CZU: 821.135.1-3.09

LIRISMUL CONTEMPLATIV AL PROZEI LUI LUCIAN BLAGA. *HRONICUL ȘI CÂNTECUL VÂRSTELOR, LUNTREA LUI CARON*

Carolina GABURA
Universitatea de Stat din Moldova
https://orcid.org/0000-0002-2286-1683

Abstract. The contemplative lyricism in Lucian Blaga's prose derives from the emotional-psychological structure of the narrator who shows a predilection for contemplation, which opens his access to existential miracles and allows him visions beyond the phenomenal world in its secret manifestations. Blaga's narrators, constituting bookish alter-egos of L. Blaga, through which he fictionalizes his empirical identity, have the vocation of doubling, perceiving reality through different optics: of the child and the adult, of the „chronicler” and the poet. Hence the alternation of different regimes that individualize the homodiegetic narrative model explored by the author.
***Key words**: narrative regime, lyricism, perspective, doubling, metaphysical sensibility, representational function, poeticity, figurative, identity*.

Rezumat. Lirismul contemplativ în proza lui Lucian Blaga derivă din structura emoțional-psihologică a naratorului care vădește predilecție pentru contemplație, ce-i deschide accesul la miracolele existențiale și-i permite viziuni de dincolo de lumea fenomenală în manifestările ei secrete. Naratorii lui Blaga, constituind niște alter-egouri livrești, prin care acesta își ficționalizează identitatea sa empirică, au vocația dedublării, percepând realitatea prin optica maturului și a copilului (*Hronicul și cântecul vârstelor*), a „cronicarului” și a poetului (*Luntrea lui Caron*). De aici și alternanța de regimuri diferite care individualizează modelul narativ homodiegetic, explorat de autor.
Cuvinte-cheie: *regim narativ, lirism, perspectivă, dedublare, sensibilitate metafizică, funcție de reprezentare, poeticitate, figurativ, identitate.*

Mai puțin studiată, apreciată și popularizată în comparație cu poezia, proza lui L. Blaga, reprezentată de două scrieri cu caracter autobiografic: *Hronicul și cântecul vârstelor* (1965) și *Luntrea lui Caron* (1990), e străbătută integral de spiritul blagian inconfundabil, definit de simbioza dintre interogație și contemplare, dramatic și lirism. Potrivit lui L. Rusu, „în tot ceea ce a creat scriitorul, se resimte un suflu unitar, o atmosferitate, o vibrație blagiană, [...] care dă unitate operei. Aceasta, fiindcă totul era filtrat prin alambicul lăuntrului său, luând, după necesitate, forme variate, păstrând însă urmele vibrațiilor originare care au dus la zămislirea lor” [1, 146]. Or, omogenitatea operei blagiene este susținută de lumea lăuntrică a autorului, de niște „vibrații originare” care țin de structura lui identitară. Componentele principale ale acestei structuri sunt dezvăluite cu generozitate de contemporanii scriitorului, care i-au conturat un profil moral și psihologic unic. Câteva dintre aceste dezvăluiri reține atenția noastră. Criticul C. Ciopraga îi apreciază, de exemplu, „Înfățișarea statuară de consul roman, cum l-a fixat în bronz Romulus Ladea, dar părând că trece pe deasupra lucrurilor în urmărirea a ceva nedeslușit, dincolo de orizont...” [2, 301] și îi completează portretul cu următoarele detalii: „Estimat [...] după ținuta exterioară (uneori costum cadrilat, pantalon bufant de turit englez) modernul Blaga pare un obișnuit al bulevardelor și automobilului. Gânditorul e însă adeptul umbletului pe jos, al

