

**„ARMONIA” MELANCOLIEI BLAGIENE:
SEMANTICA PROFUNDĂ ȘI O ANALIZĂ
SEMANTIC-TEXTUALĂ**

Evaluarea în perimetrul gândirii postmoderne a complexului concept numit *melancolie*, augmentată și de serioase încercări recente de a scoate melancolia din așa-numitele chingi romantice și de a plasa interpretarea sa „dincolo de ipostaza virusului romantic”¹ persistă simptomatic într-o perspectivă reductivă. Aș observa, pentru început, faptul paradoxal că nu corsetul romantic este cel care contaminează înțelegerea monocordă a conceptului melancolie, ci tocmai viziunea excesiv modernă o simplifică, pentru că în universul liric romantic melancolia avea încă apăsător un caracter ambivalent. Termenul *melancolie* are, pe de altă parte, o carieră critică neepuizată încă și care-și continuă cursul tocmai în parametri înguști ai unor noi „tradiții” interpretative, de un tip ori altul, care se cer nuanțate pornind dinspre specifica complexitate semantică a textelor poetice înseși.

Analizând conținutul conceptului și al mitopoeticii melancoliei, figură simbolică a umaniștilor renașteniști și romantici, Mihai Cimpoi, pe urmele unor mari dicționare ori analiști, are dreptate să vorbească de un adevărat „spectacol al polivalenței și tainei”² în cazul melancoliei, precum J. P. Richard vorbea de o „melancolie a indistinctului” în cazul meditațiilor lui Lamartine. Dar demersul lui Mihai Cimpoi, în cadrul analizei operei eminesciene, îmi reține atenția din perspectiva unor aspecte preponderent diacronice, aplicate melancoliei ca fenomen literar în esență. Observația crucială, atât pentru universul eminescian, cât și pentru cel al lirismului blagian, derivă, după credința mea, din sublinierea faptului că „melancolia este o stare ambiguă, chiasmatică (încrucișată), adunând în sine luminile și umbrele, *hybris*-ul și pragul de jos ale unei stări și punându-le pe un fir al aneantizării graduale”³. Procesul analitic al aneantizării preferă însă, în viziunea lui Mihai Cimpoi, o închidere, ca evoluție în timp a conceptului de melancolie, o „însingurare abisală care implică tonul elegiac sau lugubru, căci intră în zona groazei de moarte, a angoasei”, ceva similar cu o percepție de „umbră neagră” a melancoliei eminesciene, în abordarea critică a lui George Gană. Prevalența sensibilității de tip angoasă, dinspre polul receptării, îndreptățește oarecum existen-

¹ Doina Constantinescu, *Blaga și „melancolia”*, în *Meridian Blaga*, IV, Cluj-Napoca, 2004, p. 205.

² Mihai Cimpoi, *Esența ființei. (Mi)teme și simboluri existențiale eminesciene*, Chișinău, Editura Guvinas, 2003, p. 79.

³ *Ibidem*, p. 82.

ța acestor perspective analitice, înscrise, de altfel, într-un adevărat curent de opinii recent, pentru unele texte ori fragmente de texte poetice. Însă în cazul lui Eminescu și apoi în cel al lui Blaga, starea ambiguă a melancoliei, ca și alteritatea nealienantă⁴, devine, la o analiză semantic-textuală, o dominantă a poeticității operei celor doi mari lirici români.

„Însingurarea abisală”, „tonul elegiac sau lugubru” ori insistența asupra angoasei ca emblemă a simțirii moderne revine la anularea parțială a ambivalenței melancoliei și a efectului ei armonizator și echilibrator, așa cum era perceput, ca dat al unei predispoziții umorale, în toată epoca istorică a preexistențialismului. Este evidentă în actualitatea critică preferința pentru înțelegerea melancoliei ca un dat existențial, cu efecte de descumpănire și descurajare, în aceeași direcție de interpretare ca și sentimentul existențial eminescian sub cupola căruia George Gană⁵ așază condiția umană în concepția eminesciană. Dar ambivalența de esență a melancoliei, asupra căreia demersul meu insistă acum, surprinsă și de V. Hugo numai aparent oximoronic: „Melancolia este fericirea de a fi trist” (precum tot astfel poate părea spusă lui Hugo despre alteritate: „Ah, e nebun cel care crede că eu nu sunt tu!”), surprinde o coexistență simultană a componentelor și nu o procesualitate ca evoluție spre tristețea covârșitoare. „Există în melancolie o structurală ambiguitate”⁶, reafirmă Andrei Pleșu, pe urmele unor mai vechi doctrine de gândire, când starea și tipologia umană melancolică nu erau concepute exclusiv ca „meditație (poetică) a nefericirii”, ci mai curând ca abandon în plăcerea unică a meditației libere de constrângeri. Simptomatică este definirea acestui sens al melancoliei într-un vechi dicționar al limbii române, înțeles distinct de „melancolia mare, profundă”, care este definită ca: „dispozițiune tristă ce se crede că vine de la prea multă fiere neagră sau de la vreo cauză morală”. Acest al doilea sens, asupra căruia insist în această analiză, apare în amintitul dicționar foarte bine surprins: „Dispozițiune a sufletului în care cineva fuge de alte plăceri și află singura plăcere în meditații fără niciun plan, în idei extravagante”⁷. Ilustrările acestui sens, cele care urmează definiției citate mai sus, sunt și ele deosebit de elocvente: „melancolia dulce, melancolia de om tânăr”. Dar chiar această stare sufletească predispusă exclusiv reflexivității, specifică și adolescenței, nu se

