METAFORA BOLII ÎN POEZIA ȘI AFORISTICA LUI LUCIAN BLAGA

Bianca Alecu

Facultatea de Litere, Universitatea din București

ABSTRACT

The present paper is focused on the metaphor of the disease in Lucian Blaga's poetical works and aphorisms. The stylistic approach is built on Indrieș's notion of the semantic field and on Blaga's cultural definition of the metaphor as a way of compromising for the inability to perceive and describe the outer world. The metaphor of the disease combines the physical and the spiritual and transcends some of Blaga's fundamental poetical themes such as death, sacredness, creative drive, and love. The paper follows two main coordinates in discussing this metaphor: positive to negative connotations (and what context triggers them) and, respectively, disease as a means of reaching divinity or becoming a sinner.

KEY-WORDS: *metaphor, stylistical analysis, disease, thanatic worldview, metaphysical*

Una dintre temele centrale ale poeziei și ale aforisticii blagiene este raportarea la moarte și la degradarea cosmică. În ce măsură poate existența fi privită ca o boală a cărei vindecare finală este moartea? Sentimentul degradării perpetue a universului este intens resimțit în întreaga ființă, de la stările subiective, afective, până la contemplarea spațiului exterior, în ruină. Legătura dintre eul subiectiv și percepția lumii exterioare este augmentată de procesul de abstractizare inaugurat de volumele ce succed *Pașii profetului* (1921). Critica a remarcat o acutizare a conștientizării sfârșitului uman și cosmic ce culminează cu *În marea trecere* (1924) și *La cumpăna apelor* (1933).

Această lucrare își propune să releve aspecte ale metaforii bolii în cadrul acestei teme vaste, intens valorificate de-a lungul poeziei lui Lucian Blaga și des corelate cu elemente din sistemul său metafizic. Analiza stilistică va face apel limitat la aceste elemente, lucrarea neavând scopul de a explicita sau a justifica integrarea simbolică a conceptelor „poetului-filosof”. Aforismele¹ ce vor fi aduse în discuția unor imagini poetice recurente pot fi văzute ca esențializarea unor atitudini filozofice complexe, fiind o parte, poate puțin discutată, a viziunii despre lume a lui Lucian Blaga.

¹ Trimiterile la pagină în privința aforismelor citate vor fi făcute având ca referință volumul *Elanul insulei* (1977), editat de George Gană și cuprinzând *Discobolul* (1945), *Elanul insulei* (pregătită pentru tipar în 1946), *Aforisme și însemnări* și *Din duhul eresului* (selecție din aforismele dictate de Blaga în ultimii ani ai vieții).

1. Introducere. Scopul analizei. Definiri conceptuale. „Boala” metaforizată în diverse forme și formule poetice și aforistice este cuprinsă într-un câmp semantic larg în prezenta lucrare. Utilizăm definiția câmpului semantic dată de Alexandra Indrieș, înțelegând prin acesta „totalitatea dinamică a conotațiilor unui termen (...) prin care se deplasează sensul fundamental, precum și ierarhia valorilor sale, ajungându-se în unele cazuri din lexem în estem, deci într-un element nou, zămislit de poet și posedând o valoare estetică” (p. 5). Considerăm că și termenul „boală”, prin metaforizare și asociații conotative contextuale, capătă sensuri diferite, pluriforme, ce se acumulează în parcursul operei poetice. Scopul analizei de față este să integreze metafora bolii într-un plan al expresiei mai larg, ce cuprinde marile teme, precum și câteva motive literare asociate în mod recurent.

Vor fi analizate nu numai metaforele ce conțin denumiri specifice ale bolilor, ci și forma expresivă ambiguă, aluzivă. De asemenea, încadrăm aici, în sfera evenimentelor ce alterează fizicul uman vulnerabil, forme ale mutilării și ale leziunii (rana). Bătrânețea, în măsura în care este corelată cu degradarea fizică sau exprimată prin aceasta, poate fi discutată și sub aspectul raportului cu ființa biologică.

