

THE CHROMATIC OF LUCIAN BLAGA'S POETRY

Dan Pătrașcu

PhD, "Mihai Eminescu" National College, Buzău

Abstract: An interesting aspect of Lucian Blaga's poetry, what could be considered negligible at first glance in relation to the vast significance of the work, are the colours, leitmotifs that illuminate the author texts with both poetic and broad philosophical apertures, as it is often the case in his work. The colours appear to be the initial components of a special type of chromatics in which light seems to be filtered in an original visual rhetoric, a philosophical meditation through colour, a word-colour intersection that goes beyond the limits of the image and which is positioned in the edges of the concept. That is why we consider that in Lucian Blaga's poetry we can talk about a conceptualization of colour and an attempt to think the world pictorially.

Keywords: poetry, colour, image, philosophy, work

Un aspect interesant al poeziei lui Lucian Blaga, ce ar putea fi socotit neglijabil la prima vedere în raport cu semnificațiile vaste ale operei, îl constituie culorile, leitmotive care luminează textele autorului, simboluri deopotrivă poetice și cu amplă deschidere filozofică, așa cum se întâmplă frecvent în opera sa. Culorile par a fi componentele inițiale ale unei cromatici de tip special, în care lumina pare a fi filtrată, într-o retorică vizuală originală, realizându-se o meditație filozofică prin intermediul culorii, o îngemănare cuvânt-culoare ce trece dincolo de limitele imaginii și se poziționează în marginile conceptului. De aceea, considerăm că se poate vorbi în lirica blagiană despre o conceptualizare a culorii și despre o încercare de a gândi lumea pictural. Poemele lui Blaga sunt exerciții de contemplație uimită, de scrutare stăruitoare a lumii, de transpunere în poezie a universului (și) prin utilizarea culorii.

O analiză a volumelor de poezii antume blagiene din perspectiva cromaticii este relevantă pentru modul în care iau naștere imaginile poetice sau pentru semnificațiile pe care le capătă anumite culori. Se remarcă o utilizare parcimonioasă a culorilor în primele volume și, treptat, o intensificare a utilizării motivelor cromatice în ultimele volume antume publicate, până la *Nebănuitele trepte*, în care utilizarea culorilor este din nou redusă. Spectrul cromatic se amplifică, uneori culorile devin elemente cheie în descifrarea mesajului poetic. Metafora revelatorie este concepută adesea prin sublimarea sensurilor culorilor, prin acordul dintre conținutul cromatic și sensurile de adâncime ale textului. Culorile conțin indicii interesante despre modul în care poetul-filozof vede lumea¹, despre modul în care o transcrie pictural, despre transferul poetic pe care-l realizează, de la imaginea picturală la imaginea abstract-metaforică.

În *Poemele luminii*, neputința de a privi dincolo de vălul care „ascunde pretutindeni firea”, din povestea magului, devine posibilitate de a intui necunoscutul, vălul se preface în

¹În *Trilogia cunoașterii* Lucian Blaga teoretizează pe tema culorilor așezându-le în rândul misterelor. Filozoful face un istoric al cercetării luminii și culorilor, insistând mai ales pe disputa Goethe-Newton. Astfel, Goethe explică toate culorile prin polaritatea lumină-întuneric, în timp ce lui Newton îi revine meritul de a pune problema dispersei spectrale, de a fi deschis misterul și de a fi formulat următoarea teorie: „lumina e o mișcare de corpuscule materiale” (op. cit., p. 286).

