



Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
„Lucian Blaga” University from Sibiu, Faculty of Letters and Arts

Imagini ale căutării și ale arderii în *Tulburarea apelor și Cântecul focului*

Images of Seeking and Burning in
Whirling Waters and in *The Song of the Fire*

The text is trying to approach both the play *Tulburarea apelor* (*Whirling Waters*) and the volume of poems *Cântecul focului* (*The Song of the Fire*) from an imagistic perspective. The wildfire, that burns the protagonist's soul in the play, has a creative “portrayal” in Blaga's poems. The petrifying statement made by Nona (the feminine principle and the embodiment of Satan): “The churches are burning in such a lovely way!” can reflect the statement made by the lyrical self: “We are burning, and we do not forgive ourselves,/ oh, we are burning in the cruel flames,/ flaming one another!”

The text is also trying to depict the eschatological dimension of fire; neither Popa (the protagonist), nor the lyrical self can escape from it. The only cathartical aspects that can annihilate Popa's inner conflict are forgiveness and faith. However, both Popa and the lyrical self “sing” their solitude, and they perceive even God as being “flooded” in an enormous solitude.

The images of seeking and burning are shadowed by the hope of immortality, and precisely this aspect provides a mysterious atmosphere, which characterizes Blaga's works.

Keywords: 20th century Romanian literature, Lucian Blaga's plays and poems, material imagination, images of fire and of the quest

Institution's address: Bd. Victoriei, no. 5-7, Sibiu, Romania; tel. +40 269 215556;
fax.: +40 269 212707; web: <http://litere.ulbsibiu.ro>

Personal e-mail: marta_onu@yahoo.com

Căutarea și arderea par a fi coordonatele pe care se mistuie sublim eul blagian. Căutarea adevărului și descoperirea misterului, în locul adevărului, implică o anume ardere lăuntrică, ce pârjolește parcă țarina spirituală a căutătorului. Misterul mocnește în sufletul blagian mai mult decât focul sub cenușă și purifică totul, iar, în final, se așteaptă reîntoarcerea rătăcitorului și pregătirea „vițelului cel mai gras”.

Conflictul lăuntric al eului poetic blagian, precum și al celui dramatic este dezvăluit tot mai mult pe măsură ce versurile și replicile își caută drumul spre adevăr. Poetul caută cu fiecare poezie, iar dramaturgul țese o căutare cu fiecare piesă de teatru. Căutarea se transformă în conflict interior, iar liricul și dramaticul își descoperă scheletul comun. Versurile „Noi ardem și nu ne iertăm,/ noi ardem, ah, în cruzimea văpăii,/ mistuindu-ne unul pe altul”¹ se pot reflecta în

cutremurătoarea replică a Nonei din *Tulburarea apelor*: „Ce frumos ard bisericile!”²

Focul apare aici ca un element escatologic, iar iertarea pare a fi singurul paliativ. Iertarea însă este povara de netrecut, căci umerii de cenușă ai omului se destramă sub greutatea ei: „Mai ușoară ca viața/ e cenușa, e cenușa.” (*Greierușa*) Focul ce arde și nu mistuie, întocmai ca acela din Exodul lui Moise, este căutat de personajul axial din *Tulburarea apelor* și de eul liric al ciclului *Cântecul focului*. În rătăcirea lor, atât Popa, cât și eul liric întâmpină focul mistuitor, acela în stare să ardă biserici și să dea naștere conflictului lăuntric: „Și-i dureros în marea trecere să te/ aprinzi visând. Mai tare însă arzi în schimb.” (*Arheologie*)

Viața însăși apare ca o ardere a religiei spre regăsirea credinței ca firesc-umanul. Popa este un exemplu elocvent aici: „religia este aici ortodoxia. Credința lui – firescul organic, o credință ce va bifurca eul, o dată către esența umană a ortodoxiei, a doua oară către cea luterană” afirmă Dan C. Mihăilescu³. Conflictul acesta ireconciliabil, în esență, este rezolvat,