2. Metafora blagiană. Organicitatea. Metafora însăși este redefinită în sistemul filozofic blagian, făcând legătura dintre condiția dublu precară a existenței umane: pe de o parte, imposibilitatea de a exprima lumea exterioară, iar, pe de altă parte, existența în orizontul misterului ce nu poate fi revelat.² Metafora ar fi, astfel, „un organ de redare indirectă, instantanee a concretului”. Ea „încearcă să corecteze, cu un ocol, dar cu un imediat efect, un neajuns constituțional al spiritului omenesc: dezacordul fatal dintre concret și abstracțiune (...)” (*Trilogia culturii*, p. 351). Legătura dintre exprimarea metaforică a realului este una organică și ține de abstractizarea elementelor implicate. Acest proces nu se rezumă la componenta lingvistică sau expresivă, ci o transgresează. Metafora bolii este, astfel, un caz special în seria elementelor considerate specifice gândirii poetice a lui Blaga (apropiată de cea a sângelui, ce poate fi considerată chiar motiv literar), deoarece implică asocierea dintre precaritatea condiției umane, la nivel biologic (inițial) și teme abstracte, vaste, precum, moartea, creația, sacrul și chiar iubirea. Despre abstractizare, Blaga afirmă că „pentru mine chiar și cea mai distilată abstracțiune are carne și oase” și este „mândru să-ți mărturisesc că sunt așa de intensiv om” (scrisoare din 12 noiembrie 1916). Cu alte cuvinte, viziunea este

² Cele două teze pe care este bazată ideea sintetică indicată sunt cea a „incongruenței fatale” dintre natura „abstractă” a semnificației cuvântului și natura „concretă” a „faptelor experienței noastre sensibile” și, pe de altă parte, a „insuficienței congenitale a expresiei directe” ce se referă la infinitudinea de vocabile ce ar fi implicate de o reconstituire prin limbaj a faptului concret. (Blaga, *apud* Borcică, 1996).

organică, juxtapunând umanul și cosmicul, concretețea faptului biologic cu ideea spirituală. Astfel, metafora bolii se situează în sfera elementelor ce conturează procesul de abstractizare a emoției și a expresiei. Ea își află originea în conștientizarea precarității existenței fizice, înregistrate în sensibilitatea omului modern atât la nivel individual, cât și supraindividual. Corolarul temei morții, degradarea sau cel puțin atentatul la integritatea fizică sunt pregnante în poezia de secol XX, putând fi incluse în categoriile negative teoretizate de Hugo Friedrich³; cele două războaie mondiale fiind organic asimilate de sensibilitatea artistică a epocii. Ne propunem să nuanțăm viziunea specifică lui Blaga, printr-o analiză detaliată a dinamicii pe care o ia metafora bolii în cadrul poeziei și aforisticii sale, anticipând faptul că ea cel puțin pendulează între valorizarea negativă și cea pozitivă, precum și între gândirea mitică a bolii ca „păcat” și cea a întregului univers în degradare ce amintește de sentimentul modern al sfârșitului iminent al lumii, similar, de exemplu, celui din *The Waste Land* (1922) de T.S. Eliot.

Din inventarul bolilor menționate în toate lucrările analizate (în special în volumele inaugurate de *În marea trecere* și în aforistica de după *Discobolul* inclusiv) identificăm referințe la afecțiuni sau procese biologice specifice: lepră, scleroză, febră, cancer, orbire, ipohondrie, somnambulism, insomnie, atrofiere, hipertrofiere. La alte afecțiuni se face referire în limbajul popular: „gălbinare”, „bolnavii de oase”. Se remarcă predominanța limbajului științific în aforistică, ce prefigurează abordarea filozofică riguroasă, exprimarea înaltă putând fi și astfel explicată, prin „împrumutul de registru”.⁴ În poezie predomină aluzia, ambiguitatea, denominația bolii fiind rară (*Noi, cântăreții leproși* conține referința doar în titlu). Boala anonimă ce „a intrat în sat” (*Boală*, din *La cumpăna apelor*) și este purtată de cântăreți (*Cântăreți bolnavi*, din același volum) capătă dimensiuni cosmice, radiind inițial de la uman la vegetal, contaminarea fiind însă reciprocă și generalizată. Trebuie avută în minte și definiția de specialitate (esențializată) a bolii: modificare organică sau funcțională (adaptativă) a echilibrului normal al organismului. Cheia fenomenului și a semnificației generale pe care o capătă în spațiul poetic

³ Interesant este că și Hugo Friedrich folosește, chiar dacă marginal, noțiunile de „suferință” și „vindecare” când descrie formal caracteristicile poeziei moderne, ce nu mai poate fi definită afirmativ, ci negativ: „poezia se proclama limbajul unei suferințe gravitând în sinea sa, care nu mai aspiră la nicio vindecare, ci doar la cuvântul nuanțat” (p. 17). Dintre „categoriile negative”, amintim „dezorientare, destrămarea celor obișnuite, ordine pierdută, incoerență (...) imagini tăioase, (...) dislocare, optică astigmatică, înstrăinare” (p.19).

