

DESPRE „TÂLCUL DRUMULUI”.

RETORICA DORULUI ÎN POEZIA LUI

LUCIAN BLAGA

PAL CRISTINA-DANIELA

Universitatea de Medicina, Farmacie, Științe Și Tehnologie „George Emil Palade” Din Târgu Mureș

Abstract: *The present paper focuses on one of the most unique feelings specific to the Romanian culture - „dorul”. It is an element that occurs in a variety of forms and offers deepness to some of the poet’s lyrical writings. Ideas like the union between the lovers, the melancholy for the lost aspects from the past, suffering and the willingness to reinforce the bond between the individual and the totality of the unharmed Universe are emphasized through „dor”. Because of its inevitable recurrence in life, we interpreted the meanings through a parallel with the motif of the road. Using different themes, motifs, symbols, figures of speech and techniques of construction, Lucian Blaga succeeds in creating an art in which the motif of „dor” appears as a manifestation of the heart, soul and spirit of the individual, as a desire to achieve the integrality of existence.*

Keywords: *dor, road, soul, aspiration, poetical sense*

Înțelegând procedura de „supraimpresionare” (Benoist:1995,11) ca interpretare a fiecărui semn perceput de intelectul nostru, fără de care acestea ar rămâne incomprehensibile, descifrăm că există un palimpsest de imagini ce revin odată cu apariția oricărei noi percepții, senzații reînviată, în mod instinctiv, printr-o manieră retroactivă.

Putem admite un lucru, un fapt, o realitate, doar dacă pot fi asociate cu un precedent sedimentat în memoria noastră. Acest adevăr a fost susținut de gânditori din toate timpurile: „Nu vezi decât ceea ce cunoști.” (Goethe); „Cunoașterea noastră depinde de o reminiscență.” (Platon); „Nu putem admite existența unui lucru dacă nu-i putem atribui o semnificație,” (Cassier) „Cuvântul *durere* nu începe să însemne ceva decât în momentul când reamintește memoriei de o senzație pe care am mai încercat-o.” (Diderot) (apud Benoist, 1995: 12)

Orice semn corespunde unei impresii trăite deja, iar orice senzație reînvie în conștiință o „schemă mentală uitată” (Cf Benoist:1995,12).

Putem afirma că această „dorință puternică de a (re)vedea ceva sau pe cineva drag, de a reveni la o stare sau îndeletnicire preferată” (1984, 316) se potrivește cu definiția pe care DEX-ul limbii române o oferă pentru DOR, chiar boala, durerea sufletească despre care vorbea Cassier. Structuraliștii ar aprecia profunzimea sensului susținută, la nivel fonetic, de muzicalitatea lexemului: vocala *o* închisă de o consoană gravă și de una vibrantă, ceea ce sugerează o închidere a spațiului, dând sentimentul golului existențial.

Aproape intraductibil în alte limbi, „dintre toate ipostazele Erosului mito-folcloric românesc, DORUL e latura lui cea mai elevată, spiritualizată și innobilată” (DEX:1984, 316).

După cum Constantin Noica afirma în legătură cu statornicia cuvântului și a funcției acestuia, „lecția lui este de așa fel, încât te întrebă dacă orice adâncire în această limbă, spre a nu mai vorbi de orice rătăcire, nu prezintă până la urmă o simplă *rătăcire la dor*” (1996, 246), în sensul că în jurul cuvintelor se formează un orizont de nedeterminare și de râvnă, unul de DOR. Prin formatul său, termenul reprezintă o contopire, nu o compunere, o „alcătuire nealcătuită” (1996, 247), fiindcă s-au contopit în el durerea și plăcerea. Dacă în limba greacă ar trebui să fie tradus cuvântul DOR, acesta s-ar numi *plăcere de durere*, iar în germană – *căutare de negăsire*. (Noica: 1996, 247) În *Stilistica funcțională a limbii române* (1973), Ion Coteanu identifică ipostaze ale dorului. Astfel, *dorul – dorință, poftă de ceva sau cineva, atracție către ceva sau cineva* poate fi considerat ca derivat din forma verbală *a dori*, apropiere semantică corespunzătoare și în expresia *a duce dorul* (cuiva sau de ceva), în care dorul trimite la nostalgie, melancolie, care implică automat și ideea de speranță, năzuință, de atracție și dorință. *Dorul – dorință arzătoare, poftă de dragoste, atracție către dragoste senzuală* arde, topește, mistuie, pedepsește și provoacă suferință atunci când pasiunea pentru cel dorit nu mai este împărtășită; e o pasiune care aduce necazul, aspirație la dragoste, care trebuie izgonită fiindcă aduce cu ea amarul. *Dorul – durere, inimă rea* e apăsător (apăsător de amintiri), cu nuanțe de regret; există, probabil, un sens al dorului de durere fizică în Oltenia sau Maramureș (dor de cap, dor de dinți). *Dorul – compasiune, compătimire, înțelegere față de o suferință, mai ales morală* apare ca efect al empatiei. *Necesitatea de concretizare a dorului* reprezintă nevoia de atribuire a unei identități, întrucât dorul, asemenea dragostei, suferinței, este o trăire imposibil de comunicat, dificil de a fi transpusă în limbaj: acesta poate lua înfățișări diverse (plante, ființe animale, ființe umane, obiecte, fenomene ale naturii. Reține atenția

