MISTIFICĂRI ȘI RECUPERĂRI BIOGRAFISTE: „CAZUL” LUCIAN BLAGA

Ioana Pavel,
Universitatea „Babeș-Bolyai” – Cluj-Napoca

Abstract: *This study is based on a research on literary criticism, with a focus on several aspects of Lucian Blaga's biography from an ideological perspective, aiming and examining its falsifications before 1989 and its true version after the socialist period. Due to most of the papers published by his daughter, Dorli Blaga (more specific, correspondence, diaries and official documents), we could claim that Blaga represents not only a literary case, but also a political one. To be more precise, the purpose of this article is to reveal some demystifications directly related to his biography, outlining three main periods in what concerns Blaga's reception: the '50s, the '60s and the after '90s.*

Keywords: *biography, falsifications, demystifications, literary and political case, reception*

Lucian Blaga e unul dintre acele nume ale literaturii române pentru care interesul nu se rezumă doar la opera literară sau filozofică, ci se extinde și în privința aspectelor biografice care o pot lumina, măcar într-o perspectivă a aproximărilor date de modurile de receptare a activității de creație. Intenția studiului de față este aceea de a contura direcțiile principale ale receptării în etape a operei (poetice, în special) în relație cu biografia, observând raportul dintre mistificările aspectelor „vulnerabile” ideologic înainte de 1989 și restituirea, revalorificarea sau, pur și simplu, corectarea lor odată cu anii '90, când, pe lângă tentația revelării „secretelor” autorului, apar textele memorialistice / cu valențe autoficționale (romanul *Luntrea lui Caron*, jurnalul Corneliei Brediceanu-Blaga, corespondența, documentele dosarului de urmărire și mărturiile fiicei), dar și studii atent documentate, care încearcă să restituie versiunea „obiectivată” a vieții sale.

Lucian Blaga – un „caz” al literaturii române?

Având în vedere profilul individual pe care îl deține interiorul canonului, Lucian Blaga rămâne ilustrativ pentru calitatea sa de dublu „caz”: întâi, e unul politic, cu dosar de urmărire informativă deschis de Securitate în 1955 (documentele sunt restituite și comentate de Dorli Blaga și de Ion Bălu¹,

¹ Comentariile nu se rezumă la clarificarea evenimentelor ori la relaționarea dintre relatarea lor și adevăratul sens, ci implică și corectarea informațiilor cuprinse în documente. Iată un exemplu redat de Ion Bălu: „«Ministerul Afacerilor de Interne. Director de cabinet. *Lucian Blaga* a fost în timpul dictaturii, ambasador la *Lisabona* numit de Mareșalul Antonescu la stăruințele doamnei Goga. Actualmente stă deoparte.» Declarația nu e semnată, nici datată. Declarația e falsă, deoarece

cel mai important biografist al autorului), scriitor interzis, cenzurat, scos din bibliografiile școlare și universitare; apoi, e și un „caz” literar, pentru că, pe de o parte, anumite aspecte ale operei nu pot fi citite decât în prezența informațiilor care țin de cel politic (așa se explică, de exemplu, faptul că proiectul filozofic al celor cinci trilogii a rămas neîncheiat sau că opera a fost receptată neuniform și trunchiat), iar, pe de alta, e evident că se numără printre scriitori proteici ai literaturii române, atipic ca formație intelectuală și ca „gust” literar, discutat obsesiv în condițiile relației dintre poezie și sistemul filozofic pe care îl propune.

Motivele receptării deformate a operei lui Blaga înainte de 1989 țin de contextul istoric și de schimbările politice de pe plan național. În contextul instaurării regimului prosovietic în România, activitatea sa literară din perioada interbelică (neacceptată de noul sistem) e supusă criticii realismului socialist (Baghiu, 2013). Cea mai mare „vină” a filozofului de această dată apare în urma articolelor publicate în *Gândirea* despre problema etniei. Deși, ulterior, Blaga își delimitează teritoriul conceptelor pe care le propune, restrângând concluziile pe o hartă mai strict delimitată, „spre a le împiedica să se identifice cu doctrina fascismului” (Crohmălniceanu, 1963, 63), mișcărilor de dreapta nu au ezitat să îl revendice drept ideolog. În fapt, critica ideologică s-a îndreptat mai vehement împotriva filozofiei decât împotriva poeziei, iar acest lucru nu se datorează doar așa-zisei orientări „de dreapta” revendicate ulterior, ci și faptului că ideologii vremii fie nu îi înțeleg sistemul estetic și filozofic pe care îl propune, fie îl intuiesc ca model al gândirii autonome, motiv suficient pentru declanșarea măsurilor împotriva activității sale literare. Mai mult decât atât, noul regim e profund deranjat de formația intelectuală germanofilă (afiliat, cu precădere, idealismului german), dar și de prestigiul internațional de care se bucura deja (Baghiu, 2013).

