



LUND UNIVERSITY

Ficțiunile matcă în dramaturgia blagiană

Bagiu, Lucian

Published in:

Caietele Lucian Blaga : comunicări și traduceri prezentate la Colocviul Național Studențesc "Lucian Blaga"

2003

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Bagiu, L. (2003). Ficțiunile matcă în dramaturgia blagiană. In P. Matei, & I. Guțan (Eds.), *Caietele Lucian Blaga : comunicări și traduceri prezentate la Colocviul Național Studențesc "Lucian Blaga"* (Vol. IV, pp. 41-49). Editura Universității "Lucian Blaga" Sibiu. <http://editura.ulbsibiu.ro/>

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

FICȚIUNILE - MATCĂ ÎN DRAMATURGIA BLAGIANĂ

LUCIAN BĂGIU,
Univ. "1 Decembrie 1918", Alba Iulia

Lucian Blaga started to write his drama having a very strong philosophical and anthropological background, at least subconscious if not literary expressed. Thus his aesthetics within the ten plays is influenced by his primary concern to resuscitate a supposed ancestral mentality. The first aspect that strikes the reader is the omnipotence of the sacred, be it divine or demonic. Anyhow, each of his plays expresses the manifestation of a spiritual cosmic power within the realm of the concrete.

*"În sfârșit și mai ales, poetul descoperă, sub lucruri, ceea ce Jung numește arhetipuri, ficțiunile matcă ale întregii gândiri umane și personajele de basm."*¹

Afirmația lui Andre Maurois este antedată de intuiția eseistului român Lucian Blaga. Exact la mijlocul activității sale de dramaturg, după publicarea, până în 1925, a primelor cinci piese de teatru, Blaga observă pertinent necesitatea și inerența unor teme și tipare fundamentale în creația mitică, numite de el "imagini - sinteze". Pentru gânditorul mioritic există două moduri de a tălmăci experiența imediată: gândirea științifică și creația mitică, iar acestea "năzuiesc deopotrivă spre o simplificare a complexului divers și difuz al realității. Imaginația creatoare joacă totdeauna un însemnat rol în procesul de simplificare despre care vorbim: ea este izvorul acelor imagini-sinteze – atât de fecunde, pe care le substituim imaginilor accidentale, caleidoscopice, ale realității"². În ceea ce privește primul mod de a tălmăci experiența imediată, gândirea științifică, "imaginea sinteză e mai mult un sprijin psihologic al gândirii, ilustrarea concretă a unei articulații matematice și a unei structuri funcționale, pe care le întrezărim în dosul fenomenelor"³. De la statutul de suport material și instrument tehnic, "în mit imaginea sinteză e mult mai independentă, în mit imaginea e aproape totul: raporturile abstracte dintre realități sunt complet înghițite de ea. [...] În mit imaginea sinteză e suverană, ea se concretizează în așa măsură că dobândește oarecum o viață separată, din care ești nevoit să desprinzi tâlcul cu un nou efort intelectual"⁴. Așadar pentru eseist imaginea sinteză constituie o entitate complementară a realității, mai mult decât un surogat al acesteia, un principiu suprem integrator și valorizant al frânturilor surprinse în contingent. Fără îndoială că o imagine sinteză surprinde chipuri ale efemerității, dar le și transcende, instituindu-se într-o ontologie autonomă, într-o ființare proprie, a realității creației artistice. Altfel spus, imaginea sinteză blagiană poate fi asimilată ficțiunii matcă de care vorbea Andre Maurois. Dacă francezul face apel la "personajele de basm" ca intrinseci și inerente oricărei revelații creatoare autentice, Blaga își redenumeste imaginile sinteză și "fantasticul plin de sens"⁵. În fapt, ambii cochetează cu terminologia pentru a-și justifica și nuanța atitudinea esențială, fie că aceasta ia denumirea de "arhetip" jungian sau mit mioritic. În fond, și dramaturgul român face apel la arhetipuri universal regognoscibile, doar că introduce nuanța autohtonizării acestora, prin permanenta preocupare de