cunoașterii directe, el „iscodind” programatic „locurile cele mai retrase din preajma cetății, câmpul, vegetația, dealurile, viile, crângurile, apele” [ibidem, 302]. L. Rusu evidențiază nepotrivirea cuvântului „încet” cu felul de a fi al lui L. Blaga, întrucât „El era *cumpănit*, cumpănit în mers, în atitudini, în convorbire și discuție. [...] Era, fără îndoială, un mare imaginativ, dar nici vorbă nu putea fi de o imaginație cu înclinare spre reverie, ci de o concentrare robustă spre sesizarea sensului lucrurilor, avea o imaginație „trează”, însă încălzită de alambicul dospirii lăuntrice” [1, 145]. M. Martin stăruie asupra unei caracteristici esențiale a firii lui Blaga, cea de muțenie [3, 263], o predispoziție spre tăcere, invocată și de A. Avrămescu [4, 64], predispoziție ce a devenit, așa cum mărturisește Ov. Drâmba, într-un inteviu acordat lui Z. Cârlugea, o componentă fundamentală în „arhitectonica poeziei lui Blaga”, „un element principal de sugestie”, semnificând „o stare de așteptare tensionată sau de contemplație liniștită și senină sau o incertitudine îngrijorată, sau o prezență copleșitoare a tainei” [5, 21]. Tăcerea cumulează multiple sensuri în poezia blagiană, după cum observă exegetul G. Gană [6, 239-245], și corespunde unei stări de a fi ce acutizează simțurile, intensificând sensibilitatea metafizică a eului, propice activării unei vederi ieșite din comun, ce permite viziuni dincolo de lumea fenomenală în manifestările ei secrete. Această stare de a fi se conjugă în opera scriitorului cu trăiri, impresii, senzații, sentimente ce asigură persistența unui lirism de esență contemplativă.

În *Hronicul și cântecul vârstelor,* operă concepută ca „narațiune confesivă”, ca „meditație existențială, un metaforic „cântec al vârstelor” [7, 135], Blaga își sensibilizează viziunea prin asumarea unei stări de contemplație ce-i permite accederea la miracolele ce țin de propriul eu și lume. Miracolele din universul copilăriei sunt devoalate ori intensificate prin adiționarea, în planul viziunii, a două perspective – a copilului și a maturului. Opticile lor se suprapun și corelează în permanență: exuberanța imaginativă, proprie copilăriei, este valorizată de reflexivitatea specifică maturității. Bunăoară, miracolul vorbirii este tălmăcit de un cugetător ce din fapte obișnuite știe să discearnă și să dezvăluie esențialul, dublat de un poet, care, recurgând la analogii de mare finețe, la fraze ceremonioase și suple, atribuie o expresie emoțională devenirii întru cuvânt: „Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvântului. [...] Cuvântul meu nu semăna cu nimic. Nici măcar cu o stângace dibuire pe la marginile sunetului, cu atât mai puțin cu o prefigurare a unei rostiri articulate. Adevărat e, pe de altă parte, că muţenia mea plutea oarecum în echivoc şi nu îndeplinea chiar în toate privinţele condiţiile unei reale muţenii, căci lumina cu care ochii mei răspundeau la întrebări şi îndemnuri era poate mai vie şi mai înţelegătoare decât la alţi copii, iar urechea mea, ispitită de cei din preajmă, se dovedea totdeauna fără scăderi”; „Poate că starea mea embrionară se prelungea dincolo de orice termen normal, pentru că avea în vedere un urcuş tocmai de toate zilele sau poate o nefirească luciditate s-a vârât, cu efecte de anulare, între mine şi cuvânt. Şi prinsei a vorbi vorbe legate. Ţineam mâna, ruşinat, peste ochi, şi vorbeam. De sub streaşina degetelor şi a palmei cu care mă apăram încă de lumea cuvântului, graiul ieşea din gura mea întreg, lămurit, picurat ca argintul strecurat. […] Cuvintele îmi erau ştiute toate, dar în mijlocul lor eram încercat de sfieli, ca şi cum m-aş fi împotrivit să iau în primire chiar păcatul originar al neamului omenesc” [8, 11-12]. Apologia accederii spre lumea cuvântului este lipsită de declarații și manifestări exuberante. Ea se înscrie în albia lirismului contemplativ, ce permite adoptarea unei atitudini senin-admirative asupra miracolului vorbirii, perceput ca parte a corolei de minuni a lumii: „A grăi e echivalent, la Blaga, cu actul de a lua în primire păcatul originar al neamului omenesc, adică o pierdere a stării de increat, o desprindere de Totul matern, de contopirea deplină cu unitatea inițială. Refuzând

cuvântul, copilul își prelungește starea edenică printr-o perpetuare a spațiului-matrice”, consemnează Andreea Corina Batori [9, 165].

