dobândit prin gândire și adus în starea de înțelegere și maturizare, în abordarea destinului nefericit:

„sicriul meu,
cu fiecare clipă care trece,
gorunule din margine de codru”.

Lucian Blaga, nici pe departe nu a avut gândirea unui general roman căruia un sclav să-i susure la ureche continuu, să nu uite, să nu uite că și el este un om, ci mereu a avut propriul lui sentiment pus înaintea subiectului de meditație, a înțeles menirea pe care o are prin seninătatea

dobândirii unei conștiințe care a vrut să știe, să cunoască adâncurile sufletului uman.

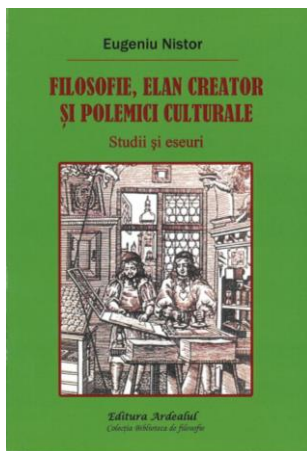
Ar fi de prisos să disectez în continuare acest poem de o rară frumusețe literară mășăluind prin el și căutând fel și fel de semnificații și structuri tematice pe care să le numesc observații critice. Ar fi demoniacă treaba, mai ales că a fost printre primele poeme cu subiect liric despre ceva ce toți știm că există, dar centrat în natură, unde se pare că toți avem un loc bine determinat. Locul acela al liniștii eterne, pe care poetul de mult timp l-a găsit este chiar aici, în Lancrămul lui natal...

RECENZII

O NOUĂ CARTE A LUI EUGENIU NISTOR DESPRE CREAȚIA FILOSOFICĂ ȘI CULTURALĂ

Prof. dr. Nicolae Victor FOLA*

După volumul de studii și cercetări *Filosofie și spiritualitate românească. Studii și cercetări*, apărut la Editura Ardealul, din Târgu Mureș, în 2024, filosoful și cercetătorul științific pr. I dr. Eugeniu Nistor a publicat recent un nou volum (sub egida Festivalului Internațional „Lucian Blaga” de la Sebeș-Lancrăm), în același profil, respectiv *Filosofie, elan creator și polemici culturale* (studii și eseuri), în aceeași colecție Biblioteca de filosofie.



Filosofia blagiană este obiect predilect al său, în privința cărților redactate, cu începere din anul 1999 (*Teoria blagiană despre matricea stilistică, Dialog în Agora*, ambele i-au adus premii ale Uniunii Scriitorilor, Filiala Mureș), apoi *Conceptul de spațiu mioritic* în filosofia lui Lucian Blaga, 2 ediții (Premiul pentru filosofie al Academiei Române, 2009), *Lucian Blaga – filosof al culturii*, două ediții (Premiul special al Academiei Române, acordat la Sebeș-Lancrăm în 2012, varianta în limba franceză apărută în Franța, în 2016, varianta în limba italiană în 2018, *Studii și eseuri de filosofie a*

* Târnăveni.

culturii (Premiul Uniunii Scriitorilor, Mureș). *Prolegomene la Trilogiile lui Blaga, Lucian Blaga – Biografie și destin*, trei ediții, tradusă în italiană (de Fabio Melano, în 2020), apoi în spaniolă (Spania, Gheorghe Vițan, în 2024). Deci 17 apariții editoriale despre opera și personalitatea lui Lucian Blaga.

Cartea *Filosofie, elan creator și polemici culturale* este structurată pe trei domenii de tratare: I. *Avânt și emulație filosofică în cultura românească*; II. *Patosul creator și structura sistemică a filosofiei lui Lucian Blaga*; III. *Lucian Blaga – sub tirul criticilor și al polemicilor culturale*.

Prima parte, *Avânt și emulație filosofică în cultura românească*, urmărește un număr de filosofi și filosofii lor, cuprinse în *Istoria filosofiei românești*, a lui N. Bagdasar, a cărei ultimă variantă a fost publicată de Editura Ardealul, din Târgu Mureș. O primă secțiune tratează elemente de Filosofie pură (logică, epistemologie și metafizică), se urmărește contactul cu „focarele de cultură” ale secolului al XIX-lea, a doua se referă la Estetică (de fapt, peisajul literar-estetic), începând cu Titu Maiorescu, până la G. Călinescu, urmând Filosofia dreptului, cu începuturile făcute de S. Bărnăuțiu, contribuții ale lui M. Djuvara și E. Speranția, iar secțiunea de Filosofie a istoriei, cu Alexandru și Bogdan Petriceicu Hașdeu, mergând apoi la A. D. Xenopol, N. Iorga, V. Pârvan, D. Drăghicescu. În secțiunea de Filosofia culturii, datorită adaptării la modernitate, se menționează activitatea jurnalistică de excepție a lui M. Eminescu, iar ca opere rarcordate la această ramură a filosofiei occidentale, sunt analizate lucrări ale lui C. Rădulescu-Motru, I. Petrovici, L. Blaga și T. Vianu. Alt segment al primei părți cuprinde o tratare sintetică a semificației scrierilor filosofice ale lui M. Eminescu, rezultată din asocierea lui C. Noica cu tânărul (atunci) cercetător Al. Surdu, viitorul academician, în comentarea și publicarea fragmentelor din *Critica rațiunii*

pure, traduse de cel numit de C. Noica „omul deplin al culturii românești”. Mai târziu Al. Surdu a urmărit, preocupările „Lucaefărului” în volumul *Eminescu și filosofia*, apărut la Târgu Mureș, în care, între altele, reliefează la Eminescu preferința pentru imaginea și ideile filosofului A. Schopenhauer, în comparație cu contemporanii acestuia, Schelling și Hegel, ca și corespondența poetului-filosof cu Titu Maiorescu.

Se urmărește apoi profilul unui mare filolog și istoric interbelic, Gh. Bogdan-Duică (scurt timp și rector la Universitatea din Cluj), influențat de ideile junimiste și de concepția estetică a lui Titu Maiorescu, autor de sinteze istorice și literare, pasionat de metoda comparativă a lui H. Taine. Ca pedagog, a abordat probleme culturale esențiale, ca lb. română sau „folosirea științei”, face traduceri din pedagogii vremii. În 1921 publică o monografie Gh. Lazăr, apoi, în colaborare, despre școala românească de la Sf. Sava. Ca istoric al ideilor social-culturale, s-a aplecat asupra frământărilor social-religioase din Transilvania și lupta pentru emancipare politică a românilor (P. Maior, procesul episcopului Micu-Klein, S. Bărnuțiu, E. Murgu). A fost secretar al Ligii Culturale. În estetică, a fost influențat de Lessing și a susținut concepția maioresciană a autonomiei artei și a fost pasionat cercetător al filosofiei kantiene. A lăsat studii despre Budai-Deleanu, I. Barac, reprezentanții generației pașoptiste, despre G. Coșbuc și M. Eminescu (poate fi considerat ca primul nostru eminescolog – în aprecierea lui Eugeniu Nistor).

În secțiunea „Critica personalității antropomorfe în gândirea lui C. Rădulescu-Motru” se evidențiază importanța artei pentru fundamentarea culturii grecești, ca factor principal de răspândire a culturii în lume. Însetați de noi idealuri, grecii s-au îndreptat spre creștinism, cu morala compătimirii și resemnării, respectiv egalitatea tuturor în dome-

niul credinței, spre deosebire de Nietzsche. Știința se afirmă mai puternic prin creștinism, mai ales prin suflul renașcentist. În epoca modernă, în știință, conceptual kantian de rațiune introduce conceptele logice de: cantitate, calitate, relație și modalitate. Conceptele marelui filosof au influențat doctrina morală a lui Fichte, panlogismul lui Hegel și lumea ca voință și reprezentare a lui Schopenhauer. C. Rădulescu-Motru, în încheierea primei părți a cărții *Puterea sufletească*, consacrată integral categoriei de personalitate în momentele nodale ale culturii și științei moderne, o prezintă ca devenire în trei etape, antropomorfismul antic (cu predominarea „liniștii sufletești izvorâtă din contemplația artistică”), la creștinism (care impune „liniștea morală”), până la modernitate (când știința devine putere), înălțând personalitatea umană.

Referitor la *Modelul cultural european*, al lui Constantin Noica, cultura și spiritualitatea europeană sunt în dezacord cu prognoza „declinului Occidentului” a germanului O. Spengler, respectiv a istoricului englez A. Toynbee (care nu se referă la culturi depline, ci numai la configurații culturale). Se instituie, în cultura europeană, un set de valori: demnitatea umană, libertatea, idealul echității, care, prin extensie au avut o contribuție uriașă la educarea și civilizarea lumii. Fiind cultură fondatoare, se recunoaște după manifestarea sa în promovarea cunoașterii raționale, ce dublează cunoașterea naturală, în favoarea ființei umane, sub auspiciile științei, tehnicii și civilizației istorice, prin deschidere novatoare, în favoarea creației de valori. „Gramatica culturii” implică un prim moment, la C. Noica, al substantivului (punct inițial, Conciliul de la Niceea, până la bătălia de la Azincourt), apoi adjectivele (cu epitetele Renașterii, cu personalitățile lui Pico della Mirandola, Marsilio Ficino, Leonardo da Vinci), apoi momentul adverbului (trecerea la

baroc, de la Reformă și Contrareformă și clasicismul francez, prin Racine, respectiv răsturnările religioase ale lui Luther, Calvin, Zwingli și nuanțările din filosofie (Bacon, Descartes, Leibnitz, Kant, Rosseau, până la anul 1800). Al patrulea moment este trecerea de la „eu” la „noi” în cultura europeană, faza invaziei personale (eseurile lui Montaigne), în final momentul numeralului și conjuncției (conectorii „sau”, „și”), reprezentând viața plină, cu sensurile ei adevărate, dar și „nihilismul”- vidul (nimicul rațional, respectiv imaginar).

În partea a doua, „Patosul creator și structura sistemică a filosofiei lui L. Blaga”, un prim subcapitol „Osmoza cultură-cunoaștere” se referă la teza de doctorat, cu acest subiect, din punctul de vedere al istoriei culturii, susținută în anul 1920 la Viena. Elogiind rolul intuiției în cunoaștere, autorul o vede ca o „osmoză” între logica abstractă și datele vii și mișcătoare ale simțului, conștiinței și vieții. Pe lângă metodele de cercetare folosite în gnoseologie, ținând de logică, sociologie, biologie și psihologie, gama investigației se lărgește cu metoda culturală, care ar putea „deschide perspectiva unei vaste sinteze”. Teoria despre variabilitatea funcțională a ideilor și tendința lor spre atingerea valorilor culturale maxime, în condițiile în care, sâmburii gândirii lui Lucian Blaga, importați din Occident, „au fost plantați în solul fertil al Patriei” și, îngrijiți „cu osteneala unei vieți”, au dat cunoașterea, cultura, valorile și viziunea cosmologică înaltă a gândirii sale.

În segmentul „Cărțile cunoașterii și receptarea lor de critica filosofică” se face prezentarea teoriei cunoașterii (începând cu lucrarea blagiană *Despre conștiința filosofică*), a sensului profund al cunoașterii umane, care dobândește „ști-re de sine” acționând lucid și responsabil pentru cizelarea intelectului său, prin înnoire și metamorfozare continuă, corelarea și interferența faptelor sale, prin meditație și auto-

relecție. Cu *Eonul dogmatic*, ca metodă și formula metafizică de cunoaștere, se introduce cunoașterea pozitivă (enstatică), ca plus-cunoaștere și cunoașterea dogmatică (ecstatică), considerată minus-cunoaștere. În volumul *Cunoașterea luciferică*, L. Blaga teoretizează două stări fundamentale, ce sporesc capacitatea de cunoaștere a misterelor lumii, cunoașterea paradisiacă (obișnuită) și cea luciferică (complexă), cu trei sensuri posibile: plus cunoaștere (misterul e atenuat), zero cunoaștere și minus cunoaștere (nu negativă, ci altfel decât cea obișnuită). În volumul *Censura transcendentă*, filosoful arată că nu există cunoaștere (sau revelații adecvate obiectului cunoașterii), căci, prin cenzură, stăpânul misterelor le disimulează, omului fiindu-i accesibile doar frânturi / „fragmente” de existență. În lucrarea *Experimentul și spiritul matematic*, utilizarea dialogului și a logicii științei, pe fondul fizicii galileo-newtoniene, ca și a celei moderne și contemporane, empirismul se apropie de matematică și va oferi „cupluri metodologice”. Concluzia blagiană este că prin metoda dogmatică se instituie cunoașterea luciferică. Pasul următor este deslușirea mecanismelor complexe ale frânelor transcendente, căci Marele Anonim frânează accesul insului uman la mistere, lăsându-i o deschidere către perspective epistemologice și revelații culturale și artistice.

În același context, privitor la „Accentul pe cultură și valori”, încă din conținutul tezei doctorale, L. Blaga arată că nu optează pentru „teorii unilaterale” (cea metafizică sau cea pragmatică) și-și declină preferința pentru cea culturală. Filosoful subliniază rolul spațiului ca potențator variabil de sensibilități în cadrul diverselor culturi și introduce, în manieră proprie, dubletele categoriale. Metaforic, după dimensiunile timpului, distinge prezentul ca timp-fluviu, trecutul ca timp-cascadă, viitorul ca timp-havuz, ca sensibilități con-

științe și inconștiente, ca factori determinativi ai diverselor culturi. Investirea cu valori a spațiului și timpului implică recunoașterea valorilor (afirmative) și respingerea nonvalorilor, iar prin atitudinea față de destin (categorie a inconștientului) și semnificația filosofică a destinului, dar, importantă este și categoria năzuinței formative.

Viziunea științifică originală acordată de Blaga culturii române, referitor la plaiul mioritic ondulat, în succesiunea lui de deal-vale, acesta fiind prezentat ca faze de „creștere”, respectiv de „descreștere” la D. Cantemir și în teoria ondulațiunii universale a lui V. Conta, dar și în rezonanțele doinelor și baladelor noastre, prin comuniunea cu plaiul și strămoșii care dorm sub ierburile lui. Vag amintit de filosof este orizontul temporal (spre deosebire de cel spațial), dar el se referă la sufletul mioritic care de secole s-a retras în viața anistorică (fenomen pe care-l denumește „boicotul istoriei”). De aceea organicul caracterizează spiritual românesc (fapt vizibil și în stilul arhitectonic), în așezarea caselor, în metrica poeziei populare și, mai ales în manifestarea spiritual-creștină.

În centrul sistemului de gândire blagian se află idea de mister, obiect al cunoașterii luciferice iar în legătură cu acest aspect filosoful C. Noica, referindu-se la direcțiile/orientările europene de cugetare vorbește de cea de tip „Platon-Hegel” (care include ideile științei, religiei, artei) și cea kantiană (în care cele trei compartimente sunt distincte și conștientul se îmbină cu inconștientul), încadrează teoria blagiană în cea din urmă „direcție”.

În secțiunea „Diferențialele divine, ca model metafizic de geneză al lumii” se continuă prezentarea sistemului blagian, din volumul cu acest titlu, reluându-se concepția despre Marele Anonim, ca „generator” al lumii, înzestrat cu puteri nelimitate, pe care le „autocenzurează”, reducându-le la

trei faze. În cea precosmică acționează acest principiu (și centru) metafizic complex, ca tot unitar. Fără a se alimenta cu elemente substanțiale asemănătoare, din afara lui, îl ține pe om la periferie, refuză să se gândească pe sine, ca să nu se reproducă. Emite din Fondul Anonim doar diferențialele periferiale și mai puțin din cele nucleare. În faza precosmică se crează Eonii, Ideile, Timpurile. În faza a doua generează lumea prin „diferențialele divine”, care sunt „fragmente infinitezimale” ale unor substanțe diferite de cele empirice, din care apare Cosmosul cu corpurile cerești, cuantele de energie, materia, celulele, molecule, atomii, inconștientul psihic. În ultima fază, diferențialele inițiale se organizează, formând cristale, forme atipice, animalele și Omul. Ca ființă istorică, Omul trăiește în orizontul lumii date și în cel al misterelor, el participă ca potrivire de diferențiale în „auto-generare nesfârșită”. Conform principiului minimei suficiențe/potriviri și alcătuirii existențelor complexe (indirect, se integrează în unități formative, alcătuitoare a fondului transbiologic) maximul atingându-l conștiința umană. În ceea ce privește evoluția, selecția naturală și „teoria mutațiilor”, L. Blaga critică unele concepții biologiste (ca cea a lui A. Gehlen). Pentru orizonturile lumii, în care trăiește omul, filosoful introduce potențialii factori stilistici, inteligența și geniul, care trebuie socotiți superiori arhetipurilor și impulsurilor instinctuale. Astăzi, cercetările în investigarea spațiului interplanetar a dus la unele explicații în macrocosm, ca formațiunile numite „zidurile lui Dumnezeu”, iar în microcosm s-a descoperit bosonul Higgs (numit după fizicianul britanic care i-a presupus existența, în anul 2012 bosonul fiind confirmat experimental de acceleratorul de particule de la Geneva, fiind botezat „particula lui Dumnezeu”!!! Rămân multe alte chestiuni de soluționat de către oamenii de

știință de azi, așa cum este cazul cunoașterii dimensiunilor Cosmosului.

În secțiunea finală a părții a doua a lucrării, privind iluminismul transilvănean, se face trimitere la matricea stilistică autohtonă (desigur și la ceea ce L. Blaga a denumit „revolta fondului nostru nelatin”), se face o relație între această stare naturală cu teoria culorilor a lui Goethe și se arată insistent rolul determinantelor stilistice. Filosoful a conturat specificul evoluției preromânești a neamului pe fondul moștenirii culturii urbane (desigur antice, grecești și romane - n.n.), dar și pe fondul permanent al culturii populare, demonstrând, cu termeni și procese aparținând analizei istorice, ceea ce a denumit „boicotul istoriei”, atitudinea de autoapărare, manifestată consecvent la țărănimea română din Ardeal. Vorbind de invazia doctrinelor noi religioase la finele Evului Mediu, menționează și chestiunea Uniunii religioase, care a dus la constituirea greco-catolicismului (ceea ce nu a alterat la români nici duhul religios, nici stilul cultural). Astfel cochilia satului românesc a fost înviorată de frământările social-confesionale ale veacului al XVIII-lea, în special de răscoala lui Horea și de furtuna revoluției pașoptiste, ca și de personalitatea lui Avram Iancu. În articolul *Școala Ardeleană latinistă*, publicat în anul 1943, se evidențiază greșelile/exagerările acestor iluminiști, dar se apreciază pozitiv eforturile culturale și instructiv-educative, pe baza limbii române pe care o cultivă și o rafinează, ca și a asimilării conceptelor filosofice occidentale (inclusiv indicarea în limba română a termenilor echivalenți) sau „etosul instruirii și al culturii” – conform lui Virgil Nemoianu.

După încheierea celei de a doua conflagrații mondiale, în condițiile în care elita intelectualității noastre a fost supusă opresiunii, presiunilor și „revoluției culturale” dirijate de la Moscova, se manifestă și unele aspecte de oportunism (ca-

zul lui M. Sadoveanu, în martie 1945). Lucian Blaga a fost între cei atacați ideologic, în cazul lui de liderul comunist L. Pătrășcanu. Acesta nu urmărea înțelegerea, ci demolarea filosofiei blagiene (care ar fi mistică, agnostică, căzând în derizoriu prin introducerea în polemică a Maglavitului și a lui Petrache Lupu). Se folosea, în acest caz, confuzia din epocă dintre misticism și ortodoxie, se adăuga, grosier și arbitrar, acuza că filosofia blagiană ar fi un temeinic punct de sprijin pentru „tineretul legionar”. Alți oponenți ideologici sunt Nestor Ignat, din partea oficiosului comunist *Scânteia*, doctrinarul marxist C. I. Gulian, liderul comunist Leonte Răutu (care a atacat și operele lui T. Arghezi și I. Barbu), pe motivele că exprimă „putreziciunea, corupția, decadența politică și morală a burheziei și moșierimii române”. În urma reformei învățământului, ca și alți mari intelectuali „burghezi”, L. Blaga a fost scos din Academia R.P.R. (de atunci). A fost transferat (fără a primi pentru un timp salariu) la Secția de Filosofie a institutului de profil din Cluj. Este perioada în care marele istoric acad. David Prodan era obligat să se autodenunțe (ca deviator de la linia PMR). Gheorghiu-Dej, după consultări particulare cu directorul M. Ralea (pe care Blaga îl informa, ca șef al unei comisii ce cerceta operele celor mai de seamă reprezentanți ai Școlii Ardelene) și Ath. Joja, a dispus ca epurarea filosofului să se facă în formă atenuată. Astfel, el va fi mutat la Biblioteca Academiei din Cluj (din iulie 1951). Munca lui Blaga era inclusă într-un proiect bucureștean, de elaborare a unei *Istории a filosofiei românești* (cu începere din 1949). Era „îndrumat” științific și ideologic (desigur), în lucrarea despre P. Maior, de către C. I. Gulian, dar era supervizat și de „istoricul-academician” M. Roller, cunoscutul ideolog și supraveghetor-șef în domeniu (în 1951). Relații privind cenzurarea sa au fost publicate de către cercetătorul mureșean dr. C. Sigmî-

rean. Lucrarea va fi editată abia în 1966, cu titlul *Gândirea românească din Transilvania în secolul al XVIII-lea*, de criticul și istoricul literar G. Ivașcu. Se poate constata munca de calitate prestată, de adevărată erudiție, Lucian Blaga manifestând o vie simpatie și înțelegere față de cărturarii Școlii Ardelene, el afirmând că

„erorile, exagerările și exaltările Școlii Ardelene au jucat un rol pozitiv, întrucât ele au contribuit la conturarea și afirmarea unei conștiințe naționale de sens modern, față de ideologia conservatoare și de sens feudal a națiunilor politice” (*Opere*, volum XII, Bucu-rești, 1995).

G. Ivașcu, în prefața lucrării publicate în 1966 îi aduce lui Blaga reproșuri după criteriile ideologice post-staliniste, mai ales în interpretarea relațiilor din Transilvania (relative la P. Maior și Budai-Deleanu, de exemplu, sau face afirmația că unele idei ale lui P. Brissot ar fi fost inspirate de răscoala lui Horea!), constatând că lucrarea lui ar avea mai mult un „caracter eseistic” și nu ar fi satisfăcătoare pentru anul în care a fost scrisă. Realitatea este că, urmărind conținutul celor cinci capitole, se pot face comparații doar cu scrisul istoric al perioadei. În plus, lucrarea era individuală, de porții reduse și controlată ideologic, astfel că nu putea să aibă pretenții de „universalitate”. Cu atât mai puțin, nu avea documentarea folosită de istoricii literari bucureșteni și clujeni de mai târziu, desigur nici de care a beneficiat istoricul Pompiliu Teodor.

Partea finală a volumului privește unele critici și polemici culturale în care a fost implicat cărturarul din Lančrăm. Cu poetul Dan Botta s-a desfășurat o dispută în mare măsură datorată acestuia, autor a două eseuri, unul privitor la frumosul românesc, celălalt despre destin în poezia populară românească; în primul s-au folosit versuri din *Miorița*, respectiv din *Meșterul Manole*. Se pare că zânzania a fost stâr-

nită de publicarea în revista *Gândirea* a eseului *Spațiul mioritic*, din volumul cu același titlu al lui L. Blaga (plecat atunci din țară). Acesta, în 1941 a inserat în două publicații o replică („Hazul țărănesc al imperialului Botta”), susținând că a folosit „ideea spațiului ondulat”, încă în anul 1930 și face precizarea că în 1921 a pus accent pe fondul tragic în articolul *Revolta fondului nostru nelatin*. D. Botta i-a răspuns în broșura defăimătoare *Cazul Blaga*, vorbind despre mistificări literare și face referiri la ornamentarea vaselor de lut românești cu trimitere la preistorie și la legătura cu sufletul autohton (reia apoi tema în studiul *Unduire și moarte*, cu idea de nuntă cosmică și se referă la unele teme bizantine, fără a teoretiza pe linia „sofianismului” blagian). La rândul său, sociologul Henri H. Stahl îi reproșează în revista *Sociologia românească* (în numere din 1937 și 1938) faptul că reduce cultura la stil și pe acesta la o categorie abisală. Decupând din *Spațiul mioritic* faptul că însuși conceptul blagian de spațiu mioritic „ar putea fi un pervaz” și pentru popoarele balcanice (deci o viziune spațială înrudită), vrea să convingă publicul că teoria lui Blaga ar fi o construcție literară, deci imaginativă. Nu este de acord cu explicațiile bligiene privind arhitectura rurală, a bisericilor, dar nici cu cea privitoare la metrica poeziei populare. Îl acuză fățiș că a confundat creația individuală cu cea populară și îl învinuiește pentru încercarea greșită (spune el) de definire a satului românesc ca sat-idee. Moartea nunțială din *Miorița* îi dă prilejul să alăture motivului blagian de nuntă mioritică în viziunea ortodoxistă, ideea de rit tragic al morții „purtătoare de har”, susținută de Dan Botta.

Conflictul de idei cu teologii se referă la Nichifor Crainic, redactorul revistei *Gândirea*, cu care a fost un timp în relații amiabile. În cartea *Nostalgia paradisului*, acesta susține că, situând geneza stilului în inconștient, Blaga co-

mite o erezie gravă față de doctrina religioasă națională care în formarea culturii folclorice nu lucrează asupra sufletului prin inconștient, ci prin sentiment. Dar, încă din anul 1936, în spirit conservator, teologul susținea că, deși românii nu au creat anumite „forme de cultură” după modelele occidentale, contribuția lor spirituală ar trebui judecată după „natura sufletului”. Durerea cea mare a lui era că Blaga preconizează o metafizică elaborată după superstițiile folclorice, miturile indiene și ereziile creștine, toate elemente antiortodoxe.

La apariția volumului lui Blaga, *Religie și spirit*, teologul D. Stăniloae îl acuză și arată că poziția sa față de creștinism, în general, și ortodoxie, în special, ar afecta profund conștiința tineretului chemat să conducă în viitor. De asemenea spune că filosoful ar comite uriașe confuzii când afirmă că ortodoxia nu este identică cu „românismul”, iar ca spiritualitate asimilată (de obârșie grecească și bizantină), ar fi doar o parte a „românismului”. Se pun problemele asimilării ortodoxismului de spiritualitatea românească, dacă a existat un popor român înainte de a fi creștin și ortodox, cum spiritualitatea autohtonă, cu stilul ei propriu, a putut asimila o religie produsă de stil străin. Stăniloae acuză filosofia culturală de „individualism monadic”, de „fatalism” și „tendință antietică”. Blaga îi răspunde că geniul unui popor se manifestă prin geniul creator, apoi scrie pamfletul *De la cazul Grama la tipul Grama* (cunoscutul cleric blăjean, dar aici se pare că a fost atacat filosoful Ion Petrovici). Apoi, dacă admitem că „natura divină”, „dumnezeiască”, ar fi concepută de sfinții părinți (greci, sirieni, egipteni, etc.) și însușită de creștini (inclusiv români), astfel s-ar renunța la creația metafizică. Un alt colaborator al *Gândirii*, I. Coman vorbește în articolul *Getica stilistică*, că spiritualitatea geto-dacică, ca și Iisus Hristos, ar fi vârați într-o „cutie stilistică”. Teologul

și profesorul sibian N. Terchilă îl apreciază însă pe filosof, ca gânditor profund și original, unic în gândirea românească, afirmând că opera sa ca noutate, fiind apreciată și peste granițe. El laudă cu generozitate eficiența metodei instrumentate de L. Blaga, în expunerea problemelor fundamentale ale diverselor culturi, care conturează „patrimonial stilistic, matca stilistică”, spontaneitatea (culturală) românească, atitudine corectă și echilibrată, care trebuie apreciată, din partea unui teolog-profesor.