Din... „tăcerile” criticii literare: anii '50

Dacă debutul lui Blaga din 1919 cu *Poeemele luminii și Pietre pentru templul meu* a fost întâmpinat cu mult entuziasm (Sextil Pușcariu, Nicolae Iorga), analizele operei sale între 1948 și 1961 sunt reduse la... tăcerea criticii literare. În *Istoria critică...*, Manolescu observă:

Între 1948 și 1961, nu s-a publicat niciun rând despre poezia lui Blaga. Ultima referință este a lui G. Călinescu din *Poezia realelor*, prima, după 13 ani, tot a lui Călinescu din *Contemporanul*, dacă nu punem la socoteală protestul unui Nestor Ignat, scandalizat prin anii '50 de eventualitatea reluării „tradiției” decadente, ori necrologurile rostite de Ion Agârbiceanu și de Aurel Rău la înmormântarea poetului. Critica poeziei se reia prin discriminarea ei de la filosofia

Blaga a fost ministru (și nu ambasador) la Lisabona în 1938, numit de Regele Carol II.” (Bălu; Blaga, 1999, 8)

considerată de Călinescu însuși, în acei ani, idealistă și falsă.
(Manolescu, 2008, 680-681)

Ideea e confirmată de teza de doctorat a Irinei Dincă (*Lucian Blaga – deschideri transdisciplinare. Stil, metaforă, receptare*), care constată „hiatusul” receptării din anii realismului socialist, apelând la întregul corpus al textelor despre Blaga, adunate și ordonate cronologic de Cornelia Blaga (Dincă, 2012, 322-324).

Făcând abstracție de reacțiile în legătură cu traducerea lui *Faust*², istoria criticii românești înregistrează prima monografie a operei blagiene, după aceea a lui Vasile Băncilă din anii '30, ca fiind studiul lui Ovid S. Crohmălniceanu (1963). Explicația pentru această „întârziere” apare și pe fundalul politic al refuzului public al lui Blaga de a se număra printre membrii partidului (convins inițial de către asistentul său de la universitate, Zevedei Barbu, își anunță ulterior demisia), astfel încât reacția autorităților nu se limitează doar la interzicerea de a-și tipări volumele, ci urmărește inclusiv scoaterea ei din rețeaua bibliotecilor, respectiv a bibliografiilor școlare și universitare și, în consecință, impunerea modului de receptare, permisă fiind doar criticarea operei (Bălu, 1999, 122).

Receptarea operei blagiene în anii '60: Ovid S. Crohmălniceanu și Dumitru Micu

După atacul „revizionismului” din 1960, Crohmălniceanu face un gest surprinzător, dacă nu chiar paradoxal, recuperând unul dintre „clasicii” literaturii interbelice prin monografia dedicată lui Blaga (apărută în 1963, pe fundalul politic al liberalizării). Studiul e reluat, cu mici diferențe, în volumul al II-lea din *Literatura română între cele două războaie mondiale*. Criticul îl amintește însă și în primul volum al aceluiași studiu, unde intenționează, în capitolul dedicat gândirismului, să traseze ideologia mișcării și să o situeze în raport cu alte aspecte de ordin social, cultural, istoric etc. ale epocii Blaga ocupă, în acest cadru, o poziție-cheie, întrucât e văzut ca fiind unul dintre gânditorii orientării, cu toate că ideile filozofiei sale sunt adevărate „speculații” care rămân „arbitrare” din cauza faptului că nu se bazează pe argumente științifice (Crohmălniceanu, 1972, 84).