⁴ Întreg sistemul filozofic este străbătut de multiple analogii cu științele biologiei și fizicii, ca urmare a studiilor din Viena din perioada 1916-1920. Termeni folosiți relativ frecvent pentru a explica arhitectura sistemului sau raporturile dintre elementele studiate sunt: celulă, organ, organism. De exemplu, metafora este un „organ de redare (...) a concretului” (*Trilogia culturii*, p. 351), cauzalitatea este „un organ de care simțul comun nu se poate dispensa” (*Trilogia cunoașterii*, p. 34), fermierul american are pe „Dumnezeul său localizat într-o singură celulă a creierului” (*Trilogia culturii*, p. 348).

blagian este tocmai această pendulare în dezechilibru, oscilarea între starea normală și cea anormală, între funcțional și disfuncțional, între integritate și degradare. De asemenea, o scurtă privire într-un dicționar de patologie medicală ne va arăta succint care sunt cele trei scenarii posibile în urma bolii: echilibrul este restabilit și individul se însănătoșește, boala se cronicizează sau, în final, individul moare (*exitus*). Boala este, astfel, o stare liminală, corolarul fizic al marginii peste care „omul se apleacă”.

3. Degradarea cosmică. Valorizarea negativă. Degradarea universului uman și cosmic, viziune centrală volumului *În marea trecere* și următoarelor, este întruparea unui filon tematic thanatic ce existase încă din *Poemele luminii*. Nu vom insista pe tema morții cosmice, însă dorim să reliefăm rolul jucat de metafora bolii în gradarea dimensiunilor tragice ale acestei viziuni. Marin Mincu este de părere că ruptura irevocabilă, conștientizată, dintre eu și lumea pe care nu o poate comunica provoacă „simptoame ale alienării (gălbinare, boală, leproși, îndoială)” (p. 52). Observăm includerea îndoielii în seria fenomenelor fizice, a patologiilor; logica acestei includeri se găsește în legătura organică dintre spirit și materie, pentru care boala spiritului se întrupează carnal și degradarea fizică înseamnă și un colaps al minții. Rezultatul, alienarea, este în același timp o condiție psihică și fizică. Sinele este alienat de sine însuși, se desprinde și cade („Sufletul îmi cade în adânc / alunecând ca un inel / dintr-un deget slăbit de boală (...) nicio chemare nu mă alungă”, *Un om s-a pleacă peste margine*) dar și de ceilalți și de natura în degradare. Imaginea sugerată de inelul ce alunecă conturează o primă proiecție abstractă a ideii de boală, sinonimă cu slăbiciunea, împuținarea, vulnerabilitatea, reducția, și, poate, mai ales, trecerea timpului peste condiția precară a umanului. Timpul erodează ființa; este supraindividual, imuabil și aflat dincolo de ce ne este dat să cunoaștem. „Despre longevitate” este titlul unui aforism ce dezvoltă o idee inedită, aflată la confluența gândirii raționale, științifice, și a celei magice, iraționale, și merită citat în întregime: „Longevitatea unui individ este o particularitate care-și are legile ei. Aproape o entitate. Ea nu e efectul altor însușiri sau stări trupești sau sufletești, care, evident, prin concursul lor pot să dea sănătatea sau boala. Astfel, ceea ce faci pentru menținerea sau promovarea sănătății nu modifică esențialmente longevitatea, și nici boala, în sens obișnuit, nu atinge de altfel însăși entitatea longevității. Când durată ce ți s-a dat ca linie a vieții s-a consumat, atunci devii oarecum un loc de minoră rezistență pentru boalele care te-au pândit dintotdeauna, dar care de-abia acum sunt autorizate să te răpună” (*Discobolul*, p. 65). Astfel, maturizarea, îmbătrânirea, îmbolnăvirea și moartea nu sunt văzute neapărat în serie prin optica cauzalității, ca o desfășurare firească; am spune că momentul ruperii duratei de viață, momentul consumului

este unul absolut, declanșator, eruptiv, ce transfigurează ființa, convertind-o în acel „loc de minimă rezistență” aservit bolii înainte de extincție.