Un episod deosebit a fost polemica lui L. Blaga cu C. Rădulescu-Motru și pozitiviștii. Disputa celor doi filosofi a reliefat stadiul filosofiei românești de atunci, ca și tendințele spre care ar fi putut evolua în condiții de normalitate a vieții sociale. Ideile europene, cu caracteristicile lor, aflate în arena disputelor își aveau izvorul în filosofia occidentală, cei doi competitori au avut motivații (declaratate și nedecarate), în gândirea europeană la care s-au raportat uneori, sub aspect valoric (H. Bergson și W. Wundt). Cei doi gânditori români au fost fondatori de școli filosofice (la Cluj-Sibiu și București), deschizători de drumuri, Rădulescu-Motru a inițiat Societatea Română de Filosofie și revista de specialitate, iar Blaga revista *Saeculum* la Sibiu. Au văzut salvarea ființei românești prin cuprinderea ei în opere exemplare consacrate acesteia, respectiv *Românismul* și *Catehismul unei noi spiritualități* – Motru și *Spațiul mioritic* – Blaga. Constrângerile politice care au însoțit regimul comunist nu i-au avantajat pe descendenții celor doi mentori, chiar dacă în cazul lui Blaga aceștia s-au orientat spre literatură și arte, oarecum „tolerate” de regim.

C. Rădulescu-Motru este creatorul sistemului personalist energetic, cu dualitatea natură-persoană, precizând că energia personalitate, în sensul pe care-l preconizează, permite o mai bună înțelegere a persoanei și rolului său, „în

unitatea științifică a naturii”, folosind metoda introspecției de sine. Personalismul energetic stă la baza explicării inconștientului și a caracterului uman:

„Prin extinderea aplicațiilor științei despre om, educația și guvernarea omului vor deveni adevărate științe, sprijinite pe adevăr și prevedere”.

Lucian Blaga, în sistemul său filosofic, evidențiază importanța cunoașterii luciferice, vizavi de cea paradisiacă, iar revelarea cripticului implică trei „planuri”, al sensibilității înțelegătoare, al imaginației înțelegătoare și al înțelegerii conceptuale, care permit elaborarea de teorii. Cunoașterea luciferică depinde de „câmpul stilistic” al savanților, de matricele lor stilistice alcătuite din tendințe, forțe sau categorii abisale ale inconștientului. Omul, ca ființă, ține de istoricitate (în lucrarea *Ființa istorică*, publicată în 1977), considerând că sunt istorice numai fenomenele supuse „unor modalități particulare de relevare a misterelor”. În cursul istoriei, problemele metafizice se adâncesc mereu și „încercările de a revela în mod pozitiv misterul sunt caduce”. Acest proces se produce și pe linie științifică. În ciuda progreselor tehnice, teoriile științifice („revelări” în limitele stilului ale misterului), nu permit o dezvăluire în absolut. În perspectivă, „existența în istoricitate” a omului este o existență tragică. El speră, dar nu ajunge niciodată să cunoască absolutul. Pe de altă parte, are „satisfații” pe care i le oferă creațiile (culturale, artistice, științifice), în cadrul diferitelor „componente stilistice”. Omul este singura viețuitoare care se bucură de aceste privilegii.

Adversitățile între cei doi filosofi (separați de o ruptură ideologică-generațională – Eugeniu Nistor) fac ca în anul 1935 (când Blaga era în străinătate) să nu se poată concretiza propunerea de alegere a lui Blaga în Academia Română. În 1936, la o nouă tentativă, este declarant membru

activ al Secțiunii literare. L-a anunțat apoi pe mentorul său, Sextil Pușcariu, de titlul discursului său: *Elogiul satului românesc*, discurs susținut în iunie 1937, care s-a bucurat de un succes enorm în lumea academică românească.

„Apogeul” adversității mocnite îl va constitui apariția, la începutul anului 1943, la Sibiu a revistei *Saeculum*, al cărei director era L. Blaga, deranjând articolul *Despre viitorul filosofiei românești*. Filosoful arăta că nu trebuie pus semnul egalității între filosofie și ortodoxie (religiile lumii nu pot fi reduse la creștinism, nici acesta nu se reduce la ortodoxie!), așa cum nu se pot accepta limitele filosofiei scientist-pozitiviste, la simple comentarii pe marginile gândirii apusene (avertizând că „această filosofie, la modă atunci, nu era stimulentele cel mai indicat să pună în mișcare puterile creatoare ale gândirii unui popor în căutare de sine însuși!”). Blaga considera că niciodată filosofia unui popor nu se poate plămădi în izolare, ci aspiră mereu sugestii și motive din orizontul unor culturi afine sau catalizatoare, iar pentru filosofii români el evidențiază complexitatea creațiilor folclorice, acesta constituind un „izvor de bogăție” ce trebuie exploatat.

C. Rădulescu-Motru redactează, în primăvara anului 1943, articolul *Ofensiva contra filosofiei științifice* și-l trimite *Revistei Fundațiilor Regale*, acuzându-l pe Blaga de misticism (teologii l-au învinuit de ateism!). A primit replica în *Saeculum* prin articolul *Automatul doctrinelor*, unde se făcea trimitere la traseismul politic și la calitatea liber asumată de scriitor a doctrinelor politice și se ironizau cerțările filosofului bucureștean privind kantianismul și, în mod grosier, preocupările sale politice (în sensul „politicianismului balcanic!”). Într-un număr al revistei *Saeculum*, într-o notiță, Blaga își arată inaderența față de neopozitivism (promovat de reprezentanții Școlii de la Viena), căci aplicarea principiilor preconizate de ei ar sfârși printr-o go-

lire totală a spiritului de creațiile de cultură. O altă „înțepătură”, într-un număr din 1944 al revistei, o face într-o notiță intitulată *Wundt și Bergson*, deoarece Motru a luat în răspăr opera lui H. Bergson (scriitor laureat al premiului Nobel pentru literatură în anul 1927) și face „predicția” că viitorul va fi al operei lui Wundt. Cursul războiului și invazia sovietică în țară au oprit aceste polemici și a urmat apoi dominația prin teroare a marxism-leninismului / varianta stalinistă.

În 1959, în paginile *Gazetei literare*, organ al Uniunii Scriitorilor, apare un atac virulent al proletcultistului și culturnicului Mihai Beniuc, fiind vorba de fragmentul de roman *Marele Anonim* (din romanul *Pe muchie de cuțit*). Transhumanța tradițională a păstorilor este asimilată cu migrația, fapt convenabil agenților prosovietici, fiind făcute apoi trimiteri la faptul că ființa tracă este apărată, în numele mesianismului lui Hitler, în România de legionari și de Frontul Renașterii Naționale, făcându-se aluzii străvezii și la unele influențe ale ideilor lui Spengler, Nietzsche, Freud și Jung (cu scopul umilirii lui L. Blaga). Acesta a protestat oficial, la București, dar Mihai Beniuc l-a șicanat mai departe, căci filosoful, având interdicția de semnătură, traducea din *Faust* de Goethe și din Lessing și era plătit necorespunzător (asta în timp ce străinii, fără ca el să știe, îl propuneau pentru Premiul Nobel!). Un prim-dosar îi era întocmit de Securitate cu documente moștenite de la vechea Siguranță (în informațiile furnizate de Zaharia Stancu era caracterizat ca scriitor mistic, și nu se recomanda nici retipărirea operelor sale filosofice, nici a celor literare). Mai mult, pe motive inventate, i s-a întocmi al doilea dosar de Securitate, fiind urmărit până când a decedat.

În final, se remarcă relația filosofică tensionată cu Emil Cioran, filosof al pesimismului și nihilismului. Și M. Vulcănescu, în *Dimensiunea românească a existenței* dădea

o replică *Schimbării la față a României*, publicată de Cioran în 1936, an în care a apărut și *Spațiul mioritic* al lui Blaga. Eugeniu Nistor cercetează filosofia lui Vulcănescu, arătând că existau similitudini cu personanțele lui Lucian Blaga (și nu numai cu ele). E. Cioran considera reflecțiile blagiene despre sat doar ca ecouri negative, pe de o parte, și scria defăimător privitor la evoluția istorică a neamului său („...ne tragem din drojdia barbarilor, din pleava marilor năvăliri, dezertori...”), preluând idei/teorii răsuflăte din autori germani. L. Blaga ar fi scris, la cererea conducerii *Tribunei* din Cluj, un articol polemic, *Farsa originalității*, care i s-a publicat însă postum. Lucian Blaga, în 1959, nu-l menajează pe Cioran, numindu-l „...printre aroganți întâiul care încearcă o carieră literară calomniindu-și atât de infam neamul părinților” – într-un articol pe care-l publică în *Nouvelle Revue Françoise*, tot acolo arătând falsa lui „originalitate” și spiritual lui imitativ.

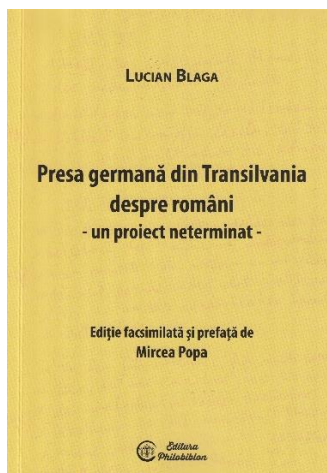
Cartea d-lui Eugeniu Nistor – *Filosofie, elan creator și polemici culturale* – este, prin structura sa, prin stilul folosit și maniera plăcută de scriere, o valoroasă contribuție la literatura de profil, care incită interesul lectorilor, indiferent de vârstă și apartenență intelectuală și folosește cu prisosință tinerelor generații, ca în cazul liceenilor (dat fiind conținutul modest în privința filosofiei noastre din manual) și studenților și tuturor celor ce doresc să-și îmbogățească cultura filosofică și literară.

LUCIAN BLAGA – RECUPERĂRI ARHIVISTICE*

Prof. dr. Zenovie CÂRLUGEA

După ce, în 1948, a fost scos din Academie și din învățământ, Lucian Blaga a fost încadrat la Institutul de Istorie și Filosofie al Filialei din Cluj a Academiei Republicii Populare Române, cu plata salariului de la catedra deținută la Universitatea „Victor Babeș” din Cluj, conform deciziei ministeriale nr. 323.564 din 27 decembrie 1948. Șef al colectivului de filosofie de la Filiala Academiei din Cluj ajunsese Pavel Apostol, un fost student căruia Blaga i-a acordat doctoratul și care s-a purtat execrabil cu fostul profesor și scriitorul acuzat de regim pentru filosofia sa „idealistă, mistică și antimaterialistă”.

Fixându-i-se ca temă de cercetare *Gândirea românească din Transilvania în sec. al XVIII-lea*, Blaga a lucrat conștiincios, trimițând periodic rapoarte șefului de la București, acad. Mihail Ralea. Odată finalizată, lucrarea a fost trimisă la București la 27 octombrie 1949. I s-au adresat, apoi, sugestii și chiar „recomandări” de ordin ideologic, dintre care reținem obiecțiile lui C. I. Gulian vizând



* Lucian Blaga, *Presa germană din Transilvania despre români, un proiect neterminat*, Ediție facsimilată și prefață de Mircea Popa, Editura Philobiblon, Cluj-Napoca, 2025, 246 p.

„refacerea” textului prin acordarea unei mai mari atenții aspectelor „economice, sociale și politice” și mai puțin „chestiunilor teologice”, printr-o – desigur! – mai vădită „atitudine combativă”. Inevitabile erau scrierile lui Marx (*Capitalul*), Engels (*Războiul țărănesc*), precum și lecturi din Lenin și Stalin... Rezultatul a fost o lucrare prescurtată de 51 de file, rămasă însă nepublicată (existentă la cota 4771 de la B.C.U. Cluj). Lucrarea lui Blaga, *Gândirea filosofică din Transilvania* va fi publicată postum, în 1966, de G. Ivașcu.

După doi ani și jumătate, mai exact la 1 iulie 1951, postul de cercetător al lui Blaga din cadrul Academiei din Cluj a fost desființat, poetul fiind trecut „bibliotecar-șef” la Biblioteca Academiei din Cluj. Ca bibliograf, poetul trebuia să înregistreze, să catalogheze și să clasifice cărțile după metoda zecimală. A învățat și acest lucru, fără a se plânge (prietenă sa din ultimul deceniu de viață, dr. Elena Daniello, îl consola cu argumentul că „și Eminescu a fost bibliotecar!”).

La 1 iulie 1953, vechiul său prieten, Ion Breazu, i-a oferit o jumătate de normă la Secția de Istorie Literară și Folclor a Institutului de Lingvistică din Cluj, înființat de Sextil Pușcariu (retras la Bran și decedat la 5 mai 1948), care funcționa în fostul Muzeu al Limbii Române. În această secție lucrau cunoscuții Ion Mușlea (deținător al Arhivei de Folclor), Liviu Rusu, Emil Petrovici, precum și mai tinerii Ion Taloș și Vasile Fanache. Principala temă de lucru a colectivului viza realizarea unei bibliografii analitice a periodicelor românești și maghiare, poetul luându-și asupra investigarea periodicelor germane. Astfel tema pe care și-a asumat-o se intitula *Români în periodicele germane din Transilvania*, știindu-se că era un bun cunoscător al limbii germane, trăind din copilărie, apoi ca student și funcționar

diplomatic, în medii de limbă și cultură germană (Sebeș, Brașov, Berna, Viena).

Autorul volumului în discuție, criticul și istoricul literar Mircea Popa, remarcă, pe baza proceselor-verbale încheiate în ședințele săptămânale ale *Secției de Istorie Literară și Folclor*, că Lucian Blaga participa cu intervenții și chiar cu comunicări (despre „terminologia filosofică” a lui Samuil Micu sau cu proprii traduceri din poetul preferat Reiner Maria Rilke, la 30 de ani de la moartea sa). Pot fi regăsite în aceste procese-verbale și referiri la tema de cercetare asumată privind periodicele germane. Vreme de șase ani, din 1953 până în aprilie 1959 (când „din motive obiective” se consemnează desfacerea contractului de muncă), Lucian Blaga a parcurs o listă impresionantă de periodice, întocmind fișele respective pe coli A4, dar și pe jumătăți de coală, semnându-le în colțul din stânga jos cu inițialele „L. B.”.

Se cunosc, azi, exact, conform arhivei din custodia Secției de Istorie Literară, numele periodicelor din care poetul a realizat fișele (excerpte și rezumate), anul realizării acestora, precum: *Siebenbürger Almanach* (1781), *Siebenbürgische Quarttalschrift* (1790-1801), *Siebenbürgische Provinzialblätter* (1805-1824), *Blätter für Geist, Gemüth und Vaterlandeskunde* (1837-1848), *Siebenbürgischer Wochenblatt* (1838, 1842-1849), *Transsilvania* (1840-1849; 1855-1858; 1860-1863), *Siebenbürger Bote* (1841-1850), *Satellit des Siebenbürger Wochwenblattes* (1842-1846, 1848-1851), *Krostädler Zeitung* (1849-1851, 1854-1857, 1861-1865, 1871-1889).

Dovedindu-se un bibliograf serios, conștiincios, devotat noii sale pregătiri în serviciu, Lucian Blaga a preluat, după moartea vechiului prieten și monograf foiletonist Ion

Breazu, conducerea Secției, evocându-l la 16 iunie 1958 (*Cu prilejul morții lui Ion Breazu*).

De-a lungul celor șase ani, Blaga a parcurs mii de pagini ale periodicelor menționate, realizând „fișe mari” (A4) și „fișe mici”, tot acest material „lucrat” păstrându-se în seturi de fișe, pe publicații și ani de realizare. În paralel poetul se ocupa cu traduceri din Lessing (în toamna lui 1953 terminase de tradus *Faust*, predat la EPL din București în decembrie 1953) și, evident, cu scrierea romanului autobiografic *Robie pământescă, robie cerească*, apărut în 1990 sub titlul *Luntrea lui Caron...* Poetul se va pensiona, iar din toamna lui 1960 se va interna în spital, la Cluj, unde rămâne până la moartea din 6 mai 1961.

La *Secția de Istorie Literară* a Institutului de Lingvistică din Cluj va veni, în locul lui Ion Breazu, profesorul Iosif Pervain, care s-a interesat de fișele realizate de Blaga, realizând importanța acestora, căci în ele se regăseau informații nu numai despre românii din Transilvania, ci și despre cei din provinciile de peste munți. Numită pe post de „documentarist”, Ana Ciurdariu a fost aceea care a preluat în 1962 materialul fișat de poet, extinzând cercetarea și la periodice aflate în mari biblioteci din Transilvania (Sibiu, Brașov, Tg. Mureș, Timișoara). În consecință, fișele poetului au fost date la dactilografie și s-a hotărât realizarea unui volum. Conform cerințelor editoriale (redactor la Editura Științifică și Enciclopedică era Niculae Gheran), s-a procedat la operația de „unificare și reducere la maxim a comentariilor”. Fapt regretat de istoricul literar Mircea Popa, care scrie indignat despre maniera în care s-a procedat, adică despre primul volum apărut în 1977 sub titlul *Românii în periodicele germane din Transilvania (1778-1840). Bibliografie analitică*.

„Din păcate, s-au pierdut tocmai acele elemente care dădeau valoare acelor însemnări ale sale, fapt pe care încercăm noi să-l remediem prin lucrarea de față”. (*Prefață*, p. 15).

Ideea de a se realiza o „bibliografie analitică a periodicelor transilvănene, publicate de-a lungul vremii, în limbile română, maghiară și germană” – misiune asumată de Lucian Blaga „exemplar” – fusese a lui D. Popovici, primul director al Secției. În volumul din 1977, fișele realizate de Blaga erau marcate cu asterisc (*). Autorul Mircea Popa consideră că numele poetului trebuia să figureze pe copertă, alături de semnatarii volumului: Iosif Pervain, Ana Ciurdariu și Aurel Sasu:

„Eliminarea numelui său dintre autori ni s-a părut și ne pare un act absolut arbitrar, deoarece ieșea din discuție și relevarea bogatelor sale comentarii de pe fișele în chestiune, și dispariția lor pentru totdeauna. Or, tocmai acest fapt reprezenta nota distinctivă pe care această ultimă lucrare științifică își conserva stilul de lucru blagian și savoarea specifică lucrărilor sale, prin enciclopedismul lor de bună factură și notații avizate pe care le-a făcut, și pe care noi le restituim astăzi, așa cum au fost ele scrise și redactate de filosoful și omul de cultură”.

Al doilea volum din respectiva „bibliografie analitică”, îmbogățit cu un *Indice de nume* și un *Indice de localități geografice* (completându-se informația cu anii 1841-1860), apare în 1983, având aceiași autori, dar având o prefață de analiză a textelor semnată de I. Pervain. Autorii Ana Ciurdariu și Aurel Sasu – „prospectori” în continuare ai periodicelor germane –

„au revăzut fișele întocmite de Blaga și le-au completat, au răsfoit noi periodice și, sistematizând apoi extrasele,

Recenzii

încearcă acum să valorifice materialul referitor la anii 1778-1840”.

Acest „mixaj informativ” era de fapt merit – scrie dl. Mircea Popa – „să acopere încercarea autorilor de a obține plata unor drepturi de autor”, după cum ar reieși din schimbul de scrisori dintre Aurel Sasu (care „nu cunoștea limba germană”) și Nicolae Gheran, căruia îi cere o adeverință spre a fi „la înălțimea corectitudinilor noastre financiare” (v. epistolarul editat recent de d-na Rodica Lăzărescu, *Nicolae Gheran în oglinda corespondenței*, Ed. Semne, 2024).

„Important – conchide dl Mircea Popa – e faptul că până la urmă lucrarea a apărut și ea a oferit un larg perimetru de dezbateră pentru mulțimea știrilor și informațiilor pe care le punea în circulație, pe care le sublinia și I. Pervain în mica prefată, care însoțea cel de-al doilea volum”.

Profesorul Iosif Pervain a evocat personalitatea filosofului și omului de cultură în articolul *L. Blaga, omul de știință* (*Tribuna*, nr. 51/1970), considerându-l „deschizător de drum în relațiile româno-germane”.

Într-adevăr, informațiile culese/fișate de Blaga din periodicele germane transilvănene priveau nu numai relațiile interetnice din Transilvania, ci și pe acelea privitoare la românii din Principate, presa germană, – cu cuvintele poetului dintr-o fișă reținând

„solemnitatea investirii noului domn George Bibescu și despre întâile dispoziții luate de acesta pentru ca «regulamentul organic» să devină o realitate” – oferind „o dovadă mai mult despre modul cum presa săsească ținea să-și informeze cititorii asupra evenimentelor din principate. Se simte cum această presă participă cu interes și cu afecțiune simpatică la prefacerile din principate”

(*Walachei/Muntenia: „S. Whl.*, VII, 1843, nr. 17, 26 Febr., p. 97-100, *facsimil* la p. 147).

O altă fișă, din aceeași publicație (VII, 1943, nr. 4, 12 Ian., p. 22-24) reține „o corespondență amănunțită, în care se descrie alegerea lui George Bibescu ca domn al Munteniei. Se reproduce și cuvântarea pe care a ținut-o mitropolitul Neofit ca președinte al Adunării naționale” (*facsimil*, p. 146). Din numărul 59 al publicației, datat „23 iulie 1843”, se reține informația privind

„numirea unor noi miniștri în guvern. Informatorul arată că mulți dintre aceștia sunt cunoscuți Brașovenilor din timpul refugiului lor din cauza mișcărilor de la 1820/21. Amintiți sunt: George Filipescu, Barbu Știrbei, Teodor Văcărescu, Emanuel Bălianu, Constantin Sutzo, Alexandru Villara, Emanuel Florescu, Iancu Manu, Iancu Filipescu” (*facsimil*, p. 150).

O altă fișă (rezumat din nr. 94 / 23 nov. 1843) menționează „Informații mai ample despre atenția și simpatia de care s-a bucurat prințul G. Bibescu din partea Sultanului cu ocazia vizitei sale la Constantinopol”. (*facsimil*, p. 153). Ori informații „despre noul firman acordând înlesniri vamale exportului românesc în Turcia. Rezultat important al vizitei prințului Bibescu la Constantinopol”. (nr. 95 / 26 nov. 1843; *facsimil* p. 154).

Sunt multe informații în aceste fișe analitice, unele de-a dreptul captivante, distribuite de dl. Mircea Popa în trei secțiuni: *I. Originea, istoria și drepturile românilor* (pp. 21-126), *II. Țările Române și Transilvania din perspectivă săsească* (pp. 127-176) și *III. Cultură și literatură* (pp. 175-236). Ultima grupare cuprinde „*IV. Documente cu semnătura lui Lucian Blaga*” din periodicele *Siebenbürgische Quartalschrift* (1790, fișe mari: 55, fișe mici: 13, „lucrate în iunie 1954 de Lucian Blaga”), *Siebenbürgische* (anul 1791,

Recenzii

fișe mari: 60, mici: 24, „lucrat în Iulie 1954 de Lucian Blaga”), *Transsylvania* („anii 1841, 1842, 1843, 1844, total 1752 pagini, fișe mari: 62, fișe mici: 70, lucrat în Martie 1954 – L. Blaga”), *Siebenbürger Wochenblatt* („VI, 1842, nr. 1-102, Lucian Blaga”) etc.

De la obârșia dacică a românilor din *Fundus regius* (Transilvania) și romanitatea atestată documentar,

„acești daci, care ei înșiși se numesc până astăzi, cu un fel de mândrie romană, români, formează vatra populațiilor pe care Coroana ungară le are dincolo de Tisa (străvechea graniță a acestui popor)”.

Aceeași informație și când se consemnează apariția *Supplexului*. Sunt de găsit, de asemenea, în presa germană din Ardeal informații despre nobila familie a Corvineștilor (cu aceste dactilograme începe ediția, v. pp. 23-36), despre fondarea unei tradiții mitologice săsești, despre Revoluția de la 1848, despre poziția sașilor în problema unirii Transilvaniei cu Ungaria, despre regimentele grănicerești de la Năsăud și Orlat, despre Mihai Viteazul, despre răscoala lui Horea și lupta pentru înlăturarea iobăgiei, despre rolul „civilizator” al sașilor, despre Tudor Vladimirescu, despre importul și exportul de produse, despre presa română din Valahia și Moldova etc. Nu sunt puține nici informațiile literare, teatrale, culturale ori cele despre scriitori români de dincolo de Carpați, precum Asachi, Heliade, Kogălniceanu...

Prețioasă prin aceste multiple informații din varii domenii, prezenta ediție facsimilată („carte album”) se dorește o „restituire integrală” a documentației blagiene, „în sensul unei paternități care i-a fost luată”:

„E un omagiu postum pe care-l aducem și școlilor germane ale Sebeșului, unde tânărul Blaga și-a însușit limba germană, în așa fel ca să poată sluji deviza școlii unde a

învățat, înscrisă pe frontispiciu (care există și azi, n.n.):
«*Bildung ist Freiheit!*»/ «Cultura înseamnă Libertate!»».

Autorul mulțumește conducerii BCU-Cluj pentru sprijinul acordat în apariția acestei ediții facsimilate, cu precizarea că „fișele deținute de noi din această operă blagiană manuscrisă au fost donate Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj-Napoca”.

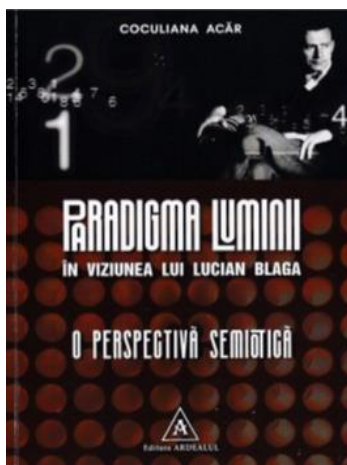
Indimenticabil, importantă sub aspect documentar și restituind în mod clar contribuția de bibliograf a lui L. Blaga, recenta ediție facsimilată a fost lansată de autor, cu deosebit succes, în cadrul Festivalului Internațional „Lucian Blaga” (ediția a 45-a), de la Sebeș-Alba (23-25 mai 2025).

*O FILOLOAGĂ „ASPIRANTĂ LA FILOSOFIE”
COCULIANA ACĂR: PARADIGMA LUMINII ÎN
VIZIUNEA LUI LUCIAN BLAGA. O PERSPECTIVĂ
SEMIOTICĂ*

(Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2025, 304 p.)