² Referințele la traducerea lui *Faust* sunt, de fapt, singurele ocurențe pozitive ale prezenței lui Lucian Blaga pe harta literaturii din această perioadă. În raportul său despre traduceri prezentat la Congresul Scriitorilor din 1965, Alexandru Balaci semnalează: „Traducerile scriitorilor români din clasicii și contemporanii literaturii apusene au atins, în acești ani, un înalt nivel de fidelitate creatoare, despre care grăiesc cu măiestrie și prospețime opere ca: La Fontaine în tălmăcirea lui T. Arghezi, Endre Ady, în românește de Jebeleanu, poemele lui Nerude în versiunea Mariei Banuș, ediția nouă a *Iliadei* de G. Murnu, *Faust* de L. Blaga, Whitman în traducerea lui Mihnea Gheorghiu, Mickiewicz (*Pan Tadeusz*) de Miron Radu Paraschivescu, citând aici numai o seamă dintre ele.” (Balaci, 1956, 170). Traseul receptării traducerii lui *Faust* în epocă e discutat pe larg de Ion Bălu (Bălu, 1999, 262 și urm.).

Crohmălniceanu atrage atenția asupra faptului că, deși asociat gândirismului, Blaga se pronunță vehement împotriva orientării ideologice (de dreapta) a mișcării, asumându-i exclusiv crezul estetic. Momentul politic de adoptare a limbajului regimului antonescian corespunde și retragerii din scena gândiristă a mai multor nume, printre care se află și Lucian Blaga (alături de Adrian Maniu, Ion Pillat, Gib Mihăescu, Cezar Petrescu) (Crohmălniceanu, 1972, 90-92). Cu toate aceste (re)orientări, nu se poate nega faptul că cel mai important merit al revistei a fost publicarea liricii universale expresioniste (de unde contactul și, în continuare, influența artei expresioniste europene în spațiul românesc) (Crohmălniceanu, 1972, 94), literatură pe care Blaga o apără în mod categoric.

În privința textelor critice despre poezie, probabil cea mai adecvată lectură e cea „paralelă”, urmărind nuanțările și diferențele de expunere a ideilor, atât în raport cu biografia, cât și cu opera. Ambele texte debutează cu problema dificultății de încadrare a lui Blaga într-o mișcare literară / într-un curent (Crohmălniceanu, 1963, 6 și Crohmălniceanu, 1974, 192). Poetul e o figură atipică inclusiv în rândul gândiriștilor (Crohmălniceanu, 1963, 14 și Crohmălniceanu, 1974, 193), iar explicația cea mai plauzibilă pentru Crohmălniceanu în privința acestei individualizări ține de formația sa intelectuală:

Într-o vreme când mai toți literații noștri se aflau sub vraja lui Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry sau Jammes, idolii săi erau Goethe, Rilke, Ștefan George, Mombert și Trakl. Pe tărâm speculativ, iarăși, îl atrăgeau ideile unor Nietzsche și Klages, Spengler și Veihinger, Woringen și Riegl, preocupările «Lebensphilosophiei» și «Gestaltismului», «fenomenele originare» și problemele de morfologia culturii. (Crohmălniceanu, 1974, 196-197; ideile se regăsesc și în Crohmălniceanu, 1963, 14-15).

Demersurile comparatiste pot „testa” gradul de influență al numelor din listă, argumentând în ce măsură contribuie ele la formarea individualității creatoare. Dincolo de orientarea germanofilă, ușor de observat, e important de semnalat faptul că Blaga e „conectat” la „spiritul veacului” său, refuzând efuziunile simboliste ori sentimentalismul romantic în favoarea misticismului expresionist, atras fiind de autorii ideilor de revoltă permanentă, de ciclicitate a civilizațiilor, de supraindividualitate a stilurilor ori de abstracție și intropatie, idei mai puțin „simpatizate” în efervescența culturală a interbelicului românesc.