la suprafață, de Moșneag, care propovăduiește un „misticism panteist-creștin”²⁴. Într-adevăr, Moșneagul rostește, în tabloul al treilea, în dialogul său cu Patrasia, o afirmație pur panteistă: „Totul e rugăciune”. Dacă acest conflict interior al Popii este artificial rezolvat prin panteism, atunci lupta dintre ortodoxie și luteranism este deviată spre panteism, o altă cale ce aprinde și mai mult cele două flăcări între care se află Popa: cea a cărnii și cea a spiritului: „Mă vreau stăpân pe stâni/ și pe tine, văpaie luterană! De aceea îmi sunt străin, Nona,/ străin și tulbure./ Zilele nu sunt ale mele,/ nici nopțile./ Mi-e parcă ți-ai trece/ degetele de la picior prin sângele meu.” Nona însă îi spune cuvinte ce ard ca lava unui vulcan: „Vârtej ești, părinte, întoarcere în cerc! Azi nu mai știi nici tu – ce vrei! Înălțimile le vrei? Sau pe mine mă vrei? Biserica ta o vrei sau înălțarea omului?” (Tabloul al cincilea).

Răspunsul Nonei este ambiguu, fiindcă biserica înseamnă, de fapt, înălțarea omului în ortodoxie, or, din întrebarea ei, reiese că înălțarea omului ar coincide cu luteranismul. Popa devine astfel „victima lui *ce este față de ce știe că ar trebui să fie*”²⁵, neluând seama să nu se aprindă „cum se întâmplă adesea cu lemnul pădurii” (*Cântecul focului*). Asemenea lemnului pădurii ce se aprinde dintr-o dată, Popa arde sub angoasa defulărilor sexuale atunci când îl biciuiește pe Moșneag; desigur, „la modul simbolic, observă Dan C. Mihăilescu, Popa dă cu biciul în Dumnezeu, într-un Dumnezeu ieșit parcă dinlăuntrul eului, o energie ipostaziată.”²⁶ De asemenea, biciuirea Moșneagului poate însemna și prefigurarea sacrificiului din finalul piesei, când Moșneagul „fură” păcatul Popii: „de ce vrei să iei vina pe umerii tăi? Lasă-mi păcatul, nu mi-l fura!” (Tabloul al șaselea).

Deși Popa își cere păcatul, nu este capabil să-l ispășească și să-l apere pe Moșneag în fața mulțimii, căci „ce grea e pentru noi/ osânda de a sta în lumină” (*Glas în paradis*). Desigur, fuga omului de Lumină este reprezentată și liric, și dramatic, aceasta fiind omniprezentă în dimensiunile vieții. Îndepărtarea de Lumină înseamnă neascultare și, implicit, suferință și îndoială: „Prin suferinți, dintr-un loc într-altul, prin arderi/ ne purtăm îndoielnică firea.” (*Atotștiutoarele*)

Firea îndoielnică, arderea și neascultarea ne trimit cu gândul la natura demonică a Nonei, care trezește un conflict în ființa personajului axial. Desigur, conflictul exista deja, era unul latent, întrucât demonicul era o prezență efectivă în ființa Popii încă dinaintea apariției Nonei. Scena care confirmă acest fapt este reprezentată de momentul în care Popa nu acceptă să mai țină slujbe: „Nu fac slujbe. V-am mai spus.” Nona nu este decât „un element catalizator pentru punerea în mișcare a energiilor eroului.”

Demonicul, prin excelență o substanță reprezentabilă scenic, apare, deopotrivă, ca o forță magică și creatoare și în lirica blagiană. Poezia *Glas în paradis*, de pildă, se încheie cu versurile determinate de

păcatul demonic al neascultării: „Ce grea e pentru noi/ osânda de a sta în lumină!” Poezia *Portret* redă, în final, o stare de lipsă specifică îngerului căzut: „culori eu n-am în graiul lumii/ și nici oleiuri pe paletă.” Se simte aici neputința eului liric de a contura în culori lumea și *portretul* său se suprapune unui chip căzut în ne-culoare, adică în întunericul îndoielii.