Prof. dr. Zenovie CÂRLUGEA

Prezentă, în anii din urmă, la sesiunile de comunicări științifice din cadrul Festivalului Internațional „Lucian Blaga” de la Sebeș-Alba, d-na prof. dr. Coculiana Acăr din Comănești-Bacău ne oferă, iată, o *perspectivă semiotică* a conceptului de „lumină” din opera blagiană, lucrare de doctorat susținută în 2020 la Universitatea „Al. Ioan Cuza” din Iași, Domeniul Filosofie (coordonator științific, prof. univ. dr. Traian D. Stănciulescu).



Propunându-și o „analiză transdisciplinară a operei blagiene”, cu fixare nucleică pe „paradigma luminii-semn”, din perspectivă semiotică (și nu numai), autoarea își organizează cercetarea pe trei „niveluri” / „părți de abordare” ce decurg una din alta: **a.** analiza predominant *sintactică* a conceptului paradigmatic integrator denumind „lumina”, **b.** *perspectiva semantică* (în planurile (auto)referențial-semiotic, magico-mitic și religios, filosofic și științific, sugerând hexada semiotică), **c.** *aplicații pragma-*

tice, cu evidențierea unor modele pentadice, hexadice, respectiv triadice.

Toate acestea dezvoltate în cuprinsul a șapte capitole, cu concluzii privind „corespondența între accepțiunile conceptului de *lumină* și *tipurile de discurs*” (magic, mitico-religios, filosofic și științific), pentru care „lumina complexă” devine „model integrator al tuturor tipurilor de discurs”. Autoarea consideră că, potrivit celor două tipuri de cunoaștere teoretizate de Blaga în „Cunoașterea luciferică” (*luciferică* și *paradisiacă*), „paradigma” luminii s-ar constitui într-o viziune hexadică a unității lumii. O perspectivă oarecum „neobișnuită” pentru filosofie, *ontologic-metafizică* și *semantic-poetică*, după cum însăși autoarea scrie, lăsând „deschis” spațiul interpretărilor privitor la opera în ansamblu (creația literar-poetică, aforismele, trilogiile).

„Prezența celor două perspective de cunoaștere (intuitivă și rațională), în sfera cosmogenezei și sociogenezei, – precizează dintru început autoarea – se constituie ca paradigmă unificatoare”, drept care „metoda semiotică, dublată de cea hermeneutică, completată cu cea maieutică și comparativă prin procedeul «reducerii la unitate», permite găsirea structurilor profunde, a paradigmatelor care pot fi identificate într-o formă sau alta și în construcțiile actuale ale unui model explicativ cu privire la geneza și evoluția Marelui Univers”.

Cum se vede, autoarea – în evidențierea complexă a tezei propuse: „paradigma luminii” – ambiționează un discurs transdisciplinar, predominant în plan teoretic-speculativ, filosofic și semiotic, raportabil la „orizontul culturii filosofice” din opera blagiană și valorificând „valențele semiologiei”, acea știință a semnelor „pe cât de prezentă pe atât de puțin valorificată analitic în interpretările unor opere complexe, precum cea a lui Lucian

Blaga” – „operă ancorată deopotrivă în orizontul culturii filosofice, pe de o parte, în cel al creației literare, pe de altă parte”.

Începându-și lucrarea cu unele considerații privitoare la concepte ca „*limbaj-obiect*” și „*metalimbaj*”, cu lămurirea apartenenței cercetării „la universul de discurs al filosofiei”, autoarea ne propune în partea întâi câteva „*Orizonturi conceptual-metodologice ale creației blagiene*”, cu accent pe acela al „luminii”, cu multiple ipostaze: ontologice, gnoseologice, (pr)axiologice. Distinge apoi în orizontul analizei triadice, aspecte ale luminii: *sintactică*, *semantică*, *pragmatică*, precum și unele accepțiuni categoriale: „*modelul pentadei (onto)logice*”, „*modelul analizei hexadice*”.

Mult mai interesantă este partea a doua, „*Ipostazele «luminii complexe» în opera lui Lucian Blaga: perspective semiotice*” (pp. 65-140), miezul lucrării, în care autoarea scrie despre „*lumina magică*” și „*funcțiile*” acesteia: *ontologică*, *cognitivă*, *pragmatică*, *vital-sufletească*, *poetică*, *religioasă*. Apoi, se referă la statutul „miticului”, ca „orizont al ființării *illo tempore* a lum(in)ii”, la orizontul mitic al lumii cosmogonice, în fine, la aspectul „religiosului, de la lumină la iluminare” – „*pentamorfoza*” luminii divine constituind un adevărat „model integrator” al spiritului religios.

Capitolul al patrulea se referă la filosofia lui Blaga, „expresie a antinomiei transfigurate”, filosofia luminii oferindu-ne „o *viziune pentadică* asupra gândirii blagiene”. Autoarea intră în problemele de fond ale Subsistenței (*Dumnezeul-Arhetip* > *Marele Anonim*), Existenței (*Cosmos* > *Diferențialele Divine*), Ființei (*Omul* > *Cunoașterea Misterului*), Realitatea (*Valoarea* > *Cultura Luminii*), Existența Reală (*Pr/axiologia* > *Civilizația Luminii*),

concluzionând asupra viziunii științifice blagiene ca „aspirație unificatoare a luminii”. În capitolul următor, autoarea scrie despre „arhetipurile luminii în creația literară a lui Lucian Blaga”, întrevăzând o „semio-logică a creației literare: o asumție hexadică”, deloc lămuritoare, precum este doar schițat în două pagini un subiect de anvergură al gândirii creatoare blagiene, în „Sensuri faustiene ale personalității creatoare” (îi amintim lucrarea noastră foarte bine primită, „Blaga – Goethe – afinități electivă”, din 2012, cu largul orizont al problematicii respective)...

Un studiu semiotic de caz conține partea a treia, „*De la povestea «Meșterului» la «Corola de minuni a lumii»*”, evocând motivele românești ale unei legendare creații, pentru a diserta apoi asupra „simbolismului *focului-lumină* în măreția omului creator” („o altfel de pentadă” în *Meșterul Manole*), unor sensuri hermeneutice, mitului jertfei creatoare etc.

Ultimul capitol, al șaptelea, revine asupra conceptului de „*Lumină vie, corolă a crezului creator*”, în sensul de recuperare triadică (cam obsesiv limbajul conceptual datorat lui Alexandru Surdu!), prin o analiză *sintactică, semantică și pragmatică* (în paranteză fie zis, l-am audiat pe filosof vorbind despre „pentada brâncușiană”, al cincilea element fiind considerat *masa tăcerii fără de scaune*, amplasată, spre răsărit, dincolo de *Coloana fără de sfârșit*, la marginea parcului, când se știe că aceasta nu este decât un „rebut” inițial al Mesei (prima tăiere în piatră de Banpotoc care nu i-a plăcut sculptorului), piesă pusă acolo de edilii comuniști din anii 1950, fapt care l-a derutat până și pe brâncușiologul Ion Pogorilovschi, primul doctor în brâncușiologie – la ora de față, „masa-rebut” se află amplasată în grădina Muzeului Național „C. Brâncuși” din Tg.-Jiu, în ambianța unor mese din pietre de moară și a unor

pietre figurative din râul Blahnița – „Grădina cu vietăți de piatră”, cum i s-a zis). Concluzia fiind una deschisă: „*De la lumină la iluminare*”, cu referiri la perspectiva sofianică a modului de comunicare a sacrului cu profanul și la declanșarea, prin iluminare, în mod sinergic, a resurselor inconștientului și supraconștientului:

„Faptul că Lucian Blaga intuiește posibilitatea unei comuniuni spirituale pe verticala «ierarhiilor luminii» – așezând conștientul uman între inconștient și transconștient – reprezintă o ipoteză de excepție pe care – o dată mai mult – intuiția filosofului-poet nu a lăsat-o neexplorată” (pp. 281-282).

*

Citând insistent studiile universitarului Traian D. Stănciulescu (profesorul coordonator al lucrării de doctorat la UAIC Iași), privitoare la „dialectique de la création humaine” și „philosophie de la création” (1986, 1988) ori despre „les signes de la lumière” (2001), „semiotics of light”(2003), chiar conferința despre „Iubirea magică, de la lumină la iluminare” (2019), autoarea se dovedește o cititoare sârguincios-profitabilă a întregii opere a maestrului, de la volumul de „Introducere în filosofia creației” (1999) și „Tratatul de creatologie” (1998), până la „Metamorfozele Luminii: biofonică, știință a complexității” (1999), teoria „laserilor biologici” (2002), introducerea în semiologie (2004), „miturile creației” (2005), „terapia prin lumină” (2005), „magie și tehnologie (2007), „(meta)fizica luminii – spre o hermeneutică a cosmologiei eminesciene” (2017), „ierarhiile luminii: conexiuni (meta)fizice” (2019), „Iisus Hristos, Lumina lumii și îndumnezeirea omului” (1993) ș.a.

Se adaugă, ca puncte de pornire, asocieri și chiar întretăieri de planuri și idei, și alți cercetători filosofi și

literați, precum Alexandru Surdu (în primul rând cele trei volume de „*filosofie pentadică*”, apoi lucrările despre „pentamorfoza artei”, „gândirea speculativă”, „teoria categoriilor” etc.), Mircea Florian, Vasile Băncilă, Al. Tănase, Victor și Angela Botez, desigur O. Spengler, C. G. Jung, G. Bachelard, Georges Gusdorf, René Girard, Jean Chevalier – Alain Gheerbrant, Mircea Eliade, C. Noica, Lăcrămioara Solomon, Marcus Solomon, Ivan Evseev, Eugen Todoran și mulți alții.

Întrucât, la rândul nostru, cu peste două decenii în urmă, ne-am ocupat, într-o lucrare de doctorat, de-a lungul unui întins subcapitol (pp. 155-210), de fenomenul *Luminii* (ca „metaforă și concept-imagie”, stabilind acolo „polivalența” a patru funcții: *cosmogonică, ontologică, gnoseologică și erotică*) - vezi lucrarea *Lucian Blaga. Dinamica antinomiilor imaginare* (Media Concept, Sibiu, 2005, 520 p.; ed. II, Tipo Moldova, 2013, 822 p.) – avem surpriza de a ne regăsi în lucrarea de față în citări, unele, din păcate, eronate. Astfel, la *Bibliografie*, în dreptul numelui nostru – precum la pagina 151! - întâlnim citată lucrarea criticului literar Lucian Gruia, *Lucian Blaga. Universul clepsidră și matricea stilistică* (Iași, 2013), lansată la o ediție a Festivalului, comentariul nostru fiind de regăsit în lucrarea noastră *Lucian Blaga – sfârșit de secol și început de mileniu* (Scrisul Românesc, Craiova, 2013). La pag. 19, în contextul comentariului privind *misterul*, ca liant între *poezie și filosofie* recomandând în Blaga un „homo duplex”, lucrarea noastră *Lucian Blaga. Dicționar esențial. Oameni din viața lui* (Tipo Moldova, vol. I – 2017, vol. II – 2018) apare sub numele recent decedatului critic și istoric literar bucureștean Aureliu Goci, autorul unei pertinente cronici! Citări greșite în ceea ce ne privește întâlnim și la paginile 151, 285, încât este greu de conceput cum de s-au încurcat

astfel fișele în cartea apărută la Editura „Ardealul” în 2025! (aflăm ulterior, din rezumatul lucrării postat pe Internet de către Facultatea de Filosofie și Științe Social Politice a Universității AIC din Iași, că eroarea nu vine din tipografie, ceea ce-i rămâne autoarei de rectificat la o nouă ediție).

Nu facem caz, semnalăm doar aceste inadvertențe bibliografice, căci, în spiritul unei cât mai riguroase documentări, astfel de „scăpări” sunt de neimaginat (sperăm ca astfel de referiri bibliografice să nu se întâmple și la alți autori!), mai ales într-o lucrare de asemenea formulă, prima de fapt în bibliografia autoarei... Despre „*funcțiile luminii*” – așa cum le-am conceput noi în lucrarea citată – putem spune că unul din membrii comisiei de doctorat, într-o cronică la cartea editată în 2005, a considerat capitolul respectiv cu totul inedit și partea de rezistență a întregului nostru demers critic (Pr. prof. univ. dr. Ovidiu Moceanu, *O monografie a operei lui Lucian Blaga*, în *Viața Românească*, anul C (100), nr. 8-9/2005, pp. 237-239). Cu anumite rezerve ușor de înțeles, putem spune același lucru despre „teza” atât de curajoasă a lucrării Coculianei Acăr.

Transeat peste aceste aspecte (autoarea putea intra într-o raportare bibliografică mai amănunțită cu ideile noastre, având de câștigat) și să evidențiem că subiectul esențial al cercetării de față îl reprezintă „trecerea de la lumină la iluminare, respectiv de la fizic la metafizic, de la intuiție la rațiune”, concluzie urmărită de autoare, *suīs verbis*, „cu (așa-zisa) obstinență”, evocându-se problematica respectivă în cadrul unității *tipurilor de discurs*

„prin care ființa umană și-a împlinit trecerea unitară prin istorie ca ființă culturală: de la magic la mitic, de la religios la filosofic și științific, având ca principiu unificator *lumina*”.

Desigur, structura și conținutul prezentei lucrări de doctorat, în această perspectivă inter- și transdisciplinară, „fac rezultatul lucrărilor anterioare publicate” de autoare (din domeniul filologiei și semioticii), îmbinând „sinergic” filosofia cu știința, religia, mitologia și literatura. Astfel, în ceea ce privește comentarea raporturilor *substanță-energie* și *informație-câmp*, autoarea înțelege posibilitatea unei viziuni „integratoare” a teoriei cuantice cu teoria câmpului, implicând perspectiva „biofotonicii” (via Traian D. Stănciulescu). De unde „calitatea de filolog și aspirant la filosofie” vizând „o împlinire personală” prin aducerea unor „elemente de noutate”, cum scrie autoarea, având în vedere „beneficiarii interesați” direct (elevi, studenți, cititori de rând, specialiști din domeniul științific sau umanistic, chiar

„cercetători subordonați ei înșiși aspirației de înțelegere/explicației holistice a omului și poziției sale în (meta)cosmosul din care s-au desprins pentru a se naște”...).

Totul spus neted, cu o tinerească mândrie ce-i stă oarecum bine unui „blagolog”, având conștiința „împlinirii personale” la început de drum...

Deseori autoarea afirmă că lucrarea d-sale

„este una care își propune să unească fizica și metafizica, filosofia și literatura, știința și religia, valorificând proprietățile structural-funcționale ale *LUMINII* ca «nucleu dur», integrator”.

Deși dificultățile ridicate de o asemenea punere în scenariu nu au fost puține, având în vedere „complexitatea și profunzimea problemelor teoretice”, demersul – suntem încredințați – „a fost unul ambițios, care nu se putea realiza decât în urma unei documentări extrem de vaste, interdisciplinare”, cuprinzând atât literatura de specialitate „de cea mai mare autoritate” privind opera poetică și

filosofică a lui L. Blaga, cât și „instrumentarul semiotic și hermeneutică”, în direcția aprofundării conceptelor de „semioză creatoare”, „pentamorfoză” etc., legate de revelarea conceptului de „lumină”...

Autoarea este convinsă că „finalitatea lucrării” nu poate fi decât prezumată în momentul de față, ea oferind „un instrument științific”, printr-o abordare „metodică și foarte apropiată de clasificările structurante și schemele ilustrativ-sintetice ale *Trilogiilor*”. Dar și prin „comentariul explicativ”, prin „corelațiile operative ale conceptelor”, prin „cursivitatea și o anumită ținută a dicției de idei” etc. –

„toate acestea fac din aceste eseuri, oarecum compacte, adevărate prelegeri de interes mai general, prin care *Trilogiile* blagiene își dezvăluie ideaticul lor conținut metafizic, dar și somptuoasa structură arhitectonică”.

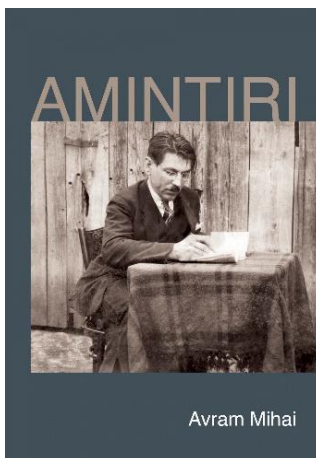
Sunt aprecieri care par rupte din referatele doctorale și care, dintr-o modestie anume, puteau să lipsească. Dar tocmai prin asta putem realiza spiritul tânăr al autoarei, un anumit curaj în abordarea problematicii, aventurarea într-o inter-disciplinaritate care-i conferă suficient material ilustrativ, larga deschidere către filosofia limbajului, ontologia culturii, metafizica luminii, filosofia transcendenței, gândirea speculativă, poetica misterului... Deodată cu bucuria noastră că Lucian Blaga, cam nefrecventat de generațiile tinere, și-a găsit un comentator filolog „aspirant la filosofie”...

Îi urăm bun venit în câmpul blagologiei, unde este încă de cercetat pentru o mai bună înțelegere și situare a Operei și Omului, care, după Mihai Eminescu, reprezintă, în secolul al XX-lea, valoarea supremă a culturii române, după aprecierea lui Constantin Noica.

AVRAM MIHAI, *AMINTIRI*, EDITURA ACTUAL,
CLUJ-NAPOCA, 2024, 192 p.

Tudor ROȘU*

Surprinzătorul volum al lui Avram Mihai (1897-1976) este unul memorialistic, bazat pe culegerea a patru caiete manuscrise de „amintiri” de către nepoata sa, Anca Băltan. Forța volumului ce ni se înfățișează constă în perspectiva aparte a unui om de origine simplă, cumva autodidact, prin care sunt descrise experiențele personale ale acestuia din primele două decenii ale secolului al XX-lea. Contextualizând mereu, căutând



să ofere explicațiile imediate sau ascunse ale faptelor povestite, produsul final ajunge să fie și o excelentă frescă a traiului cotidian în satul Lancrăm, dar și în alte zone în care ajung pașii autorului, în ultimii ani ai stăpânirii austro-ungare și în primii ani ai României Mari.

Avram Mihai și-a redactat memoriile în a doua parte a anilor '60. Probabil intenția sa a fost de a acoperi o perioadă mai întinsă, dar, din motive necunoscute, s-a oprit la anul 1921. Informațiile sunt cel mai adesea de o simplitate dezarmantă, dar care recompun un univers ce astăzi pare extrem de îndepărtat. Totodată, deși aserțiunile memorialistului par cel mai adesea conforme cu orizontul politic și cultural de la sfârșitul anilor '60, este puțin probabil că aceste conținuturi au fost scrise cu gândul de a fi publicate.

Povestea începe, așadar, în jurul anului 1900, cu primele amintiri ce vorbesc despre o copilărie simplă,

* Muzeul Național al Unirii Alba Iulia; e-mail: tudor.rosu2014@gmail.com.

comună, întrucâtva imuabilă, dar care își are specificitățile și complexitățile ei. Informațiile sunt, măcar în parte, inedite și prețioase, alteori surprinzătoare pentru cititorul prezentului, alteori pur și simplu savuroase.

„Izmenute primeam numai către 11 ani. Ni se spunea că trebuie să sărim în ele din pod și dacă nu izbuteam să nimerim piciorușele în crăcuții lor, atunci mai umblam cu roc, dar aceasta era o rușine după 12 ani. Izmenele de zilele de lucru erau din cânepă sau cel mult cu urzitură din bumbac, iar cele de sărbătoare erau din bumbac, ambele feluri țesute de mamele noastre” (p. 13).

Autorul nu pare să improvizeze foarte mult sau să „îmbunătățească” amintirile sale, care, astfel, par proaspete, deși între faptele consumate și așternerea lor pe hârtie au trecut multe decenii. Perioadele unde amintirile sunt mai subțiri sau lipsesc sunt transpuse printr-un stil telegrafic, atunci când memoria evenimentelor este încă vivantă, și descrierile abundă în detalii. Cea mai mare parte a „acțiunii” se desfășoară la Lancrăm, unde Avram Mihai și-a petrecut copilăria, a făcut școala primară și a fost ucenic de pantofar, zidar și cojocar. Între 1910 și 1912, povestea se mută la Orăștie, unde familia încercase să-și croiască un nou drum, apoi revine la Lancrăm. Memorialistul este martor la zborul demonstrativ al lui Aurel Vlaicu, din 18 august 1912, de la Alba Iulia. Descrie, apoi, cu lux de amănunte, inundațiile din 1912. Mai apoi, Avram Mihai devine laborant la o farmacie din Sebeș, iar, cu predilecție în anii Primului Război Mondial, este poștaș în Lancrăm. În ultimii ani cuprinși în *Amintiri* este, pe rând, om de serviciu, frânar și însoțitor de tren, arhivar și funcționar CFR.

Cu o constituție bolnăvicioasă, cu sechele ale unor boli din copilărie la care face dese referiri, Avram Mihai a compensat debilitatea fizică cu o fire curioasă și întreprinzătoare, cu aplecare spre lectură și cunoaștere, în general. Prin amintirile sale descoperim ce presupunea ucenicia de păpușar, apoi de cojocar: în linii mari, desigur,

lipsuri, restricții și dificultăți greu de surmontat, dar detaliile lui Avram Mihai oferă mult mai multe informații. Mai apoi, acesta a încercat și să se specializeze ca zidar. O perioadă mai consistentă a lucrat, în preajma debutului Primului Război Mondial, ca laborant la o farmacie în Sebeș. Așa aflăm, de exemplu, cum se preparau anumite medicamente de farmacie, cum se transportau și se comercializau, dar, la fel de bine, aflăm și despre „leacuri băbești” precum „leacul pentru sfreanț”, preparat din nouă feluri de substanțe; ce însemna să ai „gâlci” (umflarea ganglionilor) și cum aceștia erau tratați prin masarea lor cu unsoare de porc.

După cunoștințe căpătate mai târziu, autorul ajunge la concluzia că suferise de tuberculoză ganglionară.

Numeroase descrieri atât prin noțiunile în sine, cât și prin vocabular, reconstituie o lume deja arhaică, încă de la vremea ei, astăzi demult apusă. Aflăm despre „popoieș” sau „jimblă”, „băcărie” (prăjitură), „mandule” (migdale), supă de stafide, salată de câmp; mersul la *kino* (cinematograf), „salgăbirău”, „călăitură”, „boboanțe”, „gejileie” (hățuri), ori cum o recompensă sau bacșiș se verbaliza prin formula că cineva „te dăruiește”. Există numeroase astfel de detalii spumante ce stârnesc curiozitatea cititorului actual. Mărginindu-ne la câteva exemple: „Ștergeam praful și, ce era mai neplăcut, spălatul zilnic al scuipătorilor în care scuipau tot felul de oameni” (p. 71); mai aflăm, bunăoară, cum funcționa orga cu apă pentru învățarea canarilor să cânte și care era procedura de înmulțire a acestora.

Autorul nu pare să aibă mari rețineri nici când își descrie primii fiori ai dragostei și micile idile. Deși întotdeauna cumiști, platonice, povestirile aferente nu sunt niciodată aseptice. „Vramule, nu sâmțești nimic?”, îi spune prima fată care pare să i se ofere, fără ca el să priceapă prea bine ce se întâmplă; și „mă mai uitam și după fete, dar seara nu umblam teleleu prin sat, nici prin șezători”, menționează el în alt loc. La 20 de ani, mai arată:

„am început chiar să fac curte la Ana lui Ciobănel, vecină cu noi. Era o fată de 18 ani, era frumoasă, numai că avea picioarele cam groase pentru etatea ei. Mama mă cam urmărea, fiindu-i teamă să nu fac vreo pozna” (p. 80).

Despre Ana lui Ciobănel mai spune și că: „În toamna lui 1917 era cât pe ce să cădem în păcat”.

Dar rândurile cele mai valoroase sunt cele care descriu viața din spatele războiului. Anemic, „debil”, „betegos”, „prăpădit”, Avram Mihai a fost declarat inapt pentru război, ceea ce l-a transformat, involuntar, într-un bun observator al evenimentelor petrecute acasă. Astfel, el povestește despre contingentul de prizonieri ruși aduși la Sebeș să lucreze un canal de drenare a pârâului Răstoaca. Pomeniște și despre o unitate de husari unguri încartiruită la Lancrăm; mai apoi despre o unitate de ulani nemți aflați în trecere prin aceeași zonă, urmați apoi de grosul trupelor germane. Sunt informații prețioase pentru istoricul care se apleacă asupra acestei perioade. Astfel, aflăm că la intrarea în război s-a bătut toba în sat și a fost citit manifestul de mobilizare generală.

„În termenul de 3 zile era o fierbere mare în sat, femeile plângeau, cei mobilizați umpleau cârciumile să-și înece necazul în băutură, cutreierau satul ziua și noaptea, cântând cântări de regrete pentru sat, femeie, copii și iubită”.

Mai aflăm apoi că în anumite perioade nu era casă în Lancrăm în care să nu fi fost încartiruiți soldați germani, iar un batalion german de „Alpencorp” a fost încartiruit în sat în anul 1917.

Alte informații interesante privesc circulația ziarelor în sat, *Telegraful român*, *Foaia poporului român*, *Foaia poporului*, *Foaia interesantă*, de la un moment dat și *Adevărul*, dar și *Az Est* și *Pesti Hirlap*. Greutățile „din dosul războiului” sunt lipsurile, inerente dar tot mai multe (de zahăr, petrol, săpun, bumbac etc.), în special la oraș, rechizițiile de cai și căruțe, de vite pentru carne, scumpirile tot mai accelerate, faptul că femeile sunt nevoite să

suplinească bărbații la muncile grele, exodul sau pribegia provocată de război. Aflăm că puțini români din Lancrăm și Sebeș au luat calea pribegiei: câțiva funcționari, „reneații și cei foarte fricoși”. Jafurile din toamna lui 1918, venite pe fondul anarhiei ce părea să se instaleze odată cu finalul războiului, apoi formarea Gărzii Naționale din Lancrăm sunt alte subiecte asupra cărora memorialistul se apleacă cu grijă. Prețioase sunt și descrierile „influenței spaniole” (gripei), cu simptome, cu detalierea experienței personale, rețetele urmate etc.

Adunarea Națională din 1 decembrie 1918 nu beneficiază, din păcate, de perspectiva lui Avram Mihai, întrucât acesta se afla în convalescență după pneumonia asociată gripei spaniole și nu a fost prezent la evenimentul de la Alba Iulia.

Câteva luni mai târziu, însă, deja lucrător CFR, autorul călătorește la Debrețin și la Budapesta în timpul ocupației românești din 1919. Mai apoi este însoțitor de vagon, la vagonul special cu care călătorea Vasile Lucaciu.

Finalul volumului va lăsa, cu siguranță, cititorul contrariat de întreruperea întrucâtva bruscă a poveștii, care ar fi putut lesne continua (și parcă ar fi trebuit să continue) cu anii '20 și așa mai departe. Gustul nu va fi, totuși, atât de amar, același cititor având deja satisfacția parcurgerii unei povești minunate de viață.