Prezentarea sumară a elementelor biografice e, în mare măsură, aceeași, de la data și locul nașterii, la școlile prin care învață și până la doctoratul susținut la Viena, la traduceri din lirica universală și *Faust* ori la cariera sa din străinătate (Crohmălniceanu, 1963, 16-21 și Crohmălniceanu, 1974, 198-201). Una dintre diferențe apare în legătură cu prezentarea apariției

volumelor din 1919. Studiul din 1963 prezintă evenimentul ca pe o informație factuală („În 1919 îi apar două volume: *Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu*. Primul cuprinde versuri scrise în perioada studenției, celălalt, un șir de aforisme. Ambele volume sunt premiate de *Academia Română*.” – Crohmălniceanu, 1963, 19), în timp ce textul din 1974 aduce o modificare esențială în raport cu șansa publicării, integrând inițiativa lui Blaga în acest demers: „Îndată după război, Blaga încredințează tiparului rodul inspirației lirice și reflecțiilor sale din epoca studenției vieneze, sub forma a două volume subțiri. Unul, intitulat *Poemele luminii*, era o culegere de versuri, celălalt, *Pietre pentru templul meu*, cuprindea o serie de aforisme.” (Crohmălniceanu, 1974, 199). Ceea ce e important de semnalat între aceste două variante ține de episodul apariției *Hronicului...*, în ediția din 1965, îngrijită de G. Ivașcu, unde Blaga mărturisește faptul că inițiativa publicării îi aparține Corneliiei (informație pe care Crohmălniceanu o avea la dispoziție, în munca sa de rescriere a variantei din 1963): „în dorința de a pregăti editarea, a trimis, *fără a-mi mai cere consimțământul* [s.n.], poeziile mele profesorului Sextil Pușcariu de la Cernăuți” (Blaga, 2012, 231). Reacția lui Pușcariu e extrem de favorabilă, el publică o recenzie a volumului *Poemele luminii* chiar înainte ca acesta să apară (Blaga, 2012, 242).

Din punctul de vedere al lui Crohmălniceanu, opera lui Blaga poate fi „salvată” prin lectura oblică a filozofiei sale reflectate în poezie. Comentând pe marginea sistemului filozofic (legat indivizibil de cel poetic), criticul observă „pronunțate înclinații teiste, chiar mistice, dar nu are nimic comun cu credința creștină” (Crohmălniceanu, 1963, 8). Cu alte cuvinte, nu e poet religios / ortodox și, prin urmare, poate fi recuperat pe harta literaturii române interbelice. Cu toate împotrivirile sale față de sămănătorismul acceptat de Nichifor Crainic, concepția blagiană „suferă” din cauza unei viziuni extrem de conservatoare asupra satului românesc, manifestând „o neascunsă repulsie pentru orice transformare care i-ar putea altera acestuia sufletul primitiv” (Crohmălniceanu, 1963, 11). Aderența poetului la „opera constructivă a socialismului” (Crohmălniceanu, 1963, 21) e explicabilă, din nou, prin prisma formației sale intelectuale în școala filozofică germană:

Tânărul care se întorcea în 1920 de la Viena se formase la școala spiritualismului și iraționalismului german din epoca imperialismului. Această orientare filozofică se făcuse simțită încă de la sfârșitul veacului al XIX-lea și era determinată, în ultimă instanță, de îngrijorarea pe care o inspira claselor stăpânitoare socialismul. Nevoia lor de a i se împotrivi cu orice mijloace începe să se reflecte destul de viu și pe tărâm ideologic. (Crohmălniceanu, 1963, 25)

Pentru Crohmălniceanu, recuperarea lui Blaga se poate face prin apelul la construcția mitică a satului (element care ține, în definitiv, de construcția

identitară românească), idee obsesivă (uneori frustrantă chiar) pe parcursul întregii monografii:

satul își pierde complet orice realitate istorico-socială și devine o pură construcție metafizică. Blaga concepe un soi de univers rural atemporal, imobil și etern, un lăcaș simbolic imaginar, al sufletului copilăresc primar. Această reprezentare traduce, pe de o parte, neîncrederea în posibilitatea lumii burgheze de a mai menține ordinea existentă, sentimentul că din chiar elementele societății capitaliste (marea producție industrială, progresul tehnico-științific, mașinismul) se nasc inevitabil forțele care amenință să distrugă vechile așezări, pe de altă parte, teama de zguduiri revoluționare, refugiul într-o zonă închipuită ca refractară total răsturnării așezărilor tradiționale (clasele stăpânitoare de la noi s-au hrănit multă vreme cu iluzia neaderenței structurale a țaranului român la orice formă de colectivism. (Crohmălniceanu, 1963, 31)

