THE ESTHETICS OF THE VERB IN LUCIAN BLAGA'S POETRY

Valerica DRAICA
University of Oradea

Abstract: In the Romanian culture, Blaga uses the verb, and capitalizing multiple valences, creating new thematic fields, text: verbs expressive diversifying of auditory perception, movement and location. Our study aims at analyzing the effects metaphorical verb in some poetic sequences, can be grouped verbs and metaphors by which they give rise; Through its verbal, Blaga creates a world in constant motion, the components of which are in close relation

Keywords: verbal and poetic expression, blagian lyrical universe, revealing metaphors plasticizing.

Lucian Blaga, a elaborat, ca teoretician, o seamă de concepte şi observaţii, interesante şi valoroase, în ceea ce priveşte structura stilistică a limbii, deosebirea pe care poetul din Lancrăm a operat-o între metafora plasticizantă şi metafora revelatorie, este una dintre cele mai importante: „Metaforele plasticizante se produc în cadrul limbajului prin apropierea unui fapt de altul, mai mult sau mai puţin asemănător, ambele fapte fiind de domeniul lumii date, închipuite, trăite sau gândite"[1].

Spre deosebire de metafora plasticizantă, cea revelatorie este, prin definiţie, indefinibilă, dar poate fi caracterizată şi exemplificată. Ea „începe în momentul când omul se aşază în orizontul şi în dimensiunea misterului." Metaforele plasticizante, mai spune Blaga, „nu îmbogăţesc cu nimic conţinutul ca atare al faptului la care se referă", pe când cele revelatorii „sporesc semnificaţia faptelor la care se referă"[2].

Iată spre exemplificare, poezia *Asfinţitul marin*, care, în întregime, este traversată de opoziţia semantică de conjuncţie între masculin şi feminin, exprimată în simboluri de sorginte mitică. Opoziţia se precipită în seria de imagini şi trăsături legate de apă: *valul, mările somnului, apele*, şi de ochi: *genele, pleoapele*, respectiv seria legată de lumină: *ziua, luminile, soarele.* Intermediară între acestea este chiar metafora disimulată de Blaga: „soarele, lacrima Domnului". În ea se alătură elementul luminos, *soarele*, de elementul legat de apă şi de ochi: *lacrima.* Dar acest din urmă simbol, cu trăsături deosebite, este opus apelor ca infinitate nedeterminată, atât prin trăsătura designatului singular şi fragmentar, precum şi prin conotaţia unei mistuiri lăuntrice. Astfel, *lacrima* este aici neapărat masculină. Nivelul abisal al distihului ameninţă pe cel ideologic.

Soarele plus *lacrima Domnului* nu reprezintă ecuaţia completă a unui context şi a determinantelor sale. Pe plan morfosintactic, sunt limpede articulate subiectul gramatical *soarele*, cu opoziţia *lacrima Domnului*, predicatul verbal *cade* şi complementul circumstanţial

[1] Lucian Blaga, *Geneza metaforei şi sensul culturii*, p. 37.
[2] *Ibidem*, p. 35, 40 şi 53.

de loc *mările somnului*, urmându-se topica cea mai normală a limbii. Morfologic, se remarcă opoziţia între singularul *soarele/lacrima* şi pluralul *mările.*

Structura planului iconic în acest distih („Soarele, lacrima Domnului, / Cade în mările somnului") coincide cu cea a planului morfo-sintactic. Se impune imaginea dublului actant, *soare-lacrimă*, cu o zonă de provenienţă: *acolo sus,*care poate fi înţeleasă ca *cer, boltă cerească, loc al soarelui*, şi *ochi divin*. Mai avem de-a face şi cu o zonă de sosire, manifestată lexical şi gramatical: *mările somnului,* şi cu acţiunea prin care actantul se deplasează de *acolo sus* spre *aici jos*, receptând în sinele său complet *diferenţiala divină*.