dorul – *dragoste*, o substituire semantică a celor doi termeni, o formă a dorului care le înglobează pe toate cele precedente. *Dorul* – *jale* are sensul general de melancolie, tristețe, nostalgie, înduioșare și subordonează jalea ca dorință de dragoste, jalea ca durere și jalea ca înțelegere, compasiune. Nu în ultimul rând, *dorul* – *urât* se asociază verbului corespunzător a urî, dar în sensul utilizat în lirica populară: aversiune, repulsie pentru cineva sau ceva. (Apud Coteanu: 1973, 159-185)

Pasionat de cuvintele „rostirii românești”, Constantin Noica propune un descriptiv inedit al dorului: „Virtuțile lui sunt deosebite, cu adevărat împărătești: e un cuvânt tipic de contopire a sensurilor, iar nu de simpla compunere a lor; e un cuvânt al deschiderii și totodată al închiderii unui orizont; unul al intimității cu depărtările, al aflării și căutării; un cuvânt al știutului și al neștiutului, al limitației și nelimitației, al concretului și abstractului, al atracției de ceva determinat și al pierderii în ceva indeterminat. Are o splendidă suveranitate în el, dar e un cuvânt al inimii numai, și nu al gândului, după cum e un cuvânt al visului, și nu întotdeauna al faptei.... te poartă când spre trecut, când spre viitor, te încarcă și de regrete și de speranțe, îți face uneori de îndurat suportabilul, dar alteori de nesuferit ceea ce trebuie și e bine să înduri. A plecat de la durere și a scos tot ce putea din transfigurarea ei; dar nu a trecut de spirit, a rămas prins de suflet.” (1996, 388-389)

Arhizprezența dorului în existența umană îl definește ca un laitmotiv pe tot parcursul călătoriei unei vieți. În creațiile sale poetice, Lucian Blaga invocă diferite ipostaze ale dorului. Se disting astfel: dorul naiv/naivitatea copilăriei, care apare ca autenticitate a vieții în viziunea blagiană; dorul-iubire; dorul de patrie; dorul de contopire cu universul; dorul-dor, ipostaza exacerbată, o profundă suferință... plăcută. În paginile filosofice, Lucian Blaga pledează pentru dor ca „stare de nuanță” sufletească. Astfel: „Stările cele mai des cântate și exprimate sunt, precum se știe: dorul, jalea, urâtul. Ori toate aceste stări, care alcătuiesc substanța celor mai multe poezii populare, sunt stări de „nuanță”. Nici unul din cuvintele *dor*, *jale*, *urât*, nu e traductibil în altă limbă. Ele denumesc stări sufletești românești.... Starea de dor e așa de particulară și așa de mult împletită din nuanțe, încât de ea ține până și vocala și consoanțele înșile ale cuvântului dor... Dorul e socotit când ca stare sufletească, când ca o putere impersonală, care devastează și subjugă, când ca o vrajă ce se mută, când ca o boală cosmică, ca un element invincibil al firii, ca un *alter ego*, ca o emanație material – sufletească a individului. Cântărețul tratează dorul în consecință: i se închină sau se luptă cu el, îl transmite sau îl primește,