Din volumul *La cumpăna apelor* (1933) începe liricizarea, folclorizarea tematicii și a versului, și poate că cea mai relevant exemplu pentru aceasta este chiar poemul *Boală*: „Intrat-a o boală în lume, / fără obraz, fără nume. / Făptură e? Sau numai vânt e? / N-are nimenea grai s-o descânte. / Bolnav e omul, bolnavă piatra / se stinge pomul, se sfarmă vatra. / Negrul argint, lutul jalnic și grav / sunt aur scăzut și bolnav. / Piezișe cad lacrimi din veac. / Invoc cu semne uitare și leac”. Reprezentarea metaforică a bolii oscilează între materialitate (*obraz*) și imaterialitate (*vânt*). Descântecul, leacul, semnele și uitarea sunt singurele posibilități ale vindecării, aflate în sfera gândirii magice. Această asociere nu este singulară; ea apare și în *Sta în codru fără slavă*, poem cu ritm și rimă de inspirație folclorică, o posibilă sursă a acestuia fiind versurile populare culese de Ion Pillat⁵: „Stă în codru fără slavă / mare pasăre bolnavă. // Naltă stă sub cerul mic / Și n-o vindecă nimic, // numai rouă dac-ar bea / cu cenușă, scrum de stea. // Se tot uită-n sus bolnavă / la cea stea peste dumbravă”. Remarcăm congruența viziunii și a rimei cu *Soare iberic* (din periodice, 1960): „O clipă mă amăgesc / cu Oceanul ce se vede-n zare / dar umbră nici apa nu are/ să-mi înveselească inima bolnavă. / Să-mi înveselească inima bolnavă / mi-ar trebui de-aiurea dezmierdare / multă-nrourată slavă / a Vlahiei deasă, largă / reavănă dumbravă”. Rima *bolnavă-slavă-dumbravă*, dorul de transcendență (*steaua-Oceanul*), precum și sugestia unei posibile „vindecări” de natură acvatică (*roua, înrourată slavă, apa*) indică paralelismul tematic al celor două creații, precum și metaforizarea bolii în spiritual. Regăsirea echilibrului este căutată în „descântec” și în *Ursul cu crini* (din *La cumpăna apelor*): „Bolnavii de oase din cele o mie de sate / în cale-i s-aștern. El îi calcă de rău. Și de bine / el joacă, vorbe uitate spunând lângă umerii lor. / Spre seară boala iese din casă, din gând și din vine”. Boala iese din sat așa cum a intrat, imaterial, insesizabil, cauza și leacul său fiind mistere de nepătruns în mod rațional. Din constelația tematică a imaginarului thanatic se desprinde crinul, unul din simbolurile recurente și mai inedite în poezia lui Blaga. Ursului în degradare i se pune în brațe „un crin”, cântăreții bolnavi străbat „amurguri / cu crini albi în gură”. Dacă ne întoarcem la elanul energiei cosmice din *Poemele luminii*, ne amintim și de „muntele cu crini”, asociat cu lipsa „păcatului”. O interpretare pentru ambivalența simbolului (inițial, o posibilă referință biblică la „abandonul mistic sub semnul grației lui Dumnezeu”, sugerat de versetul 28 din Matei, 6 „Luați seamă la crinii câmpului cum cresc, nu se ostenesc, nici nu torc”) este corelată înseși gândirii populare asupra bolii, ce o raportează la sfera sacrului.

⁵ „În grădina lui Ion / toate păsările dorm / Numai una n-are somn / Cată să se facă om”, versuri citate de Blaga în propria sa *Antologie de poezie populară* (*Opere*, p. 874).

4. Îndepărtarea de sacru. Boala ca păcat. Blaga se întreabă retoric într-un aforism: „În naivitatea lor invincibilă, țăranii își neagă sau își tănuiesc bolile. Ei se comportă ca și cum boala ar fi o rușine, efectul sau echivalentul unui păcat. – Dar această atitudine să nu fie mai îndreptățită decât se crede? (*Discobolul*, p. 78). Alterarea condiției fizice sau psihice este asociată cu blestemul divin, pedeapsa pentru comiterea unor transgresiuni. Oamenii bolnavi sunt „însemnați”, alienați, excluși. Îndepărtarea de sacru din viziunea morții cosmice relevată succint anterior se manifestă și prin această asociere din gândirea populară, astfel putând fi explicat și simbolismul ambivalent al crinului, dar și cel al bolii, ce este conotată predominant negativ în poezie, valorizată pozitiv ulterior în considerațiile asupra forțelor creatoare ale condiției precare. Pasărea din codru este „fără slavă” pentru că este bolnavă, iar tânjirea după stea sau ocean, scrutarea depărtărilor, a orizontului cosmic este dorul de transcendență, aspirația la integrarea în sacralitate, destinată neîmplinirii. Lipsa certitudinii este resimțită aproape arghezian în *Psalmlul 151*: „În golul ce-l lăsași căzând, ceva mă doare (...) / Nu te mai văd, dar te mai simt prin noapte. / Te simt duminica și toata săptămâna / cum ciungul simte o durere-n mână / pe care n-o mai are”. Încă din titlu este marcată îndepărtarea de tradiția psalmistă canonică, îndepărtare reflectată tematic în problematizarea divinității. Absența sa este resimțită fizic la extrem, prin metafora mutilării. Despre poemele din volumele anterioare, ce surprind degradarea cosmică și implicit a divinității, Marin Mincu observă că „„Boala» care roade acum elanurile (...) e un efect al problematizării survenite prin apariția gândului diferențiator” (p. 157), iar universul e „atins iremediabil de boala sfârșitului” (p. 167). Relația de interdependență între degradarea fizică și depărtarea de sacru, „păcatul” în viziunea populară, nuanțează întreaga receptare a acestei morți cosmice anunțate. Atât boala, cât și vindecarea se află dincolo de înțelegerea rațională, iar nădejdea salvării în plan fizic și spiritual străbate meditațiile poetice, având însă deznodământ tragic.