Întreaga poezie creşte în intensitate emotivă a participării, de la starea de contemplare a spectacolului, ca joc, până la jubilaţia participării la nunta cosmică a soarelui şi mării, încălcându-se astfel, prerogativele teritoriului de taine interzise ale Marelui Anonim, de care poetul se apără, în final.

Rolul principal, predominant calitativ şi cantitativ, revine, în *Asfinţit marin*, elementului acvatic. Acesta corespunde stratului adânc al creaţiei spontane, subconştiente. În schimb, activitatea conştientă este polarizată spre elementul solar şi întruchiparea Marelui Anonim: *Domnul*. Relaţia acestor elemente, care alcătuieşte poezia ca atare, este dată de verbe, caracterizate prin spontaneitate creatoare nestingherită. Dinamica verbelor: *a pieri, a acoperi, a curma, a cădea...,* în opoziţie cu *a mări, a tălmăci, a atinge...,* constituie nervura poeziei, aceste *verbe* transformând *tabloul* în acţiuni şi acte mitice.

În opera blagiană, cel mai adesea, *verbul* nu numai că este rostit şi modelat, dar prin el se impune imaginaţiei actul ca atare, în toată vigoarea reprezentării sale, în toată profunzimea de simbol, configurând actul metaforizant central: „sporesc a lumii taină".

Verbele, în poezia lui Blaga, în cea de inspiraţie mitică şi religioasă, în special, joacă un rol impresionant, ele putând fi grupate şi după metaforele pe care le însoţesc sau le generează. Caracterul vizual al universului blagian, al metaforelor plasticizante, este reprezentat de grupa verbelor utilizate de poet (670) în lirica sa. Pe primul loc se află *a vedea* (77), urmat de quasi-sinonimele *a privi* şi *a se uita* (12). Verbele dicendi şi cele ale perceperii auditive (*a spune* – 37, *a zice* – 20, *a vorbi*–12, *a auzi…*) echilibrează balanţa cu vizualul, configurând un univers al ideii, concretizat plastic, indiferent dacă trimite la realitatea senzorială sau la cea imaginată.

Într-o statistică întocmită de Alexandra Indrieş[3], apar ca număr şi frecvenţă mare sau mijlocie şi verbele de deplasare *(a veni* - 71, *a cădea* – 54, *a coborî* - 16, *a curge* – 15) şi cele care relevă mişcări sau stări sufleteşti (*a crede* – 35, *a cânta* –32, *a iubi* - 19). Trebuie remarcat şi faptul că, în marea lor majoritate, verbele au o marcă stilistică datorită relativei lor întrebuinţări sau aspectului lor „neutru", având rolul de a crea noi câmpuri tematice şi a varia şi nuanţa textul poetic.

O constatare interesantă a statisticii Alexandrei Indrieş relevă faptul că Lucian Blaga şi-a îmbogăţit vocabularul cu un apreciabil număr de verbe de la un volum la altul. Unele dintre aceste verbe, odată apărute, devin importante din punct de vedere stilistic, de altfel, sistemul semiotic al textului blagian este, în primul rând, unul conotativ.

[3]Alexandra Indrieş, *Sporind a lumii taină. Verbul în poezia lui Lucian Blaga,* p. 46.

În construcţia poeziilor sale, *verbul* ocupă un loc şi un rol aparte. El este, prin variate aplicaţii, purtătorul unor virtuţi expresive esenţiale în crearea universului liric, deplasând valoarea lexicală a expresiei, a cuvintelor, de la înţelesul semantic (în limbă) la cel semiotic (sistemul individual blagian). Din această perspectivă, vom inventaria câteva verbe dintr-un potenţial lexicon al *idiostilului* [4] blagian, din sistemul său individual liric, având credinţa că verbul joacă un rol de prim ordin în operă, nuanţând totodată estetic expresia poetică.

O primă grupă a verbelor utilizate de poet am putea-o numi a *verbelor de expresie*, dintre care unele se referă la expresia gestuală: *a mângâia, a răsfăţa, a arăta, a saluta, a săruta*...