Cu alte cuvinte, viziunea mitic-arhaizantă a lui Blaga în raport cu satul e expresia „metaforică” a două aspecte favorabile din punct de vedere ideologic sistemului politic: e vorba, în primul rând, de posibilitățile capitaliste care pot distruge valoarea arhetipală a satului (ceea ce se poate citi și drept o condamnare implicită a capitalismului); în al doilea rând, criticul vede în apărarea imaginii mitice concretizarea dorinței de echilibru și a temerii în fața schimbărilor pe care le poate aduce fervoarea unei revoluții care să aducă o schimbare radicală (idei acceptate de sistemul ideologic din interiorul căruia le discută). Totuși, această gândire e amendată din mai multe motive: nu e științifică (Blaga nu își expune ideile suficient de „științific”, nu cercetează obiceiuri și tradiții cu ajutorul instrumentelor etnografiei și ale sociologiei – Crohmălniceanu, 1963, 56), iar iraționalitatea care o caracterizează e amenințată de construcții „nebulose”, minate de contradicții interioare ale sistemului de gândire (Crohmălniceanu, 1963, 60). În fapt, condamnarea iraționalismului burghez e una dintre constanțele criticii realist-socialiste, motiv de la care derivă și atitudinea destul de acuzatoare a criticului, valabilă pentru întregul studiu și menținută, fără a atinge însă aceeași vehemență, în *Literatura română dintre cele două războaie mondiale*.

Monografia lui Crohmălniceanu evidențiază punctele de forță care coagulează volumele poetice: tentația misterului și lumina ca forță demiurgică în *Poemele luminii* (Crohmălniceanu, 1963, 68-70), panteismul și consubstanțialitatea dintre eu și natură în *Pașii profetului* (Crohmălniceanu, 1963, 79), „îmblânzirea” expresionismului (în sensul de adaptare originală) în *Laudă somnului*, *În marea trecere*, *La cumpăna apelor* (Crohmălniceanu, 1963, 91). Teamă în fața schimbării și căutarea echilibrului pe care lumea capitalistă e incapabilă să i-l ofere se transpun, în viziunea criticului, din filozofie și în opera poetică, fapt evident prin abundența viziunilor

apocaliptice, contrabalansate într-o anumită măsură de poeziile de dragoste din ediția din 1962, îngrijită de G. Ivașcu. Concluzia lui Crohmălniceanu e formulată cu o anumită prudență, care îi permite să recupereze doar parțial opera lui Blaga: „Produs al unei rare sensibilități și al unei imaginații prodigioase, altoite însă pe o gândire înfeundată spiritualismului și iraționalismului, opera lui Blaga nu se salvează în întregime din ruinele lumii de ieri.” (Crohmălniceanu, 1963, 176). Modificările din *Literatura română între cele două războaie mondiale* care apar la nivelul interpretării includ semnalarea resurselor folclorice ale poeziei blagiene (elemente absente în monografia din 1963): „Fiindcă utilizează copios un material folcloric, elemente ale eresurilor, credințelor obscure și practicilor magice [...] dă o stranie impresie de obiectivitate.” (Crohmălniceanu, 1974, 240).

Aparținând tot anilor '60, monografia lui Dumitru Micu (1967) propune un alt tip de lectură a liricii blagiene, anticipând câteva dintre premisele criticii psihanalitice. Studiul oferă, la o lectură atentă și „deconstructivă”, semnele raportării poeziei la biografie, prin debutul în care așază muțenia copilăriei printre sursele de inspirație poetică, dar și magic-metafizică:

Până la vârsta de patru ani, Lucian Blaga a fost, nu doar metaforic, „mut ca o lebădă”. De unde vedea, din ce obscure chemări regresive, această paralizantă teamă de cuvânt? Nu cumva, metafizicianul care avea să acorde, în meditațiile lui, atâta însemnătate magiei, acționa din negurile inconștientului, neidentificat și nici măcar bănuțit, asupra minții firave a copilului? (Micu, 1967, 5)

Pornind de la metaforele propuse de Blaga, Dumitru Micu asumă în mod explicit acea distanțare de obiect care îi permite să transforme actul critic într-unul creator de idei, fixând, în acest fel, propria raportare la textul literar, precum și ineditul interpretării: „Întocmai ca poetul, criticul «sporește a lumii taină». Când este autentic, actul critic e creator. Aidoma poetului, criticul își creează obiectul și se autocreează în el.” (Micu, 1967, 9).