5. Apropierea de transcendent. Marele Orb. Orbirea poate fi inclusă în câmpul semantic larg al condițiilor fizice precare prezente atât în lirica blagiană, cât și în metaforele plasticizante ale conceptelor sale filosofice. *De mână cu Marele Orb (În marea trecere, 1924)* este poate cea mai cunoscută articulare a conceptului divinității oarbe, tăcute, izolate în sacru. Ca și Pan, Marele Orb contemplează universul în degradare, conștientizând irevocabilul parcurs pe care nu trebuie să-l influențeze („El tace – fiindcă orice vorbă la el se schimbă-n faptă”). Această „divinitate mutilată” (Mincu, p. 167) este atinsă de boală, deși poate boala este însăși esența existenței sale în orizontul sacrului. Chiar din *Pietre pentru templul meu*, Blaga asociază demiurgului orbirea ca marcă a genialității și a cunoașterii superioare: „Cei mai aleși dintre oameni se lasă conduși în viață de-un ideal născut din ei înșiși:

sunt ca orbii, care se lasă purtați de mână de copiii lor” (p. 74). Se prefigurează drumul în amurg al fiului și Tatălui: „Îl duc de mână prin păduri”. Tatăl este „blajin în aparență” dar „în subtext, simbolul unei divinități bolnave” (Mincu, p. 167). Tot printre primele cugetări apare întrebarea retorică: „Sunt mulți orbi, dar câți dintre ei au orbit de lumină?” (p. 77). Asocierea paradoxală apare și în *Schimbarea zodiei* (din *Nebănuitele trepte*, 1944): „Ce cântec nemăsurat! / Ca unui orb vindecăt / lumea-n lumină mi s-a lărgit”. Vindecarea unei condiții irecuperabile este posibilă în logica deschiderii la cunoașterea irațională. Desigur, corolarul orbirii în plan simbolic este tăcerea, specific blagiană, amintită în *Hronicul și cântecul vârstelor* ca o anomalie a copilăriei, valorificată ulterior ca mit poetic. Tăcerea este, însă, o opțiune justificată de semnificații ce depășesc, pentru scopul analizei noastre, câmpul semantic al patologicului. O idee ce poate fi însă intuită despre legătura dintre tăcere și boală este aceea că, spre deosebire de alte condiții fizice și psihice, tăcerea nu este niciodată valorizată negativ, ci este resursa deschiderii către cunoașterea irațională și, deci, către sacru. Notăm ca o posibilă interpretare a poeziei *Mânzul* (*Nebănuitele trepte*, 1943) apropierea de transcendent prin boală, o boală cosmică, vegetală și animală, revalorizată pozitiv: „În noaptea aceasta-i bolnav. Simte ca o durere / la spete, tainic la locul / unde purced să-i crească aripile. (...) E noaptea de boală a lumii, când mugurii toți / plesnesc c-un mulcom țipăt sub zare” (din notele ediției critice aflăm că poezia este scrisă sub impresia nașterii unui mânz negru dintr-o iapă albă; subtextul nașterii se poate citi în *plesnirea* mugurilor, *boala* lumii fiind însăși intrarea în existență).

6. Leziunea și limita. Rana. O extindere a înțelegerii legăturii dintre simțuri și degradarea lor se află în conceptul de rană, metaforizat la rândul-i, atât în lirica blagiană, cât și în aforisme. Nu vom parcurge decât succint câteva dintre exemplele mai relevante. Cugetarea ce planează asupra asocierii pe care o relevăm este despre „simțurile originare”: „Bănuiesc că Viața a privit și a văzut în lumea din preajma ei – întâia oară – printr-o rană. Originar, toate simțurile trebuie să fie – răni permanentizate” (*Elanul insulei*, p. 128). Răni permanentizate ce se transformă în simțuri (originare – înțeles ca superioare cunoașterii imediate): cea a orbirii, a sfâșierii (mutilarea), a alienării (lepra). Moartea este principalul orizont al acestor simțuri exacerbate: „Gândul morții a deschis în conștiința omului o rană, care a rămas și va rămâne nevindecată, nicio frunză de leac nefiind destul de mare să o acopere” (*Trilogia cunoașterii*, p. 411). Leziunea este purtată cu sine, în sine, asimilată conturului interior, dincolo de biologic: „Nu cu ochii mai privesc – hotar – poiană. / Cat în preajmă, pretutindeni, printr-o rană” (*Lângă vatră*, postumă). Leziunile sunt permanente, ireversibile și interiorizate („Purtăm fără lacrimi / o boală în strune (...) Răni ducem – izvoare -/ deschise subt haină”, *Cântăreții bolnavi*). putând fi și resurse ale creației. Și „cântăreții leproși” sunt „mistuiți de răni