A mângâia, de exemplu, în *Cântecul focului*, are o trăsătură de duioşie reliefată puternic, fiind de-erotizată. În poezie, planul divin şi planul uman, aduse în paralel, se opun ca moduri diferite ale arderii. Divinul arde „suav câteodată prin tufe / fără de-a mistui"; umanul, dimpotrivă, arde „cu cruzime-n văpăi". Legat de această deosebire fundamentală, natura gesticulaţiei diferă. Faţă de *ardoarea* umană, „El (divinul - n.n.) cruţă şi mângâie spinii, *a mângâia* ocupă un loc secundar în întregul compoziţiei, dar potenţează imaginea principală, ceea ce dovedeşte că poezia trăieşte prin amănunte.

Alte verbe ale expresiei au o valoare pantomimică (*a tresări, a tremura*...). De pildă, verbul *a tresări*, exprimă un prea-plin existenţial, o ieşire din solitudine sau vrajă, o eliberare din cotidian şi efemer, dar şi îndurarea şi neliniştita surpriză:

De ce *a tresărit*? Tată orb, fii liniştit, în jur nu e nimic.
Dar sus o stea
de cerul ei c-o lacrimă de aur se desparte." (*De mână cu Marele Orb*);

Verbele expresiei prin mimică (*a râde, a plânge*...) exprimă o varietate de sentimente şi stări psihofizice, cu un evantai larg de nuanţe.

Poezia *Lacrimile* face parte dintr-o legendă etiologică a lacrimilor, inventată anume spre a da plânsului, o exteriorizare a tristeţii, un sens ontologic: „şi omul cel dintâi, pribeagul, nu ştia să plângă." Lacrimile apar în această poezie ca metafore ale categoriilor abisale, de transfigurare şi de ascundere - revelare a misterelor. Aici, verbul *a plânge*, intră în seria expresiilor artistice sau, măcar, se învecinează, ca act funcţional, cu celelalte verbe ale expresiei artistice. Într-o altă poezie, trăsăturii obişnuite a lui *a plânge* i se asociază, în actul ritual, bocirea mitică (*Ulciorul*). Dacă verbul *a plânge*, împreună cu metonimiile *lacrima, plânsul*... i-au permis lui Blaga să creeze un mit personal, în care conflictul între fonic şi criptic a fost depăşit prin încadrarea în mister, alte verbe se înscriu, când în câmpul luciferic al cunoaşterii, când în cel paradisiac.

Şi verbul *a spune* este un verb foarte frecvent în lirica blagiană, el poate fi prag de discurs, la persoana I, pentru ca, în alte poezii, *a spune* să introducă discursul mitizant, sau, la persoana a II-a generală, să fie o negaţie a negaţiei miticului:

„Şi-apoi iarăşi
s-asculţi dacă inima, jalnica, vechea,
mai bate – şi-a cui? A nimănui – cuteza-vei *să spui?*" (*Drum prin cimitir*);

[4] Ion Coteanu, *Stilistica funcţională a limbii române*, p. 80

Dramatismul lui *a spune / a nu spune* creşte, în mod firesc, în raport direct cu intensitatea trăirilor.

Asemănătoare cu verbele dicendi, verbele *a striga* şi *a şopti* primesc funcţii nuanţate, deşi, mai ales în poeziile de tinereţe, ele apar, în general, cu o semantică identică celei din limbajul uzual (*Eva, Veşnicul, Tăgăduiri…*).

A striga se află la antipodul lui *a şopti*. El este expresia unei chemări emoţionale, dar poate fi şi expresia unui apel, sau joacă rolul unui element de tranziţie, introducând vorbirea directă sau indirectă:

„şi-a trebuit *să strig:*

Doamne, Doamne, de cine m-am lepădat?" (*Scrisoare*);