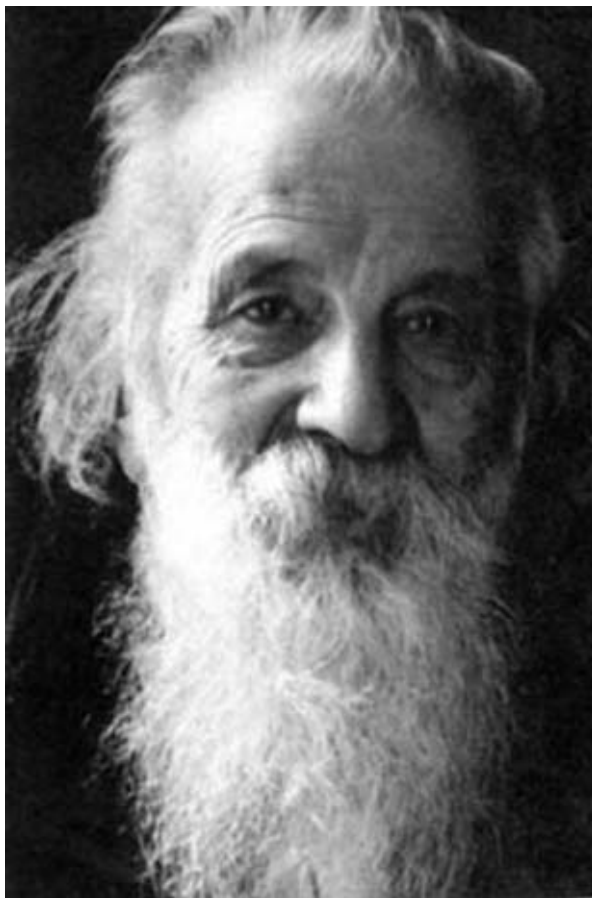
Prin stihia îndoielii și prin forța demonicului, versurile ciclului *Cântecul focului* „îngână înălțimile” (*Ceas de vară*) întocmai personajelor din *Tulburarea apelor*. Eul liric își caută rezolvarea conflictului interior descriindu-l și materializându-l prin cuvânt („Sunt ostenit ca drumul și uscat ca praful”, *Grădiște*), în vreme ce personajele dramei își caută echilibrul prin exteriorizarea și, implicit, prin epuizarea demonicului. Ambii însă sunt singuri – poetul își cântă solitudinea sufletului tomnatic („E fiu al toamnei sufletul”, *Alean și amintiri ce torc*), iar Popa arde singur în carnea lui plină de dorință: „Sunt așa de singur. Singur de tot!” S-a afirmat că Lucian Blaga a adus în teatrul românesc un nou regn: „regnul omului solitar”. S-ar putea adăuga chiar că acest regn al omului solitar este perfect aplicabil și liricii blagiene, întrucât arderea, prezentă în toate formele ei (cenușă, scrum, foc, fum), îl găsește până și pe Dumnezeu singur: „Dumnezeu singur arde suav câteodată prin tufe/ fără de-a mistui.” (*Cântecul focului*)

Dacă omul îl percepe pe Dumnezeu arzând singur, cu atât mai mult eul liric simte cum arde singur, dar, spre deosebire de divinitatea ce nu se mistuie, el se mistuie în neputința de a ierta: „noi ardem și nu ne iertăm” (*Cântecul focului*). Iertarea celuilalt și iertarea de sine par a fi de neatins într-o vreme a focului devorator. Femininul, în dublul său rol – unul care cenzurează energia omului (Patrasia), iar altul care o stimulează (Nona) – apare ca un foc, ce aprinde lăuntricul Popii. Ne-iertarea tocmai aici pare să-și aibă rădăcinile – în conflictul pe care natura dublă a femininului îl descătușează. Pe de o parte, Popa simte căsnicia lui cu Patrasia ca pe o continuă limitare, iar, pe de altă parte, Nona e o reflectare a eului său lăuntric. Rătăcit se simte însă și în cumințenia Patrasiei, și în înlănțuirile dănuitoare ale Nonei. Dansul Nonei din tabloul al doilea, *Fiica pământului*, amplifică solitudinea și conflictul interior al Popii. Acum, personajul realizează mai mult decât oricând faptul că singura perioadă de liniște a fost în paradisul începutului, al pântecelui mamei: „Odată numai odat’ am avut/ liniște de mormânt în viață,/ nouă luni în sânul celei ce m-a născut.”