lăuntrice”. Rana este esențială ființării în lume („Dar fără de-o rană făptura e moartă” – *Columna lui Memnon*, din Corăbii cu cenușă), ceea ce amintește de motto-ul volumului În marea trecere: „știu că unde nu e moarte nu e nici iubire”. Însăși iubirea, temă majoră mai puțin corelată metaforii bolii, poate deveni o leziune acută: „Când fiecare celulă din noi devine o inimă, atunci suntem bolnavi. Dar numai iubirea ne încearcă în acest chip.” (*Elanul insulei*, p. 152, reluat în poemul Începuturi). Hipertrofierea fiecărei celule este tot un fel de „simț enorm”, intens, hiperbolic, a cărei consecință este vulnerabilizarea ființei. Limitele leziunilor sunt, deci, transgresate în plan sacru prin conceptul rănilor permanentizate în simțuri; ele stigmatizează totodată eul spiritual, fiind o permanentă aducere-aminte a morții purtate în sine.

7. Creația ca boală. Valorizarea pozitivă. Titlul volumului de aforisme *Pietre pentru templul meu*, ce cuprinde esențe ale viitoarelor idei încă nedevelopate plenar în opera filosofică, poate fi interpretat și din perspectiva intenției de a crea monumentul moștenirii artistice. Lucian Blaga a ținut ca elementele centrale ale întregii sale creații, literare și filozofice, să își poată răspunde coerent, coeziv, să ofere viziunea sa unitară și atent expusă în discurs (științific, dar și poetic). Corecturile manuscriselor, preocuparea de a publica ediția antumă definitivă a poeziilor, precum și dorința ca fiica sa să îi asigure continuitatea acestei moșteniri indică preocuparea adâncă pentru cum va fi Lucian Blaga în lume după „marea trecere”. Templul, construcție mitică religioasă cu funcții funerare, este simbolic pentru această trăire în orizontul sfârșitului, inițial incipientă, acutizată ulterior. Creatorului îi este pusă în față creația ce, o dată născută, îi va supraviețui. Având în minte această legătura simbolică dintre creație și moarte, putem acum integra metafora bolii ca unul dintre elementele ce adaugă la complexitatea acestui raport simbolic.

Valorizarea pozitivă a posibilităților creatoare ale bolii nu este explicitată în primele două volume de poezii, și nici în *Pietre pentru templul meu*, precum este, probabil, intuitiv firesc, având în vedere „lumina” de care sunt străbătute aceste viziuni de început. Această raportare pozitivă va veni la sfârșitul perioadei de creație, în *Nebănuitele trepte* și volumul de aforisme postum *Din duhul eresului*, a căror sensibilitate poate fi comparată cu seninul, dar nu și intensitatea raporturilor eu-lume din primele volume. Atitudinea tânărului Blaga față de boală poate fi, în schimb, intuită, dintr-o însemnare interesantă din corespondența cu viitoarea lui soție, Cornelia Brediceanu. Într-o scrisoare trimisă după refuzul inițial al familiei acestei. Blaga declară că suferă de o „criză de nervi”, apoi „o anghină în gât; zac în pat cu fierbințeli (...). Ca să-mi treacă de urât ți-am făcut niște versuri - «soade»; nu știu, poate au și ele anghină: (urmează citarea versurilor, n.n). Dacă versurile n-au anghină, au totuși temperatură, căci s-au născut din temperatură (s.n).” (23 august 1917, *Opere*, p. 636). Deși într-un registru ludic, însemnarea relevă o

poziție interesantă despre legătura organică dintre creator și creație, sau influența, fie și subliniat comică, a factorilor externi, fizici asupra produsului spiritual. Putem compara pasajul cu altul din corespondență, din septembrie 1942, când poetul se pregătea de publicarea volumului *Nebănuitele trepte*: „De câteva zile stau mai mult în pat, doborât de o efervescență creatoare cum de mult n-a mai dat peste mine”. Deși contextul este restrâns, recunoaștem starea de epuizare, clocotire mocnită a elanului creator, acolo unde ne-am fi așteptat, după „doborârea la pat”, să întâlnim vulnerabilitatea, boala.