S-au făcut numeroase speculaţii pe marginea „tăcerii blagiene", fără să se ia în calcul realitatea semantică textuală, conotaţiile filosofice posibile. Verbul *a tăcea*, substantivul *tăcere* şi adjectivele *tăcut* şi *mut*, urmărite în lirica lui Blaga, oferă o altă perspectivă de înţelegere sau măcar o nuanţează pe cea vehiculată de critica literară. *Tăcerea*, ca substanţă, are funcţia de mediu transparent de transmitere a unui mesaj, de cele mai multe ori, *tăcerea* semnifică realmente tăcerea sau o *spunere altfel*, dar tot un mod de exprimare, de comunicare (directă sau indirectă), ca citat sau condiţie optimă a audibilităţii mesajului:

„Azi *tac* aici, şi golul mormântului

îmi sună în urechi ca o talangă de lut." (*Călugărul bătrân îmi şopteşte din prag*);

O altă grupă de verbe o reprezintă *verbele sentiendi*, care ţin de organele de simţ, acestea având rolul de a polariza anumite date sau aspecte ale realităţii. Faţă de dualitatea organ de simţ-obiect perceput, aceste verbe atrag asupra lor un accent deosebit întru realizarea unui tâlc, sporindu-i semnificaţia şi valoarea. Regia verbelor primeşte, în acest proces, o funcţie catalitică, verbele percepţiei contribuind la structurarea, adâncirea şi dinamizarea universului poetic.

Cele mai importante *verbe ale percepţiei* sunt: *a vedea* (frecvenţa - 77), *a auzi* (37), *a privi* (31), *a simţi* (29), *a asculta* (23), *a părea* (23), *a atinge* (11), *a adulmeca* (6), *a pipăi* (6), *a mirosi* (2), cu o repartizare normală, corespunzând situaţiei din limbă, care, însă, prin transfigurare, se încadrează într-un stil personal, inconfundabil[5].

A simţi şi *a părea* sunt verbe de explicitare a subiectivităţii, prin ele atenuându-se pregnanţa imaginii, subliniindu-se, în schimb, caracterul ei iluzoriu, subiectiv. Această particularitate, de prezentare a obiectelor fanteziei ca şi cum ar fi „date", sau „născocite", ţine de viziunea modernă, literală şi literară, şi nu are nimic de a face cu „obiectivitatea" clasicistă. Iată spre exemplu, pentru ilustrarea procedeului de subiectivizare:

„Lumina ce-o *simt*

năvălindu-mi în piept când te văd,

oare nu e un strop din lumina

creată în ziua dintâi..."

(Lumina);

Aceste verbe *a simţi* şi *a părea* nu se impregnează de conotaţiile contextelor, ci îşi menţin nuanţa declarativă de afirmare explicită a convenţiei poetice, acest fapt este remarcat

[5] Alexandra Indrieş, *op. cit.*, p. 18

de Ov. S. Crohmălniceanu, care scria: „Îndrăznelile lui (ale lui Lucian Blaga - n.n.) imagistice îşi mai caută în faza debutului o motivare psihologică, destinată să le „explice" îndepărtarea de datele simţurilor.

Blaga scrie mereu: „*visez* că...", „*îmi pare* că...", preferă să folosească adesea comparaţia în locul metaforei; reprezentările sale nu ajung încă „viziuni". [6]

Pentru *a se simţi*, reflexiv, în care receptorul şi emiţătorul se confundă, specifică este confesiunea şi prezenţa alterităţii prin opoziţia semantică:

„…*mă simt* nespus de-aproape

de cer." *(Sus);*

Cel mai frecvent verb în poezia blagiană este *a vedea* (77 ocurenţe), ceea ce vorbeşte de la sine despre caracterul vizual al imaginarului său, mai ales dacă adăugăm şi verbele *a privi* (31), *a se uita* (12), *a căta* (8). De remarcat că, *a vedea* apare mai întotdeauna la persoana I, ocurenţele cu alte persoane fiind, totuşi, privite şi ele empatetic. *A vedea* ar putea fi numit verbul persoanei I, opunându-se complementar verbului *a cădea*, ca verb al persoanei a III-a şi verbului *a veni*, ca verb al persoanelor a II-a şi a III-a.

A vedea are sensul de *receptare* prin simţul văzului, subliniind participarea subiectului enunţării la tabloul prezentat:

„Ah, Pan !