îl macină ca pe o materie, îl seamănă ca pe o plantă.” (Blaga: 1969, 291-292)

Motivul dorului domină poezia blagiană și își face prezența chiar din primul volum, *Poezile luminii*. Poezia *Liniște* dezvoltă imaginea dorului metafizic, dorul existențial, deschizându-se cu un distih reprezentativ pentru o compoziție coerentă grație materialului lingvistic ordonat după o logică a ritmului poetic interior. Simțurile își pierd concretețea funcției, azul și văzul confundându-se într-o sinestezie și servind receptării aceluiși stimul nocturn: „Atâta liniște-i în jur de-mi pare că aud/ cum se izbesc de geamuri razele de lună”. Cele două versuri constituie o metataxă a consecuției, ce revine în poezie spre a marca oprirea timpului. Acalmia nopții reprezintă momentul propice de a ajunge la starea de „increat” (Moraru: 2004, 9). Misterul, taina nopții, liniștea deschid individului poarta spre călătoria *în și spre sine*, prin încremenirea timpului care secătuieste semnificația poetică. Călătoria pornește de la increutul original, de la izvorul tuturor lucrurilor: e un dor ontologic, moștenit din „strămoșii cari au murit fără de vreme” și transmis generațiilor, observăm în ultima strofă, în „cine știe ce piept”. Călătoria dorului în timp, din generație în generație, respectă o linearitate evolutivă redată, și la nivelul compoziției, prin trecerea de la adresarea indirectă la adresarea directă, din finalul poeziei, de la universal („strămoșii cari au murit fără de vreme...vin să-și trăiască mai departe/ în noi/ viața netrăită.”) la individual („O, cine știe –suflete-n ce piept îți vei cânta...dorul”). În același sens, fiind simbol de dependență și de reînnoire prin ciclicitate, simbolizând ritmurile vieții, luna măsoară trecerea timpului, dirijează ciclurile vieții și ale morții, amplifică starea de dor, ce se transmite asemenea unui cod genetic universal. Jocul nominal prin reluarea lexemelor „sânge” și „patimi” alături de prezentul iterativ „vin,/ vin”, care se înscrie într-un continuum temporal fără început și fără sfârșit, înglobând cele trei perspective ale axei temporale (trecut, prezent și viitor) sugerează caracterul pliant al individului - un simbol al colectivității care găzduiește în sine umanitatea: strămoșii „care au murit fără de vreme,/ cu sânge tânăr încă-n vine,/ cu patimi mari în sânge, cu soare viu în patimi,/ vin, vin să-și trăiască mai departe în noi viața netrăită”. Frontierele eului sunt deschise, fiind o comunicare căreia nu i se ridică niciun obstacol, o esență comună în organismul uman predat firii și în pământul cu care se confundă. În acest somn se găsesc mugurii renașterii, căci în „noaptea conștiinței se reîntâlnesc impulsurile unei vitalități solare, devenite acum ale altora, pe care eul-receptacol le primește cu toate barierele ridicate” (Pop: 1981,

25). Spațiul nocturn devine astfel o „redeschidere a ființei către existența organică, elementară.” (Pop: 1981, 59)

Înlăturarea barierelor dintre poet și cosmos este ilustrată și în poezia „Dorul”, în care erosul este calea esențială de pătrundere în misterele lumii. Dorința eului poetic de a se contopi cu misterele cosmosului primește expresivitate prin dorul-eros. Este un poem dominat de un puternic vitalism, ca întreg volumul din care face parte (*Poemele luminii*). Legătura dintre eu și lume este iubirea, rezonanța ei cosmică fiind explicabilă prin estetica expresionistă. Semnificativ pentru etapa vitalistă, dionisiacă a creației blagiene, setea („Setos îți beau mireasma”), arderea („Ne arde-apropierea, ochi în ochi cum stăm”), dorința („Așa de tainic tu mi-o spui și dornic”) și înmugurirea/ înflorirea („și clipele să-mi pară niște muguri plini,/ din care înfloresc aieva - veșnicii”) sunt stări, reacții, transformări care servesc identificării sentimentului de iubire ca integrare, întrepătrundere, asimilare a individualităților în relație, trăiri care „nu fac decât să accentueze asupra sensului său integrator sau re-integrator, în raport cu substanța stihială a lumii” (Pop: 1981, 82-83). Se dezvoltă astfel metafore ale subiectivității, care potențează exprimarea trăirilor prin semnificațiile deduse. Dorul ca stare afectivă primește concretețe, ajungând să se materializeze, la nivel corporal, în senzația de sete. Versurile: „și-ți cuprind obraji/ cu palmele-amândouă” sugerează implicarea totală în contopirea cu celălalt, iar prin comparația implicită „cum cuprinzi/ în suflet o minune”, iubirea se permanentizează prin închiderea/ (cu) prinderea în suflet, în centrul ființei, izvorul inteligenței intuitive și al sentimentelor. Dragostea rămâne o văpaie ce mistuie țesuturile la nivel biologic.