identificare a apriorismului românesc, o matrice spirituală specifică mioriticului. Și aceasta întrucât Blaga a considerat premisa o certitudine, deși foarte adesea demersul său se fundamentează pe speculații spirituale, din dorința de a oferi o șansă de supraviețuire estetică unei “*presupuse mentalități ancestrale autohtone*”⁶. Și aceasta întrucât spiritualitatea se degradează în realitatea contemporană, “*își pierde încetul cu încetul puterea de acțiune primară – păstrându-și doar eficacitatea estetică*”⁷. Dacă vom considera estetica drept teorie filozofică a artei, demersul dramaturgului român se poate să se fi împlinit. Un argument suplimentar ni-l oferă o autoritate absolută asupra mentalității ancestrale, care consideră că “*spiritualitatea arhaică [...] se continuă până în zilele noastre [...] ca o nostalgie creatoare de valori autonome*”⁸. Valorile autonome, expresii ale spiritualității arhaice autohtone sunt creațiile eroilor dramaturgiei blagiene, dar mai ales, fapta dramaturgului însuși. Izvorâtă dintr-o necesitate și cu o determinare astfel delimitată, e de presupus că producția dramatică are și o viziune unitară, “*teme și tipare fundamentale*”⁹ care îi asigură coeziune ideatică și stilistică. O inventariere pertinentă a acestora a fost realizată, printre alții, de către Titus Bărbulescu. Vom lua drept reper această structurare problematică a temelor dramaturgiei blagiene, nuanțând însă interpretarea unde setea de autenticitate ne-o va impune.

Teme sacre sau liturgice

Lucian Blaga se surprinde într-o eternă tentativă de a decodifica mitul autentic, spiritualitatea ancestrală autohtonă care sălușluiește germinativ sub formele unui rit convențional, oficial, apolinic, dar, în esență, fals. De remarcat că prima sa piesă, un “*mister păgân*”, nu face referire explicită la creștinism. Dramaturgul își propune în *Zamolxe* nu să reconstituie estetic realitatea istorică a mitologiei dacice, despre care el însuși sugerează oarecum ironic faptul că era constituită din “*împrumuturi*” culturale, îndeosebi de sorginte grecească. Blaga nu încearcă nici măcar să reconfigureze cultul lui Zamolxis, religie incertă ca și întemeietorul acesteia, într-o derutantă mișcare de transcendere a două dimensiuni aparent antagonice, htonicul și uranicul. De bună seamă că personajul dramei blagiene nu poate fi identificat cu acel Zalmoxis pomenit în însemnările antice de către niște străini. Ceea ce Blaga reușește în acest poem dramatic este proiecția artistică a unui inițiat, om ridicat dintre semenii săi și care, având revelația tărâmului spiritual autentic ce adastă “*peste margine*”, își asumă responsabilitatea de a se reîntoarce între ai săi, asemeni lui Glaucon în peșteră, pentru a-i iniția în taina religiei monoteiste. Astfel Blaga impune în dramaturgia sa, de la bun început, tentativa omului de a-și revela sacrul prin prisma propriei sale experiențe profane, în cadrul universului său aflat sub auspiciile unei destrămări ireversibile, dar consumate cu rost: “*Ne pierdem ca să ne-implinim*”. *Zamolxe* nu reușește să impună *Mitul Marelui Orb* neamului său decât după ce renunță la identitatea fizică a sinelui. Aceasta va constitui o altă constantă a dramaturgiei blagiene: pentru a realiza în contingent revelația unei frânturi de divinitate, inițiatul trebuie să renunțe la tot, inclusiv și mai ales la viață, la propria viață. În ceea ce privește mitul Marelui Orb, o minunată proiecție a crezului autorului despre autenticitatea religiei monoteiste, acesta fixează deja coordonatele unei divinități care va reveni în dramaturgia sa, sub alte denumiri. Este, cum s-a observat adeseori, o religie naturală, imanentism panteist, Dumnezeu este arhiprezent în întreaga sa creație, consacrand toate cele trei regnuri. Desigur, o erezie dacă o raportăm la creștinism, dar Blaga încă se află într-un timp mitic, ancestral, al apriorismului românesc.