mister, lumea întregă e urzită din părul negru al iubitei: „Și-acum, când tu-mi îneci obraji, ochii / în părul tău, / eu, amețit de valurile-i negre și bogate, / visez /că vălul lumii e urzit /din părul tău - / și strig, / și strig, / și-întâia oară simt / întreaga vrajă ce-a cuprins-o magul în / povestea lui” (*Din părul tău*)². Prin iubire se pot intui marile mistere ale lumii, părul negru al iubitei cuprinde lumina marelui adevăr. Nuanțele de alb („zăpada umerilor goi”) și roșul aprins al focului dau imaginea eliberării ființei prin intermediul iubirii, mistuire a tot ce înseamnă celălalt: „Nebun, / ca niște limbi de foc eu brațele-mi întind, / ca să-ți topesc zăpada umerilor goi, / și să-ți sorb, flămând să-ți mistui / puterea, sângele, mândria, primăvara, totul” (*Noi și pământul*). Și ochii negri sunt constante ale alcătuirii iubitei, care se asociază luminii, element esențial în înțelegerea lumii: „Așa-s de negri ochii tăi / lumina mea” (*Izvorul nopții*)³. Negrul alternează cu albul, într-o imagine simbolică, întemeietoare, biblică, în care sâmburele negru din care se naște lumea, ar fost aruncat de dinții albi ai Evei: „Oh, sâmburele negru aruncat în vânt / De dinții albi ai Evei” (*Legendă*)⁴.

La nivelul pictural-poetic se constată o estompare a culorilor, peisajul este mai degrabă sugerat, decât fixat cromatic. În acest sens, în *Mugurii*, nuanțele cerului de primăvară sunt relevate printr-o complexă sugestie metaforică: „Un vânt de seară / aprins sărută cerul la apus / și-i scoate ruji de sânge pe obraji”⁵. Un peisaj de răsărit marin este construit dintr-o înlănțuire de metafore care sugerează culorile intense ale mării, având ca punct de plecare culorile roșu și verde: „Vițe roșii, / Vițe verzi sugrumă casele-n lăstari sălbatici / și vâjnoși – asemenea unor polipi ce-și / strâng în brațe prada. / Soarele în răsărit – de sânge-și spală-n mare / lăncile, cu care a ucis în goană noaptea / ca pe-o fiară” (*La mare*)⁶.

În volumul *Pașii profetului* se remarcă o predominanță a roșului, asociat cu albul. Imaginea amurgului de toamnă este creată printr-un amplu proces de metaforizare. Astfel, amurgul suflă cu buze roșii în spuză unor nori cenușii, iar jăratul stă ascuns sub valul lor subțire de cenușă. Rezultă o splendidă descriere a norilor roșiatici și în egală măsură translucizi, de toamnă: „Din vârful de munți amurgul suflă / cu buze roșii / în spuză unor nori / și-atâta / jăratul ascuns / sub valul lor subțire de cenușă” (*Amurg de toamnă*)⁷. De altfel, norii sunt în poezia blagiană concretizări ale evanescenței, elemente dinamice ale unei mecanici celeste de tip special.

Și seninul cerului de vară este asociat frumuseții și tinereții unei fete, care strânge cu privirea snopii de senin ai cerului și cântă: „De prea mult aur crapă boabele de grâu. / Ici-colo roșii stropi de mac / și-n lan o fată / cu gene lungi ca spicele de orz. / Ea strânge cu privirea snopii de senin ai cerului / și cântă” (*În lan*)⁸. Frumusețea are și o componentă muzicală, peisajul este completat de florile roșii de mac, motiv reluat pe parcursul volumului. Astfel, în *Flori de mac* culoarea roșie a florilor este evocată mai întâi din perspectiva fragilității, a nașterii dintr-un amurg de vară: „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”, ca mai apoi să fie asociate suferinței lui Isus din Grădina Ghetsemani, de aici o pornire lăuntrică contradictorie de a le strivi: „Și-aș vrea să vă strivesc, / că sunteți roșii, roșii / cum n-au putut să fie pe pământ / decât aprinșii, marii stropi de sânge ce-au căzut / pe stânci / și pe nisip în

² Lucian Blaga, *Opere I. Poezii antume*, Editura Minerva, București, 1982, p. 15.

³ Idem, p. 33.

⁴ Idem, p. 40.

⁵ Idem, p. 14.