De la tânărul îndrăgostit cuprins în elanul luminos, sănătos al începutului, raportarea la patologic și creație evoluează spre tonul grav din *Încheiere* (din volumul *În marea trecere*): „Frate, o boală învinsă ți se pare orice carte. / Dar cel ce ți-a vorbit e în pământ. / E în apă. E în vânt. / Sau mai departe”. Arderea interioară intensă, atotcuprinzătoare a creației este resimțită ca o secătuire, sleire de puteri. Epuizării forțelor creatoare în plan psihic îi corespunde slăbiciunea trupului după boală în plan fizic. Eugen Simion comentează acest citat (al cărui prim vers ar fi putut fi un aforism), punându-l alături de afirmația lui Emil Cioran: „orice carte e o sinucidere ratată”. Și Blaga se apropie metaforic de ideea sinuciderii, însă în privința memoriilor, asupra cărora meditează frecvent în *Elanul insulei*: „A citi memorii înseamnă a face o baie de cenușă. Și e un bun exercițiu de autoincinerare.” (p. 141). Creatorul este marcat, diferențiat de restul indivizilor, prin condiția sa de geniu. Blaga face această diferențiere de mai multe ori, cel puțin în aforistică, insistând asupra rolului suprem al creației (încă din *Pietre pentru templul meu*, rostul existenței este „să-i dăm un sens!”), ce salvează omenirea din universul în destrămare, din problematizarea fără finalitate, din zbuciumul unei vieți imposibil de mântuit. Unul din modurile de diferențiere ale geniului, în niciun caz dintre cele mai recurente sau relevante, însă existent în gândirea blagiană este afecțiunea, alterarea, boala: „Geniul suferă în tinereță de-o secretă bătrâneță, iar la bătrâneță de o secretă tinereță.” (*Elanul insulei*, p. 127). Titlul acestui aforism este „Boale secrete”. Amintește de ciclicitatea vârstelor din cunoscuta poezie de început, *Trei fețe*. Aceste afecțiuni tainice ce merg în răspăr cu desfășurarea cronologică a vieții biologice marchează individul genial, anulând precaritatea existenței și, în final, moartea, prin extrapolarea ideii la existența ulterioară prin creație. Condiția sa marginală (atât în sensul curent, cât și în sensul dat de Blaga – în orizontul misterului) îl face să fie în contratimp. O altă meditație asupra acestui concept reluat cu mai mult scepticism și într-un caz mai specific este „Adolescența, cu crizele ei sufletești și spirituale, reprezintă o vârstă normală (...). Când se prelungește, destrămand virtualitățile maturității, adolescența nu mai este o vârstă, ci boală” (*Din duhul eresului*, p. 229). În acest caz, a fi în contratimp devine patologic. Bătrânețea mai este caracterizată și de o rigiditate în „obișnuințe” și în „vine”, însă

„principiile devin mai elastice. Dar această elasticitate e tot un semn de scleroză” (*Elanul insulei*, p. 143).

Boala este prilej de regenerare și impuls al creației, idee explicată de mai multe ori în *Din duhul eresului*: „Boala care incită la creație este sănătate de ordine mai înaltă” (p. 202), „Dacă se ține seama de puterea ei creatoare, orice boală e o sămânță de divinitate” (p. 207). Chestiunea „utilității” stărilor anormale este propusă încă din *Discobolul*, unde este discutat conceptul de instinct asimilat unor „acte de somnambulism”, înțeles nu ca „stare patologică, ci ca stare normală, utilă, în serviciul speciei” (p. 81). Chiar și conceptul de lumină, extins de Blaga în sfera cunoașterii, este problematizat sub aspectul patologicului într-o cugetare: „Cert, din punctul de vedere al lumânării, flacăra ei, ce dă lumină – este o boală”. Precizarea „ce dă lumină” poate sugera atât funcționalul, utilul consumării (apropiat, ca finalitate, în plan metaforic, de raportul creator-creație) cât și orizontul sacru. „Punctul de vedere al lumânării”, sintagmă folosită atât pentru abstractizare, cât și pentru antropomorfizarea obiectului, poate indica din nou paralela cu umanitatea în genere. Procesul de mistuire anulează existența fizică, dar o transcende în același timp - prin lumină.

8. Bolile criticii. Receptarea lui Blaga a fost relativ anevoioasă; deși *Poemele luminii* se bucură de succes, iar Blaga este imediat revendicat ca poet al Ardealului de curând recuperat, opinia critică nu este unanim convinsă de valoarea sa. Odată ce lirismul se abstractizează, iar tema morții cosmice cuprinde din ce în ce mai mult din formele meditațiilor poetice, unele voci critice reacționează prin formule memorabile, ce aduc diverse „boli” literare în prim-planul argumentării. Desigur, citatele ce urmează trebuie văzute ca metafore critice cu scopul plasticizării discursului; în absența unui context mai larg, nu se pot imputa opiniilor critice variatele puncte de vedere, situate mai mult, în acest caz, în spectrul dezaprobării.