Îl *văd* cum îşi întinde mâna." (*Pan*);

Altădată, înseamnă *a înţelege:*

„Un văl de nepătruns ascunde veşnicul în beznă.

Nu-l *vede* nimeni

Şi totuşi află-l fiecare." (*Veşnicul*);

Între verbele deplasării şi situării, cele mai bogate sensuri „regizorale" le ocupă: *a trece, a veni, a umbla, a cădea, a sta, a intra, a reuşi…,* desigur, cu o frecvenţă diferită.

Verbul *a trece* se înscrie într-un complex tematic polivalent, el intrând chiar în titlul unui volum (*În marea trecere*). Complexul de semnificaţii ale verbului *a trece* atinge atât sfera identităţii, cât şi a alterităţii, fiind, când un factor dinamic, iniţiator (la persoana I), când unul receptiv, dornic de iniţiere (persoana a II-a plural), îmbogăţindu-se în detalii într-un cadru mitico-religios:

„Cine mă-ndeamnă pe apă?

Cine mă *trece* prin foc?" (*Cuvântul din urmă*);

Cadrul este, după cum se observă, al unui mister de iniţiere, aici *a trece* şi *a fi trecut* însemnând *a iniţia* ori *a fi iniţiat*.

Acelaşi cadru mistic apare şi în *Amintire*, doar că aici acţiunea de introducere în mister a actanţilor (persoana I – poetul şi persoana a II-a neidentificată) este plasată în trecut, în

[6] Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale,* p. 223

perspectiva de îndepărtare a imperfectului: „Vulturi *treceau* prin Dumnezeu deasupra noastră".

Universul liric blagian contribuie la constituirea unui imaginar diferit, ca topografie şi intensitate, are conotaţii dintre cele mai diverse – simbolice, religioase, filosofice şi creează vibraţii aparte. Structura textelor sale – sintactică, semantică şi iconică - trebuie înţeleasă ca mod de organizare a viziunii sensibilizante, prin care aspectele stilistice sunt dinamizate lăuntric, devenind atât de complexă punerea în scenă a limbajului, ca generator de conotaţii. Sensurile verbelor nu sunt etanşe şi nu sunt definitive, ele pulsează, oscilează, se apropie sau se îndepărtează de o anumită constantă, care este sentimentul artistic al frumosului. Varietatea timpurilor şi modurilor la care apar verbele în poezia lui Blaga atestă înclinaţia sa declarată spre categoriile mitului şi magicului. Prin sistemul său verbal, poetul creează o lume activă, de un dinamism uneori exploziv, alteori solemn hieratic, dar în care lucrurile se conexează, derivă unele din altele, se transformă, îşi răspund.

Blaga era încredinţat de puterea evocatoare a substantivelor („Lirismul este izvorul ce curge dintr-un substantiv"), însă era convins, avea conştiinţa că „pentru a scoate apă din stâncă e nevoie de un Moise şi un toiag"[7]. De altfel, Blaga a fost mai cutezător şi mai original în atitudinea creatoare în domeniul verbului, decât în cel al numelui.

Bibliografie

L. Blaga, *Geneza metaforei şi sensul culturii,* Bucureşti, Editura pentru Literatură universală, 1969.

L. Blaga, *Discobolul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977.

L. Blaga, *Opere. Poezii antume*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982.

L. Blaga, *Opera poetică*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995.

L. Blaga, *Artă şi valoare,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1996.

Ion Coteanu, *Stilistica funcţională a limbii române, vol. I-II*, Bucureşti, Editura Academiei, 1973, 1985.

Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale,* Bucureşti, Editura Minerva, 1974.

Valerica Draica, *Limbă, expresivitate şi stil în lirica religioasă românească,* Petroşani, Editura Universitas, 2005.

Alexandra Indrieş, *Sporind a lumii taină. Verbul în poezia lui Lucian Blaga,* Bucureşti, Editura Minerva, 1981.

[7] Lucian Blaga, *Discobulul*, p.208