⁶ Idem, p. 16.

⁷ Idem, p. 54.

⁸ Idem, p. 62.

Ghetsemani de pe fruntea lui Isus, / când s-a-ngrozit de moarte”⁹. În *Dați-mi un trup, voi munților*, dezmărginirea ființei mărginite se face printr-o de-limitare de lutul slab, florile albe și roșii sunt simboluri ale avântului, ale elanului sufletesc intens, nepotrivite cu trupul trecător: „Numai pe tine te am trecătorul meu trup / și totuși / flori albe și roșii, eu nu-ți pun pe frunte și-n plete, / căci lutul tău slab / mi-e prea strâmt pentru strașnicul suflet / ce-l port”¹⁰.

În volumul *În marea trecere* culorile predominante sunt verde, negru, albastru, galben, alb. Volumul se deschide sub semnul privirii, de aceea este de înțeles că cititorii vor auzi ceea ce nu pot vedea (una dintre posibilitățile poeziei): „Aici e casa mea. Dincolo soarele și grădina cu stupi. / Voi treceți pe drum, vă uitați printre gratii de poartă / Și așteptați să vorbesc. – De unde să-ncep?” (*Către cititori*)¹¹.

Un țăran-zugrav, personaj al copilăriei, este portretizat cu mijloacele picturale ale acestuia: „Mi-aduc aminte de ochii tăi verzi ca mura necoaptă / și de meșteșugul blând cu care zugrăveai / sfinți atât de fragezi / parcă veneau de-a dreptul din lună”. Ochii verzi ai meșterului și sfinții pictați de el sunt legați simbolic, printr-o transpunere în eternitate prin puterea amintirii-imagini. Unei fete care-l întreabă cum s-a născut pruncul Isus fără tată, zugravul îi răspunde într-o imagine iconică de mare forță picturală, dar și simbolică: „Într-o icoană-nchipuită de tine / i-ai arătat în aur și-n albastru ceresc: / Astfel stat-a Maria-n genunchi, / cu ciocul întins peste ea / o pasăre, plutind, a scuturat o floare / cernută peste tânărul ei trup / fecioara Maria / A legat rod ca un pom” (*În amintirea țăranului zugrav*)¹². Pictura poate fi și rostită, iar meșterul zugrav este și un meșter al cuvintelor-imagini.

Cei șapte sori negri sunt aducători de „întuneric bun”: În apropiere e muntele meu, muntele iubit. / Înconjurat de lucruri bătrâne / acoperite cu mușchi din zilele facerii, / în seara cu cei șapte sori negri / cari aduc întunericul bun, / ar trebui să fiu mulțumit. (*Liniște între lucrurile bătrâne*). Poetul se află în descendența lucrurilor bătrâne, a zilelor facerii, a luminii care se naște la nesfârșit din întuneric. În curgerea heraclitiană, doar liniștea e neclintită: „Lângă ape se adună cărările. / Sunt liniști pe-aici, grele și părăsite de om” (*Heraclit lângă lac*)¹³.

Într-un scenariu poetic decupat parcă din imaginarul despărțirii, porumbeii au aripile înnegrite de funingine, cântecul poetului e semn de plecare, fecioarele albe se îndreaptă cu înalte priviri către munți: „Porumbii-proroci își scaldă / Aripile înnegrite de funingine / în ploile de sus. / Eu cânt - / semne, seme de plecare sunt. // Din orașele pământului / fecioare albe vor porni / cu priviri înalte către munți” (*Semne*)¹⁴. O liniște ascensională cuprinde lumea, albul feciorelnic, se desface înspre înalt, semn al drumului, al devenirii. În *Bunătațe toamna*, galbenul pomilor este redat pictural printr-un epitet aproape bacovian: „Toamna pomii suferă de gălbinare”¹⁵.