Ceea ce nu se poate afirma despre următoarea sa piesă, drama *Tulburarea apelor*. Dramaturgul își fixează subiectul pe coordonate spațiale și temporale foarte bine precizate, faptul istoric fiind evident extrapolat în mod programat. Reformațiunea din Transilvania sec. al XVI-lea a constituit un bun prilej de a “testa” buna credință a românilor ortodocși, cu acest prilej traducându-se în limba valahilor *Catehismul lutheran*, în 1544, de către un personaj necunoscut. Lucian Blaga speculează și de această dată asupra unor informații de ordin spiritual cu scopul de a crea o viziune proprie asupra unei posibile reemergențe a înțelepciunii ancestrale. Blaga păgânizează ortodoxismul

ardelenilor convins că adevărata lor credință este recognoscibilă în eresul popular, și nu în ritualul cultic. Lutheranismul grupării din cetatea Sibiului nu are nici o șansă de prozelitism pe dealurile mioritice nu datorită redutei inexpugnabile a ortodoxismului, ci datorită unui straniu mit, acela al lui Iisus Pământul, revelat Popii de către Moșneag, reiterare a lui Zamolxe. În esență, mitul lui Iisus Pământul este o nuanță a mitului Marelui Orb, adaptat la creștinism: “Însă <doctrina> sa [a Moșneagului, n.a.] privitoare la Iisus Pământul exprimă o cosmologie religioasă cu substrat păgân de panteism immanent. Ideea este formată poetic, ea nu se potrivește cu <obiceiurile organice ale ortodoxiei>, cel puțin acest mod de viață și de a înțelege practica unei religii a fost încorporat de biserică”¹⁰. Publicistul Blaga înlătură orice dubiu cu privire la ceea ce a dorit să exprime prin acest mit în **Tulburarea apelor**, după cum o dovedește un articol postum, **Isus Pământul**, în care își imaginează cum un călugăr ortodox ardelean ar fi putut “să scrie o evanghelie cu tâlc” a cărei esență ideatică s-ar fi redus la : “Învierea și înălțarea lui Isus, povestite în cele patru evanghelii, n-ar fi fost pentru călugărul nostru decât o alegorie a reîntrupării lui Isus în corpul cosmic”¹¹. Concluzia ar fi : pășim prin sufletul lui Isus oricând , trecem prin eucaristie. În drama blagiană corespondentul acestui călugăr inițiat ar putea fi preotul ortodox care este inițiat de către Moșneag în taina sfântă a spiritualității autentice. După ce va fi tradus **Catehismul lutheran**, care arde, după ce va fi înălțat biserica ortodoxă, care arde, Popa ar putea rescrie mitul revelat de moșneag:

*“Iisus e piatra,
Iisus e muntele,
totdeauna lângă noi – izvor limpede și mut,
totdeauna lângă noi – nesfârșire de lut.
Fără cuvinte, cum a fost pe cruce,
Iisus înflorște-n cireși
și rod se face pentru copiii săraci.
Din flori îl adie vântul peste morminte,
el pătimește în glie și în pom –
o răstignire e în fiecare om –
Și unde privești: Iisus moare și-nvie... “*

De semnalat că în această dramă devine evident principiul daimonic malefic, stihic. Acesta se manifestase și în **Zamolxe** sub forma dyonisianismului ce și-l revendica pe Cioban. În **Tulburarea apelor** agentul patogen este reprezentat de Nona, identitate incertă, inconstetabil voce a unui cult propriu, care încearcă să și-l revendice pe Popa într-un echilibru mut cu misiunea Moșneagului. Nona și Moșneagul nu interacționează, nu se recunosc reciproc, sunt două entități umane purtătoare a două principii antinomice. Ambii exercită presiuni asupra omului prezumtiv inițiat, Popa, ambii vor sfârși prin neantizare a identităților umane. Pe moment câștigă Moșneagul în urma sacrificării voluntare al sinelui, dar Blaga sugerează, prin dorința ingenuă a copilului Radu, fiul Popii, din finalul dramei, de a o revedea pe Nona, că ambele principii își vor revendica neobosit spiritualitatea ontologicului.