Imagistica iubirii se rezolvă prin mitul focului. Acesta întărește în plan metaforic impresia că dragostea e trăită întâi de toate ca patimă mistuitoare. Căldura pe care o produce focul din metafora „Ne arde-apropierea” devine flacăra spirituală a experienței, „așezată de alchimiștii daoiști în creuzetul interior al omului, în centrul inimii sale.” (Benoist: 1995, 71) Erosul culminează în această imagine, întrucât, prin ardere, focul ridică totul de la nivelul ordinar la un rang superior. „Focul este intim și universal. El trăiește în inima noastră. Trăiește în cer. Urcă din adâncurile substanței și se arată ca o iubire. Coboară din nou în materie și se ascunde, latent ca o ură și răzbunare. Dintre toate fenomenele, el este cu adevărat singurul care poate primi atât de potrivit cele două valorizări: binele și răul.”(Bachelard: 2000, 19).

Această culminare a sentimentului face ca momentul să îi limiteze

trăirea; lipsa distanței fizice nu este de ajuns pentru ființa ce vrea să se contopească, pentru o iubire exacerbată, observăm prin concesiile imediat următoare: „Și totuși tu-mi șoptești: Mi-așa de dor de tine!”. Șoapta de iubire are loc în taina învăluită de mister. E o iubire de nepătruns, spre care femeia tinde prin chemarea celui alt. Discursivul adverbial „parcă” din versul „parc-aș fi pribeag (pe un alt pământ)” sugerează starea iluzorie, un posibil scenariu al ambiguității conotațiilor subiective.

Un alt semn poetic de o impresionantă bogăție semantică este *marea*, fiind imagine arhetipală a vieții și a morții, a oricărui început și sfârșit. Marea definește simbolul dinamicii vieții, prin agitație, mișcare, a instabilității feminine, apele ei opunându-se stâncii – întruchipare a stabilității și a principiului masculin yang (Evseev: 2001, 101) - „Femeie,/ ce mare porți în suflet și cine ești?”. Marea păstrează aspectul elementar, stihial, cosmic, absorbind istoria și atemporalitatea în orice context. Marea ca suprafață, este cerul răsturnat, oglinda magică participând la celest care la rândul său, devine mare cu stele. Marea oferă senzația stagnării, a încetării timpului, iar mișcările și zgomotele sale sunt înecate în lumina siderală și în apă, reintră în totul indistinct și omogen, în poezie sugerând o mare de sentimente și stări, care sunt transmise, adresate direct sufletului printr-un orfism al sensibilității: „M-ai cântă-mi înc-o dată dorul tău”. Întrucât permite o receptare emoțională completă, cântecul fascinează prin ușurința prin care se imprimă în sensibilitatea receptorului, fiind totodată purtător de simboluri și mesaje sacre. Are rolul privilegiat de a se adresa direct sufletului, constituie un mod de comunicare cu divinitatea și este asociat stării de iubire. Poemul discutat aduce odată cu motivul cântecului pe cel al timpului, pentru o realizare completă. Asemenea sirenelor din mitologia greacă, femeia iubită îl ademenește pe îndrăgostit prin cântecul ei care metamorfozează timpul. Trecerea ireversibilă a timpului devine un timp infinit al iubirii, permițând permanentizarea sentimentului, dezvoltarea unei iubiri metafizice „Mai cântă-mi înc-odată dorul tău,/ să te ascult/ și clipele să-mi pară niște muguri plini,/ din care înfloresc aievea – veșnicii”.