⁴ Asupra acestui subiect, în diferite analize, vezi recenta carte a mea, *Identitate și alteritate*, București, Editura Fundației Ideea Europeană, 2005.

⁵ George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2002, p. 25: „Distincția *pesimism/melancolie* [...] trebuie menținută, și nu pentru că pesimismul ar denumi o variantă, pe cea tare, a melancoliei. El este altceva, este corespondentul în plan teoretic, filosofic, al melancoliei literare sau artistice în general. Pesimismul este o *concepție* despre lume, melancolia este un *sentiment existențial*”.

⁶ Andrei Pleșu, *Pitoresc și melancolie*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 66.

⁷ A. T. Laurian și J. C. Massim, *Dicționarul limbei române*, București, tomul II, 1876, dicționar elaborat ca proiect „după însărcinarea dată de Societatea Academică Română”. Lingviștii autori, cu toate defectele orientării lor latinizante, merg aici pe urmele înțelesului tristeții antice și se apropie, cred, de melancolia senin pozitivă și carnală a lui Chateaubriand.

conexează obligatoriu cu cea a tristeții, a deziluziei, a nostalgiei trecutului. Ca mod de a te afla în lume (cum ar zice Heidegger), apetența meditației avertizează asupra unei profunde ambiguități, pentru că abandonarea de sine în meditație, oricât de amară ar fi aceasta, este o dezobișnuire de voință (cine vrea conștient să fie nefericit?). Și înțeleptul Heidegger surprinde ceva esențial în perimetrul ideii pe care vreau s-o relev aici: „În măsura în care reușim să ne dezobișnuim de voință, ajutăm redeșteptarea Seninătății”. Printre elementele dualității și duplicității care separă melancolia de real, prin latura ei nemarcată de vreo umbră neagră, trebuie să subliniez o coordonată asupra căreia am insistat în analiza poemului eminescian *Peste vârfuluri*, anume aceea a seninătății⁸, care transgresează momentul de grație al sufletului unit cu infinitul de dincolo de viață ori perceput în misterul cosmicității, o singurătate împlinită în sentimentul lăuntrice înfrățiri cu fericirea departelui, ca dor de moarte care poate îndulci melancolia unui suflet ce așteaptă mângâiere: *Melancolic cornul sună / [...] Sufletu-mi nemângâiet / Îndulcind cu dor de moarte*. Departe de a fi vorba aici numai de o melancolie tipic romantică, în sensul stării predestinate ce tinde spre descoperirea transcendenței sub efigia absolutului însoțit de vrajă, pentru că valorile mântuitoare ale aneantizării sunt reconfirmate ca postmoderne în perimetrul melancolic al vremelniciei a tot ce este în lume: „Melancolia e neliniștea omului care presimte vecinătatea infinitului”⁹.