Dramatic este cântecul leproșilor, alungați de pretutindeni, fără de tihnă, și fără scăpare, „singuri în amiaza nopții”, pentru care cerul e zăvorât la fel precum cetățile: „Pentru noi cerul e zăvorât, și zăvorâte sunt și cetățile. / În zadar căprioarele beau apă din mâinile noastre / Suntem fără scăpare singuri în amiaza nopții”. Tăriile sunt pentru leproși doar o glie neagră, dar fiicele lor îl vor naște pe Dumnezeu: „Noi suntem numai purtătorii de cântec /

⁹ Idem, p. 69.

¹⁰ Idem, p. 67.

¹¹ Idem, p. 89.

¹² Idem, p. 94.

¹³ Idem, p. 99.

¹⁴ Idem, p. 116.

¹⁵ Idem, p. 100.

Sub glia neagră a tărilor, / noi suntem numai purtătorii de cântec / pe la porți închise, / dar fiicele noastre vor naște pe Dumnezeu / aici unde astăzi singurătatea ne omoară” (*Noi, cântăreții leproși*)¹⁶. Singurătatea leproșului, adică a ființei umane în absența lui Dumnezeu este ucigătoare.

Privirea iubitei era odinioară albastră și înaltă, amintirea stăruie în imaginea unui răsărit cu un soare care iese din pământ: „Alunec în amintire, e-așa de mult de atunci. / Pe culmile vechi unde soarele iese din pământ / privirile tale erau albastre și-nalte de tot” (*Amintire*)¹⁷.

În volumul *Lauda somnului* sensurile sunt lărgite printr-o prezență marcantă și abundentă a culorilor verde, negru, galben, roșu, albastru, alb. În *Echinocțiu* soarele este vestit sub pământ de popi negri, de greieri care umblă cu fluiere și mor în pragul sicriilor: „Semne verzi subt șovăiri solare / ieși, soră, să vezi pe ogor. / Popi negri vestind sub pământuri soarele / cu fluiere greierii umblă / până-n pragul sicriilor / și-acolo mor”. Mai mult, primăvara se naște repede și insesizabil: „Într-o singură zi mugurii și iarba au crescut / repede ca unghiile și părul morților”¹⁸.

Un tablou în care se îmbină imaginarul fantastic-mitic (bălaurul care visează lapte albastru furat din stâni) cu liniștea cailor galbeni care pasc, cu imaginea unui Dumnezeu micșorat, dar omniprezent, disipat în spațiul vegetal, este integrat în spațiul muntelui, element statornic al universului: „Cai galbeni și-adună sarea vieții din ierburi. / Mocnind subt copaci Dumnezeu se face mai mic / să aibă loc ciupercile roșii / să crească subt spatele lui. / În sângele oilor noaptea pădurii e vis lung și greu. // Pe patru vânturi adânci / pătrunde somnul în fagi bătrâni. / Subt scut de stânci, undeva / un bălaur cu ochii întorși spre steaua polară / visează lapte albastru furat din stâni” (*În munți*)¹⁹.

Orașul angrenează în aureola visării ființe bizare ale somnului, câini roșii însoțiți de griji, ploaia, ca într-o pictură abstractă, umblă pe catalige: „Subt porți ființele somnului / intră – câni roșii și griji. / Pe uliți – subțire și-naltă/ ploaia umblă pe cataligi. // [...] Turn negru stă în picioare / și-și numără anii învins. / Taci că sfântul de piatră / aureola în noapte și-a stins” (*Oraș vechi*)²⁰.

În alte texte, vânturile sunt galbene: „Cocoșul de fier m-amintește c-un strigăt / de câte ori străbune furtuni și galbene vânturi / trec peste case” (*În jocul întoarcerii*)²¹, răbdarea este galbenă: „Un vecin prin zidul meu aude / răbdarea neagră a aceluiasi pas” (*Elegie*)²², zodiile sunt verzi: „Adânc subt bătrânele / verzile zodii – / se trag zăvoarele, / se-nchid fântânile. (*Noapte extatică*)”²³.