În privința hermeneuticii, criticul nu își reprimă (recunoscând acest lucru) „avântul interpretativ” în fața coincidențelor pe care le observă între biografic și literar (Micu, 1967, 10), ceea ce îi permite să citească, în volumul *Poemele luminii*, o carte a experiențelor sufletești, cu valoare apropiată de aceea a unui document autobiografic (Micu, 1967, 12), decizându-se totuși, în mod paradoxal, de „vulgara «explicare» biografică, opera de artă neavând nevoie de de așa ceva, întrucât ea transcende până la anulare biograficul” (Micu, 1967, 13). Dacă lumina e simbolul coagulant al volumului de debut (Micu, 1967, 14), „panaturismul” care sacralizează organicul (dar care va fi depășit prin instanțierea imaginii hristice) din *Pașii profetului* e văzută ca anticipare a figurii lui Zamolxe (Micu, 1967, 18-20), în timp ce „ereziile”

poetice (motive religioase resemantizate) sunt reprezentări ale ideilor filozofice (Micu, 1967, 35).

Considerațiile lui Crohmălniceanu despre atitudinea blagiană față de oraș, civilizație, tehnică etc. sunt răsturnate în lectura lui Micu: „Nu-i adevărat că scriitorul neagă civilizația, orașul ca formațiune concretă, idealizând satul, primitivitatea în înțeles istoric. Lucian Blaga este mai curând (nu fără confuzii, contradicții și inconsecvențe) un apologet al civilizației și al tehnicii” (Micu, 1967, 40). Reversul medaliei e dat de sensul exagerării creației umane în detrimentul naturii și al spiritului; în acest punct, civilizația își întoarce asupra sieși propriile arme, autosuprimându-se, de unde lirismul „sfâșierii” din volumele *În marea trecere*, *Lauda somnului* și *La cumpăna apelor* (Micu, 1967, 41).

Studiul lui Micu e, prin excelență, o lectură tematică (urmărind, spre exemplu, recurența motivului luminii, imaginea muntelui ca ax ordonator al lumii, tema apocaliptică și a „tristeții metafizice”, dorul de țară ca expresie a rupturii de spațiul originar și ordonator al ființei) care confirmă premisa anunțată în debutul volumului: criticul literar are posibilitatea de a opera cu acele decupaje care îi oferă posibilitatea de a-l recupera strict estetic pe poet, fără a-i „leza” imaginea prin argumente evidente de ordin ideologic.

După anii '90. Biografism și psihanaliză

Începând din anii '90, critica literară nu mai are nevoie de strategii oblice pentru a recupera scriitorii „uitați” sau „epurați” ai literaturii române, având acces la documente de arhivă care permit restituirile strict biografice și urmând ca, pe baza lor, studiile să corecteze diversele aspecte rămase în umbră sau, pur și simplu, să își construiască întreg demersul hermeneutic prin apelul la versiunea „obiectivată” a biografiei. În acest sens, (re)editările *Hronicului...* și ale romanului *Luntrea lui Caron*, ale memoriilor sau ale interviurilor despre Blaga (Dorli Blaga, Corneliu Blaga, Ioan Oprișan, Radu Cărpinișianu), analizele documentare (Ion Bălu, Mihaela Bacali) deschid o nouă etapă de reconstrucție nu doar a biografiei, ci și a operei care poate fi reanalizată inclusiv din punct de vedere valoric. În termenii lui Blaga însuși (refuzând pactul ficțiunii din *Luntrea lui Caron*), tăcerile sau răstălmăcirile sunt conectate strict la un nume care face trimitere, într-adevăr, la o operă, la idei, la valori, însă acestea din urmă rămân inaccesibile publicului: „«Celebritatea» mea a pătruns, dacă nu până la talpa țării, totuși, într-un fel, până la bruma de intelectualitate de la sate. Celebritatea mea este însă pur nominală. Nu faptele, nu opera îmi sunt cunoscute, ci numele.” (Blaga, 2013, 275). Pe acest fond apar și lecturile „romanțate” ale „secretelor” lui Blaga, în legătură cu muzele poetului (implicit, cu restituirile etapelor poeziei sale de dragoste sau) și lectura mai degrabă literală a romanului (în această direcție se înscriu nume precum Zenovie Cârlogea sau Ovidiu Pecican).