Lirismul contemplativ alimentează și viziunea simbolică asupra toposului copilăriei, care, din perspectiva expansivă a copilului, înfățișează un univers pitoresc, structurat în câteva cercuri concentrice: în primul cerc, se află cele două grădini, unde „se ofilea în permanență un pin, de sub care culegeam adesea acele căzute, gălbui, înmănuncheate la un capăt, ca niște țânțari cu cinci picioare lungi” și era „uriașul castan”, „ce copleșea cu coroana lui toată casa. Bănuiam sub scoarța castanului lăcașul unui duh legat în chip misterios de destinul casei și al familiei” [8, 16]. În al doilea – „între casă și șură se înghesuia, pitită, bucătăria de vară, străjuită de-un dud cu frunză deasă, sub care vara luam masa, învăluiți de cântecul puterilor păsărești” [ibidem, 17]. În al treilea cerc, „un modest salon, mobilat într-un fel mic-burghez, unde domnea totdeauna o răcoare de piatră. Mi-aduc aminte de două dulapuri vechi de nuc, cu uși ce luceau în jocuri ca de apă, și de o comodă biedermeyer pe care un ceas auriu, pus sub un clopot de sticlă, cânta când era „tras” două melodii vieneze cu sunete metalice săltărețe și ușurele, ce evocau o epocă” [ibidem, p. 17]. Dispunerea elementelor spațiale pe cele trei centre concentrice și perceperea lor dintr-o perspectivă ludică, susținută de comparații și metafore ingenioase, contribuie la articularea unui spațiu imaginat ca o ierarhie de valori afective, din care se constituie lumea copilului ce i se deschide plină de fabulos și mister.

În romanul *Luntrea lui Caron,* naratorul Axente Creangă, un dublu livresc al lui L. Blaga, prin care acesta își ficționalizează identitatea sa empirică, relatează despre istoria dramatică a românilor din anii postbelici, trăită pe viu, ca experiență personală complexă, în calitate de martor și participant la evenimentele narate. În exercitarea funcției de reprezentare, acest narator adoptă un dublu registru de percepere a realului, ce corespunde celor două roluri principale asumate: de „cronicar neliniștit” [10, p. 519], ce dezintegrează concretul în imagini sugestive, pentru a transmite spiritul unei epoci și al unei lumi în degringoladă și de poet, al cărui ochi contemplă frumusețea și armonia lumii. De aceea și regimul lui narativ este fluctuant: fie obiectivat, fie liricizat.

În regim obiectivat, Axente Creangă expune fapte istorice ce au modificat „traiectoria firească a existenței” personajelor Alexe Păcurariu, Simion Bardă, Marga Mureșanu, bătrânul Loga ș.a. În această ordine de idei, E. Abrudan comentează: „Minciuna generalizată, răzbunările, abuzurile, distrugerea sistematică a valorilor materiale şi spirituale sunt descrise în cuvinte simple, dar cu atât mai cutremurătoare cu cât recunoaştem în fapte şi personaje personalităţi ale timpului şi evenimente istorice reale” [11, 18]. Prin „cuvinte simple”, bineînțeles, se are în vedere exprimarea clară, precisă, lipsită, în aparență, de resursele afectivității. Lumea în care trăiește Axene Creangă este cea a haosului [ibidem, 17], producător de zgomote deșarte, propagandistice, de instabilitate, nesiguranță și pericole. De aici și necesitatea refugiului într-un spațiu protector și revitalizant, capabil să-l deturneze din calea unei pieiri fizice ori spirituale inevitabile. „Traseul parcurs de Axinte Creangă, în cuprinsul montan, corelat cu zona de amplă rezonanţă istorico-mitică a Sarmisegetuzei, reprezintă, desigur, o călătorie spre centrul matricial al fiinţei şi al colectivităţii, în pericol de a fi strivite, ambele, de teroarea istoriei, o iniţiere în ceea ce reprezintă o simbolică retragere în timp, o regresiune salvatoare în sacru”, notează M. Antofi [12, 44]. Retragerea, în câteva rânduri la munte, la sat, care identifică, în special, spații ale naturii eterne, este relatată în regim liricizat, naratorul având prilejul să-și descopere latura contemplativă a ființei sale. După cum observă G. Gană cu privire la poezia blagiană, „Sursa