PREMIILE FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL „LUCIAN
BLAGA”, SEBEȘ - LANCRĂM, 2025,
LA CONCURSUL DE CREAȚIE LITERARĂ

Juriul ediției din anul 2025 a festivalului-concurs a avut următoarea componență: CS I dr. Eugeniu NISTOR, *scriitor*, Târgu Mureș – președintele juriului, Ion MĂRGINEANU, *scriitor*, Alba Iulia, prof. dr. Monica GROSU, *profesor*, Sebeș, prof. Adriana OBREJA, *profesor*, Sebeș – membri.

SECȚIUNEA POEZIE

MARELE PREMIU – POEZIE

VICTOR ȚIȚIU
IERNUT, județul MUREȘ

Motto: „Cântecul obârșiei” (Lucian Blaga)

Testament

Diminutiv de la Ana, e Anuca,
Măriuca, e de la Marie
și de la Irina, vine Irinuca...
Năluca, cineva să spună știe,
e diminutiv? Și vine de la ce?...
...Las tot ce am, ca un fel
de nou premiul Nobel
pentru diminutiv rare,
în fiecare an, celui ce
găsește răspuns la-ntrebare...

Dublura

S-a spart speranța (oglindea mincinoasă
în care ne place să privim viitorul),
în mii de cioburi ce te multiplică
de tot atâtea ori...

Așa cum bețivul, văzând dublu,
nu izbutește să aleagă drumul bun
pentru întoarcerea acasă
sau să apuce un lucru real,
prinzând mereu în mână
dublura lui imaginară, așa și eu,
îmbătat și orbit de iubire
nu găsesc drumul spre tine
și mă trezesc că țin în brațe
dublura ta imaginară în timp ce
tu, cea reală, stai deoparte și mă privești
din afara drumului meu...

Tentativă

Îmi place atât de mult
cum săruți încât, cu tine,
aș fi tentat de-un nou
record Guinness Book...

Tablou cu balansoar

Creangă de cireș în floare –
tablou superb
ce-mi înviorează ochii oboșiți,
balansoar
în care să-mi liniștesc sufletul...

Bogații lumii

Mai demult, unul ingenios

(nu spun cine, că nu-i frumos)
Și-a făcut sub pragul ușii
de la intrarea în casă
o fabrică de bani,
așa că de fiecare dată
când cineva călca pragul,
se imprima câte o bancnotă
de una sută lei
devenind apoi foarte bogat
numai că, odată,
în timp ce ducea
o bună parte din bani
uneia dintre iubitele sale,
a fost prins
și băgat la închisoare...
Cred că a fost cam neinspirat
așa că eu nu am riscat
și de când te-am cunoscut,
de fiecare dată
când m-am gândit la tine,
printr-o magie telepatică,
în contul tău personal
am depus câte un cent
și sunt sigur că astfel,
acum, Elon Musk este
mult mai sărac decât tine...

Tatuaj

Toată te-ai ghemuit
în mâna ta stângă,
mică și rece,
pe care eu o strâng
în mâna mea dreaptă,

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

mare și caldă,
ca o nucă ascunsă și ocrotită
în învelișul ei verde pe care
creanga-l leagă alene...
După ce palma ta stângă
s-a deschis, devenind
o superbă floare albă
cu cinci petale,
i-am tatuat conturul
în palma mâinii mele drepte
pentru ca mâna ta,
pentru totdeauna,
să rămână în mâna mea
și atunci când s-ar întâmpla
de tine departe să fiu...

Anotimpuri

Copilăria este un anotimp duios,
frumoasă primăvară ce din poemul vieții
e cel mai dulce vers
iar **tinerețea**-i vara cu soare luminos
ce face să rodească, de când e lumea lume,
întregul univers,

Maturitatea-i toamna când totu-i de cules,
întreg este belșugul, totală-i bogăția,
nu-i lipsă de nimic
și **bătrânețea**-i iarna cea plină de-nțelese
chiar dacă nu se împacă cu poanta de-ncheiere

PREMIUL I – POEZIE

**MARIOARA NEDEA
GIURGIU, județul GIURGIU**

**Motto: „Lumea nu e a celor care pot, ci a celor care vor”
(Goethe)**

Ateism

Când te nașteai ateu și eu atee,
Credeam că Dumnezeu, din ochiul stâng,
M-a zămislit din solzi de cetacee,
Femeia ta, cu sânii de Parâng.
Deplâng atâtea Ane care zac,
În zidul ce le strânge-n biotop.
Iar cerurile gurii se desfac,
Și-aruncă iar cu bibliei în potop.
Au pus nebunii focuri la altare,
Miroase a iertare în amvon...
Rănit e ochiul șarpelui de mare,
Când Hades nu-i plătește lui Charon.
Se îmbulzesc păgânii la icoane.
Se-aude-un geamăt greu, înăbușit.
Căci părăsit, Iisus, de prin piroane,
Pătrunde-n noi mai trist, mai răstignit.

Visezi-armaghedoane-apocalipse,
În timp ce eu mă descompun sublim,
De-atât blestem în soare și-n eclipse,
Și nici nu mai e timp să ne iubim.
Din nou rămânem singuri pe planetă.
Azi, au murit și ultimii asceți.
Și am pierdut și ultima rachetă

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

Spre galaxia plină cu poeți.
Când plouă-n gând cu litere de smoală,
În noi se-ntorc grăbite, fără iezi,
Cerboaice vlăguite de sminteală,
Căci cerbii toți, au fecundat zăpezi.
Răniți ne-ntoarcem parcă-n nemurire.
În lumea cu taverne și strigoi.
Ca doi nebuni ce-au plăsmuit iubire
Și-au ars pe rugul dragostei din noi.

Că ți-am plecat din vers, n-ai nicio vină.
Te voi iubi dogmatic și matern.
Și-ți las pe coapsa cu miros de tină,
Biletul de intrare spre... infern.

Într-adevăr

Te simt aidoma peste trupul meu,
Cum cauți iar răcoarea din prier.
În timp ce coc stamine-n șemineu
Și trează stau, ca-n port, un grănicer.

Mă pierd desculță-n orologiul fricii.
Sărut cărarea solzilor de pești
Și-n haine moi din greierii furnicii,
Trăiesc presentimentul că îmi ești
Un cearcăn de lumină deflorat
De viespea de omături care geme,
Când mă dezbrac de tine, sincopat,
De teamă, de iubire și blesteme.

Tu nici nu știi că-n verile cu apă,
Fântânile ies noaptea la vânat
De pietre și izvoare sub o pleoapă,

Cutremurând al gurilor palat.

Iubirea mea e sacră și e pură,
Iar tu un zeu, te-nfrunți ades din ea.
Ca din cișmele ce îmi curg în gură,
Ambrozie, polen, etcetera...

Când eu, când tu, când amândoi,
Cerșim un strop de fericire, sorții.
Și îngropăm poemele în noi,
Să nu le ude lacrimile morții.

Te simt salbatic și virgin în toate.
Tu te-nvelești cu frunzele-mi din păr,
Mă ard nisipuri în genunchi și-n coate,
Dar simt că mă iubești: Într-adevăr!

Strigătul vieții

Urzită sunt în tâmpla tăcerilor proscrise.
Corabie de fum fără catarge.
Te-aștept ca Penelopa pe Ulise,
Să-ți Țes cămașă cu miros de alge.

În pumnul cu riduri, captiv te țin strâns,
Cercelul luminii te-ar vrea veșnicie...
Când gândul mi-adună rezerve de plâns,
În trupu-mi nesigur te-aș vrea cu chirie.

Ești ziuă și apă și strigătul vieții.
Din tine se-adapă toți cerbii virili.
Te smulg doar o noapte din gheara tristeții,
Te vreau o secundă în zorii senili.

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

Ți-aș cere ca noaptea, în somn, să mă doară,
Dorința-ți carnală de foc infernal.

Mă simt uneori o femeie ușoară
Ce-și cheamă amantii pe un pat de spital.

E frig ca-n Siberii și lampa-mi prizează
Lumina perfidă din jar și scânteii.
Privesc cum zăpada pe coapse-și fixează,
Falangele tale cu gust de femei.

Mi-afund neputința și capul în pernă
Și nici nu mai știu pe cine mai chem,
În noaptea avară din iarna eternă
A celor ce-mi intră și-mi fug din... poem !

Puritate

Te speli pe trup cu iarba verde, Ioane!
Dar iarba nu mai e ca l-a-nceput.
Și s-au urcat strămoșii la icoane,
Să-i țină Maicii Sfinte de urât.
Tu, biet cioban, plugar, învățător,
Privești cum se despică ceru-n două
Când dormi pe prisp-afară și-n ogor,
Îți lași pe brazdă mâinile-amândouă.

Deschise-ți sunt și gândul și portița.
Se nasc toți mieii negri la soroc...
Și trează-ți șade-n iesle Miorița,
Să-i cânți duios din „fluierul de soc”.
Te speli cu verde și te speli cu roșu
Trifoi crescut în rănilor din mâini.
Începi să ari, dar, dintr-un nuc, cocoșu,
Te-ndeamnă să sleiești niște fântâni.

La cină-ți vin doar greieri și furnici.
Un ochi de geam e spart de astă vară,
Odăile rămase tot mai mici,
Miros a var și-a pâine de secară.
Porți numele Ion, țăran preasfânt!
Respiră trupul tău a grâu și-a cai.
Apleacă-ți fruntea lată spre pământ,
Să-ți intre-n sânge iarba ce-o... știi!

Antamare

Mi-am antamat iubirea, vocalele și versul,
Penița și stiloul prin care te mai cer.
Mi-am antamat regretul, metafora și sensul
De-a mai picta pe fruntea-ți staminele de ger.
Am sfârtecat cu barda monadelor din vis,
Tot vulgul matematic al stelelor rebele.
Și-am altoit cu mărul Adamului proscris,
Un fel de tragedie a gândurilor mele.

Trezesc din mine, mânjii, zăpezilor calvine,
Rămase iar gravide cu tații armăsari.
Și rup din buza cărnii vertebra ce-mi rămâne
Înfiptă-n osuarul cu cei dintâi molari.
Adulmec prin torace un flutur gardian
Și îl înec cuminte în ceștile cu lene.
În timp ce somnu-mi fuge spre nodul gordian,
S-adoarmă niște riduri captive-ntre sprâncene.

În zori, când mor grăbite ideile zburate,
Mă spăl în decolteul spasmodicelor veri.
Și cad în fânul palid al nopților fardate,
Cu sânge de măceșe din toamnele de ieri.

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

Și-acum când sunt rănită de mâzga pământeană
Iar viața mi se scurge pe-o lamă de cuțit,
Ascunde-un strop de tine în ochiu-mi stâng și-n geană,
Să nu plec tot săracă din... sufletu-ți lihnit.

PREMIUL II – POEZIE

CEZAR-FLORIN CIOBÎCĂ
BOTOȘANI, județul BOTOȘANI

Motto: „O fată frumoasă e / O fereastră deschisă spre paradis” (Lucian Blaga)

vertij

printre statui vivante
toamna-și dă jos zecile de fuste
și-mprăștie scoțându-le dintre sâni
versurile bătrânului rilke
îngeri de ceară se-nvârt în carusel
scuturându-se de bruma psalmilor
și de vajnicii păduchi ai îndoielii
arhangheli buhăiți își ascut cioturile aripilor
cu gresia vântului surghiunit din siberia
o gașcă de arlechini molfăind metafore
caută prin tomberoanele memoriei
resturi de umanitate învelite-n staniol
majoretele toamnei își risipesc
aurul zâmbetelor și argintul inocenței
în campanii subversive de promovare
a ideologiei frigului cu miros de anarhie
copii fără copilărie scot telefoane
din scorburile șotronului și-și fac selfie-uri

cu cântăreața cheală prinsă la-nghesuială
printre scaune din sârmă ghimpată
ca dintr-o gură de canal
cineva iese dintr-un poem
cu o cristelniță în care
cititorii își spală vaietele sângelui coclit
de covorul zdrențuit al nervilor
iambii și troheii își șterg picioarele
prin zăbrelele ruginite ale versurilor
mă privești cu ochi de gorgonă
ca pe-un condamnat la poezie silnică
în mina de cărbune a uitării

convalescență

caninii vântului sfâșie feroce
brocartul toamnei și sângele cald
îi curge pe nas și pe gură
orașul devine o cameră de gardă
unde toți fumând țigări ieftine
trag să moară
în brațele șotroanelor cu flamă de sudură la căpătâi
brancardieri cu câinii morfinei în lesă
aleargă într-un picior după vulpi de arțar
infirmierele spun că fără păsări de vată
cerul miroase a infecție și-a transpirație
doctore cheamă-mi sângele înapoi
că a scăpat din ciutura inimii
și sfâșie uite-l năvodul vitraliilor
unde Iisus călcând pe apele deznădejzii
strivește sirenele îndoielii
repetând întruna acele cuvinte
de care nimeni nu-și mai amintește
din văzduh cad pe cearșafuri oase de pește

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

și din adâncuri iese un clopot sub care
vine să se adăpostească un pluton de îngeri
gata după transfuzie
pentru execuția în direct
a imaginației

extatică

te-am privit adânc în oaza sufletului
și m-am văzut delirând
pe sârma ghimpată a angoaselor
cineva a pus în grabă între mine și demonii tăi
horbote din maci roșii
și deodată cerul nopții măloase
s-a umplut de focuri de artificii pocnind în surdină
le-am luat apoi cenușa
și-am frământat-o cu lacrimi și drojdie de stele
și nu știu cum se făcea
că licuricii gândurilor mele astmatice
dădeau dintr-odată aerului strălucire diamantină
mai târziu am izbit cu buzduganul versurilor
în tâmpla beznei mute
de i-a sărit smalțul
iar roua dulce i-a umezit cernelii buzele uscate
într-un final cuvintele se auzeau încolțind
și verde și albastru și roz
în gura zorilor
acolo unde zeci de dinți strepeziți
eliberau soarele din lațurile somnului

poeții

deși par animale de companie în vitrina fanteziei
și mereu cu capul în nori
poeții mor totuși aici pe pământ

în proximitatea voastră și-a spitalului inculturii veșnice
pe unde șobolanii și gândacii le mănâncă metaforele
mor poeții cu zile prin bodegi baruri spelunci
așteptând un praznic de pomenire
sau să li se încarce cardul de cuvinte
mor sub pietrele de moară ale facturilor și-ale ratelor la
bancă
mor de ciudă că ei nu vor ieși niciodată la pensie
mor în fața imperfecțiunii sodomizante
cu mașina de scris agățată de gât
și c-un maus căluș în gură
poezia nu-i așa
e-un lux pe care nimeni nu și-l mai permite
aruncați-o în foc
poate că doar așa vă va-ncălzi măcar un pic
în noapțile geroase ale insensibilității
vouă vă trebuie ceva serios de pus pe masă
mici muștar și bere suceava din belșug
versurile nu înmulțesc nici pâinea nici vinul nici peștele
vouă nu vă trebuie lumi iluzorii
cuvinte de adormit copiii demonizați
de-atâta stat pe device-uri
așadar lărgiți vă rog cercul poezilor dispăruți
priviți acolo sunt pietre
linșați-i pe cei care abia își târâie zilele prin tranșeele
imagnarului
tot fac umbră degeaba pământului îmbuibat
de manele reflectorizante
scoateți-i din biblioteci puneți-i la zid
și împușcați-i cu indiferența voastră
de calibrul 7,65
e-un prost cine se mai dă în vânt după poeți
poate doar moartea ce nu mai vrea

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

să fie analfabetă funcțional
dumnezeu se distrează
cu îngerii pe tiktok

impersonală

cineva pășește pe jăratecul amurgului c-o suzetă la gât
 și ochelari cu multe dioptrii
 cineva trage carul mare din iazul morii
 și se duce înjurându-l pe Șușter în josul vieții
 cineva umblă după cai verzi pe pereții cerului
 plini de igrasie și de ferestre oarbe
 cineva atârnă pe frânghia de rufe
 fotografii din copilăria ștregară a nopții
 cineva își pune pe frunte o coroană de ciulini
 și jertfește apoi o turmă de miei la porțile raiului
 cineva priponește soarele la marginea lumii de dincolo
 și-apoi se face scrum în poala timpului
 cineva zace-n tranșeele sângelui meu
 și-și golește încărcătoarele memoriei
 în toate sperietorile ce-mi deștelenesc
 sufletu-mi pipernicit
 cineva îl cară într-o roabă ruginită
 pe dumnezeu
 pe pancarta de la gâtul lui de girafă
 scrie cu caractere chirilice
 îmi pare rău
 spectacolul trebuie să continue
 cineva se trage de șireturi cu moartea
 în timp ce-i pune în față
 flușturistic
 fluturașul de salariu

PREMIUL III – POEZIE

GABRIEL TODICĂ
FĂLTICENI, județul SUCEAVA

Motto: „Inscripție pe o fântână: Ceea ce-i adânc, nu strălucește” (Lucian Blaga)

Justiție de primăvară

Când soarele a dezmințit zăpada,
ghiocelul a albit de rușine.

Nici nu-ți poți imagina
câtă tristețe curge din streșini!...

Lumina anunța că viața are un nou început
și nimeni n-a mai putut s-o contrazică.

Hora apei

Când prinzi un fulg în palmă
și îl privești de aproape
ai să-i vezi structura cristalină
asemenea unei mandale – acel desen sacru pe care Orientul
îl inserează în structura casei lor precum o icoană –
Hora aceasta nu este la fel întotdeauna
pentru că și muzica văzduhului este mereu alta
iar apa o memorează apoi
ca să o imprime într-un fulg sub formă de gheață
ce se așază plăpând
în palma ta
dăruindu-se
prin mesaj
lichid

Apa nu-i doar H₂O!

Colțul inimii

Erai într-un colț din inima mea
Apoi m-am gândit să-ți scriu un poem

și inima mea s-a umplut
de tine

Răsturnat

De merg
cu capul în jos
nu înseamnă
că eu
gândesc cu picioarele
ci
mă străduiesc
să țin
Pământul
în palme
ca să
n-o ia
razna

Dacă tu m-ai părăsi

Dacă tu m-ai părăsi
Alergând spre zări albastre
Mi-aș lua lumini din astre
Să te văd pe unde-ai fi.

Iar din geamuri, de prin glastre,
Adunând în miez de zi,

Ți-aș culege, ca să știi,
Florile iubirii noastre.
Dorul am să-l sting degrabă
Cu un cântec de vioară
Concertat de corzi divine –
Iar în noaptea cea mai albă
Am să te clădesc, fecioară,
Din ce-a mai rămas din mine.

**MENȚIUNE și PREMIUL REVISTEI „IZVOARE
FILOZOFICE” – POEZIE**

**MARIA DOBRESCU
BUCUREȘTI, județul ILFOV**

Motto: „Femeie, ce mare porți în inimă și cine ești”

Au mai rămas...

au mai rămas câteva umbre de așezat
în ordine descrescătoare
au mai rămas câteva speranțe rătăcite
de adus acasă,
câteva minute de șters din părăsiri
pentru a amâna despărțirea
au mai rămas câteva depărtări
de micșorat,
dureri de pus în cărje
și multe uimiri de împărțit,
mai sunt numeroase trepte de urcat
și coborât singur
multă muzică de pus pe răni,
cântece de leagăn șoptite de îngeri

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

mai sunt niște întrebări de pus
mai sunt secrete de ascuns
doctrine de înțeleș
poduri și drumuri de construit
au mai rămas câteva amintiri
ca niște stâlpi de sprijin
pentru adevăr și îndreptare
câteva versuri și cuvinte
dintr-o poezie
câteva scăderi și adunări
înmulțiri și împărțiri
mai am de pictat cu alb
marginile negrului
au mai rămas multe iubiri
de trăit

... au mai rămas câteva vieți
până ajung la mine însămi

Psalm (Am greșit, Doamne, am iubit prea mult)

Am greșit, Doamne, am iubit prea mult, dureros și fără rest
Uneori, am uitat de Tine, predându-mă în fața păcatului,
învinsă
Iartă-mă că Te-am mâniat prin dorințele și nestatornicia
mea
Mi-am indexat alfabetic iubirile, nu ierarhic și nu pe durata
lor
Nu pe suferință, înălțări și despărțiri, nici pe fericiri și căderi
Vreau să le revăd cândva, în oracolul de amintiri și sfășieri

Lista nu are încă un sfârșit ca să-Ți predau raportul final
Pentru Judecata pe care știu că mi-ai pregătit-o meticulos

Dar fără iubire, Doamne, sunt un felinar spart, o stradă
pustie
Fie-ți milă de mine, nu mă trimite pe dealul Golgota
Și nu mă alunga în brațele lui Hades și a focului veșnic, atât
de devreme
Pentru gândul de-a mă completa, a uni jumătățile într-un
cerc perfect
Căutându-mi întregul, desăvârșirea, pentru a mă împlini
aici,
Pe pământ, în această viață, cu neconținutele ei începuturi și
sfârșituri

Nu vreau să-Ți strig ca Fiul Tău, *Eli, Eli, lama sabahtani?*,
Doar să-Ți spun mulțumesc, Doamne, și să te rog,
binecuvântează-mă
Dăruiește-mi veșnicia iubirii și iertării, mi-e de-ajuns acest
pârjol nesfârșit
Oare, suferi un pic pentru că L-ai jertfit pe Fiul Tău, Iisus,
Pentru a ne elibera din păcat și a ne arăta Calea, Adevărul și
Viața,
Puteai să ne disciplinezi singur, fără această jertfă, doar cu
Decalogul

Tot așa cum singur ai creat lumea noastră în șapte zile
Tu însuți ni L-ai dat pe Fiul Tău întru moarte și înviere
Ca iubirea să nu piară, să aibă viață veșnică, nemărginită
Ca oricine crede în ea și în Hristos să știe că această iubire
Este rațiunea de a fi, că ești Tu însuți, Doamne, sufletul
nostru întreg

Mai ușoare ca Lumina

le-am măsurat pe un cântar cu greutate
lacrima era mai ușoară decât speranța
iar gândurile, mai grele decât nopțile

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

lumina mai ușoară ca întunericul
coșmarul mai greu decât pământul
iubirea mai grea decât furtuna
visul mai intangibil decât Luna
norul alb mai ușor ca norul negru
gingășia egală cu duișia
sămânța din pântec mai ușoară
decât nașterea, decât viața
ruga, mai plânsă ca lumânarea
mângâierea, mai caldă ca arșița

trădarea mai grea decât crucificarea
moartea mai ușoară decât viața
amintirea mai grea decât umbra
sânii mai frumoși decât coapsele
drumul mai greu decât furtuna
timpul mai ușor decât cuvântul
îmbrățișarea mai fierbinte ca sărutul
uimirea egală cu minunea
nefericirea mai grea ca fericirea

... am pierdut greutatea, cântarul dă rateuri
a-nceput să greșească metri, aer, gramaje,
nori, memorie, litere, sentimente
nimicul nu mai seamănă cu el însuși
încrederea e mai grea decât mlaștina
răutatea surclasează alintul
urâtul e mai rotund decât Soarele
curajul, mai diform ca lașitatea
haosul, mai admirat ca armonia
răzbunarea, mai prețuită decât iertarea
flagelarea mai iubită ca Învierea

frumusețea se opune ei înseși
și perfecțiunii lui Michelangelo
totul este deformat de acest cântar stricat
ce sfidează echilibrul creat de Dumnezeu
... m-ajută cineva să-mi găsec greutățile?

„-ești”

copilul înalță ochii spre un sfânt
înspre-o icoană a lui Iisus
îl întreabă cu călcâiele ridicate
și privirea în sus
- Tu cine ești
de ce nu zâmbești
de ce nu grăiești
de ce strălucești?

- Sunt o pictură din cele lumești
ce spune neîncetat povești
depinde cum și când mă privești
mai ales când, bolnav,
plângi și rostești
suferințe proprii vieții pământești

dar tu, copile, ce faci aici
și cine ești?
pe lângă icoane de ce rătăcești
ce răspunsuri vrei să primești?

- Sunt orfan, un singuratic cerșetor,
descult, umil și zdrențaros
mă rog, Doamne, să mă ocrotești
să mă ajuți, să mă mărturisesc
și te mai rog, Doamne,

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

coboară de-acolo, din icoană,
să mă îmbrățișezi
și să aflu cine *ești*
și, dacă se poate, Doamne,
o pereche de conduri
pentru mama
și una de teniși
pentru mine
să ne dăruiești

s-alergăm spre Tine ținându-ne de mână
să-i mângâi mamei sufletul necunoscut
să ne rugăm împreună la Tine
să nu mă părăsești
să mă ridici, s-ajung la icoana Ta
ca să-Ți ating cu palmele
iubirea
și să mă înveșnicеști în ea

De ce miracolul miroase a înger?

De ce miracolul miroase a înger?
Și de ce uimirea durează o secundă?
De ce iubirea miroase-a flacără și ger?
Și lumea nu mai e rotundă?

De unde vine, ce culoare are vântul?
Și câte poezii cuprind pământul?
Cine fabrică din ceață orizontul
Din care ia chip și trup cuvântul?
Ce gust au noaptea, stelele și aștrii?
Și cine se înfruptă din tainele lor?
Stau prinse-n cer ca niște sihaștrii
Dăruindu-le uimiri și hrană zeilor

Poți vedea ideile și gândurile-n cer?
Le poți atinge enigmele cu un vis?
Sunt fiecare câte un sfânt mesager
Ce mă duc din purgatoriu-n paradis

Ce muzică se-aude din bătăile de aripi?
Și ce simfonii ne îngână pământul?
Poți să zidești iubiri și să le-nfiripi
Într-un palat de sticlă alb ca gândul?

De ce iubirea nu are trup și veșminte
S-o îmbrățișezi duios ca pe-o iubită?
Să-i promiți nemurirea prin jurăminte
S-o păstrezi ca un trofeu într-o oglindă

De ce miracolul miroase-a suflet de copil?
De ce e sfios, vremelnic și atât de fragil?