În fapt, direcțiile esențiale ale receptării operei și chiar a vieții lui Lucian Blaga de după anii '90 se pot rezuma la cea documentaristă (în continuarea căreia vine și tendința „publicitară”, amintită deja) și cea psihianalitică, cu o puternică bază biografică.

În ordinea demistificărilor de ordin ideologic ale biografiei poetului, cea mai importantă dintre ele e, fără îndoială, restituirea documentaristă. Teritoriul e larg discutat, amintesc doar un episod reconstruit de Ion Bălu, care lezează imaginea unui Blaga „nealterat” de presiunile regimului socialist. E vorba despre articolul *Probleme și perspective literare*, apărut în 1960 în *Contemporanul* și, ulterior, în *Scânteia*, la îndemnul lui G. Ivașcu (care se folosește de pretextul intrării în anonimat pentru a-l convinge să scrie), imediat după lucrările Comitetului de conducere a Uniunii Scriitorilor, întrunit pentru a discuta situația literaturii contemporane. Reacția lui Blaga corespunde întocmai sugestiilor lui Ivașcu:

„...prin orientările ei”, literatura „trebuie să fie legată de viața poporului și de solul Patriei”; amintea [Lucian Blaga – n.n.], în continuare, realizările evidente, petrecute „în toate sectoarele activității” și, pe aproximativ o treime din context, rostea „un cuvânt mai apăsător” despre eficacitatea educativă, exercitată asupra „conștiinței literare a noilor generații de scriitori” de „o mirabilă” literatură universală, „mutată în casa noastră”, prin traduceri sistematice din ultimii ani, datorate „impetuoaselor inițiative culturale ale regimului de democrație populară din Republica noastră...” (Bălu, 1999, 361)

Un astfel de gest va fi imediat receptat de către intelectualitatea românească în termenii unei capitulări în fața regimului politic, în timp ce istoriile literare recente ocolesc acest episod care, în pofida dezbatărilor *est-etice* postnouăzeciste, poate afecta portretul (idealizat) cu care Blaga este așezat pe harta criticii literare.

Dincolo de toate aceste încercări de restituire documentară sau „publicitară”, probabil cea mai fascinantă dintre lecturile biografiste este încercarea de „psihanalizare” a operei blagiene, așa cum se întâmplă în cazul studiului semnat Corin Braga. Premisa unei astfel de lecturi este aceea că sistemul pe care îl gândește Blaga (poezie, teatru și filozofie) e un tot unitar, analizabil printr-un set de instrumente extrinseci lui, care să urmărească modul de configurare a imaginarului din punct de vedere fiziologic și genetic; în caz contrar, sistemul și raportul semnificațiilor nu pot fi explicate în logica genezei și a procesualității lor, ci e o inventariere de ordin anatomic, descriptiv (Braga, 2013, 52). Preluând conceptul Ioanei Em. Petrescu de „model cosmologic adoptiv”, Corin Braga identifică în creația blagiană o succesiune de astfel de modele, care corespunde unei periodizări interne, nicidecum istorice și biografice. Interesat doar de primele metamorfoze ale viziunii cosmologice,

autorul se oprește la „țărnuț autobiografic” (formularea îi aparține lui Bazil Gruia) al anului 1919 (Braga, 2013, 63). Premisa cea mai importantă pe care se sprijină întreaga demers hermeneutic este „complexul surorii moarte” (Braga, 2013, 7) sau al copilului „nedorit” (Braga, 2013, 77). Acest complex al substituției va genera un adevărat mit al tăcerii, redat autobiografic în *Hronic*, dar și în poezie (*Autoportret*) (Braga, 2013, 69-73). Logica ordonatoare a volumului e, de fapt, teza lui Freud despre analiza psihanalitică a biografiei, analiză care oferă semnificații amintirilor din copilărie (idee invocată de autor – Braga, 2013, 74). Tot în cheie psihanalitică (văzute drept căutări ale identității) sunt explicate și scenariile erotice:

Cornelia Blaga pare să fi intuit că escapadele erotice ale soțului ei nu sunt simple infidelități, ci o încercare de regăsire a echilibrului interior, de unde atitudinea ei înțelegător-maternă. Blaga însuși nu conștientizează resorturile comportamentului său și al Corneliei, explicându-l naiv grandilocvent, mitizant, de la nivelul eului narcisic, ca pe o coparticipare a soției sale la «demonia insondabilă a creației» ce îl stăpânește. Dar, inconștient, el face conexiunea revelatorie între stările de cădere psihică și scufundare în tăcerea infantilă și reconfortul adus de afirmările erotice, ce avea loc cu aprobarea tacită a Corneliei. (Braga, 2013, 106)

Nici măcar opțiunile pentru arta expresionistă nu țin de o construcție rațională, ele sunt tot o expresie a unor stări inconștiente:

Formația vinează a lui Blaga nu este doar o chestiune de accident biografic, ci una de afinitate electivă. [...] Nu temele și nu tehnica «noului stil» îl captivează în primul rând, ci pur și simplu ideea unei arte deschise spre abisalitate, capabilă să surprindă resorturile inconștiente și cosmice ale creatorului. (Braga, 2013, 115)

O astfel de lectură (în cheie psihanalitică) nu e neapărat demistificatoare în intenții, însă vine pe fondul accesului criticii literare și la instrumente care țin mai degrabă de inconștient, transcendent, adică de discipline tangențiale studiului literar și e posibilă în condițiile democratizării metodelor prin care literatura i se supune.

În loc de concluzii

Așadar, receptarea operei lui Lucian Blaga are loc în mai multe etape și se desfășoară pe niveluri eterogene, marcate și de implicații ideologice. Dacă până în anii '60, receptarea operei era fixată mai ales asupra filozofiei și doar tangențial asupra poeziei (prin critica de întâmpinare) ori e, pur și simplu, absentă (anii '50), odată cu perioada liberalizării apar și încercările de restituire a activității literare, întotdeauna relevate clișeic prin interdependența dintre sistemul filozofic și creația poetică ori dramatică. Mistificările biografiei lui Blaga, fie că implică detournări intenționate ale adevărului, fie că trec sub tăcere anumite aspecte, sunt corectate de intervențiile biografiștilor de după

1990, ceea ce permite istoriei literare să reconsidere contextual încercările de sistematizare a operei lui Lucian Blaga și să amendeze lecturile deformate din motive de ordin ideologic.

Bibliografie

- Baghiu, Ștefan, „Recuperarea operei lui Lucian Blaga în anii șaizeci. O evaluare a absenței și a condițiilor recuperării”, în *Cultura*, nr. 446 din 14 nov. 2013, text disponibil pe <http://revistacultura.ro/nou/2013/11/recuperarea-operei-lui-lucian-bлага-in-anii-saizeci-o-evaluare-a-absentei-si-a-conditiilor-recuperarii/> [accesat în 23.10.2018].
- Balaci, Alexandru, *Traducerile literare*, în ***, *Lucrările Primului Congres al Scriitorilor din Republica Populară Română, 18-23 iunie 1956*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.
- Bălu, Ion, *Viața lui Lucian Blaga*, vol. al IV-lea, București, Editura Libra, 1999.
- Bălu, Ion; Blaga, Dorli, *Blaga supravegheat de Securitate*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 1999.
- Blaga, Lucian, *Hronicul și cântecul vârstelor*, ediție îngrijită de Dorli Blaga, București, Editura Humanitas, 2012.
- Blaga, Lucian, *Luntrea lui Caron*, ediția a IV-a, București, Editura Humanitas, 2013.
- Braga, Corin, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*, ediția a II-a, revizuită, studiu introductiv de Călin Teuțișan, București, Editura Tracus Arte, 2013.
- Crohmălniceanu, Ovid S., *Lucian Blaga*, s. I., Editura pentru Literatură, 1963.
- Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, București, Editura Minerva, 1972.
- Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, București, Editura Minerva, 1974.
- Dincă, Irina, *Lucian Blaga – deschideri transdisciplinare. Stil, metaforă, receptare*, teză de doctorat susținută la Timișoara, 2012, disponibilă pe https://ciret-transdisciplinarity.org/biblio/biblio_pdf/irina_dinca.pdf [accesat în 25.10.2018].
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.
- Micu, Dumitru, *Lirica lui Lucian Blaga*, București, Editura pentru Literatură, 1967.