principală a lirismului va fi contemplarea universului sensibil, a naturii ale cărei apariții sunt resimțite sau înțelese ca forme ale substanței primordiale și eterne” [13, 167], observație ce poate fi extinsă și asupra romanului blagian. Doar că, de multe ori, lirismul contemplativ se dizolvă într-o tragică gravitate. De exemplu, retragerea într-un sat de munte din incipitul romanului, sub presiunea „unui haos ce se revărsa peste meleagurile țării”, e înțeleasă drept un refugiu „în preistorie”, într-un topos mitic, unde se stabilește o legătură organică între om și natură. Conștiința traumatizată de istoria ireconciliabilă se oglindește în tablouri descriptive a căror vervă nestăvilită accentuează disoluțiile lăuntrice ale personajului-narator: „Frunza se dezvoltase în câteva săptămâni cu o repeziciune aproape sonoră în tot peisajul. Verdele dozat cu lumină tare avea acea transparență proaspătă, ce nu durează decât vreo două săptămâni constituind faza de pastel a primăverii… Intensa solidaritate ținea cumpănă unei tristeți lăuntrice, amărăciunii și îngrijorării ce mă copleșeau în cursul nopților, ca în ajunul unor întâmplări prezise de apocalips, dar mereu amânate” [14, 32]. Satul, muntele, soarele ce „răsărea de după o înaltă coamă” [ibidem, 30], luna ce „creștea, mutându-și locul apariției în fiecare seară” [ibidem, 30], elementele vegetale nelipsite în peisagistica acestui roman, devin părți componente ale unei geografii spirituale, ale unui univers cosmotic. Accederea spre un atare univers „conduce la elaborarea unui mit poetic individual, bazat pe arhetipuri şi modele stabile, înseamnă crearea unei realităţi alternative sau, mai exact, a unei veşnicii alternative prin care se poate depăşi nonsensul, constrângerea, lipsa de libertate şi coşmarul cotidian al contemporaneităţii”, menționează E. Abrudan [11, 20]. Numeroasele secvențe descriptive servesc drept suport pentru dezvăluirea viziunii mitice a naratorului, dar și a firii lui lirice, contemplative, peisajele devenind episoade din biografia afectivă a lui Axente Creangă, reacții la impulsurile lumii lui interioare ce aspiră la liniște și armonie.

Sentimentul naturii, de care e copleșit eroul și care-i alimentează lirismul, nu e niciodată linear, monocord ori rectiliniu, având multiple expresii: nostalgie, gravitate, seninătate, jubilație etc. Spre sfârșitul romanului, Axente Creangă inserează în narațiunea sa câteva texte poetice, apărute separat sub semnătura lui L. Blaga, care, după cum menționează V. Cubleșan, „pulverizează linia narativă, derivând-o fie printr-o mişcare subtilă înspre poematic şi liric, fie surprinzător spre eseu și filosofie” [15]. Textele poetice, *Cântecul stelelor, Greieruşa, Zodia cumpenei,* altoite pe coloana epică a romanului, îi îmbogățesc semnificativ substanța lui lirică cu elemente ale reflexivității. Scrierea acestor texte marchează recuperarea, după o lungă perioadă de inactivitate, a inspirației, a acelei liniști ce îi deschide calea spre izvoarele obturate ale creației. Axente Creangă reîncepe să scrie, fiind retras la Valea Căpâlnei cu Ana Rareș. În singurătatea muntelui, în acest spațiu originar încărcat de splendoare ce proiectează o atmosferă plină de calm și armonie, sufletul chinuit al lui Axente, rănit de istorie, se tămăduiește în mod miraculous. Aflarea în spațiul naturii pentru alter-egoul blagian reprezintă momentul unui total acord între creație și eros, ceea ce conduce la regăsirea de sine. Simbolul greierușei din poezia omonimă, în contextul în care apare, evidențiază dragostea ca putere salvatoare, capabilă să anuleze timpul istoric, situând omul într-un tărâm al liniștii și al împăcării.