**MENȚIUNE și PREMIUL EDITURII ARDEALUL TÂRGU
MUREȘ – POEZIE**

**ION CALOTĂ
BUCUREȘTI, județul ILFOV**

**Motto: „Limba este întâiul mare poem al unui popor”
(Lucian Blaga)**

Lucian Blaga
Atât de multă albă eleganță
pe chipul tău de lut și de faianță
Mă uit la tine ca într-o fântână

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

N-aș fi crezut cât gol o să rămână

Ne-am întâlnit pe strada Primăverii
când ne-au pozat cu floarea albă merii
și înflorind tu însuși pe-o petală
mi-ai dăruit tot verdele-n cerneală

Vara se-așază azi pe-asfalt
ca o liniște căzută din înalt
Un cearceaf dintr-o cenușă nouă
precum răcoarea ce s-a pus pe rană rouă

Pereții casei mele sunt acum
din versuri albe dantelate-n fum
din cea mai verde, tânără hârtie
și-această carte nescrisă, dar vie

B-unicii

Uneori, mă întorc în camera veche
unde bunica dădea gust mâncării
cu lacrimile ei sărate
și apoi puneă tot soarele-n bucate
Bunicul se așeza mereu ultimul pe scaun
Își vărsa domol sângele fierbinte în căni
și mângâia lent pământul tăcut
din oalele crăpate de sete
Liniștea noastră se lipea de pereți
iarba crudă țâșnea din zugrăveală
iar aerul camerei se preschimba în cuvinte
Seara, ne adunam toți în jurul bunicii
Avea pielea de teracotă
Noi eram păsări care-i ciuguleau ochii
Eram insecte prădătoare

cu ace care îi consumau căldura
De sărbători
bunica ne aștepta înrămată într-o fereastră
și ne făcea din cer cearșafuri
Torcea câte un nor până în zori
și cu acel fir cosea toate crăpăturile casei
În seara aceasta, când mi-am amintit
am îmbrățișat-o, nu cu două brațe, ci cu mii de cuvinte
Vine o vreme când toate se schimbă, dar țin minte
bunicul meu – țăranul – punea Luna pe butuci
să o spargă în surcele, iar eu, acum, poetul
în fiecare noapte, duc o carte în grădină
și o îngrop într-o floare
Îmi amintesc cum citeam seara
la lumina pălăriei bunicului meu
apoi stăteam suspendat pe marginea balconului
ca deasupra unei prăpăstii
și priveam lumea
în interiorul ei
Îmi aduc aminte de bunicul
când îmi vorbea despre război
Stăteam pe câmp și priveam avioanele
care se ridicau cu miile de pe aeroport
și bombardau găurile
și dărâmau școlile
Luminile lor treceau ca un tren
prin fața ferestrelor nevăzute
iar mie îmi venea, de fiecare dată
să mă arunc pe burtă
Bunicul se ascundea apoi în beci
de teama aviației inamice
dar eu îi spuneam că e doar focul care trosnește în sobă
El nu mă credea și tăia cu securea

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

aerul putred din cămară
pretinzând că a mai doborât un vrăjmaș
Uneori era atât de frig la noi în casă
încât bunicul se aprindea el însuși
Pletele lui se întindeau – raze de soare
peste privirile noastre înghețate
Când bunicul a ieșit pe coș ca un fum
brusc, ferestrele casei nu s-au mai deschis bine
iar eu, de atunci, de teamă
mă ascundeam sub pătură
și făceam lumină cu singura portocală
pe care o primeam de la Moș Gerilă
Acum, știu
Aceasta este o seară care nu mai există
decât după ce o scriu eu
E acea seară în care simt că nu mai am vârstă
Nici noaptea nu se mai grăbește să vină
Eu gonesc iarăși pe un căluț de lemn
prin camera deformată de lumina soarelui cenușiu
Chipul bunicii se tatuează pe ochii mei orbi
Așa adorm pe patul meu de gânduri
Îmi reamintesc că acum eu doar visez
tot ce mi se-ntâmplă

Tablou cu poezie domestică

În fiecare dimineață / mă simt fantastic
când mă deghizez / într-o pungă de plastic

Ploaia din duș / se transformă în șpan fierbinte
iar eu mă rănesc / într-un accident de cuvinte

Norii se desprind din tavan / și plutesc prin încăpere
umplându-mi dulapurile / cu spumă de bere

Visele pătrund / în ecranele luminoase
până la cipuri / până la oase

Aerul condiționat / îmi plimbă și el disperat
între cei doi pereți / fracul meu demodat

Televizorul se trezește / și începe să ciripească
Nasturii cămășii / sub formă de versuri vor să înflorească

Printre vasele din bucătărie / se ascund veverițe și lupi
ca într-o scorbură pe care / numai tu o ocupi

Se dezbracă ferestrele / boilerul îmi cântă la ureche
Mărul zâmbește pe masă / ca o momeală fără pereche

În camera mea / plutește câte un trist tramvai
Locuiesc în cel mai întunecat colț / al unei zile de mai

Tastatura tocită / improvizează poezii noi, necunoscute
Paharele dansează pe un raft / gri, plin de cute

Lavabila intră ca o boală / în cei mai negri pereți
O să tund iarba / crescută pe covorul unde am fost indiscreți

Îmi țin și moartea în congelator / în același loc cu iarna
Din pieptul robinetelor vechi / se aude sinistră iar goarna

A înflorit becul / a înmugurit butonul de la telecomandă
În camera mea se face / aceeași neverosimilă iarnă

La un moment dat / toate zilele vor semăna între ele
învălurite și glazurate / între șalurile grele

Tot ce fac acum / nu mai are ceva distinct
aceeași tastă diez / pusă mereu înainte, din instinct

E adevărat / că acum locuiesc într-o singură carte
și când se termină poezia / toate cuvintele sunt moarte

Catharsis

Mi-a înflorit o floare nouă-n piept
și-acum sunt orb
îți văd doar vocea
care îmi strigă să te-aștept

Îți scriu poezii de iubire
pe scoarța celui mai falnic copac
devenit casa pe care în mintea mea
de mii de ori o dărm și o refac

Îți scriu din interiorul trupului
uitat într-un ungher de palat
un fel de conservă
din care cândva am evadat

Mă uit la jucăria strivită
părăsită în natură
ca și când m-aș privi pe mine
în miniatură

Nu îmi mai amintesc nimic
doar port bucăți din mine
pân' la acest capăt al lumii
de unde și dragostea provine

Himere

Aș vrea să-mi cumpăr azi o stradă
să fie astfel doar a mea
iar casele care-o-nconjoară
să aibă ochii de beza
și pereți fini, de catifea

Aș vrea să urc un zgârie-nori
pe cel mai înalt vârf din Tibet
apoi să-l văd la televizor
cum se dărâmă și concret
cum se transformă-n alfabet

Aș vrea să scriu aici cu sânge
să-mi înflorească roșu pana
dar vinul curge parcă plânge
și-n poezie crește teama
că am zidit în ea cuvântul Ana

**MENȚIUNE și PREMIUL REVISTEI „DACICA
LATINITAS” – POEZIE**

**ANA MIHAELA CADLEȚ
ALEȘD, județul BIHOR**

**Motto: „Fiecare artist vine în lume pentru a adăuga un strop
de lumină”**

Linia s-a tras...

Veniți cu-o misiune pe pământ,
Noi ne grăbim mereu spre-un nicăieri cotidian,
Uitând că timpul nu ne-așteaptă rătăcirea.

Privim de sus pe cei crezuți a fi în urma noastră,
Când toți suntem în același dans terestru...
Dans trist, rapid, consumator de energii.

Când ne e bine, nu e totuși binele dorit,
Când ne e rău, parcă-i mereu mai rău ca la alții.
Nici binele, nici răul nu ne mai place acum.

Vrem tot, dar nu știm că nu putem duce mai nimic
Nici cu brațele, nici cu mintea, cu inima nici atât,
Pentru că toate au slăbit de-atâta banală alergătură.

Ne-mpiedicăm în aur, veșminte și palate,
Înlocuim un suflet cu un parfum banal,
Și ascultăm cum țipă altul peste al nostru zgomot.

Pe străzile sufletului am lăsat praful să se-așeze,
Crezând că mai e timp de dus la curățat,
Dar timpul a devenit și el grăbit spre veșnicie.

Când ceasul vrea să se oprească pe noptiera inimii,
Ne punem pe treabă și apucăm să facem mai nimic,
Dând vina pe unul și pe altul, pe timp și pe divin.

Așa se scurge viața, în grabă și degeaba,
Am lua-o de la capăt, dar linia s-a tras
Și ochiul se închide să vadă ce n-am făcut.

Atunci promitem totul, că facem mult mai mult,
Că vom fi atenți la noi, la alții, la al vieții sens,
Dar nu ne rămâne decât să ne plângem murirea.

Plecăm pe rând așa cum am venit
Și linia o luăm cu noi să facem socoteala.
Nu am vrea să ne fi întrecut alții...

Ca-n viață

Eu de azi nu mai beau cafea!
De-ar fi roz ca viața mi-ar plăcea...
Prea maro, prea amară, prea lichidă,
Prea curge ca viața-mi avidă.

Eu de azi nu mai beau nici apă!
Din restul de izvor nici caii nu s-adapă...
Și curge și ea prea tare prin vene
Și parcă de viață mi-e tot mai lene.

Vin am băut și ieri și azi și la-nceput
Când la cină pe Fiu trădarea l-a durut...
Și parcă și vinul s-a cam demodat
De când pe la biserică nu am mai dat.

Cred că voi bea de-acum doar cuvinte,
Dar nu pe toate, că și vorba te minte!
Și voi tăcea sorbindu-mi propria viață
Până când îmi vor lua și firul de ață...

Știa ei...

Eminescu știa el ceva!
Știa că lumea e teatru, că viața e fum.
Că ieri și mâine sunt ca și acum.

Sorescu știa el ceva!
Știa că răzbim noi cumva la lumină,
Deși viața nu-i deloc lină.

Goga știa și el ceva!
Că numai pământul rod îți va da
De vie îți e rugăciunea.

Nichita Stănescu știa el ceva!
Că pasul trece și noi ne ducem cu el
Indiferent de faimă ori de-al nostru țel.

Lucian Blaga știa el ceva!
Că lumea-i și flori, și buze și morminte
Și ochi... ca de toate să iei aminte.

Eliade știa el ceva!
Că sacrul se-ascunde printre bordeie
Că arta e a renașterii cheie.

Știau ei cu toții câte ceva...
Că omului degeaba îi spui tot ce știi
Învățarea tot pe pielea-i va fi.

În urmă...

Când am venit, credeam că va fi ușor...
Am privit în stânga, în dreapta,
să văd pe unde să o iau.
Am rătăcit printre lucruri și locuri...
Credeam că voi întâlni și oameni!
Am întrebat pe unul și pe altul,
dar nimeni nu știa să-mi spună
unde s-a dus omenia. Nici cinstea
nu s-a arătat de multă vreme.
Ziceau bătrânii că pe vremuri erau
și oameni, și duminică, și pământ

și că ar fi dispărut toate
când ogorul a devenit drum.
Ogorul te ducea în linie dreaptă,
dar drumurile... sunt tot în lucru.
La plecare mi-au mai spus:
- Copile, nu în stânga, nu în dreapta!
Calea e mereu în față! Sau în sus!
Ei! Ia-te acum și-aleargă
să îi prinzi din urmă pe toți cei ce-au plecat!

Rostiri

Grai dulce ce mama mi l-a dat,
Flacăra ce arzi orice rostiri străine,
Te-aud în al plugarului oftat.
De râd, de plâng, te zic pe tine.

Rostirea nu mi-ar fi cuvânt,
De limba mamei n-aș grăi.
Nu m-ar primi acest pământ,
De dor străbun nu aș simți.

Nici rugăciunea n-ar urca la cer,
Fără pâinea tăiată c-un „Amin”.
Crăciunul ce-ar fi fără ler,
Fără colindătorii ce mai vin?

Tata pe prispă stând îmi tot zicea:
- Ascultă doar clopotul, copile!
El ceasul vieții ți-l va măsura
Când bate la greu, dar și la bine.

Ascultă a vântului rostire!
El codri, dealuri, oameni a văzut

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

Și-a purtat a moșilor vorbire
Ce-n Mircea, Ștefan, Țepeș au crezut.

Acum când vremurile ne apasă,
De vor veni străini, tu nu le da
Graiul, doina, pâinea de pe masă...
Pierdute-odată greu s-or câștiga.

O, Doamne, noi te rugăm pe tine
Să nu ne iei ce scump ne-ai dat odat'
Nici dorul ce curge-acum prin vine
De limba românească de la sat.

**MENȚIUNE ȘI PREMIUL UNIUNII ZIARIȘTILOR
PROFESIONIȘTI Filiala Alba – POEZIE**

**BENONIE PĂSĂRIN
IAȘI, județul IAȘI**

Motto: „Pietrele supraviețuiesc singurătății apelor”.

**Timpul suprafețelor plane
Motto: (...) îndreptează-ne spre vârful mai
presus de cunoaștere și de spunere...(...)
Sfântul Dionisie Areopagitul, Capitolul I
din Teologia Mistică**

greu de înțeles
de ce sunetele acelor seri
se izbeau
când cu ecou când monoton
precum păsări de noapte ori ca lungi degete
de umbră

în pervazul așteptării noastre lichide.

ce culori ale nespunerii
oare
răzvrăteau culori
dând cerc
cătrec noianul noptilor de pleopă și cearcăn?

ce și cum
nimeni nu mai crede
simțeam
însă
pe atunci
toate semnele străvezii ale tăcerii
și ale timpului nesupus
întoarse înspre coaja lucrurilor simple.

credeam
deopotrivă
în surparea târzie
a pleoapelor
și-n darul lutului de a ne mângâia toate semințele
cele de sare și cele fără de grai
ale somnului nostru desculț
dat în pârğ.

Semne peste vitralii

Motto: (...) *încât să-l prefăcem într-un
mister și mai mare ...* (...)L. Blaga

era o seară altfel...
priveam absent jumătatea plină a ploii
zbaterea aceea înșesată de zgomote
și de bătăi de aripi lichide

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

adunate între ridurile anotimpului plin de cuiburi
fără de rod.

era ceva
asemănător
marginii flămânde a umbrei
o întâmplare de neliniști ce rotesc ecoul din lucruri
ori poate însăși ecoul zbaterii îngerilor
adăpând fluturii de frig ai somnului meu
de culoarea clipei.

- ... *nu mai adu-meca silabe de priviri !* -
îmi spuneai -
... curând
acea jumătate se va frânge crunt în trup de cenușă
ori în cioburi albe de flaut...
care te vor bea în stolul vitraliilor de insomnii!...

apoi
o pasăre de noapte a cântat
iară ploaia s-a despletit precum o dantelă veche
de ceața gândului meu
pustie...

Tot mai albastru, viscolul
Motto: ...(...) de parcă i le-ar fi
pârjolit privirile intense...(...) G. Sbircea,
Cafeneaua cu poeți și amintiri

Risipa de viscol alb avea fruntea plecată către iederă!
tristetea ochilor ei pășea ușor
inegal și fără de nume
prin ninsoarea de cânt al păsării palide
dezlănțuind între noi Anotimpul

și fumul unor culori
încălzite straniu
precum un aluat
între palme.

Și mai era femeia cu un coș plin de înger!

aripile li se prelingeau
deja
peste așa zisul crenel
de pleoape și var
neștiind nimeni unde se sfârșește
cenușa ochiului
rebel
și de neliniști în lucruri
rotitor...

Răsplata pomului oprit

Motto: „... *e vorba despre statuia aceea, interioară...*”

François Jacob

în seara dinainte
presimțind liniști
genunchiul cerului se arcuia în păsări și muguri...

în seara dinainte și ceva din noapte
pomii aceia zideau seve
ca un șold de căprioară și ierburi...

în seara dinainte și până-n miez de noapte
femeia se-nvelea toată în ochi
și brațele bărbatului erau o horă deplină...

în seara dinainte și ceva după miezul nopții

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

pârgul fructelor curate privegheau neatinșii șerpi
zidiți în ochiul de lumină
prea înalt pentru semnul prelung...

în seara dinainte și ceva către sfârșitul de noapte
ploapele crengilor opriseră timpul
și se lepădau de întuneric
în visul aceluia stăpân...

în seara dinainte și-n toată noaptea aceea
pomii-femeie se priveau în fântâni măiestre
roșind de semințele pântecului
în fruct...

Dimineața, Dumnezeu le ștergea ușor
din iarbă
cu podul palmei...

Femeia plăsmuirii de noapte

Pe atunci
înserarea începea
firavă
dinspre vârful degetelor tale
îmbibate în miros de nicotină
și avea culoarea castanelor date în toamnă.

Uneori, cât te pipăiam cu privirea
tăcerea ți se furișa
ușoară
precum o pâclă
peste buzele slobode ale paharului meu
cu vin
de lebedă albă...

Apoi
acea înserare da în noapte
și se îndepărta
deodată
de mine
de zi și de cer
trecând praguri și fântâni de cenuă
surpându-se asemenea foșnetului umbrelor
peste coapse și craniile genunchilor
pe damascuri scrobite și în oglinzi
pentru a mai ademeni
apoi
dulci fâșii de șoapte.

Era atât de ușor să mă rătăcesc
atunci
să mi se șteargă lumina albă a umbrei
de pe unghiul pereților de cretă apusă
să mă risipesc în dorințe
și să ajung cu palmele frânte prin aer
sărate – amar
precum mugurii
de teama culegătorilor de sunete.

Numai fereastra aceea
lichidă
din camera secătuită de cuvinte
suna mereu
ascuțit
precum mărunțișul în buzunarele cerșetorilor
de abanos.

SECȚIUNEA ESEU

PREMIUL I – ESEU

**IUSTINA ANDRIESCU
BICAZ, județul NEAMȚ**

Motto: „*Binomul Nietzsche-Blaga*”

**Doctrina filosofică a lui Fr. Nietzsche
în viziunea lui Lucian Blaga**

Lucian Blaga și Friedrich Nietzsche sunt două personalități filozofice care, deși aparțin unor tradiții diferite, împărtășesc preocupări comune legate de cultura, cunoașterea și destinul umanității. Nietzsche este cunoscut drept unul dintre cei mai radicali gânditori ai modernității, criticând valorile tradiționale și propunând concepte precum voința de putere și supraomul ca soluții pentru criza spirituală a lumii occidentale. Pe de altă parte, Blaga, profund ancorat în specificul cultural românesc, dezvoltă o filozofie a culturii bazată pe cenzura transcendentă și pe ideea că omul nu poate atinge niciodată adevărul absolut, ci doar îl poate intui prin creație și mit. În lucrarea sa *Fenomenul originar*, Blaga nu se limitează la o simplă imagine a gândirii nietzscheene, ci o integrează în propriul său sistem filozofic. El vede în Nietzsche un gânditor esențial pentru înțelegerea modernității, dar și o figură care, în ciuda negării metafizicii tradiționale, contribuie la reformularea ei într-o manieră dinamică. Blaga interpretează voința de putere ca pe o expresie a tendinței fundamentale a existenței spre autodepășire, dar o

temperează prin ideea că orice cunoaștere este limitată de o forță transcendentă. În plus, Blaga reinterpretează distincția nietzscheană dintre dionisiac și apolinic prin prisma concepției sale despre geneza culturii, evidențiind rolul echilibrului dintre aceste două forțe în dezvoltarea oricărei civilizații autentice. În acest eseu îmi propun să analizez modul în care Blaga îl integrează pe Nietzsche în propria sa viziune filozofică, explorând câteva aspecte esențiale: relația dintre voința de putere și fenomenul originar, reinterpretarea dionisiacului și apolinicului în contextul culturii, problema nihilismului și depășirea crizei valorilor și poziția lui Nietzsche față de metafizică, așa cum este văzută de Blaga.

În filozofia lui Nietzsche, realitatea este un câmp de forțe aflate într-o continuă luptă, fără un scop final stabilit de o instanță supremă. În mod similar, Blaga introduce conceptul de fenomen originar, care desemnează un tipar fundamental al existenței și al gândirii umane. Acest fenomen originar nu este un simplu obiect sau un eveniment punctual, ci un principiu dinamic, o tensiune între om și realitate. Nietzsche respingea ideea unui adevăr absolut, considerând că orice cunoaștere este o interpretare subiectivă a lumii. Blaga, la rândul său, argumentează că omul nu poate accesa adevărul absolut al realității, fiind supus unei cenzuri transcendente care limitează cunoașterea. Această idee poate fi văzută ca o continuare a perspectivismului nietzschean, potrivit căruia fiecare interpretare a lumii este condiționată de structura și poziția interpretului. Nietzsche introduce conceptul de voință de putere ca principiu fundamental al existenței, prezent nu doar la nivel biologic, ci și în cultură, artă și moralitate. Blaga preia această idee și o dezvoltă în *Fenomenul originar*, dar într-o manieră proprie: el susține că fiecare cultură se

naște dintr-un impuls creator profund, care modelează expresia artistică și stilistică a unui popor. Dacă la Nietzsche, voința de putere este o forță care se manifestă prin dominație și autodepășire, la Blaga ea capătă o dimensiune metafizică, exprimându-se prin tendința omului de a crea forme culturale ce răspund unei matrice stilistice specifice fiecărei civilizații. Astfel, Blaga interpretează cultura nu ca un simplu rezultat al factorilor istorici și sociali, ci ca o expresie profundă a unui fond spiritual ancestral, o viziune care rezonază cu ideea nietzscheană a culturii ca manifestare vitală. Nietzsche critica profund metafizica tradițională, susținând că marile sisteme filozofice occidentale s-au bazat pe iluzii despre adevărul absolut. Blaga, în schimb, nu respinge metafizica, ci o reconstruiește într-un mod original, propunând o metafizică a stilului. În *Fenomenul originar*, el argumentează că fiecare epocă și fiecare cultură dezvoltă un stil propriu, care structurează atât expresiile artistice, cât și gândirea filozofică. Această viziune poate fi privită ca un răspuns la problema pe care Nietzsche o identificase în cultura occidentală: criza valorilor și destrămarea marilor sisteme de credință. Dacă Nietzsche vede această criză ca pe un prilej de a crea noi valori prin supraom, Blaga oferă o soluție diferită: cultura rămâne vie atât timp cât reușește să își mențină matricea stilistică autentică, fără a cădea într-o imitație a trecutului.

Unul dintre conceptele centrale ale filozofiei nietzscheene este voința de putere, pe care Nietzsche o consideră esența profundă a existenței. Spre deosebire de tradiția filozofică anterioară, care căuta principiul finalității absolute, Nietzsche afirmă că lumea nu este guvernată de legi raționale sau scopuri divine, ci de o forță primară care împinge ființele spre afirmare, luptă și autodepășire. Lucian Blaga recunoaște importanța acestui concept, dar îl

adaptează la propriul său sistem filozofic. În viziunea sa, această voință de afirmare nu este o simplă expresie a forței biologice sau psihologice, ci face parte dintr-un proces mai amplu, legat de fenomenul originar. Blaga susține că orice act de cunoaștere sau creație este impulsionat de o forță fundamentală, dar această forță este limitată de cenzura transcendentă, care împiedică omul să acceseze direct esența absolută a existenței. Astfel, în timp ce Nietzsche vede voința de putere ca fiind nelimitată și liberă, Blaga consideră că aceasta operează întotdeauna în interiorul unui orizont determinat de mister și necunoscut.

În *Nașterea tragediei în spiritul muzicii*, Fr. Nietzsche descrie două principii fundamentale care guvernează cultura: dionisiacul și apolinicul. Dionisiacul este forța haotică, instinctuală, care reprezintă viața pură, extazul și distrugerea formelor rigide. Apolinicul, în schimb, este forța ordinii, echilibrului și măsurii, care transformă haosul într-o structură coerentă. Nietzsche consideră că civilizația occidentală a fost dominată prea mult de principiul apolinic, ceea ce a dus la o slăbire a energiei creatoare și la apariția nihilismului. Blaga reinterpretează această dualitate într-un mod original, susținând că adevărata cultură apare doar atunci când există un echilibru între cele două principii. El vede dionisiacul nu ca pe o forță pur haotică, ci ca pe un impuls profund care stimulează creativitatea și inspirația, în timp ce apolinicul nu este doar o formă de control, ci și o structurare necesară a acestui elan creator. Astfel, în timp ce Nietzsche consideră că triumful apolinicului a dus la decadența culturală, Blaga sugerează că cele două forțe trebuie să fie în permanentă tensiune pentru a genera o cultură autentică

„Nietzsche adoptă această metafizică, pentru ca pe temelia ei, crezută cu cea mai tinerească credință, să ridice o

filozofie estetică. Ce era la Schopenhauer factor metafizic, devine la Nietzsche putere spirituală, pornire creatoare de artă. «Voința» e tălmăcită ca beție, ca extaz, ca perspectivă prăpăstioasă, ca muzică; iar «iluzia» cu al său *principium individuationis* – ca vis, ca linișite, ca măsură, ca artă plastică. Aceste porniri creatoare ale omului, Nietzsche le botează cu câte un nume mitologic, dionisicul și apollinicul”¹.

Una dintre cele mai importante teme ale filozofiei lui Nietzsche este problema nihilismului. Prin nihilism, Nietzsche semnalează colapsul valorilor tradiționale și necesitatea ca omul să își creeze propriile valori prin supraom. Blaga recunoaște această criză a valorilor, dar propune o soluție diferită. În loc să vadă omul ca pe un supraom care trebuie să creeze valori din nimic, Blaga consideră că omul trebuie să accepte limitele cunoașterii și să-și construiască valorile într-un dialog cu misterul existenței. El vede cultura ca pe o formă de rezistență împotriva nihilismului, o modalitate prin care omul își asumă limitele și le transformă în surse de creativitate. Deși Nietzsche atacă metafizica tradițională, Blaga argumentează că el nu o distruge complet, ci o reformulează într-un mod diferit. Voința de putere nu este altceva decât o nouă formă de absolut, o energie care guvernează întreaga existență. Blaga sugerează că, deși Nietzsche refuză dogmele metafizice tradiționale, el nu poate elimina complet nevoia omului de a căuta un sens în existență. Blaga vede metafizica nu ca pe o căutare a unui adevăr absolut accesibil rațiunii, ci ca pe o încercare de a explora misterul existenței. În această viziune, omul nu este condamnat la nihilism, ci

¹ Lucian Blaga, *Fenomenul original*, ediție anastatică, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2017, p. 47.

are posibilitatea de a-și construi sensul într-un univers plin de taine.

Lucian Blaga îl interpretează pe Nietzsche nu doar ca pe un filozof al crizei modernității, ci și ca pe un gânditor care, prin radicalitatea și spiritul său critic, a contribuit la o reformulare profundă a modului în care oamenii privesc metafizica, cultura și destinul uman. Chiar dacă Blaga nu este un discipol al lui Nietzsche, el nu poate ignora impactul pe care acesta l-a avut asupra gândirii europene moderne și își construiește propria viziune filozofică într-un dialog continuu cu ideile nietzscheene. O diferență fundamentală între cei doi gânditori este atitudinea lor față de metafizică. Nietzsche respinge metafizica tradițională și susține că lumea este guvernată de o dinamică a puterii, în care existența însăși este un joc al forțelor aflate în permanentă schimbare. Prin ideea de nihilism, el marchează sfârșitul sistemelor metafizice bazate pe transcendență și propune ca omul să-și creeze propriile valori, devenind supraom. Blaga, în schimb, deși recunoaște această criză a valorilor, nu consideră că soluția este eliminarea metafizicii, ci reinventarea ei într-o formă adaptată la condiția umană. El introduce conceptul de cenzură transcendentă, conform căruia adevărul absolut există, dar nu este accesibil omului, iar cunoașterea se manifestă ca o explorare nesfârșită a misterului. Astfel, Blaga nu vede metafizica ca fiind moartă, ci ca pe o necesitate fundamentală a spiritului uman, chiar dacă este limitată de condiția noastră existențială.

Deși Blaga a fost influențat de Nietzsche, el se distanțează de pesimismul și radicalismul acestuia. Dacă Nietzsche vede realitatea ca un câmp de forțe în care domină voința de putere, Blaga păstrează o dimensiune spirituală mai profundă, sugerând că omul nu este doar un actor într-un joc al forțelor, ci și un explorator al misterului

existenței. Astfel, în *Fenomenul originar*, Blaga reinterpretează ideile nietzscheene într-un cadru propriu, integrându-le într-o viziune metafizică mai largă asupra culturii și creației. Blaga propune o filozofie a continuității, în care fiecare cultură se dezvoltă organic, printr-un proces de descoperire și transfigurare a realității

„Nietzsche pretinde să aducă o nouă concepție despre voință. Voința nici nu s’ar putea defini altfel decât ca voința de putere. Chiar și atunci când se ascunde subț masca umilinței”².