Exemple blagiene ale dulcii melancolii: *O toamnă va veni*. Tonul elegiac incumbat în conștiința trecerii frumuseții ca valoare este sublimat în compensatoare, senină și mântuitoare veșnicie a „primăverii” ce rămâne „pe veci” în florile de pe „mormânturile tuturor”, în poemul blagian *O toamnă va veni*. Acest poem este simptomatic prin lexicul și „obsesiile” care se înscriu în perimetrul melancoliei ca registru elegiac, urmând, în volumul *Poemele luminii*, chiar după textul poetic intitulat *Melancolie*. Perspectiva toamnei târzii care ar împlini în mod absolut efluviul din sufletul poetului doritor de totală contopire a ființei sale cu cea a iubitei dezvăluie o dublă și contrastivă aspirație. Mai întâi, această emoție este proiectată într-o atmosferă de cimitir, ca o detașare de tumultul sentimental, atmosferă ce împlinește însă, în liniștea florilor uscate, o definitivă împreunare: *O toamnă va veni cândva târziu, / când tu iubito-mi vei cuprinde gâtul tremurând / și strâns vei atârna de mine cum atârna o cunună / de flori uscate / de stâlpul alb de marmoră al unei cripte...// O toamnă va veni și mașteră, / din toate florile ce le-ai avut vreodată / numai pe-acelea n-o să ți le ia, / ce-o să le-așterni peste mormânturile tuturor / acelora, care se duc pe veci / cu primăvara ta*.

Registru proiectiei acestei trăiri de armonie tristă este în subsidiar o stare împăcată nu numai cu dispariția în toamnă a florilor, ci și cu perenitatea acelora care nu dispar în toamna limitei omenești, cu atât mai mult cu cât ele acoperă pe

⁸ Rodica Marian, *Luna și sunetul cornului. Metafore obsedante la Eminescu*, Pitești, Editura Paralela 45, 2003.

⁹ Romano Guardini, în Giandomenico Mucci, *Melancolia în vremuri postmoderne*, în „Vatra”, 2002, nr. 10, p. 20-22.

veci mormintele acelora care pier în numele iubirii. Implicit, într-o contraretorică, florile pot fi veșnice în primăvara iubitei poetului, acestea fiind tocmai acelea care acoperă mormintele celor ce-au iubit primăvara și florile. Indirect, transpare o mare încredere în veșnicia iubirii, ce dăinuiește „peste morminte”. Întreaga ultimă strofă este ambiguă, mai ales în structura semantică de profunzime: „O toamnă va veni și mașteră, / din toate florile ce le-ai avut vreodată / numai pe-acelea *n-o să ți le ia*, / ce-o să le-așterni peste mormânturile tuturor / acelora, *care se duc pe veci / cu primăvara ta*”.

Cadrul elegiac prin care se deschide poemul – și care este dominant în strofa mediană – dezvoltă în cea finală, citată mai sus, o implicită metaforă a fericirii de a fi nefericit, cu accent semantic pronunțat pe primul termen, respectiv fericirea ar consta în plecarea pe veci, deodată cu primăvara iubitei. Florile uscate, *toamna* emblematică, simbol al apropierei sfârșitului vieții, în fine, *mormintele* sunt contracarate, ca figuri ale textului, prin florile (decodabile ca ofrande pioase ulterioare trăirii) pe care toamna nu le poate lua, deci perene, acestea fiind tocmai cele așternute pe mormintele celor iubiți și dispăruți *cu primăvara* iubitei. Negația *n-o să ți le ia* este accentul semantic care se opune semnificativ dispariției inevitabile a florilor în toamnă, iar verbul din ultimul vers, expresiv adus în prezent, *se duc pe veci / cu primăvara ta*, este o altă marcă a perpetuității acțiunii, a proiectării ei în atemporalitate. În semantica de profunzime se insinuează astfel prevalența paradoxală a timpului viitor față de un prezent continuu, sensul versurilor transfigurându-se în afirmarea netrecerii florilor primăverii, care rezistă *pe veci*. În confruntarea *toamnei* și a *primăverii*, dominantă nivelului semantic primar este evidențiată prin atributul *mașteră*, în schimb pe veci dusa primăvară lasă flori pe care toamna nu le poate lua.

Așadar, ceea ce la nivelul semantic de suprafață al textului poetic părea să fie încadrabil într-o melancolie adâncă, la un alt nivel de înțeles, cel de profunzime, se relevă a fi compensat și chiar concurat de un sens al înseninării întru melancolie, ceea ce conferă întregului o evidentă armonie. Această armonie se desparte de „ruptura care are loc în ființa omului modern”, reîntorcându-se la un mai armonic continuum al melancoliei, cel presupus a fi numai de natură romantică. În lirica eminesciană se poate pune în evidență și angoasa negrei melancolii, dar și dulcea melancolie, celălalt sens din dicționarul lui Laurian și Massim, numită de mine melancolie senină¹⁰. Starea dominantă a sensibilității creatorului (Eminescu sau Blaga) este, în acest al doilea caz, cea a omului nescindat, care poate gândi despre moarte și despre amurgul vieții cu liniște și fără disperare. Este, cred, și cazul melancoliei blagiene, marcat de o specifică armonie.