Femininul determină conflictul interior și la nivelul eului liric, atunci când poetul descrie în *Cetății, arhipelaguri, oceane* cum mângâie „femei cu brațe de lavă în arșița verii”. Lava și arșița verii echivalează cu un foc lăuntric mistuitor, ce se îngână cu proiecția Nonei în misterul interior al Popii. Versurile „Greu e numai sufletul, nu țărâna./ Căci cenușa noastră, iubit, poate/ fi pe talgere cântărită cu vreo/ câteva roze” din poezia

Zodia cumpenei conturează o anume povară a sufletului. Interesant de observat este faptul că femininul, prezent și aici prin apelativul „iubito”, este parcă o parte din greutatea sufletului. Pe de alta parte, contradictoriul apare și aici, ca și în drama interioară a Popii, atunci când eul liric își prevede nemurirea în frumusețea femeii: „și dincolo, în moarte, s-ar putea/ ca ochii mei să nu mai moară/ de când păstrează-n ei frumusețea ta.”

Liricul se dizolvă în dramatic și dramaticul se dizolvă în liric, iar staticul și dinamicul încep să se suprapună. Staticul este o dimensiune a liricului, care „generează dinamica spectaculară.”⁹ Dinamicul, la rândul său, dă ritmicitate textului liric. Forțele ce sprijină atât liricul, cât și dramaticul blagian sunt cuvântul și acțiunea. Cuvântul însuși, reprezentant al staticului, capătă valențe dinamice prin puterea lui generatoare de conflict și tensiuni în firea personajului axial. Momentul în care „Nona s-apropie până la spatele Popii și-i șoptește așa de încet, încât el crede că vorbele și le șoptește singur” devine unul în care cuvântul sau staticul declanșează acțiunea sau dinamicul conflictului din sufletul Popii. Revelarea conflictului din firea personajului axial este realizată prin așa-numitele psihologii circumstanțiale, care



Gaston Bachelard

http://ro.wikipedia.org/wiki/Fi%C5%9Fier:Gaston_Bachelard.jpg

„preiau sarcina eroului, salvându-l de la autodistrugere”¹⁰. Într-adevăr, Moșneagul este acel personaj circumstanțial, care „fură” păcatul preotului și care preia durerea incendiilor bisericilor.

Focul, atât de creator în ciclul *Cântecul focului* și atât de mistuitor în drama *Tulburarea apelor*, ne apare ca fiind elementul ce concretizează imaginea conflictului la nivelul eului liric și al personajului axial. Realizând o psihanaliză a focului, Gaston Bachelard ne dezvăluie contradicțiile ce s-au produs în jurul acestui element primordial. Focul, observă Bachelard, este eminentamente o dimensiune contradictorie a existenței: el poate dăinui în intimitatea ființei prin sentimentul iubirii sau poate lua forma urii; „ni-l închipuim că luminează în paradis și arde în infern.”¹¹ Focul apare în timp ca o pedeapsă apocaliptică, ca aceea a arderii Sodomei și Gomorei sau ca o binecuvântare a pogorării Duhului Sfânt în limbi de foc spre a răspândi Cuvântului lui Dumnezeu pe pământ. Focul poate oferi spectacolul înspăimântător al arderii bisericilor sau poate oferi spectacolul sublim al inspirației. „Focul este un astfel de fenomen privilegiat care poate explica totul.”¹²

Imaginea solitudinii amintită anterior poartă însemnele focului, căci focul este o *conștiință a solitudinii* (apud Bachelard). Această conștiință a solitudinii se materializează prin cuvânt și devine prilej de amintire a anumitor experiențe personale, în speță, perceperea lui Dumnezeu arzând singur și drama mistică a Popii. Atât poeziile, cât și replicile dramei lui Blaga ne apar ca un monolog al unui suflet solitar, aflat în căutarea lui Dumnezeu. Solitarul își dorește schimbarea, iar această dorință este sugerată tot de focul interior, căci focul este un exemplu de devenire continuă. Popa, de pildă, își dorește eliberarea din limitele căsniciei și ale ortodoxiei și trecerea în carnal și luteranism.

O altă ipostază psihanalitică a focului este iubirea, pe care Bachelard o definește ca fiind „prima ipoteză științifică pentru reproducerea obiectivă a focului.”¹³ În acest sens, autorul *Psihanalizei focului* relatează originea focului născut din frecarea a două bucăți de lemn, pe care le mistuie imediat după naștere. Imaginea aceasta amintește, bineînțeles, de Oedip, care își devorează părinții. Imaginea nașterii focului amintește, de asemenea, și de iubirea Popii pentru Nona, care îi arde sufletul cu ideea ei radicală de schimbare.