Astfel, chiar din 1924, unul dintre comentariile stârnite de lectura volumului *În marea trecere* este: „Nu mai recunoaștem pe cel ce a scris *Visătorul*, *Inima*, *Zamolxe*, *Scoica*, etc. Ni se pare că e bolnav și bătrân și ne doare că-l vedem așa.” (C.d.i, în *Datina*, ianuarie 1924). La 29 de ani, meditațiile grave asupra decrepitudinii universului pe care le semnează Blaga îi aduc neîncrederea celorlalți. Precum avea să afirme într-un aforism mai târziu, „boala secretă” a tinereții este chiar bătrânețea. Scarlat Froda acuză și el „plăcerea suferinței intelectualizate” (*Adevărul literar și artistic*, 11 mai 1924). Abia după publicarea volumul *La cumpăna apelor*, în 1933, Șerban Cioculescu este câștigat printre cei ce apreciază sensibilitatea blagiană. Acesta consideră că „fiecare fenomen natural sau moral se înobilează cu un sens ascuns, în esență religioasă sau transcendentă” („Brevia”, *Vremea*, 1931). În cazul de față, inclusiv boala aparține acelor fenomene naturale (procese biologice de

degradare, dezechilibrare) înnobilate, aduse dincolo de fizic, cărora li se dă un sens. În *Istoria literaturii românești contemporane*, Pașii profetului ar face parte din „literatura bolnavă”, plină de „imagini dezgustătoare” (criticul dă exemplu mai degrabă inofensivele versuri „Prin miriști se joacă / șoareci și viței / Iar vițele de vie / țin în palmă brotăcei”, din *Moartea lui Pan*). O sugestie a contaminării folosește și V. Băncilă când afirmă că Blaga „în poezie stihializează tot ce atinge” (*Lucian Blaga, energie românească*, 1938), fără a avea însă intenții ironice.

După publicarea volumului următor, *La cumpăna apelor*, Ion Breazu, unul dintre primii critici receptivi la sensibilitatea blagiană, consideră că „sentimentul unitar al acestor poezii e al convalescentului. Boala de care a suferit poetul e febra eternității.” (*Gând românesc*, iulie-august 1933). O viziune similară are Octav Șuluțiu, ce consideră că „refuzul vieții (...) e mai mult o oboseală, o nelămurită boală, care roade carnea până la aneantizare. Cuvântul precis pentru această stare e lăncezeala...” (*Azi*, 3 octombrie 1933). Spre deosebire de „bolile acuzatoare” ce suprapuneau ființa biologică și pe cea a creatorului, cei doi critici amintiți mai sus folosesc termenul pentru a generaliza viziunea despre „paradisul în destrămare”. „Febra eternității”, condiție metafizică, nu cuprinde poetul, ci conștiința creatoare ce se coboară la elementele teluricului pentru a pătrunde sensul suferinței, al sfârșitului.

Concluzii. Metafora bolii se integrează sistemului poetic de semnificații, fiind subordonat temei morții (individuale, supraindividuale, cosmice). Boala cuprinde atât vulnerabilul fizic cât și cel spiritual, fiind o manifestare a problematizării existenței, a sacrului și a sensului. Individul atins de boală este însemnat, se află la limită, ceea ce în orizontul filosofic blagian capătă conotații metafizice. Valorizarea negativă nuanțează tabloul thanatic al decăderii cosmice. Valorizarea pozitivă a bolii înseamnă potențialul său creator, generat de acuta conștientizare a morții, rana deschisă. Nu în ultimul rând, boala poate să apropie de sacru, prin deschiderea cunoașterii iraționale (Marele Orb), sau să adâncească distanța dintre eu și o divinitate pentru care slăbiciunea constituie un păcat.

Bibliografie

Blaga, Lucian, *Elanul insulei*, ediție îngrijită de Dorli Blaga și George Gană, Cluj Napoca, Editura Dacia, 1977

Blaga, Lucian, *Opere, I. Poezii*, ediție critică de George Gană, introducere de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2012

Blaga, Lucian, *Poezii*, introducere, tabel cronologic de Marin Mincu, Constanța, Pontica, 1995

Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, București, Humanitas, 2011

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

- Borcilă, Mircea, „Bazele metaforicii în gândirea lui Lucian Blaga”, în *Limba și Literatură*, Societatea de Științe Filologice din România, vol. I, București, 1996
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, București, Polirom, 2009
- Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne*, traducere de Dieter Fuhrmann, București, Univers, 1998
- Indrieș, Alexandra, *Corola de minuni a lumii: interpretare stilistică a sistemului poetic al lui Lucian Blaga*, Timișoara, Facla, 1975