Așadar, la instituirea regimului narativ liric în proza blagiană, decisivă este structura emoțional-psihologică a naratorului care vădește predilecție pentru contemplație, ce-i deschide accesul la miracolele existențiale. Totodată, acest narator are vocația dedublării, percepând realitatea prin optica maturului, a copilului, a „cronicarului” și a poetului. De aici și alternanța de regimuri diferite care individualizează modelul narativ homodiegetic, explorat de autor.

BIBLIOGRAFIE

1. RUSU, Liviu. Lucian Blaga, omul întreg. În: Lucian Blaga în amintirile contemporanilor. Antologie și prefață de Daniel Corbu. Iași: Princeps Edit, 2012. pp. 145-148.
2. CIOPRAGA, Constantin. Lucian Blaga sau despre nebănuitele „euri”. În: Lucian Blaga în amintirile contemporanilor. Antologie și prefață de D. Corbu. Iași: Princeps Edit, 2012. pp. 301-340.
3. MARTIN, Mircea. Profil. În: Lucian Blaga în amintirile contemporanilor. Antologie și prefață de D. Corbu. Iași: Princeps Edit, 2012. pp. 263-264.
4. AVRĂMESCU, Aurel. Lucian Blaga, schiță de portret. În: Lucian Blaga în amintirile contemporanilor. Antologie și prefață de D. Corbu. Iași: Princeps Edit, 2012. pp. 64-65.
5. CÂRLUGEA, Zenovie. Lucian Blaga între amintire și actualitate. Craiova: Scrisul Românesc, 2011.
6. GANĂ, George. Opera literară a lui Lucian Blaga. București: Minerva, 1976.
7. BĂLU, Ion. Lucian Blaga. București: Albatros, 1986.
8. BLAGA, Lucian. Hronicul și cântecul vârstelor. București: Humanitas, 2012.
9. BATORI, Andreea Corina. Apologia tăcerii și a căutării în poemul Autoportret [online] [citat: 05.07.2024]. Disponibil: https://sciendo.com/pdf/10.2478/clb-2019-0017
10. VASILESCU, Mircea. Postfață Luntrea lui Caron. București: Humanitas, 1990.
11. ABRUDAN, Elena. Luntrea lui Caron, relația haos-cosmos. În: *Mișcarea literară* [online]. 2005, anul IV, nr. 1-2, (13-14), pp. 17-20 [citat: 5.07. 2024]. ISSN 1583-1957. Disponibil: http://miscarealiterara.ro/imagini/ml12_05.pdf
12. ANTOFI, Marian. Luntrea lui Caron – aventura unei retroficțiuni identitare. In: Communication interculturelle et literature. Mémoire, littérature et identité. [online]. 2013, pp. 41-47 [citat: 5.07.2024]. Disponibil: https://revistacil.files.wordpress.com/2016/02/cil-nr-2-19-2012-vol-ii.pdf
13. GANĂ, George. Lucian Blaga. În: Lucian Blaga în amintirile contemporanilor. Antologie și prefață de D. Corbu. Iași: Princeps Edit, 2012. pp. 167-173.
14. BLAGA, Lucian. Luntrea lui Caron. București: Humanitas, 2013.
15. CUBLEȘAN, Victor. Lucian Blaga și structura romanului său. În: „Limba română” [online]. 2003, nr. 1-3, anul XII [citat: 9. 07. 2024] Disponibil: https://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=2881