Ceea ce se și întâmplă în dramele “psihanalitice”, **Daria** și **Ivanca**. Sacrul și liturgicul sunt estompate în dramele “zilelor noastre” dintr-un reflex al analogiei cu devalorizarea mitului în epoca contemporană. Mondenitatea presupune prozaism, modernitatea culturală presupune sterilitate spirituală. În **Daria** sacrul este deturnat către tehnicizare pedagogică, fiind redus la teoria lui Filip care visează arestarea Firii într-o cușcă determinată încă din faza embrionară. Încercarea de penetrare a misterului ontic determină devitalizarea misterului ontologic. Ființele devin umile victime ale “bălaurului”, lipsite de consacrare și perspective eschatologice și soteriologice. În **Ivanca** liturgicul este greșit asumat și profesat de către ființă într-o gravă eroare ontologică: tentativa de a supune prin asceză și sublimare hierofanică fondul natural al firii. Valorificarea inconștientului este dictată de conștiința că ultima “supapă” de manifestare a spiritualității ancestrale o constituie oniricul, în care se vor regăsi “strămoșii”, determinantele anterioare ale sinelui. Poate că Blaga a exagerat și nu a convins, dar este de salutat tentativa sa de a afla cauzele

eșecului ontologic în contemporaneitate și de a identifica, de pe reducta psihanalizei moderne, posibile metode curative ale sufletului, ca o variantă pentru soteriologic, dacă nu chiar pentru euharistic. E drept că nu poate formula un liturgic modern convingător, nu poate profetiza o nouă religie, de tip jungian.

Și atunci atenția dramaturgului revine asupra arhetipului, a mitului mioritic, a apriorismului românesc, într-o halucinantă abordare a unei diversități de motive populare. *Vochița* îi prilejuește structurarea unei inovații, pantomima *Învierii*, rămasă unicat. Liturgicul în *Învierii* devine evident în finalul pantomimei, adesea interpretat ca o modalitate ostentativă de a consacra experimentul dramatic prin conferirea unei aure de mister medieval. În fapt, Blaga face apel la ritul creștin suprem, de celebrarea a învierii lui Isus Hristos, pentru a supralicita parcursul de manifestări ale sacralului în întreaga desfășurare a pantomimei.

Și aceasta întrucât "*învierii*" celebrată nu poate fi în nici un caz redusă la dimensiunea spirituală a creștinismului. Blaga observă reemergența unei mentalități ancestrale, care, pornind de la identificarea unei ciclitate a "*fizicului*", resurecția vegetalului și hibernarea temporară a ursului, transcende și metamorfozează fenomenul natural conferindu-i noi valențe în dimensiunea "*metafizicului*". Anume, Blaga speculează, o dată în plus, asupra potențelor fondului popular de a-și imagina o nouă cosmogonie, în care ordinea sacralului este esențial reconfigurată. În *Învierii* principiul ontic se manifestă în contingență destructurându-i reperele fundamentale, ontologicul este dezumanizat și desfigurat structural, până la impasul sterilității postapocaliptice, pentru a fi reconfigurat la modul absolut. Resortul în virtutea căruia sacralul se constată mai mult decât indicativ, chiar nociv, îl constituie abandonarea voluntară, – deși inconștientă – de către omul edenic, a spațiului primordial, arhetipal și etern, propriu sinelui; renunțarea de către fecioară la vatra natală, înstrăinarea eului, abatarea de la proiectul devin, ciuma care se abate asupra satului determină extincția vieții, dar și posibilitatea de a recupera condiția primară a ontologicului. Apelul la "*fantasticul plin de sens*" devine inerent, dar și productiv, întrucât "supapa" oferită de către această falie de cumpănă generează nu doar îngemănarea "nefirească" a orizontului imediat și a celui de "dincolo", a Vieții și Morții, ci și recuperarea vieții înstrăinate și reșezarea acesteia în matricea vetrei natale: Constandin, fratele mort, va străbate sptiile "primăvăratice", ale resurecției, pentru a o conduce pe Vochița înapoi, acasă. În acest moment, al recuperării spațiului originar, drumul spre centru se încununează prin celebrarea Învierii creștine. Ceea ce Blaga sugerează printr-o pantomimă ce va rămâne strict realizare estetică este încadrarea sacralității creștine într-un periplu spiritual mult mai amplu, în care ancestralul este determinat matricial. Și, poate mai mult ca oricând până acum, sugerează că sacralul este bivalent și se manifestă ca atare asupra ontologicului: destrămare și împlinire.