Pe de altă parte, de la Blaga aflăm că „existența e pentru român dor, aspirație transorizontică. Existență care în întregime se scurge spre ceva” (1969, 121), acest ceva reprezentând sensul transcendent, idealul oricărei vieți. Scurgerea dorului spre ceva sugerează existența unei direcții pe care o are dorul, iar direcția implică sensul, călătoria, „tâlcul drumului”.

Drumul reprezintă linearitatea, întrucât pornește de undeva și conduce spre ceva; are o destinație. Totodată, mișcarea în spațiu este

dependentă de mișcarea în timp, semnul poetic *drum* numind chintesența cronotopului: „indiciile timpului se relevă în spațiu, iar spațiul este înțeles și măsurat prin timp” (Bahtin: 1982, 295).

Drumul „înainte” are perspectivă, un sens pozitiv de evoluție, afirmație și creație. Utilizate și în lumea antică, calea dreaptă, calea directă reprezenta drumul împărătesc sau calea regală, expresie aplicabilă și ascensiunii sufletului și reprezintă o metaforă a drumului direct către Dumnezeu (Cf Chevalier, Gheerbrant: 1995, 237), calea creației adevărate. În unele poezii se face aluzie la această drum prin numele Via Apia (Rațiu: 2009, 95), „o metafizică a trecerii de la viață la moarte.” (Simion: 1984, 145)

Ca sinonim al *drumului* se utilizează termenul *cale*, în a cărei paradigmă se încadrează substantivele *călător* și *călătorie*. Prin călătorie, se vorbește despre *devenire*, despre *inițiere*, *cunoaștere*, *descoperire*, despre metamorfozare și definire a destinului, fiind, în acest context, predominantă imaginea eului *homo viator*. Simbol al căutării, perfecționării, *călătoria* este întotdeauna prelungirea unui centru, depărtarea de un centru sau căutarea unui centru și, prin urmare, o devenire spirituală prin ajungerea la esența cea mai pură. E manifestarea refuzului de stagnare și materializarea dorinței profunde de schimbare și de căutare a unui tezaur material sau spiritual. Dintre cele mai dificile călătorii existente în viața unui om e căutarea adevărului, iar ultima călătorie a omului e moartea. (Evseev: 2001, 30) Semnificația călătoriei simbolice e determinată și de coordonatele spațiale: pe orizontală, pe verticală, ascensiune/ anabază și coborâre/ catabază.

În opera lui Blaga, semnul poetic are semnificația de existență, destin: „drumul ne știe secretele ținte” (*Prezență*), „că-n drumuri la capăt te așteaptă/ nu moartea ci altă poveste” (*Iubire*), „mai e nevoie de vreun drum?” (*Strofe de-a lungul anilor*) și are implicații profund afective întrucât poartă adeseori dorul: „tâlcul drumului e dorul” (*Tâlcuri*), „Pe poteca mea de dor” (*Cântec în noapte*), „Pe-un drum ne duce dorul-dor” (*Dorul-dor*), „Plâng spre zarea dorului/ cu lacrima norului” (*Cântecul călătorului în toamnă*), „La obârșie, la izvor/ niciun drum nu se întoarce/ decât în chip de dor” (*Cântecul obârșiei*).

Dat fiind că „tâlcul drumului e dorul”, drumul preia un sens metafizic prin asociere cu dorul. În poezia *Tâlcuri*, drumul complinște sensul etic al dorului. Aceasta își datorează coerența unui paralelism sintactic, anaforic, un ansamblu de structuri sintactice divizate în segmente inegale ca dimensiuni. Paralelismul sintactic este definit de corespondența sintactică a propoziției până la ultimul vers al poeziei, dar și de identitatea schemei

sintactice: subiect – atribut – negație – verb copulativ – nume predicativ. Anafora, marcată de începerea versului cu lexemul simbol – tâlcuri, susține paralelismul sintactic în primele șase versuri și revine în versul cu numărul opt dintr-un total de nouă versuri: „Tâlcul florilor nu-i rodul,/ Tâlcul morții nu e glodul./ Tâlcul flăcării nu-i fumul,/ Tâlcul vetrei nu e scrumul./ Tâlcul frunzei nu e umbra,/ Tâlcul toamnelor nu-i bruma,/ Dar al drumului e dorul,/ Tâlcul zărilor e norul,/ Ducăușul, călătoru.”. E o serie de metafore cu verbal la forma negativă, în realizarea cărora drumul, de la comparație la substituie, este întrerupt de negații. Ca o concluzie, conjuncția adversativă „dar” impune dorul ca „tâlc al drumului”: ROST și ROSTUIRE. O posibilă inferență, apare tâlcul zărilor – norul.