O altă diferență majoră între Nietzsche și Blaga privește raportarea la cultură. Nietzsche consideră că civilizația occidentală a fost dominată prea mult de principiul apolinic (ordinea, măsura, raționalitatea) ceea ce a condus la o slăbire a energiilor vitale și la nihilism. Soluția sa este reîntoarcerea la principiul dionisiac, care reprezintă forța creatoare, vitalitatea, instinctul și haosul fertil. Blaga, în schimb, nu vede această opoziție ca pe un conflict care trebuie rezolvat prin eliminarea unuia dintre poli, ci ca pe o tensiune creatoare esențială pentru orice cultură autentică. El propune un echilibru între dionisiac și apolinic, considerând că ambele forțe sunt necesare pentru dezvoltarea unei civilizații vii și autentice. Dacă dionisiacul aduce inspirația și energia creatoare, apolinicul este cel care conferă formă și stabilitate. În ceea ce privește problema nihilismului, Nietzsche o vede ca pe o etapă inevitabilă în procesul de dezvoltare a umanității, un moment de criză care trebuie depășit prin afirmarea voinței de putere. Pentru el, soluția este ca omul să își creeze propriile valori, fără să se mai bazeze pe dogmele impuse de religie sau de tradiție. Blaga nu respinge ideea de criză a valorilor, dar consideră că

² Lucian Blaga, *Fenomenul originar*, ediția citată, p. 57.

răspunsul la nihilism nu este supraomul nietzschean, ci cultura ca formă de explorare a misterului existenței. El sugerează că, în loc să abandoneze complet trecutul și să creeze valori din nimic, omul trebuie să-și construiască sensul vieții printr-o continuă căutare, acceptând că există lucruri care rămân dincolo de puterea noastră de înțelegere. În acest sens, diferența majoră dintre Nietzsche și Blaga este raportarea la limitele cunoașterii umane. Nietzsche crede că omul trebuie să își afirme voința de putere fără restricții, să își depășească orice constrângere și să devină propriul său creator. Blaga, însă, introduce ideea că omul este supus unei cenzuri transcendente, ceea ce înseamnă că adevărul absolut îi este inaccesibil. Această idee schimbă fundamental modul în care Blaga percepe problema cunoașterii și a culturii: dacă pentru Nietzsche cultura este un instrument al voinței de putere, pentru Blaga cultura este o expresie a încercării umane de a intui misterul, fără a-l putea dezvălui complet.

În concluzie, prin această reinterpretare a gândirii nietzscheene, Blaga reușește să creeze un sistem filozofic profund original, care nu doar că răspunde la provocările ridicate de Nietzsche, dar le și depășește, oferind o viziune mai echilibrată asupra culturii și existenței. În loc să vadă criza modernității ca pe un moment de ruptură radicală, el o privește ca pe o oportunitate de creație, în care omul nu trebuie să abandoneze misterul, ci să învețe să trăiască în dialog cu el. Astfel, chiar dacă Nietzsche și Blaga pornesc de la premise diferite și ajung la concluzii distincte, ambii contribuie la o înțelegere mai profundă a condiției umane. Nietzsche ne învață să ne eliberăm de constrângerile impuse de tradiție și să ne afirmăm propria existență, în timp ce Blaga ne arată că această libertate nu trebuie să însemne negarea completă a misterului, ci acceptarea lui ca pe o sursă inepuizabilă de inspirație și creație. În final, filozofia lui

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

Blaga nu este o respingere a lui Nietzsche, ci o reinterpretare și o integrare a ideilor sale într-un cadru mai larg, care ține cont de dimensiunea metafizică și culturală a existenței.

Bibliografie:

***, *Dicționar de filozofie*, Editura Politică, București, 1978.

Bagdasar, Nicolae, *Istoria filosofiei românești*, ediție îngrijită, prefață, postfață și note de Gheorghe Vlăduțescu și Eugeniu Nistor, Colecția „Biblioteca de filosofie”, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2022.

Blaga, Lucian, *Fenomenul originar*, ediție anastatică, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2017.

Eugeniu Nistor, *Teoria blagiană despre matricea stilistică*, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 1999.

Rădulescu-Motru, C., *Nietzsche*, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 1999.

PREMIUL II – ESEU

ANAMARIA-ELENA MOȘNEAG
comuna BĂLA, județul MUREȘ

Motto: „Spațiul mioritic”

**„Arhitectura” sufletului românesc în viziunea lui
Lucian Blaga**

Lucian Blaga, unul dintre cei mai importanți gânditori ai culturii românești, a reușit să contureze prin lucrările sale o viziune filosofică și estetică profundă asupra identității spirituale a poporului român. Unul dintre conceptele fundamentale în cadrul gândirii sale este „matricea stilistică”, un termen care definește ansamblul de trăsături fundamentale ce determină dezvoltarea unei culturi, a unui popor, și care se transmite prin simboluri, imagini, obiceiuri și, nu în ultimul rând, prin limbaj. Lucian Blaga nu doar că a pus în evidență legătura între spiritualitatea românească și specificitatea geografică, dar a construit un sistem de referință, în care spațiul – cu tot ce înseamnă el din punct de vedere fizic și simbolic – joacă un rol esențial în crearea unei „matrice stilistice” proprii românilor. Acesta subliniază importanța matricei stilistice în configurarea unei identități culturale distincte. Acesta susține că în calitatea sa de structură fundamentală, matricea stilistică exercită o influență formativă asupra diverselor expresii ale spiritului uman, de la operele de artă și construcțiile metafizice, până la paradigmele științifice, sistemele doctrinare și concepțiile etico-sociale.

Pentru Blaga, această „matrice stilistică” este mai mult decât un simplu set de trăsături culturale – ea reprezintă

nucleul prin care poporul român a înțeles și a trăit istoria sa, dar și cum a reîntregit armonios tradiția cu viziunea sa asupra lumii. Această matrice nu este doar o fantezie intelectuală, ci o realitate palpabilă, care se reflectă în toate domeniile vieții: de la literatură la arhitectură, de la religie la tradițiile populare. Lucian Blaga înțelege matricea stilistică ca pe un sistem viu, care se poate transforma și evolua, dar care își are rădăcinile într-un spațiu specific: spațiul mioritic, pe care Blaga îl consideră esențial pentru formarea unei viziuni românești asupra lumii. Blaga susține că spațiul mioritic nu se limitează la o simplă dimensiune geografică, ci reprezintă o realitate spirituală și afectivă profundă, care exprimă o concepție despre lume centrată pe armonia dintre ființa umană și mediul natural. Acest tip de spațiu se caracterizează prin „echilibru, serenitate și o suferință discretă, asumată ca parte a unui destin universal, nu prin confruntare, ci prin acceptare lucidă și înțeleaptă”¹. Acest concept al „spațiului mioritic” este esențial pentru înțelegerea matricei stilistice românești și modul în care aceasta se manifestă în viața cotidiană.

Originea și evoluția conceptului de matrice stilistică

Conceptul de matrice stilistică, așa cum îl definește Lucian Blaga, este profund legat de ideea că fiecare cultură se formează sub influența unui spațiu geografic specific și că acest spațiu modelează atât mentalitatea, cât și viziunea asupra lumii a unui popor. Aceasta nu este o idee complet nouă în filozofie, fiind o temă de reflecție pe care o regăsim și în gândirea altor filozofi din trecut. Astfel, Leo Frobenius,

¹ Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, București, București, Editura Cartea Românească, 1936, p. 27.

în lucrările sale, subliniază ideea că fiecare civilizație își creează propria „matrice” în funcție de contextul geografic și istoric, influențându-i percepția asupra lumii.

În mod similar, Oswald Spengler, în *Declinul Occidentului*, propune ideea că fiecare cultură trece prin etape de dezvoltare, fiecare având propriul său „stil” – o matrice culturală care se manifestă printr-o configurație de trăsături specifice, inclusiv prin modul în care percepe spațiul și timpul.

În gândirea filozofică mai largă, această idee poate fi conectată și la conceptele lui Aristotel și Immanuel Kant. Aristotel, în lucrările sale de metafizică și etică, vorbește despre „potențialul” unei culturi, referindu-se la formele specifice de viață și de expresie care se dezvoltă în contextul particular al unui popor. În această privință, matricea stilistică ar putea fi văzută ca un „potențial” care se manifestă în diferite forme de artă și gândire. De asemenea, Immanuel Kant, prin conceptul său de „fenomen” și „noumen”, sugerează că percepțiile noastre asupra lumii sunt condiționate de structurile mentale și culturale, care pot fi văzute ca o matrice ce modelează modul în care înțelegem realitatea. Astfel, Lucian Blaga nu face decât să adâncească această tradiție a gândirii filosofice despre „matricea stilistică” și să o aplice unei analize particulare a culturii românești, în care spațiul geografic și simbolic joacă un rol esențial. Matricea stilistică românească este un „set” de trăsături fundamentale care reflectă, printre altele, un raport special cu natura, cu destinul și cu timpul.

Lucian Blaga nu a ajuns la conceptul de matrice stilistică peste noapte, ci acesta este rezultatul unei cercetări profunde și al unei introspecții continue asupra culturii românești. În *Trilogia culturii*, un proiect filozofic ambițios, Blaga își expune viziunea despre legătura strânsă dintre

spiritualitatea unui popor și geografia acestuia. El susține că fiecare cultură are propria „matrice stilistică”, adică un set de elemente fundamentale care definesc felul în care se exprimă, gândesc și simt oamenii unui anumit popor. Blaga afirmă că matricea stilistică este generată, în primul rând, de mediul natural în care trăiește poporul respectiv. De exemplu, pentru români, această matrice este strâns legată de peisajul geografic din care provin – un peisaj marcat de coline și dealuri, de ape line și câmpuri care se unduiesc. Acest spațiu geografic își pune amprenta asupra percepției românilor asupra lumii și a modului în care își creează identitatea spirituală. Blaga subliniază această influență a spațiului asupra spiritualității unui popor și susține că ființa umană nu își desfășoară existența într-un spațiu abstract sau lipsit de semnificație, ci într-un cadru care reflectă specificul său interior, istoria care l-a modelat și destinul ce îl însoțește². Conceptul de matrice stilistică este adâncit și exemplificat prin analiza folclorului românesc și a marilor creații literare, cum ar fi balada *Miorița*, un simbol al viziunii mioritice asupra existenței. Blaga sugerează că aceste creații nu sunt doar expresii individuale ale unor autori, ci sunt formele prin care cultura română își exprimă matricea stilistică. Astfel, matricea stilistică devine un sistem complex ce reflectă viziunea despre lume a românilor, un sistem care încorporează nu doar trăsături geografice, dar și istorice, mitologice și filozofice.

Spațiul mioritic și influențele sale asupra viziunii românești

Într-un mod profund simbolic, Blaga consideră „spațiul mioritic” ca fiind nu doar o caracteristică geografică,

² *Ibidem*, p. 32.

ci și una spirituală, care modelează profund ființa românească. Acest spațiu este descris ca fiind unul dominat de „linia colinelor”, de „dealuri unduitoare” și de un relief care sugerează nu doar armonie cu natura, dar și o unitate a omului cu divinitatea și cosmosul. Spațiul mioritic, prin natura sa, este un spațiu al echilibrului – nu are forța impunătoare a munților, dar nici deschiderea nelimitată a câmpiilor. Este un loc de comuniune, de reflecție, dar și de simțire profundă, care permite, într-un fel paradoxal, o înțelegere mai bună a destinului și a locului omului în lume.

Blaga descrie acest spațiu nu ca pe unul care „strivește” ființa umană, așa cum se întâmplă, poate, în alte culturi unde omul se află în fața unor obstacole naturale colosale, ci ca pe unul care o „ocrotește”. Această „ocrotire” se reflectă în mentalitatea românească, care, deși marcată de suferință și de tragism, reîntoarce suferința în favoarea unei înțelepciuni profund cosmice. Această viziune asupra lumii se regăsește, poate cel mai bine, în *Miorița*, unde ciobanul, în fața unui destin crud și inevitabil, nu se revoltă, nu luptă, ci îmbrățișează soarta cu seninătate. Așadar, „spațiul mioritic” este o reflecție a unei mentalități care acceptă tragicul nu ca pe o distrugere, ci ca pe o integrare în ordinea universală. Astfel, în *Miorița*, ciobanul spune:

„- Oiță bârsană, / De ești năzdrăvană, /și de-a fi să mor / în
câmp de mohor, / Să spui lui vrâncean / Și lui ungurean / Ca
să mă îngroape / Aice, pe-aproape, / În strunga de oi, / Să
fiu tot cu voi; / În dosul stâniei / Să-mi aud câinii” (*Miorița*,
poezie populară culeasă de Vasile Alecsandri)³.

³ Eugeniu Nistor, *Conceptul de spațiu mioritic în filosofia lui Lucian Blaga*, Târgu Mureș, Editura Ardealul, 2007, p. 203.

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

Aceste versuri subliniază perfect viziunea acceptării destinului, a resemnării și a integrării inevitabilului într-un întreg cosmic, aspecte fundamentale ale „spațiului mioritic”.

Matricea stilistică românească în literatură și artă

În opera literară românească, matricea stilistică a lui Blaga se regăsește în mod clar în preocupările autorilor pentru natură ca simbol al trăirilor interioare și al raportului omului cu divinitatea. Scriitori precum Mihai Eminescu sau Tudor Arghezi sunt reprezentați ca purtători ai acestei matrice, explorând în operele lor viziuni despre cosmos, moarte și naștere, destin și libertate. În poeziile lor, natura devine o extensie a ființei umane, iar viziunea asupra lumii reflectă aceleași trăsături de acceptare a destinului, de integrare a suferinței și de sensibilitate profundă față de cosmos. O manifestare simbolică a acestei relații între om și natură se regăsește tot în *Miorița*, unde ciobanul, în fața morții, reflectă asupra ordinii universale și a destinului său, iar natura devine un element de comuniune și reconciliere:

„Miorița laie, / Laie bucălaie, / De trei zile-ncoace / Gura
nu-ți mai tace! / Ori iarba nu-ți place, / Ori ești
bolnăvioară, / Drăguță mioară?” (*Miorița*, poezie populară
culeasă de Vasile Alecsandri)⁴.

Arhitectura tradițională românească, cu casele sale din lemn, acoperite cu paie și integrate perfect în peisajul natural, reflectă aceleași principii ale matricei stilistice românești. Casele nu domină peisajul, ci se armonizează cu acesta, reflectând ideea de echilibru și simbioză cu natura. Acest mod de a trăi, în comuniune cu mediul înconjurător, este o trăsătură esențială a „matricei stilistice” românești și subliniază respectul profund față de pământ, față de tradiții

⁴ *Ibidem*, p. 203.

și față de cosmos. În muzica populară, ritmurile lente și melodioase sunt un alt exemplu de manifestare a matricei stilistice. Folclorul românesc, cu melodiile sale simple, dar încărcate de semnificație, reflectă aceleași trăsături de echilibru și de melancolie, de acceptare a destinului și de sensibilitate față de natură.

Concluzie: relevanța contemporană a viziunii lui Blaga

Lucian Blaga, prin conceptul său de „matrice stilistică”, a reușit să capteze esența spiritualității românești într-un mod unic și profund. Viziunea sa despre cum spațiul geografic influențează cultura și mentalitatea unui popor este una care rămâne valabilă și astăzi, într-o lume globalizată, unde tradițiile sunt tot mai mult diluate. Prin opinia sa,

„Eu cred că veșnicia s-a născut la sat. / Aici orice gând e mai încet, / și inima-ți zvâcnește mai rar, / ca și cum nu ți-ar bate în piept, / ci adânc în pământ undeva”⁵ (Lucian Blaga, *Sufletul satului*, 1924),

viziunea lui Blaga despre „spațiul mioritic” ne ajută să înțelegem mai bine nu doar trecutul nostru, dar și locul nostru în lume, în relație cu natura, cu cosmosul și cu destinul.

Într-o perioadă în care identitățile culturale sunt tot mai mult supuse riscului de uniformizare, conceptul de matrice stilistică rămâne un punct de sprijin esențial în redescoperirea și păstrarea valorilor noastre fundamentale.

⁵ Lucian Blaga, *La obârșie, la izvor*, antologie alcătuită de Dorli Blaga, Târgu Mureș, Editura Ardealul, 2018, p. 9.

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

Bibliografie:

Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, București, ediție îngrijită de Dorli Blaga, Editura Minerva, 1985.

Blaga, Lucian, *Spațiul mioritic*, București, București, Editura Cartea Românească, 1936.

Blaga, Lucian, *La obârșie, la izvor*, antologie alcătuită de Dorli Blaga, Târgu Mureș, Editura Ardealul, 2018. Nistor, Eugeniu, *Conceptul de spațiu mioritic în filosofia lui Lucian Blaga*, Târgu Mureș, Editura Ardealul, 2007.

PREMIUL III – ESEU

ANCA RALUCA HALLAI

satul LECHINȚA (IERNUT), județul MUREȘ

Motto: „Religie și spirit”

Lucian Blaga despre spiritul religios

Lucian Blaga, filozof, poet și dramaturg român, a dezvoltat un sistem de gândire profund filozofic prin care a încercat să exploreze „misterul” existenței și să evidențieze modurile în care omul cunoaște realitatea. În lucrarea sa *Trilogia valorilor*, Blaga se axează pe integrarea a trei mari domenii ale experienței umane: cultura, arta și religia. El încearcă să analizeze modul în care aceste dimensiuni formează fundamentul identității naționale și personale, explicând interacțiunea acestora cu misterul existenței. Blaga pledează pentru o abordare holistică a cunoașterii, în care simbolurile, miturile și ritualurile sunt esențiale pentru înțelegerea realității, mult dincolo de ceea ce poate fi capturat de rațiune. Astfel, el prezintă o viziune complexă asupra modului în care valorile fundamentale, în special

cele religioase, influențează cultura și întreaga experiență umană.

În *Trilogia valorilor*, Blaga distinge trei dimensiuni fundamentale: dimensiunea culturală, artistică și religioasă. Dimensiunea culturală subliniază importanța tradițiilor, miturilor și limbajului ca baze ale identității colective și individuale. Cultura nu este doar o simplă sumă de tradiții, ci o punte între realitatea cunoscută și misterul inaccesibil, un spațiu în care se întâlnesc experiența mistică și istoria. Dimensiunea artistică este văzută de Blaga ca o formă de cunoaștere ce transcende raționalitatea, fiind o modalitate de a reinventa realitatea și de a explora esența sacră a lumii prin simboluri și imagini. Arta nu este doar o imitație a realității, ci o modalitate de a pătrunde în profunzimea acesteia, oferind o experiență estetică intensă. Dimensiunea religioasă, în viziunea lui Blaga, reprezintă întâlnirea cu sacrul și cu misterul existenței, un domeniu care influențează profund atât cunoașterea, cât și aspirația către un sens superior al vieții. Religia este văzută nu doar ca un set de dogme sau rituri, ci ca o abordare simbolică a misterului, care se reflectă în toate aspectele vieții.

Blaga dezvoltă aceste idei într-o viziune unitară asupra religiei, propunând o interpretare profund simbolică a acestui domeniu. În viziunea sa, religia este în primul rând o expresie a misterului primordial, o realitate inaccesibilă rațiunii umane și care se dezvăluie printr-o experiență intuitivă. Religia nu poate fi înțeleasă doar prin concepte logice, ci necesită o apropiere simbolică, prin rituri, mituri și simboluri, care conferă sacrului o valoare revelatoare. De asemenea, Blaga consideră că religia deschide un drum către o realitate transcendentă, o dimensiune superioară care depășește limitele percepției imediate și ale rațiunii. Religia devine astfel un vehicul prin care omul poate accede la

sensuri mai profunde ale existenței, o punte între lumea vizibilă și invizibilă, între imanență și transcendență.

O altă dimensiune importantă a religiei, potrivit lui Blaga, este legătura sa intrinsecă cu arta și estetica. Ritualurile religioase și simbolurile care le însoțesc sunt forme de exprimare artistică, capabile să dezvăluie esența sacrului. Blaga subliniază că ritualul are un rol fundamental în religie, fiind o modalitate prin care omul poate exprima ordinea cosmologică și poate comunica o realitate care, altfel, ar rămâne inaccesibilă și inefabilă. Astfel, religia nu se limitează doar la învățăturile teologice sau la dogme, ci devine o formă de cunoaștere profundă, accesibilă printr-o experiență estetică și simbolică.

Religia joacă, în viziunea lui Blaga, și un rol social semnificativ, având funcția de a uni indivizii într-o comunitate. Conform filosofului, religia contribuie la stabilitatea socială prin oferirea unui cadru moral și etic, bazat pe valorile sacrului. Valorile religioase sunt transmise de la o generație la alta, formând un liant între indivizi și consolidând coeziunea socială. În acest sens, religia nu este doar un set de credințe personale, ci un element esențial pentru construirea unei identități colective și pentru menținerea unui echilibru cultural și spiritual în cadrul unei societăți.

De asemenea, Blaga subliniază că religia oferă o formă de cunoaștere care depășește limitele raționalității. Această „cunoaștere sacră” este accesată prin experiență, intuiție și simbolism, deschizând perspective care nu pot fi captate prin rațiune. Blaga propune astfel o viziune holistică a cunoașterii, în care religia nu este doar un mijloc de a explica realitatea, ci o cale de a percepe misterul și sensul existenței. Religia devine o modalitate de a integra sensul personal și cel cosmic într-o unitate profundă și misterioasă.

Un alt concept important în viziunea lui Blaga este autonomia sferei religioase. Religia nu trebuie subordonată normelor raționale sau științifice, ci își are propria sferă de validitate și sfințenie. Această autonomie este esențială pentru a înțelege că sacrul și misterul nu pot fi explicate prin metode instrumentale sau științifice, ci trebuie abordate cu respect și reverență. Astfel, religia capătă un caracter aparte, independent, care se deschide către o realitate diferită de cea a științei sau filosofiei.

În final, Blaga subliniază rolul etic și moral al religiei, care influențează profund comportamentul uman și relațiile interpersonale. Religia, prin simbolurile și riturile sale, contribuie la construirea unui cod moral care guvernează comportamentul individual și colectiv. Valorile religioase oferă repere etice esențiale pentru formarea unei culturi bazate pe valori durabile și autentice. Astfel, religia nu este doar o experiență spirituală internă, ci o forță formativă care modelează viața socială și culturală a unei societăți.

În concluzie, Lucian Blaga, prin *Trilogia valorilor*, propune o viziune complexă și profundă asupra religiei, integrând-o într-un sistem de gândire care include cultura și arta. Religia, în concepția lui Blaga, nu este doar un set de credințe, ci o formă de cunoaștere mistică și transcendentă, care are un rol fundamental în configurarea valorilor etice și în formarea unei identități colective. Prin analiza celor șapte idei majore privind religia, Blaga invită la o reconsiderare a modului în care sacrul se revelează în viața umană, subliniind importanța ritualurilor, simbolurilor și experienței esteticii religioase în înțelegerea misterului existenței.

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

Bibliografie:

Blaga, Lucian, *Religie și spirit*, Sibiu, Editura „Dacia Traiană”, 1942.

Nistor, Eugeniu, *Teoria blagiană despre matricea stilistică*, Târgu Mureș, Editura Ardealul, 1999.

Nistor, Eugeniu, *Lucian Blaga – Biografie și destin*, Târgu Mureș, Editura Ardealul, 2021.

**MENȚIUNE ȘI
PREMIUL REVISTEI „IZVOARE FILOZOFICE” TÂRGU
MUREȘ**

**ANDREEA FOLDVARI-LIPOVAN
ZLATNA, județul ALBA**

*Motto: „Câte puteri sunt, se leagă-mpreună, / din
greul ființei să mi-l urnească, / din somn, din starea
dumnezeiască”.*

**Lucian Blaga și Mitul lui Zamolxe:
Construcția Identității Naționale prin Patrimoniu Cultural**

Patrimoniul cultural local este un element de o importanță covârșitoare pentru definirea identității naționale. Acesta păstrează și perpetuează valorile, tradițiile, miturile, elemente care afirmă unicitatea unei națiuni. Menținerea identității naționale devine vitală în contextul modernizării și globalizării, astfel patrimoniul trebuie protejat și reinterpretat. Acestea se pot realiza cu ajutorul literaturii care are un rol esențial în acest proces, care poate educa și captiva, devenind astfel modalitatea prin care sentimentul de apartenență este consolidat și valorile culturale sunt promovate.

Lucrarea de față își propune să exploreze semnificația operei *Zamolxe, mister păgân* de Lucian Blaga în contextul patrimoniului cultural local. Piesa este un exemplu pentru integrarea mitologiei dacice în literatura română contribuind la consolidarea identității naționale în perioada interbelică.

Între scriitorii români, Lucian Blaga este cel care în perioada interbelică a înțeles importanța acestui patrimoniu, fundament al identității culturale. Prin operele sale dramatice, a revalorizat miturile locale și le-a integrat într-un discurs artistic și filosofic. *Zamolxe, mister păgân* este un asemenea exemplu în care Blaga reinterpretează mitul, readuce în prim-plan spiritualitatea dacilor, dar construiește un spațiu în care se poate reflecta asupra relației tradiție-modernitate.

Bogăția culturală este dată de aceste mituri și tradiții păstrate, care pot fi folosite pentru a crea noi perspective asupra identității naționale. Lucian Blaga aduce o contribuție masivă la păstrarea acestei moșteniri și la promovarea unei viziuni asupra culturii care îmbină specificul local cu valorile universale. Revenirea la rădăcini prin artă și literatură este de fapt un moment vital în afirmarea identității. Scriitorul ardelean reușește astfel să scoată la lumină legătura dintre mituri, comunitate și spiritualitate, creând un model valoros în explorarea identității în context contemporan.

Transformările pe care le-a suferit Europa în secolele XIX și XX, au redefinit structurile sociale și culturale. Perioada aceasta este momentul în care statele naționale emergente au început să folosească folclorul și miturile ca baze pentru consolidarea identității. Miturile devin astfel simboluri ale continuității și ale unicității, iar folclorul este sursa de inspirație pentru artă, literatură, muzică. Tradițiile

populare sunt redescoperite de intelectualii din Europa și sunt transformate în pilonii construcției naționale, întărind ideea de apartenență culturală. Identitatea este definită de tradițiile rurale și de miturile precreștine, mai ales în Europa de Est.

Acest fenomen este prezent și în România interbelică, care după Marea Unire din 1918, se confruntă cu provocarea de a crea o identitate culturală unificatoare. Populația era diferită din punct de vedere cultural, religios, lingvistic. Intelectualii din acel timp, au văzut folclorul și mitologia ca modalități perfecte de a amplifica legăturile dintre regiunile istorice pentru crearea unei conștiințe naționale comune. Blaga a încercat prin operele sale să confere o formă poetică acestor aspirații, reinterpretând mituri, ca simboluri ale spiritualității și profunzimii culturale.