Meșterul Manole asimilează tendințele acumulate în primele cinci piese și anticipează o concepție filozofică ulterioară: perspectiva sofianică: "*Sofianică e pentru noi orice creație sau existență imaginară sa reală care mărturisește despre un torent de transfigurare transcendentă, pornit de sus în jos. Sofianică poate fi deci o operă de artă, o idee speculativă, o trăire religioasă, o imagine despre natură, o concepție despre un organism social, comportarea omului în viața cotidiană etc. Toate aceste fapte sunt sofianice în măsura în care ne revelează o transcendență coborâtă într-un primitiv receptacol*"¹². Am argumentat în capitolul rezervat capodoperei dramaturgiei blagiene de ce considerăm că fapta Meșterului Manole nu este expresie a liberului arbitru, de ce meșterul mioritic nu este supraomul lui Nietzsche. Strict cu referire la liturgic și sacru, vom reaminti că meșterul creează stăpânit de daimonion, înscris în determinismul fatalității, cu convingerea că fapta sa este predestinată de ontic, ființa umană, îndeosebi inițiatul, fiind redus la statutul de "*unealtă*". Liturgicul presupune încadrarea unui suflet în corpul unei construcții, jertfirea Vieții pentru Creație. Ființa iubită se va transforma în acel primitiv receptacol necesar materializării în contingent a spiritualității absolute, ontice. Manole devine adeptul unei trăiri religioase de tip sofianic prin permanenta raportare la scutul transcendenței celeste, uranice, și nu a celei htonice, puterile pământului, până la a se angaja într-un itinerar aparent utopic, ce urmărea reconfigurarea

traseului sofianic în sens contrar, de jos în sus. Meșterul, o dată Viața jertfită Creației înfăptuite, renunță la identitatea materială a sinelui și se abandonează cerului care “*îi pare jos ca un scut*”. Sacrul este implicit determinantul faptei, jertfei, dramei și tragicului în **Meșterul Manole**. Modalitatea în care sacrul structurează cosmogonic creația rămâne o problemă de interpretare, iar Blaga își permite să inițieze o erezie creștină, animat de identificarea spiritalității autentice: “*demiurgul creștin , dacă există un asemenea demiurg, nu crează o natură ca un complex de forme de frumesețe pur vitală, ci o natură care ia aspecte de biserică și care culminează chiar în realitatea spirituală a bisericii. Entelehia sau Ideea, pe care tinde s-o realizeze demiurgul creștin, nu este forma de supremă plenitudine biologică, ci forma sofianic transfigurată. Această formă coincide ca expresie, cu statica mântuitului. Natura pe care o plăsmuiește demiurgul creștin este <natura - biserică>*”¹³. Speculația teologică blagiană rămâne un mister deschis interpretărilor dogmatice, valențele sale având asigurată o eternă fertilitate când o vom considera o creație insondabilă ...