Interesantă este analogia dorului cu motivul norului în poemele care au în centru drumul. Astfel, în postuma „Cântecul obârșiei”, întoarcerea la origini reiese dintr-o paralelă simbolică cu un ecosistem natural având ca subiect ciclul apei: „La obârșie, la izvor/ nicio apă nu se-ntoarce,/ decât sub chip de nor”. Poemul redă credința poetului că „dorul originilor duce la cunoașterea lor metafizică” (Chioaru: 2008, 156), dorul devenind forță metafizică, dor universal „O, drum și ape, nor și dor,/ ce voi fi, când m-oi întoarce/ la obârșie, la izvor?/ Fi-voi dor atuncia? Fi-voi nor?”.

Gaston Bachelard susținea că *norii* „se numără printre obiectele poetice cele mai onirice. Sunt obiectele unui onirism al luminii zilei. Ei determină reverii facile și efemere.” (1995:10) Stârnesc în noi o viață imaginară molatică, induc stări imprecise, nedefinite, care în construcția metaforică „Plâng spre zarea dorului/ cu lacrima norului” (Cântecul călătorului în toamnă) reflectă specificul trăirilor de dor – contradictoriul din „Jalea rătăcirilor,/ mohorul mâhnirilor”. „Zarea dorului” este o metaforă a misterului ascuns, o aspirație spre zările îndepărtate și mult râvnite ale ființei, a atracției depărtărilor, a spațiilor cosmice ilimitate. E o tendință de voință spre eliberare de materialitatea mundană covârșitoare.

Poemul „Cântec în noapte” completează semnificațiile drumului cu lexeme din câmpul semantic al timpului, unde cronotopul primește drept atribut – eternitatea: („Lung e drumul, ceasul lung”): „[...] drumul la Bлага nu se sfârșește. Capătul nu este determinat și niciodată ajuns. E, mai întâi, vorba de un drum interior, apoi de rătăcirii și drumuri într-o lume de păcate frumoase”(Simion: 1984, 144). În acest context, drumul nesfârșit găzduiește *dorul-suferință* care îl desparte de ființa râvnită. Simbolul pietrei nu reprezintă în acest caz treptele unei ascensiuni spre idealul dorit, ci dimpotrivă, devin obstacol: „Pân’ la tine nicio piatră/ Nu mai vrea să-mi fie treaptă. Pietre sunt și iarși pietre./ Pe *poteca mea de*

dor” (metafora ce va anunța *dorul-dor*)

O altă ipostază a dorului apare în „Strofe de-a lungul anilor”, în care metafora „ne-alină-n vară verde dor” validează „constanța conștientizării de sine și încărcarea de valoare a Eului personal în toate formele de posesie și de afirmare de sine, deoarece posesia (dorului) este privită ca evoluând atât în siguranță, cât și în autoapreciere” (Rațiu: 2009, 64).

În „Cântecul spicelor” stă la bază un paralelism simbolic între regnul vegetal – „spicele” – și cel uman – „fetele”. Cele două entități au în comun aspirația spre împlinirea prin iubire, dorind să depășească mediul din care fac parte pentru a intra în orizonturi în care dragostea poate fi plenară „Spicele-n lanuri de dor se-nfioară de moarte,/ când secera lunii pe boltă apare./ Ca fetele cată, cu părul de aur,/ la zeul din zare.” Prin comparație, spicele sunt asemuite cu niște zeități feminine care tânjesc pentru unirea cu zeul-lună. E o oximoronică stare de dor, în care contrariul constă în plăcerea de durere – un dor de a sfârși sub acțiunea râvnitului, dor generat de stimularea erosului până la limitele morții.