Păianjenii verzi sunt simboluri ale perenității, ale nemișcării, timpul pare că s-a oprit pentru totdeauna în turnul cu ceas, contrabalansat de umbletul aproape imaterial al unei vrăbii: „Cetate de veac, prăsilă de păianjeni verzi / subt mușchi și scocuri. – / Pe turn între semnele ceasului, gânditor, / timpul stă. O vrăbie umblă pe-arătător” (*Drumuri*)²⁴. Planetele sunt colorate în galben, semnele ne-binelui sunt peste tot, pustiul rămâne desenat în urma sfântului: „Subt planete galbene și fără de lege / se oprește și nu înțelege: / calul și-a pierdut

¹⁶ Idem, p. 103.

¹⁷ Idem, p. 107.

¹⁸ Idem, p. 126.

¹⁹ Idem, p. 127.

²⁰ Idem, p. 128.

²¹ Idem, p. 129.

²² Idem, p. 133.

²³ Idem, p. 134.

²⁴ Idem, p. 135.

potcoava de trei ori, / în urma lui copaci rămân / cu cuiburi goale subțiori” (*Drumul sfântului*)²⁵.

Liniștea capătă rotunjimi de albastru într-o amiază dreaptă, zborul spre cer este mai mult decât posibil, în lumea de poveste a Bibliei, în care Maica Precista își învață copilul să stea în picioare, și-n care păzește somnul „marelui prunc”, într-o atmosferă deopotrivă omenească și divină: „Amiaza e dreaptă. Liniștea se rotunjește albastră. / Zboruri spre ceruri cresc. [...] În casă lângă blidarul cu smalțuri rare / în fiecare zi păzești cu răbdare / somnul marelui prunc. / A muștrare clipind / te superi doar / când îngerii trântesc prea tare ușile / venind sau ieșind” (*Biblică*)²⁶.

În *Tristețe metafizică* gândirea ridică poduri de oțel peste râuri albe, într-o serie mai lungă a cutezanței: „Alături de lucrătorii încinși în zale cănite / am ridicat poduri de oțel / peste râuri albe, peste zborul pasărei curate, / peste păduri adânci, / și orice pod se arcuia / trecându-ne parcă pe un tărâm de legendă cu el”²⁷. Constatarea din final este amară, pe măsura încercării de a crede în împlinirea minunilor: „și-am așteptat: oh, nici o minune nu se-mplinește. / Nu se-mplinește, nu se-mplinește!”

Destinul ființei este pecetluit spre a mânca mierea neagră a morții: „Prin ani un vânt o să te tot alunge sub cer, / vei mânca miere neagră și aplecat vei tăcea” (*Cetire din palmă*)²⁸, sau să primească sărutul galben al morții: „Pe urmele mele coapte / moartea își pune sărutul galben / și nici un cântec nu mă îndeamnă / să fiu încă o dată” (*Tăgăduiri*)²⁹.

În volumul *La cumpăna apelor* culorile folosite sunt: negru, galben (aur, șofran), verde, alb, violet (vânăț), albastru. Satul natal, regăsit după douăzeci de ani, stă sub semnul negrului prundiș și al eresului vinovat: „După douăzeci de ani trec iarăși pe aceleași uliți / unde-am fost prietenul mic al țărâniei din sat. / Port acum în mine febra eternității, / negru prundiș, eres vinovat” (*Sat natal*)³⁰. Boala este resimțită cromatic ca un amestec între argintul negru și aurul scăzut: „Negrul argint, lutul jalnic și grav / sunt aur scăzut și bolnav” (*Boală*)³¹. În *Cântăreți bolnavi*, boala este fixată cromatic sub semnul albului crinilor și al străbaterii prin amurg, amintind de *Noi, cântăreții leproși*: „Străbatem amurguri / cu crini albi în gură. / Închidem în noi / Un sfârșit sub armură”³². Otrava iernii adie prin (încă) verdele pădurii: „Prin ceasul verde-al pădurii / otrăvuri uitate adie” (*Septemvrie*)³³.