În consolidarea identității naționale, teatrul și literatura au fost două componente cu rol crucial deoarece, miturile și valorile culturale puse sub forma expresiei artistice deveneau accesibile unui public larg. Teatrul era locul unde trecutul și prezentul comunicau, iar dramaturgia devenea un mijloc de transmitere a mesajelor identitare. Piesa de teatru *Zamolxe, mister păgân* se înscrie în eforturile culturale ale vremii pentru revitalizarea tradițiilor și integrarea lor într-o formă modernă de discurs. Ideea de unitate națională, se promovează în această perioadă prin spectacolele de teatru cu inspirație folclorică, unde elitele încercau să creeze o legătură între populația urbană și cea rurală.

Teatrul devine astfel un mediu important deoarece era locul accesibil și captivant pentru majoritatea populației. Prin teatru, spre deosebire de alte forme ale artei, se puteau transmite mesaje complexe în mod direct și emoționant, implicând publicul în comunicarea cu trecutul. Blaga

explorează mitul străvechi al dacilor și îl expune pe scena teatrală, dar mai mult decât atât aduce în discuție teme precum sacrificiul, cunoașterea, transcenderea condiției umane. Astfel, bucata de literatură este mai mult decât evocarea trecutului, ea devine o meditație asupra condiției umane și a relației dintre un individ și comunitate. Astfel, în perioada efervescentei culturale care a marcat Europa și în particular România, teatrul și literatura au jucat un rol important pentru consolidarea identității culturale. România, prin intelectuali și prin operele care reinterpretează miturile și care valorifică folclorul, demonstrează că arta poate fi un instrument de afirmare a identității și de conservare a patrimoniului cultural.

Lucian Blaga, s-a născut în 1895 în Lančrăm, un sat din Transilvania, regiune în care tradițiile rurale și influențele culturale sunt cele de origine germană. În biografia lui, putem regăsi o sinteză între valorile locale și deschiderea către universalitate, ceea ce îi va caracteriza opera. Deși și-a început cariera ca poet, a devenit cunoscut pentru filosofie, dramaturg și ca diplomat. Creația sa a fost puternic influențată de ideile moderniste și simboliste cu care s-a intersectat în timpul studiilor pe care le-a făcut la Viena.

Fuziunea între tradiție și modernitate se poate observa în opera lui, de asemenea în piesa *Zamolxe, mister păgân*. Existențialismul și filosofia vitalistă alături de ideile unor nume cunoscute precum Friederich Nietzsche și Henri Bergson, au influențat curentele epocii. Aceste influențe sunt observabile în *Zamolxe, mister păgân*, text în care mitologia dacilor devine fundalul explorării unor teme filosofice precum cunoașterea, sacrificiul, relația dintre om și divinitate.

Piesa se concentrează pe tema mitului național și pe construcția identitară, reinterpretând figura lui Zamolxe, nu doar ca o figură a zeității dacice, ci și ca pe un simbol al transformării dacice. Blaga îl portretizează aici pe Zamolxe ca un lider carismatic, care aduce o nouă viziune asupra existenței, provocând credințele tradiționale ale poporului său. Momentul propunerii ideii lui Zamolxe despre „Marele Anonim”, creează o ruptură față de zeii antropomorfi ai mitologiei tradiționale, care sugerează o spiritualitate mai profundă și mai abstractă. Prin această reinterpretare, Lucian Blaga face un efort pentru crearea unei identități culturale românești moderne, care să îmbine specificul local cu valorile universale.

În centrul operei blagiene se află conceptul de „suflet românesc”, concept care se găsește și în *Zamolxe, mister păgân* prin influențele folclorice, dar și prin profunditatea legăturii cu natura. Pentru Blaga, spiritualitatea românească este strâns legată de peisajul rural, de ritmurile naturii și de tradițiile arhaice. În piesă, descrierile poetice ale peisajelor susțin această idee, alături de relația personajelor cu natura. Zamolxe este prezentat ca fiind în perfectă armonie cu forțele naturii, iar sacrificiul din final simbolizează uniunea dintre om și cosmos.

Aceste influențe folclorice pot fi descoperite și în limbajul piesei, care îmbină elemente arhaice cu expresii poetice moderne. Prin acestea, Blaga are dorința de a păstra autenticitatea tradițiilor românești, în timp ce le aduce în contextul artistic contemporan. *Zamolxe, mister păgân*, este opera care nu numai că valorifică patrimoniul cultural local, dar îl transformă într-un instrument de reflecție filosofică și artistică, devenind astfel un exemplu în care patrimoniul reinterpretat este integrat într-un discurs modern.

Dan Dana, în lucrarea *Zalmoxis-ul lui Lucian Blaga, între construcție și revoltă: Un aspect al dezbaterei privind „specificul național” în România interbelică* vorbește detaliat despre cum miturile fondatoare și folclorul au fost utilizate ca baze ale construcției naționale în Europa de Est. În România, intelectualii au încercat să găsească răspunsurile la întrebările identitare din tradițiile populare. Ca exemplu, miturile de origine dacică, preluate din cronicile medievale și reînsuflețite prin literatură, au devenit simbolul rezistenței naționale. Lucrarea vorbește și despre cum miturile sunt elemente de legitimare culturală și politică. Ele devin o punte între trecut și prezent, care creează narațiunea unificatoare a comunităților. Miturile dacice au fost asociate cu continuitatea în România, deoarece se sugerează că poporul român are rădăcini adânci în istorie. Corelând această afirmație cu piesa lui Blaga, Zamolxe este cel care leagă trecutul de viitor. Tot acest text aduce în discuție ideea că folclorul este perceput ca o sursă de autenticitate culturală. Această autenticitate este reflectată în *Zamolxe* prin limbaj și descrierile de peisaj, care ajută la conturarea unui spațiu mitic care evocă valorile comunității prin legătura spirituală cu natura.

Un alt document studiat este cel al lui Lucian Țion, cu titlul: *O piesă națională eșuată? Zamolxis-ul lui Lucian Blaga și „sufletul românesc”* care explorează ideea de auto-orientalism, concept definit ca procesul unei culturi de a adopta și reinterpretă stereotipurile exotice despre sine. În România interbelică, auto-orientalismul se manifestă prin accentuarea elementelor arhaice și mistice, ca trăsături definitorii ale identității naționale. Un exemplu este modul în care miturile dacice au fost reinterpretate pentru a sugera o spiritualitate profundă, în asociere cu natura și sacralitatea. Lucian Țion arată că acest proces a avut două

efecte: pe de o parte a contribuit la consolidarea unei imagini distincte a culturii românești, dar pe de altă parte, a izolat-o într-o sferă exotică. În piesa blagiană, tensiunea se observă în descrierea relației dintre protagonist și comunitate. Introducerea „Marelui Anonim” surprinde dorința de transformare în prezența rezistenței tradiționaliste arătată de comunitate. Percepția externă a României este influențată de auto-orientalism, considerând a fi „misterioasă” și „arhaică”. În opera lui Blaga această caracterizare este amplificată de natura abstractă a temelor filosofice abordate, care deși sunt valoroase din punct de vedere cultural, au fost dificil de înțeles de către publicul larg.

Piesa *Zamolxe, mister păgân* utilizează miturile dacice ca instrumente pentru explorarea identității culturale. Figura lui Zamolxe devine un simbol al transformării spirituale și al renașterii, ca reflectare a aspirațiilor României interbelice. Sacrificiul final al protagonistului poate fi privit ca un act de transcendere a condiției umane și de unire cu divinul, ca o conexiune adâncă cu valorile arhaice ale comunității. Cu toate acestea, piesa a eșuat în încercarea ei de a deveni un simbol național accesibil. Complexitatea filosofică și limbajul stilizat, au făcut-o dificil de apreciat pentru public, ceea ce explică recepția modestă în perioada interbelică a piesei. Totuși, valoarea ei artistică și intelectuală este incontestabilă și demonstrează capacitatea literaturii de a inspira reflecție asupra identității naționale.

În piesa de teatru se regăsesc o multitudine de elemente de patrimoniu cultural, tangibil, dar și intangibil. Elementele tangibile sunt reprezentate indirect prin descrierile care surprind peisaje montane, temple dacice și simboluri ale arhitecturii sacre, toate acestea construind un spațiu mitic. Ca exemplu, scena în care Zamolxe intră în

templu este descrisă cu detalii care sugerează solemnitatea templului și sacralitatea locului, cu o arhitectură inspirată din cultura dacică. Patrimoniul intangibil este mai intens utilizat și joacă un rol central în piesă. Tot ceea ce ține de mitologie, tradiții spirituale, credințele despre viață și moarte sunt integrate în text. Ideea sacrificiului suprem a lui Zamolxe pentru binele comunității, reflectă valoarea profundă a spiritualității dacice, aceea a unirii cu divinul prin renunțarea la sine. Limbajul este de asemenea un element al intangibilului, care îmbină expresii arhaice și stiluri poetice care evocă originile rurale ale culturii românești. Relația personajelor cu natura subliniază legătura spiritualității dacice cu peisajul înconjurător. Pădurile, cerul sunt mai mult decât elemente de decor, sunt elemente specifice ale legăturii omului cu cosmosul.

Prin acest text, Lucian Blaga a reușit să promoveze o moștenire culturală care pune accentul pe unicitatea spiritualității românești. Prin inspirația din mitologia dacică, Blaga a adus în prim-plan un patrimoniu cultural care, până atunci era marginalizat și insuficient explorat în literatura noastră. Prin figura lui Zamolxe, nu numai că aduce în vizor o figură a trecutului, dar îl și transformă în vectorul reflecției asupra identității naționale. Zamolxe, portretizat ca lider spiritual și vizionar, capabil să ghideze comunitatea spre o formă mai înaltă de conștiință devine un simbol al renașterii și al progresului, dar și al legăturii cu valorile străvechi. Prin acest demers, Blaga reușește să universalizeze patrimoniul cultural local, conferindu-i o relevanță filosofică și artistică. De asemenea, scriitorul promovează ideea de continuitate culturală, prin limbajul și prin descrierile sale, sugerează că valorile dacice dăinuie în cultura românească modernă. Acest mesaj devine astfel o pledoarie pentru păstrarea și revalorizarea moștenirii

culturale, atât de importantă pentru definirea identității naționale.

În ultimii ani, mitologia dacică a fost reinterpretată și exagerată, ducând la dacism. Acesta implică o mitologizare excesivă a trecutului dacic, adesea lipsită de baza istorică solidă, care transformă tradițiile într-un instrument de promovare a naționalismului extremist. Practicile și simbolurile dacice sunt folosite pentru susținerea ideilor de superioritate culturală a dacilor față de alte popoare, ceea ce duce la distorsionarea istoriei autentice. Teoriile nefondate despre civilizația dacică circulă în spațiul public, promovând o imagine romanticizată, adesea falsă a trecutului. Deși Blaga a valorificat mitologia dacică într-un context artistic și filosofic, aplicarea acestor practici în prezent ar fi irelevantă deoarece societatea contemporană se confruntă cu alte probleme care necesită soluții pragmatice, nu idealizări ale trecutului. Mai mult decât atât, spiritualitatea dacică descrisă în piesa de teatru nu răspunde nevoilor sociale și culturale actuale, fiind ancorată într-un context arhaic care nu corespunde realităților moderne. Sacrificiul și unirea cu divinul sunt teme profund simbolice, dar care nu oferă soluții practice pentru provocările societății actuale.

Prin analiza operei, se evidențiază complexitatea și relevanța acesteia pentru înțelegerea patrimoniului cultural local. Lucian Blaga reușește să transpună în piesa de teatru o sinteză a valorilor spirituale românești, contribuind la consolidarea unei identități naționale care se bazează pe unicitatea tradițiilor și a mitologiei locale. Opera lui aduce în vizor o perspectivă filosofică a miturilor fondatoare, transformându-le în instrumente de reflecție asupra condiției umane. Prin reinterpretarea figurii lui Zamolxe, Blaga reușește să aducă la lumină legătura dintre trecut și prezent, insistând asupra importanței moștenirii culturale în

definirea identității colective. Această contribuție este esențială într-o perioadă în care globalizarea tinde să uniformizeze valorile culturale. Într-o lume aflată în căutarea unor răspunsuri la crizele identitare și ecologice, opera blagiană oferă o perspectivă valoroasă care inspiră atât artiști cât și comunități.

În concluzie, *Zamolxe, mister păgân* este mai mult decât o piesă de teatru, este o moștenire culturală care arată puterea artei de a păstra și reinventa valorile fundamentale ale unei comunități. Prin ea, Blaga reușește să valorifice mitologia dacică într-un mod autentic, dar această abordare nu trebuie confundată cu promovarea identității naționale în prezent. În loc să mitologizăm excesiv trecutul, trebuie să ne concentrăm pe o înțelegere echilibrată a patrimoniului cultural. Astfel, *Zamolxe, mister păgân* poate fi un punct de plecare pentru o reflecție asupra identității naționale.

Bibliografie:

Blaga, Lucian, *Teatru. Proză autobiografică* vol. II, Editura Albatros, București, 1980.

Țion, Lucian, *O piesă națională eșuată? Zamolxis-ul lui Lucian Blaga și „sufletul românesc”*, în *Transilvania*, nr. 2 (2023): 70-80. <https://doi.org/10.51391/trva.2023.02.06>

Dan, Dana, *Zalmoxis-ul lui Lucian Blaga, între construcție și revoltă: Un aspect al dezbaterii privind „specificului național”*, în *România interbelică. Caietele Echinoc*, 12 (2007), pp. 334-353.

MENTIUNE și PREMIUL REVISTEI
„DACICA LATINITAS”

ROMINA-MARIA POP,
TEIUȘ, județul ALBA

Motto: „*Frumoasă nu e în primul rând frumusețea, ci frumusețea ușor atinsă de nefrumusețe*” (Lucian Blaga, *Din duhul eresului*, în vol. *Elanul insulei*)

Lucian Blaga, marele cugetător ardelean

În contextul literaturii române interbelice opera lui Lucian Blaga ocupă un loc aparte datorită viziunii autorului, a modului original și expresiv de a trata diverse teme și motive deja existente, atât în domeniul poeziei, teatrului, filozofiei, cât și al aforismelor. Acest ultim domeniu din nefericire nu este atât de mult discutat, precum poezia sau teatrul autorului, deși este la fel de important, reprezentând acel liant între filozofie și literatură, o modalitate directă de a reprezenta sistemul și mentalitatea filozofică blagiană, a acelui spirit neliniștit și problematizant.

Aforismul este conform DEX-ului „cugetare enunțată într-o formă concisă, memorabilă; maximă, sentință, adagiu”¹, având indicată ca etimologie, fie francezul *aphorisme*, fie latinescul *aphorismus*. Autori de aforisme au fost mulți, încă din Antichitate, clasicism, romantism, până în zilele noastre: Aristotel, Cicero, Seneca, Balzac, La

¹Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, *Dicționar Explicativ al Limbii Române*, ediția a II-a, Universul Enciclopedic, București, 1998, p. 18.

Rochefoucauld, Schopenhauer, Nietzsche, Iorga, Arghezi, Cioran, sunt doar câteva nume.

La Blaga interesul pentru aforisme se manifestă din perioada tinereții, debutul editorial cu volumul de poezie, *Poemele luminii*, din 1919, fiind dublat de apariția în același an a volumului de aforisme *Pietre pentru templul meu*. Debutul filozofic prin intermediul unui volum de aforisme este atât o surpriză, cât și o îndrăzneală, deoarece prezintă un artist încă neconsacrat în domeniul filozofiei, interesat de ceea ce se ascunde în spatele aspectului formal al cuvântului, care încearcă să-și sistematizeze un sistem de gândire filozofic. Publicarea acestui volum i-a creat autorului o reputație repede consolidată și de alte cugetări publicate în revistele vremii: *Românul*, *Pagini literare* etc.

Pentru un timp aforismul și cugetarea dispar din vederea autorului, pentru a reapărea peste ani:

„Am început să scriu aforisme. E un exercițiu pe care-l făceam în prima tinerețe, și care astăzi a devenit uluitor, chiar și pentru mine însumi. Am scris vreo 150, și merge înainte...”²,

spunea Blaga prin 1944, pentru ca doar în câteva luni de zile să constate că a ajuns la 350.

Așa cum reiese din volumele pe care le-a publicat, aforismul sau reflecția dispar ca forme autonome de expresie,

„Un aforism trăiește prin belșugul clar-obscur de gânduri pe care le implică fără a le exprima. O cugetare care nu implică altele multe, neformulate [...] Întocmai ca o poezie, cu farmecul alungat între rânduri, un aforism rezistă și **se recomandă mai mult prin ceea ce ascunde, decât prin ceea**

² Lucian Blaga, *Elanul insulei*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, p. 10, apud *Scrisoarea din 20 noiembrie 1944*, în *Astra*, nr. 7/ 1967.

ce spune de-a dreptul. Aforismul e ca un salt intelectual cu curba numai parțial vizibilă. **Restul traiectoriei trebuie ghicit.** Aforismul e linia scurtă a stelei căzătoare, care după drumurile cosmice străbătute fără de a lumina, s-aprinde în clipa când încetează de a fi. Libertatea de a ghici și de a întregi drumuri, ce se pierd în adâncimi de lume – e plăcerea incomparabilă a privitorului”³.

Este o caracteristică a limbajului aforistic de a fi conotativ, de a schița o concepție a unei personalități care de altfel s-a definit odată, cu ironie fină „o ființă eminentamente metafizică”⁴, în care coexistă sensibilitatea de natură metafizică, alături de dorința de a atinge absolutul.

Două sunt volumele asupra cărora m-am oprit în acest studiu: *Pietre pentru templul meu* din volumul *Zări și etape*, care este primul volum de cugetări al său și *Elanul insulei*, format din *Discobolul*, *Elanul insulei*, *Aforisme și însemnări*, *Din duhul eresului*, care cuprinde cea mai mare parte a aforismelor și însemnărilor târzii.

„Opera lui Lucian Blaga este încărcată de marile probleme și întrebări ale existenței umane în lume”⁵, astfel **tematica** abordată în aceste volume este diversificată: creația, menirea creatorului, religia, filosofia, poezia, lumina, critica, iubirea, mitul, Goethe, Hegel, Pascal, Novalis, Nietzsche și multe alte teme. Încearcă prin intermediul aforismelor să-și definească sensul filosofiei sale, în care întregul demers teoretic este condus de ideea că omul este din naștere creator, că sensul existenței sale este

³ Lucian Blaga, *Zări și etape*, Editura Pentru Literatură, București, 1968, pp. 231-232.

⁴ Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*, Editura Hyperion, Chișinău, 1993, p. 249.

⁵ *** , *Caietele Blaga*, Coordonatori: Constantin Șalapi, Ion Mărgineanu, Gheorghe Maniu, Editura Altip, Alba Iulia, 2006, p. 7.

creația. Dorința sa este de **comunicare**, sau mai bine zis de **a se comunica**. Important aspect de remarcat cu privire la întreaga sa creație aforistică este **substratul ardelean**, care nu trebuie deloc neglijat și care păstrează intactă o mentalitate care se află în concordanță cu legile firii umane. De exemplu: „Proverbul are întotdeauna înțelepciunea unui om bătrân. Aforismele n-au vârstă”⁶ sau „Să nu te cerți cu oamenii mai mult decât cu tine însuși”⁷, sunt doar câteva cugetări concludente pentru a susține această idee, de altfel menționată de însuși autorul: „Mă simt foarte ardelean prin toate ale mele; dar un ardelean la nivel general românesc și oarecum european”⁸. Ideea de a fi ardelean este o mândrie pentru el, are o îngerească sete de *puritate latină*, asemănătoare cu a reprezentanților Școlii Ardelene (dar paradoxal este faptul că acceptă și moștenirea slavonă). Și o profundă preocupare pentru cultura română veche (implicit ardeleană), mitologia și spiritualitatea geto-dacă în special, cu specificitatea ei: orizont stilistic, matrice stilistică, spațiu mioritic etc.

În volumul *Pietre pentru templul meu*, care conține 122 de aforisme, Blaga începe cu o *definiție* a filosofiei (autorul preferă ortografia cu *s* a termenului): „Filosofia e bemolul spiritului: toate tonurile spiritului ea le adâncește cu o jumătate de ton”⁹. Interpretarea este accesibilă, subliniază o realitate nu tocmai discutabilă a termenului *filosofie*, deoarece în acest vast domeniu **orice** poate fi interpretat. Tot ceea ce pare firesc, interpretat filozofic își adâncește înțelesurile. Adică în loc să ofere răspunsuri,

⁶ Lucian Blaga, *Elanul insulei*, p. 224.

⁷ *Ibidem*, p. 184.

⁸ *Ibidem*, p. 194.

⁹ Lucian Blaga, *Zări și etape*, p. 11.

certitudini, filosofia **mărește cu o jumătate de ton misterul!!!** Pare cunoscută ideea? Cu siguranță! Primul poem al volumului *Poemele luminii* – și poate cel mai cunoscut dintre toate poemele blagiene – este ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii***, ars poetica blagiană (de altfel nu singura posibilă ca artă poetică), în care își expune concepția cu totul diferită față de tot ce a existat anterior în poezia autohtonă. În ce constă această concepție? În dezvoltarea unei **teorii a misterului**, în care poetul nu este cel care dezvăluie acest mister, din contră, îi sporește taina, o perpetuează dincolo de necunoscut:

„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / și nu ucid / cu
minte tainele, ce le-ntâlnesc / în calea mea / în flori, în
ochi, pe buze ori morminte. / Lumina altora / sugrumă vraja
nepătrunsului ascuns”¹⁰.

Poziția sa – relevantă la nivel textual prin acel *Eu*, din titlu și din primul vers al poeziei – se află în opoziție cu a celorlalți – *lumina altora*, în text. Ceea ce surprinde în această primă poezie este tocmai această idee de a fi conștient de existența unui mister, care nu numai că nu trebuie vizualizat cu ochii minții, dar trebuie potențat și mai mult. De altfel autorul își creează o serie proprie de metafore, care vizează această atitudine în fața misterului: metafora plasticizantă și revelatorie, una care ascunde, mărește misterul, cealaltă care îl dezvăluie, care corespund în plan filozofic celor două tipuri de cunoaștere, luciferică și paradisiacă. Ideea apare și în alta dintre cugetările din *Pietre pentru templul meu*: „Câteodată datoria noastră în fața unui adevărat mister, nu e să-l lămurim, ci să-l adâncim așa de

¹⁰ Lucian Blaga, *Opera poetică*, Editura Humanitas, 1995, p. 33.

mult încât să-l prefacem într-un mister și mai mare”¹¹. Este o îndrăzneală a autorului de a adânci ceea ce alții vor să reveleze, și mai mult de a stabili care este un **adevărat mister**. Într-un articol din 1915 publicat în ziarul „Românul” din Arad, Blaga vorbește despre **minus-cunoaștere**, așa cum observă Alexandru Tănase:

„Idea de minus-cunoaștere, asociată metodologic cu dogma ca metodă de cunoaștere, este aceea în care filosoful se întâlnește cu poetul până la identificare”¹², sau Ion Pop: „prin entuziasmul sau iubirea noastră, printr-un gând sau faptă mare adâncim și mai mult misterul acelei lumi...”¹³.

Un alt aforism are notă de tragism și poate chiar de eroism: „După ce descoperim, că viața n-are niciun înțeles, nu ne rămâne altceva de făcut decât să-i dăm un înțeles!”¹⁴. A da vieții un înțeles înseamnă a găsi un fundament moral, adică o serie de precepte morale, care să-l propulseze pe individ la un nivel destul de înalt, dimensiunea e cosmică. Sau, un alt aforism legat tot de viață: „Poți iubi atât de mult viața, încât să-ți devină insuportabilă”¹⁵. Nu e acea atitudine de *spleen* a simboliștilor, ci mai degrabă a omului desacralizat aflat în fața misterului vieții.

Ultimele aforisme din primul volum întăresc aceeași viziune a autorului despre mister și lume:

„Veacuri de-a rândul filosofii au sperat că vor putea odată să pătrundă secretele lumii. Astăzi filosofii n-o mai cred, -

¹¹ Lucian Blaga, *Zări și etape*, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 19.

¹² Alexandru Tănase, *Lucian Blaga - filosoful poet, poetul filosof*, Editura Cartea Românească, București, 1977, p. 46.

¹³ Ion Pop, *Lucian Blaga în zece poeme*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2008, p. 20.

¹⁴ Lucian Blaga, *Zări și etape*, p. 11.

¹⁵ *Ibidem*, p. 26.

ei se plâng de neputința lor. Eu însă **mă bucur, că nu știu și nu pot să știu**, ce sunt eu și lucrurile din jurul meu, căci numai așa pot să proiectez în misterul lumii un înțeles, un rost, și valori, cari izvorăsc din cele mai intime necesități ale vieții și ale duhului meu. Omul trebuie să fie **creator**, - de aceea să renunțe cu bucurie la cunoșterea absolutului.

Mă plimb în vârf de munți. E noapte, dar cum ochii mi s-au obișnuit cu întunericul, văd la depărtări mari, vag – ce-i drept – , dar totuși văd. Aprind un muc de lumânare, deodată văd limpede la doi pași, dar mai departe nimic. Minteaa noastră sănătoasă, cu presimțirile ei instinctive, obișnuită cu întunericul realității, vede – tulbure, ce-i drept, - la depărtări și-n adâncimi foarte mari. Știința își aprinde însă mucul de lumânare; dintr-odată vedem totul la doi pași, dar mai departe deloc”¹⁶.

Adept al nocturnului, preferând luminozității solare pe cea difuză, feminin-protectoare, selenară, conturează un Univers cu deschideri expresioniste, în care Lumea se află în intimă și misterioasă comunicare cu Individul, postulând primatul trăirii față de cunoașterea intelectuală, rațională. În acest prim volum de aforisme Blaga vorbește în termeni foarte clari despre o viziune a lumii care se află sub imperiul misterului, a nelămuritului. Bucuria lui este că **nu știe** ce este în univers, că acea cunoaștere a absolutului nu este prioritară,

„că omul își proiectează o lume a lui, diferită de lumea obiectivă dată (naturală, fizică), în care se originează primar, căreia îi suprapune – prin gândire și intuiție metafizică – o lume a transcendentului, pe care-și întemeiază condiția și lumea lui (umană), o lume de viețuire spirituală și nu numai materială (la rândul ei

¹⁶*Ibidem*, p. 32.

înnobilată axiologic de el, în funcție de năzuințele și așteptările realizării de sine)¹⁷.

În volumul *Discobolul* apărut în 1945, din primul aforism subliniază importanța aforismului, nu fără o anumită aroganță, deoarece îl pune pe picior de egalitate cu Biblia: „Aforismul – Când formulezi un aforism, trebuie să-l aduci în situația de a refuza orice adaos. Un aforism trebuie să fie ceva canonic, încheiat. Ca **Biblia**”¹⁸, cu alte cuvinte orice aforism trebuie să fie complet, să fie un sistem în miniatură e adevărat, pentru că aforismele sunt în general nu foarte lungi, dar suficient sieși, prin ceea ce aduce ca substanță, ca idee. Încearcă și în alte aforisme să-și formuleze o estetică a sa proprie, care corelează întregul cu parțialul, ambiguitatea cu claritatea, dar întotdeauna finalul este unul deschis interpretărilor:

„Aforismul ia în răspăr un sistem sau ține loc de sistem”¹⁹.
„Aforismele cele mai valabile au accent de descântec. Ele sunt gânduri care vrăjesc”²⁰. Prin însăși natura sa aforismul ezită între formulă și aluzie”. „Ce este aforismul? – O floare în stare de grație. Aleasă să conceapă Logosul și să-l nască”²¹. „Literatura aforistică e sarea gândirii”²².