Cruciada copiilor pare a avea explicit o temă liturgică și rituală, la un nivel superficial și facil de interpretare putând dispune antagonic două tipuri de ceremoniale liturgice: cel romano catolic și occidental, profesat de călugărul Teodul în mod nefast, iresponsabil și neproductiv spiritual prin cruciada copiilor; cel ortodox și oriental, de rit bizantin, localizat în tărâmul nenumit al Dunării de Jos. Indiscutabil drama blagiană nu urmărește să-i opună dogmatic pe Ghenadie și Teodul, sau, cel puțin, nu se rezumă doar la o simplistă perspectivă ortodoxism vs. catolicism. Am încercat a argumenta în cuprinsul lucrării permanenta preocupare a autorului de a releva apriorismul românesc. În opinia noastră **Cruciada copiilor** impune două personaje feminine, Ioana zănatica și Doamna cetății, înrudite între ele prin apelul la protectoratul sacru al htonicului pentru a se apăra de acțiunea devitalizatoare, stihică, a călugărului Teodul, întruchiparea umană a unui principiu absolut ontic ce pune în pericol perpetuarea apriorismului românesc. Și revin asupra acestei matrice spirituale mioritice, căci ea se manifestă în dramă pluridimensional, de la nivel spațial, “*cetatea de hotar*” fiind un “*pământ de cumpănă*” între două tărâmurii, cel fizic și cel metafizic, până la cel spiritual, reminescentele dacice și mioritice făcându-și simțită prezența printre replicile personajelor autohtone. Acest autohtonism cu perceperea “*naturală*” a sacrului a asigurat un climat de permanentizare a misterului existențial în “*cetatea de hotar*”, iar când misterul se află în pericol de a fi deturnat, devalorizat și secătuit, ancestralul autohton se revigorează într-un efort suprem de menținere a zero cunoașterii luciferice. Sacrul este difuz în **Cruciada copiilor**, autenticitatea sa trebuind a fi deslușită din interacțiunea a diferite concepții asupra “*salvării*”, a mântuirii, unul dintre paradoxuri fiind că Ioana zănatica, prin sugestiile unui atavism, primitivism și ale unei aderențe la ritualul sângeros al talionului, asigură supraviețuirea mentalității ancestral autohtonecu referire la sacru, apriorismul românesc. Ioana zănatica, variantă feminină și fertilă a lui Zamolxe păduraticul, descinde din codrul sălbatic, primar, pentru a-și exercita instinctul vital asupra călugărului Teodul într-un ritual de exorcizare spirituală: mușcându-l de gât ca o lupoaică sugerează la modul simbolic suprimarea unei credințe străine și nefaste de către o mentalitate ancestrală și autohtonă, întrucât lupul, alter-egoul totemic al dacilor mitici, se înstăpânește faptic asupra straniului principiu reprezentat de călugărul catolic. Resurecția sacrului originar neantizează liturgicul occidental pentru a oferi o nouă șansă permanentizării spiritualității autohtone, a apriorismului românesc.

Sacrul și liturgicul rămân teme predominante în **Arca lui Noe**. Inspirată la rândul-i din eresul popular, Blaga apelează la Fârtate și Nefârtate pentru a încununa, către finele activității de dramaturg, o variantă adiacentă temei sacrului, anume cea bogomilică, căreia îi rezervăm un spațiu autonom. Semnalăm în acest context doar o nuanțare de viziune asupra sacrului: dacă până la **Arca lui Noe** sentimentul de mister oscilează alături de cel tragic acum intervine o detașare, dacă nu erudită, cel puțin “*înțeleaptă*”. Sacrul este antropomorfizat și tratat la modul ironic, o ironie caldă, senină, de sorginte folclorică. Umanizarea sacrului constituie o tendință constantă a dramaturgiei blagiene, parte și datorită perspectivei sofianice, care presupune transdescendența divină, parte și datorită faptului că onticul este mai întotdeauna reprezentat în ontologic, prin consacrarea

daimonică a unor inițiați, principiul absolut este metamorfozat în entitatea umană, cu consecințe duale, bivalente. Excesul antropomorfizării sacralului a fost identificat ca una dintre determinantele degradării mitologiei antice grecești. Parcă pentru a afirma încă o dată autohtonizarea ancestralului mioritic, Blaga sugerează că excesul de antropomorfizare a sacralului în eresurile populare valahe constituie determinanta majoră, esențială, de permanentizare a unei mitologii autonome, în care magicul și misterul realizează o simbioză cu ironia subtilă a fondului popular pentru a tempera viziunea tragică, gravă, asupra relației dintre ontologic și ontic, dintre profan și sacru. Prin *Arca lui Noe* Blaga tinde a extrapola cel mai autentic mentalitatea fondului popular, care surprinde într-un proces osmotic interdependența dintre Ființă și Fire.