Peisajul marin este reluat în acest volum, valurile sunt „vinate brazde”, vântul este alb, de o transparență consistentă: „Platanii suri și cedrii-n mare / semințiile și-adapă / în larguri vinatele brazde / se-ntind sub pluguri mari de apă. // [...] Vântul alb c-un ochi se caută / de-aici pe țărmul celălalt” (*Plajă*)³⁴. Iubirea, contopire de anotimpuri identice, este așezată la cumpăna apelor sub semnul albastrului neîmplinit: „Tu ești în vară, eu sunt în vară. În vară pornită / către sfârșit, pe muchie-amândoi la cumpăna apelor. / Cu gând ducăuș – mângâi părul pământului. / Ne-aplecăm peste stânci, sub albastrul neîmplinit” (*La cumpăna apelor*)³⁵.

²⁵ Idem, p. 137.

²⁶ Idem, p. 140.

²⁷ Idem, p. 141.

²⁸ Idem, p. 145.

²⁹ Idem, p. 146.

³⁰ Idem, p. 151.

³¹ Idem, p. 152.

³² Idem, p. 156.

³³ Idem, p. 155.

³⁴ Idem, p. 158.

³⁵ Idem, p. 168.

Culorile verii în spațiul autohton sunt intensificate de veșmintele feminine, imagine deopotrivă dinamică și picturală: „Fluturând în veșminte / De culoarea șofranului, / ard fetele verii ca steaguri / în vântul și-n râsetul anului” (*Țară*)³⁶.

Întunericul fricii este luminat de strălucirea dumnezeirii care-și trimite mesagerul angelic-învăpăiat: „Noaptea-i neagră, ceasu-i lung, / stă măicuța lângă prunc. / Să le ție de urât / înger nalt s-a coborât. / Și în noapte înadins / degetul și l-a aprins. / Arde îngerul lui Dumnezeu / ca o lumânare de său” (*Colindă*)³⁷.

În volumul *La curțile dorului* culorile alb, verde, negru, galben (șofran), roz sunt elementele care compun cadrul cromatic. Îmbătrânirea, trecerea prin ani, este figurată prin pulberea albă care se așază pe tâmpile, dar dorul de a cunoaște frumusețea verde, intuită, a raiului însorit rămâne la fel de puternică: „Prin vegherile noastre – site de in – / vremea se cerne, și-o pulbere albă / pe tâmpile s-așază. / Aurorele încă / se mai aprind, și-așteptăm. Așteptăm / o singură oră să ne-mpărtășim/ din verde imperiu, din raiul sorin” (*La curțile dorului*)³⁸. Sintagma „negru noroc” transpune cromatic sentimentul neîmplinirii, trecerii anilor și pribegiei: „Un negru noroc prin văzduhuri străine / îmi ține de strajă, / nu mă dezleagă” (*Ani, pribegie și somn*)³⁹. Același sentiment acut de tristețe a exilatului „pe un galben liman portughez”, apare și în *Alean* „De ceasuri, de zile veghez / pe-un galben liman portughez”⁴⁰.

Venirea lui Isus este asociată unei frunze verzi, rod vegetal al așteptării, al rostirii: „O șoaptă trece printre oameni ades, / și-alunecă zvonul pe limbile pomului: / El e cel chemat? El e cel ales? / Frunza verde – Fiul Omului? (*Alesul*)⁴¹

Negrul poate fi și culoare a coacerii, a împlinirii prin rodire: „– Negrule, cireșule, / gândul rău te-mprejmue. // Jinduiesc la tine coapte / guri sosite-n miez de noapte” (*Belșug*)⁴².