Nu în ultimul rând, „Dorul-dor” reprezintă cea mai profundă dintre suferințele plăcute, un chin din care s-a scurs dulceața veninului. Dorul-dor e însumarea tuturor dorințelor, aspirația către absolut formând o forță copleșitoare, căreia niciun individ nu i se poate opune, omniprezentă, existentă dintotdeauna, din afara dimensiunii obișnuite, dintr-o lume metafizică, pentru că dorul-dor „n-are amintire și nici speranță”. E o stare fără trecut, fără viitor, care nu se plasează pe axa orizontală a temporalității, aflându-se într-o perpetuă verticalizare, o combustie totală a ființei de care nimeni nu poate scăpa „Nesfârșit e dorul-dor./ Bate-n vântul tuturor.”

Într-unul dintre *Eseurile despre vârstele poeziei* (1990), Vasile Fanache observă că, pentru Blaga, „starea de dor este chipul cel mai sugestiv pe care poetul îl dă trecerii, clipei intrate în devenirea impasibilă, asupra căreia nu se poate reveni decât în limbajul metaforei.” (1990, 112). „Căci dorul ce „n-are amintire/ și nici speranță”, „prelungeste existența temporală a omului într-o metafizică vitalistă, fiind un vector al destinului” (Chioaru: 2008, 156): „Pe un drum ne duce dorul-dor,/ pe un drum/ ce dincolo de orice călător/ mai are o prelungire” (*Dorul-dor*).

Lucian Blaga trasează posibile linii de existență ale dorului, ajungându-se la concluzii potrivit cărora, dorul este o mișcare simpatetică, adânc pătimită, de comuniune cu celălalt, o mișcare „muzicală” a unui om total: inimă, suflet, spirit. Este năzuința atingerii unei plenitudini, realizarea unei integralități existențiale: fie contopirea fizică și metafizică a dietei

masculin - feminin, fie confundarea cu natura ori cu totalitatea lumii, înțeleasă în sens mioritic, adică incluzând atât viața, cât și post-viața. „Receptivitatea, cu deschidere cosmică, a poetului la o lume fenomenală este dominată de o sensibilitate metafizică structurală care transformă percepția într-o punte de salt a imaginației orientat spre adânc” (Gană: 1995, 20).

Universul sensibil este manifestarea unei existențe ce tânjește spre absolut, care poate fi contemplată în cele mai profunde forme ale trăirilor, particularizate în *dor*. Prin tipul de sensibilitate, prin modalitatea de percepere a lumii, prin finețea viziunii poetice, Lucian Blaga reușește să dea glas unui sentiment unic, specific național, „intraductibil” nu doar în alte limbi, ci și în limba mamă, la nivelul sensurilor – *dorul-dor*.

BIBLIOGRAFIE:**BIBLIOGRAFIE DE AUTOR**

- Blaga, Lucian, *Opera poetică*, București, Editura Humanitas, 1995.
Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, București, Editura ELU, 1969.

VOLUME DE CRITICĂ LITERARĂ

- Chioaru, Dumitru, *Poetica temporalității*, București, Editura Aura, 2008.
Fanache, Vasile, *Eseuri despre vârstele poeziei*, București, Editura Cartea Românească, 1990.
Moraru, Cornel, *Lucian Blaga – monografie*, Brașov, Editura Aula, 2004.
Pop, Ion, *Lucian Blaga – universul liric*, București, Editura Cartea Românească, 1981.
Rațiu, Bogdan, *Lirica postumă a lui Lucian Blaga. Abordare semiostilistică*, Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 2009.
Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. II, București, Editura Cartea românească, 1984.

DIȚIONARE

- *** *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Academiei, 1984.
Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 2001.
Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol.1, București, Editura Artemis, 1995.

VOLUME DE TEORIE LITERARĂ ȘI STILISTICĂ/ FILOSOFIE

- Bachelard, Gaston, *Apa și visele*, București, Editura Univers, 1995.
Bachelard, Gaston, *Psihanaliza focului*, București, Editura Univers, 2000.
Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, Traducere de Nicolae Iliescu, București, Editura Univers, 1982.
Benoist, Luc, *Semne, simboluri și mituri*, Traducere de Smaranda Bădiliță, București, Editura Humanitas, 1995.
Coteanu, Ion, *Stilistica funcțională a limbii române*, București, Editura Academiei, 1973.
Noica, Constantin, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, București, Editura Humanitas, 1996.