Femininul, cu dublul său rol explicat anterior, aduce un anume foc din afară, căci, focul feminin „atacă lucrurile din afară,” iar cel masculin „le atacă dinăuntru, din inima esenței.”¹⁴ Această afirmație poate fi clar demonstrată de imaginea Nonei când îi șoptește Popii atât de suav, încât acestuia i se pare că sunt ale lui cuvintele. Focul vine din afară și atinge lăuntricul personajului și îl dezorientează. În cazul Patrasiei, căldura focului tot din afară este percepută de Popă, căci esențele inimii lui sunt limitate de căsnicia în care el tot singur se simte.



Gravura de Marcel Chirnoagă

<http://www.stdb.ro/arta/RMCHIR.HTM>

Tot astfel se întâmplă și în ciclul *Cântecul focului*, unde, focul masculin, lăuntric ghicește „arzândul lut” al iubitei, așadar, căldura ei exterioară, și ar dori să rămână pentru totdeauna în gândul ei: „De-ar fi să dăinuiesc nespus/ în gândul tău, pământ ce sunt,/ din răsărituri la apus/ mai e nevoie de-un mormânt?” (*Strofe de-a lungul anilor*).

Interesant este de analizat felul în care finalul celor două opere discutate este construit. Drama *Tulburarea apelor* are un final deschis, dezvăluindu-ni-se doar faptul că Popa a plecat, determinat fiind de focul interior ce îi cerea o schimbare; cu toate acestea, personajul axial este așteptat acasă și, așa cum s-a întâmplat în cazul fiului risipitor, se va tăia „vițelul cel gras” în cinstea re-întoarcerii lui. Ciclul *Cântecul focului* se încheie cu poezia *Grădiște*, în care se simte, ca și în finalul dramei, o anume urmă de speranță: acea nădejde că „...ne-or lumina/ lucind din prunduri și din unde,/ comorile-ngropate-n matca râului ceresc.” Așadar, focul bucuriei și al dragostei aprins de om în viața sa se reflectă în cer și devine comoara prin care își va căpăta lumina, iar „murmurul nostru, visul, se va împărtași/ din nemurire.”

Căutarea și arderea sunt însoțite de nădejdea întru lumina nemuririi și întru „tăierea vițelului cel gras”, întru re-întoarcere spre ceea ce s-a căutat și a provocat ardere. Eul liric și personajul dramatic au avut ceea ce au căutat, pentru că altfel nu ar fi știut ce să caute. Încă o dată, lirica și dramaturgia blagiană descriu neconștientizarea faptului că ceea ce caută omul are deja.

Note:

1. Lucian Blaga, *Cântecul focului*, Opere 2, București: Minerva, 1984, p. 124.
2. Lucian Blaga, *Tulburarea apelor*, Teatru 1, București: Minerva, 1984, p. 149.
3. Dan C. Mihăilescu, *Dramaturgia lui Blaga*, Cluj-Napoca: Dacia, 1984, p. 37.
4. *Ibidem*.
5. *Ibidem*, p. 52.
6. *Ibidem*, p. 166.
7. *Ibidem*, p. 84.
8. Dragoș Protopopescu, *Teatrul lui Lucian Blaga*, în *Gândirea*, XXI, nr. 9, nov., 1942, p. 503, apud Dan C. Mihăilescu, op. cit., p. 91.
9. Dan C. Mihăilescu, op. cit., p. 146.
10. *Ibidem*, p. 111.
11. Romul Munteanu în *Prefață* la

Psibanaliza focului, G. Bachelard, București: Univers, 2000, p. 17

12. Gaston Bachelard, *Psibanaliza focului*, București: Univers, 2000, p. 35.

13. *Ibidem*, p. 51.

14. *Ibidem*, p. 80.

Bibliography:

Lucian Blaga. *Cântecul focului*, Opere 2/ *The Song of the Fire*, Works 2, București: Minerva.

Lucian Blaga. *Tulburarea apelor*, Teatru 1/ *Whirling Waters*, Theatre 1, București: Minerva, 1984.

Gaston Bachelard. *Psibanaliza focului*/ *The Psychoanalysis of Fire*, București: Univers, 2000.

Dan C. Mihăilescu. *Dramaturgia lui Blaga*/ *Blaga's Dramaturgy*, Cluj-Napoca: Dacia, 1984.