În *Asfințit marin*, culorile nu sunt numite, peisajul pare construit printr-o permanentă amânare de rostire a culorii, culoarea se topește într-un joc diafan de lumini: „Piere în jocul luminilor / Saltul de-amurg al delfinilor”⁴³. În poezia imediat învecinată în volum, exoticele peisaj portughez prinde viață cu ajutorul culorii: „Casele cresc în pădurea de pini / albe sau ca șofranul, / lucind pe coline. / Mai potolit oceanul / mângâie locul sorin. / Largul priește nălucilor line. // [...] Îmbrăcată în zâmbet și aur / Cora brodează / subt oleandri, subt alungitele foi” (*Estoril*)⁴⁴. În singurătatea celui care se simte exilat la marginea oceanului, se întrevede raza unei speranțe, într-o dimineață cu irizații roz: „În dimineața de roz mărgărint / o inimă singură și de la sine, / purcede solară prin anotimp” (*Boare atlantică*)⁴⁵.

În volumul *Nebănuitele trepte*, cromatica este compusă din verde, alb, negru, roșu, mai ales în poeziile *Îndemn de poveste*, în care apare verdele molatic: „Din verde molatic / se-aude copita, / adânc, păduratic, / apari ca ispita”⁴⁶, *Veghe* unde apar frumusețea albă, mana neagră a visului: „De greul prea lungului joc / acum și pleoapa mi-e grea. / Mana neagră a visului / să mă slujească ar vrea. // Albă frumusețe tu, fără apunere, / pustietoare

³⁶ Idem, p. 175.

³⁷ Idem, p. 171.

³⁸ Idem, p. 179.

³⁹ Idem, p. 180.

⁴⁰ Idem, p. 200.

⁴¹ Idem, p. 190.

⁴² Idem, p. 193.

⁴³ Idem, p. 198.

⁴⁴ Idem, p. 199.

⁴⁵ Idem, p. 201.

⁴⁶ Idem, p. 223.

minune tu, / gândul – la tine-nnoptatul – / ce treaz mă țin!”⁴⁷, și *Dumbrava roșie* în care peisajul de toamnă este alcătuit din negrul murelor și caprele roșii: „Capre roșii vin din vale - / copleșiți stăm amândoi - / vin să-și uite fericirea / verii calde, lângă noi”⁴⁸.

Pe de altă parte, curcubeul din *Autoportret* este semnificativ pentru modul în care poetul percepe ființa, o contopire a culorilor lumii, nebănuitele trepte sunt tot atâtea trepte ale luminii, nuanțe cromatice, descompuneri ale luminii, ca o privire prin prismă⁴⁹: „El caută apa din care bea curcubeul. / El caută apa / din care curcubeul / își bea frumusețea și neființa” (*Autoportret*)⁵⁰.

Se poate constata, plecând de la această scurtă analiză a cromaticii volumelor de poezii antume, faptul că în lirica blagiană culorile sunt elemente importante în constituirea discursului poetic, implicând semnificații aparte și idei poetice de anvergură filozofică.

BIBLIOGRAPHY

Blaga, Lucian, *Opere I. Poezii antume*, ediție critică și studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva, București, 1982.

Blaga, Lucian, *Opere II. Poezii postume*, ediție critică și studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva, București, 1984.

Blaga, Lucian, *Trilogia cunoașterii*, Editura Humanitas, București, 2013.

Bălu, Ion, *Viața lui Lucian Blaga*, Editura Libra, București, 1995.

Pop, Ion, *Lucian Blaga. Universul liric*, Editura Cartea românească, București, 1981.

⁴⁷ Idem, p. 237.

⁴⁸ Idem, p. 235

⁴⁹ „Newton a imaginat o teorie a curcubeului. El a supus observației dirijate fenomenul dispersiei spectrale a luminii solare prin refracție. Tot prin observație dirijată, Newton a ajuns în situația să „releveze” cripticul fenomenului „curcubeu”, pe care-l privea ca o „dispersie spectrală a luminii solare”. (Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, p. 312)

⁵⁰ Lucian Blaga, *Opere I. Poezii antume*, ediție critică și studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva, București, 1982, p. 211.