Avram Iancu și *Anton Pann* sunt generate, la rândul lor, de legenda folclorică, tema predominantă în ambele fiind cea a eroului și, implicit, cea a faptei. Sacrul intervine ca un cadru, ca o matcă, prezența sa fiind resimțită în măsura în care eroul este consacrat ca inițiat prin apariția sa din legendă și dispariția lui către aceeași dimensiune sau prin capacitatea de a sintetiza într-o faptă supremă, de arme sau artistică, sufletul întregului neam. Potențele și valențele absolute ale celor doi eroi sunt posibile exclusiv prin ordonarea lor sub auspiciile sacralului. Revine pregnant un tipar fundamental al dramaturgiei blagiene: dezintegrarea identității fizice a sinelui uman pe parcursul înfăptuirii unei determinante a fatalității, altfel spus, sacralul îl neantizează pe inițiat ca om pentru a asigura triumful faptei, mitului, misterului existențial.

Note

¹ Andre Maurois, *A la recherche de M. Proust*, Paris, Hachette, 1949, apud. Titus Bărbulescu, *Lucian Blaga. Teme și tipare fundamentale*, Ed. Saeculum I.O., București, 1997, pp. 91-92.

² Lucian Blaga, *Mit și gândire* în vol. *Daimonion* în vol. *Zări și etape*, text îngrijit și bibliografie de Dorli Blaga, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 222.

³ Ibidem, p. 223.

⁴ Ibidem, p. 223.

⁵ Ibidem, p. 223.

⁶ Doina Modola, *Lucian Blaga și teatrul. Insurgentul. Memorii . Publicistică. Eseuri*, Editura Anima, București, 1999, p. 110.

⁷ Lucian Blaga, *Cugetări* în vol. *Ferestre colorate*, în vol. *Zări și etape*, p. 326.

⁸ Mircea Eliade, *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*, în vol. *Drumul spre centru*, Ed. Univers, București, 1991, p. 482.

⁹ Titus Bărbulescu, op. cit., p. 1.

¹⁰ Ibidem, p. 85.

¹¹ Lucian Blaga, *Isus Pământul* în "Luceafărul", anul 12, nr. 27, 5 iunie 1969, p. 5, apud. vol. *Isvoade. Eseuri, conferințe, articole*, ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau, prefață de George Gană, Ed. Minerva, București, 1972, p. 217.

¹² Lucian Blaga, *Perspectivă sofianică* în vol. *Spațiul mioritic*, Ed. Humanitas, București, 1994, p.101.

¹³ Ibidem, p.102.

BIBLIOGRAFIE

1. Bărbulescu, Titus, *Lucian Blaga. Teme și tipare fundamentale*, Ed. Saeculum I.O., București, 1997
2. Blaga, Lucian, *Opere*, vol. 1-5, ediție critică de George Gană, Ed. Minerva, București, 1982, 1984, 1986, 1991, 1993
3. Idem, *Daimonion* în vol. *Zări și etape*, text îngrijit și bibliografie de Dorli Blaga, Editura pentru Literatură, București, 1968
4. Idem, *Cugetări* în vol. *Ferestre colorate* în vol. *Zări și etape*

-
5. Idem, *Isus pământul* în “Luceafărul”, anul 12, nr. 27, 5 iunie 1969, în vol. *Isvoade. Eseuri, conferințe, articole*, ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau, prefață de George Gană, Ed. Minerva, București, 1972
 6. Idem, *Spațiul mioritic*, Ed. Humanitas, București, 1994
 7. Eliade, Mircea, *Comentarii la Legenda Meșterului Manole* în vol. *Drumul spre centru*, Ed. Univers, București, 1991
 8. Maurois, Andre, *A la recherche de M. Proust*, Paris, Hachette, 1949
 9. Modola, Doina, *Lucian Blaga și teatrul. Insurgentul. Memorii. Publicistică. Eseuri*, Ed. Anima, București, 1999
 10. Todoran, Eugen, *Lucian Blaga. Mitul dramatic*, Ed. Facla, Timișoara, 1985