Este important cuvântul, dar mai important este ceea ce ascunde cuvântul în interiorul lui, pentru că **imaginea** este cheia operei sale, nu cuvântul. Așa cum observă și Constantin Noica într-o cugetare: „Cuvinte potrivite, nu între ele, potrivite în ele însele și **nepotrivite**, cuvânt către

¹⁷ Ion Tudosescu, *Lucian Blaga concepția ontologică*, Editura Fundației „România de Măine”, București, 1999, p. 22.

¹⁸ Lucian Blaga, *Elanul insulei*, p. 18.

¹⁹ *Ibidem*, p. 234.

²⁰ *Ibidem*, p. 201.

²¹ *Ibidem*, p. 100.

²² *Ibidem*, p. 181.

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

cuvânt, față către față”²³, aceeași atitudine față de cuvânt o are și Blaga.

Din *Elanul insulei* mi-a atras atenția aforismul care dă numele volumului:

„Insula de coral crește din fundul mării până la suprafață; aci ascensiunea e tăiată de foarfecele nivelului. Elanul coralului, zbuclind din adâncimi, e întreținut de toate **nuanțele întunericului**, dar de lumina banală a zilei – nu”²⁴.

Imaginea surprinsă aici este superbă, cea a insulei de corali pe care doar întunericul o întreține. Nimic mai potrivit mentalității tipice blagiene: întunericul e potent, în timp ce lumina nu. Maniera dualistă este prezentă și în acest aforism, fiind una filozofică dar tangențial religioasă, motivația fiind și nevoia de a argumenta cu mijloace accesibile nevoia de transcendent în sistemul de valori. Cunoașterea misterului nu poate fi înțeleasă *ipso-facto*, ca dezvăluire integrală a transcendentului, ci doar ca o primă treaptă în efortul intuitiv de pătrundere a acestuia, de aceea el preferă cunoașterea de tip luciferic, ce simbolizează o cunoaștere de tip mitic, ocult. Este doar parțial asemeni lui Heidegger care discută *nimicul* în trecerea de la ființare la ființă.

„Instinctele se completează unul pe altul exact ca organele unui animal aieva, din ordinea naturii. Aptitudinile și înclinările spiritului se completează unele pe celelalte himeric, ca organele unui sfinx”²⁵.

Autorul consideră că prin instinct circumscriem de fapt prelungirea în acte coordonate a vieții organice, fără să

²³ Constantin Noica, *Jurnal de idei*, Editura Humanitas, București, 2008, p. 311.

²⁴ Lucian Blaga, *Elanul insulei*, p. 109.

²⁵ *Ibidem*, p. 124.

fie vorba de o predeterminare spirituală a instinctelor. Dacă în comportamentul instinctual animalul își organizează percepțiile prin reacțiuni biologice amplu coordonate, în plan uman se lărgeste experiența prin intermediul raționalului.

Ca materie aforismele lui Blaga incluse în volumul *Elanul insulei* sunt destul de variate, fiind departe de a se limita la simpla observație morală, având un substrat comun: cel filozofic. Sursa lor este aceeași, observabilă de la primul până la ultimul aforism: omul și tot ceea ce e legat de el.

Din *Aforisme și însemnări* mi se pare extrem de relevant cel referitor la lumină, pentru că exprimă încă o dată concepția despre diurn, care este tratată din punct de vedere religios: „Inscripție pe poarta raiului.- **Lumina** naște vina”²⁶. Vina pe care o poartă este legată de mister, lumina e vinovată de reducția numerică a misterelor, prin scoaterea la iveală a unor noi obiecte, ceea ce echivalează cu provocarea unui dezechilibru intern, a unei crize, a unei tensiuni interioare. Lumina este **plus-cunoașterea**. Este mult mai convenabil pentru omul comun să folosească lumina, să încerce să descifreze misterul. Dar Blaga nu dorește plus-cunoașterea.

„**Frumoasă nu e în primul rând frumusețea, ci frumusețea ușor atinsă de nefrumusețe**”²⁷, afirmă Blaga într-un aforism din *Din duhul eresului*, legat de imperfecțiunea esențelor. Frumusețea e relativă, dar mult mai frumoasă e nu perfecțiune, ci imperfecțiunea. Asemeni omului de geniu eminescian, Blaga este atras de ce se vede dincolo de aparențe. Frumusețea în sine e destul de greu de definit,

²⁶ *Ibidem*, p. 164.

²⁷ *Ibidem*, p. 193.

secole de-a rândul esteticienii au încercat să dea o definiție a acesteia. În general e raportată la percepțiile care ghidează mentalitatea unei epoci. Dar Blaga în acest aforism nu vorbește despre frumusețea perfectă, ci despre cea atinsă de imperfecțiune, este o limitare într-o anumită măsură a esteticii urâtului, mult apreciată și valorificată în poeziile lui Tudor Arghezi.

În concluzie nu pot încheia acest eseu critic despre aforismele lui Blaga, decât cu un aforism al autorului care subliniază încă o dată importanța păstrării misterului: „Cea mai importantă operă spirituală a mea este tăcerea pe care am pus-o și am închis-o în toate operele mele poetice și filosofice”²⁸, prin extindere aș completa, și în aforisme. Se mai necesită o precizare: dacă inițial această parte a operei bliagene cuprinsă în aforisme pare ușor de abordat, am ajuns la concluzia că este poate chiar mai complexă decât lucrările pur filozofice ale autorului, deoarece **fiecare aforism trebuie tratat individual**, pentru că sunt toate parte a unui întreg, dar nici unul nu este mai important decât altul. Fiecare în parte are o identitate proprie, necesită o observație îndelungată și are un efect neașteptat.

Bibliografie selectivă

Opere:

***Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, *Dicționar Explicativ al Limbii Române*, ediția a II-a, Universul Enciclopedic, București, 1998.

Blaga, Lucian, *Elanul insulei - aforisme și însemnări*- ediție îngrijită de Dorli Blaga și George Gană, prefață, text stabilit și note de George Gană, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977.

Blaga, Lucian, *Hronicul și cântecul vârstelor*, Poeme, proză, Editura Hyperion, Chișinău, 1993.

²⁸ Lucian Blaga, *Elanul insulei*, p. 196.

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

Blaga, Lucian, *Opera poetică*, ediție îngrijită de George Gană și Dorli Blaga, Cuvânt înainte de Eugen Simion, Prefață de George Gană, Editura Humanitas, București, 1995.

Blaga, Lucian, *Zări și etape*, text îngrijit și bibliografie de Dorli Blaga, Editura pentru Literatură, București, 1968.

Noica, Constantin, *Jurnal de idei*, ediția a doua, Text stabilit de Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Sorin Vieru; Indice de nume și de lucrări de Victor Bârsan, Editura Humanitas, București, 2008.

Studii critice:

*** *Caietele Blaga*, Coordonatori: Constantin Șalapi, Ion Mărgineanu, Gheorghe Maniu, Festivalul internațional Lucian Blaga, Ediția XXVI-a, Editura Altip, Alba-Iulia, 2006.

Oprișan. I., *Lucian Blaga printre contemporani*, dialoguri adnotate, ediția a II-a, revizuită, augmentată, necenzurată, Editura Saeculum, Editura Vestala, București, 1995.

Pop, Ion, *Lucian Blaga în zece poeme*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2008.

Tănase, Alexandru, *Lucian Blaga-filosoful poet, poetul filosof*, Editura Cartea Românească, București, 1977.

Tudosescu, Ion, *Lucian Blaga concepția ontologică*, Editura Fundației „România de Măine”, București, 1999.

SECȚIUNEA TRADUCERE

Comisia de jurizare a lucrărilor domeniului *Traducere* a avut următoarea componență: prof. univ. dr. Cristian STAMATOIU – președinte, prof. Cornelia COSMA, prof. Codruța RAHOVEAN, prof. Lucia DREGHICIU, prof. Lavinia DONOSE, prof. Delia RĂULEA, prof. Rodica HĂPREAN și prof. Verona ONOFREI – membri.

PREMIUL I – TRADUCERE

CEZAR-FLORIN CIOBÎCĂ
BOTOȘANI, județul BOTOȘANI

Motto: „O fată frumoasă e / lutul ce-și umple tiparele...”
(Lucian Blaga)

Murind zii își lasă

Murind zii își lasă
în urma lor templele,
precum melcii
căsuliile goale.

Pentru mii de ani, pentru vremi fără capăt
ei și le lasă,
spre mângâierea
vârstei de azi și de-apoi.

Dar niciun vestigiu al erei de aur,
oricare-ar fi chipul lui,
nu-nvinge tristețea noastră

în fața timpului.

(*Mirabila sămânță*)

Dying gods leave

Dying gods leave
their temples behind them,
like snails
their empty houses.

For thousands of years, for endless times,
they leave them
for the comfort of today's age and the one to come.

But no vestige of the golden age,
whatever its form,
vanquishes our sadness
in front of time.

(*The marvelous seed*)

Psalm dragostei

E încă în mine greul pietrelor dintre cari
m-am ridicat când zi s-a făcut.
Dragoste, împrumută-mi tu ușurința
cu care norii albi umblă-n azur peste abisuri
și grația fără ființă a verdelui, frunzelor.
Sunt încă în mine greul pământului și deznădejdea
lutoasă. În mine tânguitoarele nopți.
Neguri mai stăruie-n gând
și tălpile fără de voie mai prind rădăcini
pe drumuri neprietenoase.
Din trecut câteodată mai vine un vânt.
În ceasurile desprimăvăării, dragoste,
în ceasurile-acestea, ce singură tu le numeri,

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

căci numai tu nu ai amintirea
marilor întunecimi,
fă să uit cumplita povară
a văzduhului negru ce-l port pe umeri
și dă-mi tăria de a suporta
bucuria eliberării.

(Nebănuitele trepte)

Psalm to love

There is still within me the burden of the stones from
which
I rose when dawn broke.
Love, lend me the lightness
with which white clouds walk in the azure over the abyss
and the lifeless grace of green, of leaves.
There is still within me the load of the earth and the loamy
despair. Within me the wailing nights.
Brume still linger in the wits
and the soles unwillingly take root
on unfriendly roads.
A wind sometimes still comes from the past
In the hours of spring coming, love,
in these hours, which only you count them,
for only you have no memory
of the great darknesses,
make me forget the terrible load
of the black air that I carry on my shoulders
and give me the strength to bear
the joyousness of liberation.

(The unsuspected steps)

Noi, cântăreții leproși

Mistuiți de răni lăuntrice ne trecem prin veac.

Din când în când ne mai ridicăm ochii
spre zăvoaiele raiului,
apoi ne-aplecăm capetele în și mai mare tristețe.
Pentru noi cerul e zăvorât, și zăvorâte sunt și cetățile.
în zadar căprioarele beau apă din mânilor noastre,
în zadar câinii ni se închină,
suntem fără scăpare singuri în amiaza nopții
Prietenii cari stați lângă mine,
încălziți-vă lutul cu vin,
desfaceți-vă privirile peste lucruri.
Noi suntem numai purtători de cântec
sub glia neagră a țărilor,
noi suntem numai purtători de cântec
pe la porți închise,
dar fiicele noastre vor naște pe Dumnezeu
aici unde astăzi singurătatea ne omoară.

(În marea trecere)

We, the leper singers

Burnt out by inner wounds, we pass through the century.
From time to time we raise our eyes
towards the meads of heaven,
then we bow our heads in even greater sadness.
For us the sky is locked, and the burgs are locked too.
in vain the deer drink water from our palms,
in vain the dogs worship us,
we are helplessly alone in the dead of night
Friends who stand by me,
Warm your clay with wine,
Run your eyes over things.
We are only song bearers
under the black land of the sky
we are only song bearers

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

through the closed gates,
but our daughters will give birth to God
here where today solitude kills us.

(The great transition)

PREMIUL II – TRADUCERE

REBECA-IOANA BLAGA
SEBEȘ, județul ALBA

Motto: *„Educarea minții fără educarea sufletului nu se poate
numi deloc educație”*
(Aristotel)

Lumina Raiului, vol. *Poemele luminii* (1919)

Spre soare râd!

Eu nu-mi am inima în cap,

nici creieri n-am în inimă.

Sunt beat de lume și-s păgân!

Dar oare ar rodi-n ogorul meu

atâta râs fără' de căldura râului?

Și-ar înflori pe buza ta atâta vrajă,

de n-ai fi frământată,

Sfânto,

de voluptatea-ascunsă a păcatului?

Ca un eretic stau pe gânduri și mă-ntreb:

De unde-și are raiul -

lumina? – Știu: Îl luminează iadul

cu flăcările lui!

The Light of Heaven

I laugh at the sun!

My heart is not in my head,
and neither are my brains in my heart.
I am bewitched by the world and I'm a pagan!
But could my inner self be flooded
with so much laughter but for the warmth of Heaven?
And would such magic flourish on your lip,
Saint,
Were you not torn by the delight of concealing sin?
Like a heretic I keep pondering in my head:
Where does Heaven draw his light from? I know:
It is enlightened by the flames of hell!

Flori de mac, vol. *Pașii profetului* (1921)

În frunza de cucută amară
îmi fluier bucuriile-și-o neînțeleasă teamă
de moarte mă pătrunde,
cum vă privesc pe malul mării de secară,
flori de mac.

Aș vrea să vă cuprind,
că, nu știu cum, petalele ce le purtați
îmi par urzite
din spuma roșie
a unui cald și-nflăcărat amurg de vară.

Aș vrea să vă culeg în brațe
feciorelnicul avânt,
dar vi-e atât de fragedă podoabă,
că nu-ndrăznesc,
o, nici la pieptul gândurilor mele să vă strâng.

Și-aș vrea să vă strivesc,
că sunteți roșii, roșii

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

cum nu au putut să fie pe pământ
decât aprinșii, mari stropi de sânge ce-au căzut
pe stânci
și pe nisip în Ghetsemani de pe fruntea lui Isus,
când s-a-ngrozit de
moarte.

Poppy Flowers

In the bitter hemlock leave,
I whistle my joys - and a mystifying fear
of death invades me,
while I am staring at you from the shore of the rye sea,
poppy flowers!

I would love to embrace you,
as I feel that the petals you bear
were hatched in the red velvet foam
of a warm fiery summer sunset.

I wish I could cuddle in my arms
your youthful upsurge,
but so fragile is your glory,
that not even to the chest of my thoughts
Do I dare to hold you.

And I wish I could squash you
as you are so red,
red as only the incensed huge drops of blood
that fell on the rocks and sand of Gethsemane
from Jesus' forehead, when he was terrified to death,
could have been on the face of Earth before.

Iubire, vol. *Cântecul focului*

Iubești – când ulciorul de-aramă
se umple pe rând, de la sine
aproape, de flori și de toamnă,
de foc, de- anotimpul din vine.

Iubești – când suavă icoana
ce-ți faci în durere prin veac
o ții înrămată ca-n rana
străvechiului verde copac.

Iubești – când sub timpuri prin sumbre
vâltori, unde nu ajung sorii,
te-avânți să culegi printre umbre
bălaiul surâs al comorii.

Iubești – când simțiri se deșteaptă
că-n lume doar inima este,
că-n drumuri la capăt te-așteaptă
nu moartea, ci altă poveste.

Iubești – când întreaga făptură,
cu schimbul, odihnă, furtună
îți este-n aceeași măsură
și lavă pătrunsă de lună.

Love

You love – when the jug of copper
fills almost by itself, by turn,
With flowers and autumn,
with fire and the season in the veins.

You love – when the soft icon,

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

that you create in pain through the time to be,
is kept framed in the wound
of the ancient green tree.

You love – when under times, through bleak
maelstroms, where the suns do not reach,
you rush to gather between the shadows,
the flaxen smile of the treasure.

You love – when feelings awaken,
that in the world, there is only the heart,
that at the end of the paths, not death
awaits you, but another story.

You love – when your entire being
alternatively, is rest and storm,
And in equal measure,
lava breached by the moon as well.

PREMIUL III – TRADUCERE

SOFICA RUSU
SEBEȘ, județul ALBA

*Motto: „Din pulberea de floare / cernută peste tânărul ei
trup / fecioara Maria / a legat rod ca un pom”
(În amintirea țăranului zugrav, de Lucian Blaga)*

Scrisoare

Nu ți-aș scrie poate nici acum acest rând,
dar cocoșii au cântat de trei ori în noapte –
și-a trebuit să strig:

Doamne, Doamne, de cine m-am lepădat?

Sunt mai bătrân decât tine, mamă,
Ci tot așa cum mă știi:
adus puțin de umeri
și aplecat peste întrebările lumii.

Nu știi nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină.
Numai ca să umblu printre lucruri
și să le fac dreptate spunându-le
care-i mai adevărat și care-i mai frumos?
Mâna mi se oprește: e prea puțin.
Glasul se stinge: e prea puțin.
De ce m-ai trimis în lumină, Mamă,
de ce m-ai trimis?

Trupul meu cade la picioarele tale
greu ca o pasăre moartă.
Lucian Blaga, *Poezii*, Editura Eminescu, București, 1988,
pagina 72-73.

Lettre

Je ne t'écrirais pas peut-être même maintenant ces lignes,
mais les coqs avaient chanté trois fois dans la nuit –
et j'ai dû m'écrier:
Seigneur, Seigneur, qui ai-je donc renié ?

Je suis plus vieux que toi, Mère,
et pourtant toujours tel que tu me connais:
le dos un peu voûté
à force de me pencher sur les énigmes du monde.

Premiile Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

Je ne sais toujours pas pourquoi tu m'as précipité dans la lumière.

Était-ce seulement pour que j'aie parmi les choses
afin de leur rendre justice en déclarant
lesquelles sont vraies, lesquelles sont belles?
Ma main s'arrête: ce n'est point raison suffisante.
Ma voix s'éteint: ce n'est point raison suffisante.
Pourquoi m'as-tu précipité dans la lumière, Mère,
Pourquoi m'y as-tu précipité?

Mon corps s'effondre à tes pieds
Lourd comme un oiseau mort.

Heraclit lângă lac

Lângă ape verzi s-adună cărările.
Sunt liniști pe-aici, grele și părăsite de om.
Taci, câne care-ncerci vântul cu nările, taci.
Nu alunga amintirile ce vin
plângând să-și îngroape fețele-n cenușa lor.

Sprijinit de butuci îmi ghicesc soarta
din palma unei frunze tomnatice.
Vreme, când vrei să iei drumul cel mai scurt,
pe unde apuci?

Pașii mei răsună în umbră,
parc-ar fi niște roade putrede
ce cad dintr-un pom nevăzut.
O, cum a răgușit de bătrânețe glasul izvorului!

Orice ridicare a mâinii
Nu e decât o îndoială mai mult.
Durerile se cer

spre taina joasă a țărâni.

Spini azvârl de pe țârm în lac,
cu ei în cercuri mă desfac.

Lucian Blaga, *Poezii*, Editura Eminescu, București, 1988,
pagina 69.

Héraclite au bord du lac

Près des eaux vertes convergent les sentiers.
Il y a des silences par ici, lourds et désertés de l'homme.
Tais-toi, chien qui renifle le vent avec tes narines, tais-toi.
Ne chasse point les souvenirs qui viennent
Éplorés enfoir leurs visages dans leur cendre.

Appuyé contre des bûches de bois, je lis mon avenir
dans la paume d'une feuille automnale.
Temps, quand tu cherches à couper au plus court,
quel chemin prends-tu?
Mes pas résonnent dans l'ombre,
comme s'ils étaient des fruits pourris
tombant d'un arbre invisible.
Ô, comme elle est devenue rauque avec l'âge, la voix de la
source!

Chaque soulèvement de la main
n'est qu'une hésitation nouvelle.
Les tourments aspirent
au sombre secret de la poussière de la terre.

Depuis la rive, je jette des épines dans le lac,
mon image reflétée se défait dans les cercles qu'elles
dessinent.

Lucrătorul

Te irosești în încordări de arc
lângă roțile mari de oțel.
Strivești între degete sânii materiei.
Îți sunt de păcură mâinile și afumate zorile.
Lucrătorule cu șorțul de piele albastră,
Pentru tine mașinile cântă
mai frumos decât privighetorile.

Lucrătorule cu șorțul de piele albastră,
tu știi că frumoase sunt
numai lucrurile ieșite din puterile omenești.
Tu știi că nici o stea
n-a fost făcută de mâna ta,
și-ți zici: orice-ar spune prea mulții, gureșii poeți,
nici o stea nu-i frumoasă.

Din fântâni sfredelite-n osia planetei
îți scoți gălețile de foc.
Nu te cunosc, nu mă cunoști,
dar o lumină alunecă
de pe fața ta pe fața mea,
fără să vreau m-alătur bunei tale vestiri
și-o strig în sfintele vânturi.

Porumbii mi i-am slobozit
Să-ncerce pajiștea cerului,
dar sfâșiați de vânturi
se-ntorc înapoi. Pe vatra corabiei
inima mi-o-ngrop subt spuză
să-și țină jăratecul. Paserea focului
nu-mi mai fâlfâie peste pereți.
Dăinuie veșnic potopul.

Niciodată nu voi ajunge
s-aduc jertfa subt semnul înalt
al curcubeului magic.

Pentru un fagure sterp
mi-am ucis stupii flămânzi.
Cel din urmă dobitoc
Cu-nțelepciune s-a prăpădit.
Ochiul său profetic deschis
e singura veste prin neguri.
În mare rămâne muntele Ararat,
de-a pururi fund de ape,
tot mai adânc,
tot mai pierdut
fund de ape.

Lucian Blaga, *Poezii*, Editura Eminescu, București, 1988,
pagina 77-78.

L'ouvrier

Tu t'épuises courbé comme un arc
Près des grandes roues d'acier.
Tes doigts pétrissent les seins de la matière.
Tes mains sont de mazout et tes aubes enfumées.
Ouvrier au tablier de cuir bleu,
à ton oreille le chant des machines
est plus doux que celui des rossignols.

Ouvrier au tablier de cuir bleu,
Tu sais que seules sont belles
les choses nées du labeur de l'homme.
Tu sais que pas une étoile
n'a été faite de ta main,
et tu te dises à toi-même: quoi qu'en disent les poètes

Première Festivalului Internațional „Lucian Blaga”

trop nombreux, trop bavards,
aucune étoile n'est belle.

Aux puits creusés dans l'essieu de la terre
tu vas emplir tes seaux de feu.
Je ne te connais pas, tu ne me connais pas,
Mais une lumière glisse
de ton visage à mon visage,
sans le vouloir je me joins à ton annonce
et je la clame aux vents sacrés.

J'ai laissé les pigeons s'envoler
Pour qu'ils essaient les prairies du ciel,
Mais, déchirés par les vents
ils sont de retour. Sur le pont du navire
j'enterre mon cœur sous de la braise
pour qu'elle ne s'éteigne pas. L'oiseau du feu
ne bat plus de ses ailes sur les murs.
Le déluge dure éternellement.
Je n'arriverai jamais à me sacrifier sous le haut signe
du magique arc-en-ciel.

Pour un rayon de miel stérile
j'ai tué mes ruches affamées.
Le dernier salaud
Sagement a péri.
Son œil prophétique ouvert
c'est la seule nouvelle à travers le brouillard.
Dans la mer, le mont Ararat reste
pour toujours le fond des eaux,
de plus en plus profond,
de plus en plus perdu
fond des eaux.

**PROGRAMUL
FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL „LUCIAN BLAGA”
LANCRĂM – SEBEȘ
Ediția a XLV-a
23-25 mai 2025**

**VINERI, 23 mai 2025
LANCRĂM, SEBEȘ și CÂLNIC**

Orele 10.00-10.45: Începutul și sfârșitul. Pelerinaj la statuia lui Lucian Blaga din Lancrăm și la mormântul scriitorului. Rugăciune de pomenire

**Casa Memorială „Lucian Blaga” Lancrăm
Ora 11.00: DESCHIDEREA OFICIALĂ A FESTIVALULUI**
Momente artistice alături de studenți-actori ai Universității „Lucian Blaga” Sibiu.
Expoziție de afișe: „Povestea festivalului”

**Casa Memorială „Lucian Blaga” Lancrăm
Ora 12.00: Sesiune de comunicări științifice – „Lucian Blaga,
filosof, poet, mentor”.** Moderator: CS I dr. Eugeniu Nistor
Cărți și reviste în festival

**Primăria Municipiului Sebeș
Ora 16.00: Conferință științifică alături de invitații editurii
Școala Ardeleană din Cluj-Napoca**

Festivalul Internațional „Lucian Blaga”

Cetatea Călnicului, monument inclus în patrimoniul mondial UNESCO

ORA 19.30: Momente artistice alături de pianista japoneză Chiyo Hagiwara și soprana Melinda Samson

SÂMBĂTĂ, 24 mai 2025

SEBEȘ și LANCRĂM

Centrul Cultural „Lucian Blaga” Sebeș

Ora 09.00: Sesiune de comunicări științifice - „Lucian Blaga, filosof, poet, mentor”. Moderator: prof. univ. dr. Ilie Moise.
Cărți și reviste în festival.

Casa Memorială „Lucian Blaga” Lancrăm

Ora 11.00: Festivitatea de premiere a câștigătorilor Concursului național de creație literară și artă plastică „Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor!”.
Expoziție de artă plastică. Momente artistice.

Primăria Municipiului Sebeș

Ora 16.00: Conferința acad. Marius Porumb, „Artă și istorie. Patrimoniul cultural-artistic și istoria românilor”.
Expoziția de arte textile a artistei plastice Zoe Vida Porumb.
Vernisaj și momente artistice.

Centrul Cultural „Lucian Blaga” Sebeș

Foaier

Ora 19.00: Expoziția etnografică „Ilie Moise, colecționarul”

Centrul Cultural „Lucian Blaga” Sebeș

Sala de spectacole „Radu Stanca”

Ora 20.00: Spectacolul artistic „Viața mea din flori”. Regia: Florin Coșuleț

DUMINICĂ, 25 mai 2025
SEBEȘ și LANCRĂM

Casa Memorială „Lucian Blaga” Lancrăm

Ora 11.00: Concurs de recitare de poezie.

Expoziție de artă plastică. Momente muzicale.

Muzeul Municipal „Ioan Raica” Sebeș

Ora 17.00: Festivitatea de premiere a Concursului de lectură pentru clasele I-IV „Laudă semințelor, celor de față și în veci tuturor!”.

Lansare de carte pentru copii: „Ce aude unicornul”, III, „Fragmente din noi” (volum colectiv realizat de elevi din Sebeș). Expoziție muzeală – „Sebeș – opt secole de istorie”

Ora 20.00: BISERICA EVANGHELICĂ SEBEȘ

SPECTACOL DE GALĂ al Corului Național de Cameră „Madrigal - Marin Constantin” dirijat de Anna Ungureanu