Mi-aștept amurgul. În același prim volum semnat de Lucian Blaga, *Poemele luminii*, din perspectiva ideii pe care țin s-o subliniez pentru încadrarea melancoliei blagiene (în mod deosebit pentru efectele și resursele ei echilibratoare), apare

¹⁰ Rodica Marian, *Luna și sunetul cornului...*, ed. cit., capitolul II.

expresiv textul poetic cu titlul *Mi-aștept amurgul*. Titlul acesta și poemul întreg sunt în sine semnificative pentru seninătatea melancoliei blagiene, durerea sfârșitului omenesc transfigurându-se în bucuria întâlnirii de sine într-un dincolo, unde răsar toate stelele pe care poetul le poartă în sufletul său unic. Acest suflet este dintru început pus într-o relație de implicată egalizare comparativă cu universul: *În bolta înstelată-mi scald privirea – / și știu că și eu port / în suflet stele multe, multe / și căi lactee, / minunile-ntunericului*. Acest imens univers interior, fiind protejat de vraja nopții, nu este însă perceptibil în realitatea zilei, stelele din suflet (*minunile-ntunericului*) rămân numai bănuite: *Dar nu le văd, / am prea mult soare-n mine / de-aceea nu le văd*.

Metafora *soarelui din sine* care împiedică poetul să-și vadă *stelele multe, multe*, pe care *știe că le poartă în suflet* prevalează și determină așteptarea amurgului protegitor, cel care aduce cu sine *noaptea și durerea*, sacrificiu orfic ce va permite întunericului să cadă peste tot cerul din sinea poetului. Astfel, valorile pozitive ale *zilei*, ale *zării*, ca și ale vieții (*pleoapă deschisă*), se transfigurează în și devin nedorite piedici în calea stelelor din suflet: *Aștept să îmi apună ziua / și zarea mea pleoapa să-și închidă, / mi-aștept amurgul, noaptea și durerea, / să mi se-ntunece tot cerul / și să răsară-n mine stelele, / stelele mele, pe care încă nu le-am văzut*. Conștiința propriei valori (*stelele mele, multe*) este firesc însoțită de aprehensiunea suferinței necesare ca prag al descătușării în fapt a creației viitoare. Prin urmare, dorința poetului este evident înclinată spre noapte și întuneric, ca fundal simbolic al răsăririi stelelor din suflet (*minunile-ntunericului*). Reveria unei astfel de împliniri nu se mai colorează de nicio zguduire în fața morții, nu conține nicio teamă, nicio angoasă.

Moartea privită ca o reintegrare în viața nemuritoare a naturii nu este numai o consecință a conceptului poetic de depărtare, generator al transgresiunii ontologice, ci „coincide cu reflecțiile sugerate de «tracismul» eminescian, după care omul, destinat să se contopească numai prin *moarte* cu elementele naturii, devine cu anticipație natură în cazul geniului”. Tot Edgar Papu vorbește de înșetarea lui Eminescu pentru plenitudine, în care moartea este o întregire, o încununare. Așadar, la Eminescu, iar apoi la Blaga, după cum am arătat în acest studiu (vezi *Mi-aștept amurgul*), moartea „nu se cuprinde în acel filon tragic și disperat, pe care-l întâlnim de la *Cartea lui Iov* și până la existențialiștii actuali”¹¹.

„Melancolia – cântecul sufletului și-a gândurilor”, spune Eminescu, ca dovadă peremptorie a faptului că poetul român intuia, simțea ori cunoștea de fapt înțelesul antic (Aristotel, Agrippa) al tipologiei melancolice, îndeobște asociată cu creativitatea sau cu personalitatea marcantă a oamenilor de geniu. Nu foarte departe se poate plasa meditația lui Emil Cioran, conturând, de fapt, ceea ce și Eminescu a ilustrat și chiar a afirmat prin asocierea melancoliei cu o anume stare de bine, de dulceață. Cioran spune: „Nu există dispoziție mai creatoare decât cea melancolică,

¹¹ Edgar Papu, *Lumini perene*, București, Editura Eminescu, 1989, p. 63.

atunci când e *tulburată de un principiu de antinomie*¹² (s.n.). Mult mai profund nuanțată și mai explicită este poziția de gândire din Renaștere a lui Marsilio Ficino, conform căreia melancolia este „un fel de *vacatio*, de separare a sufletului de trup, stare care conferă darul clarviziunii și al premoniției; ea este rânduită printre cele șapte forme de *vacatio*, printre care somnul, leșinul și solitudinea”¹³.

În poemul intitulat *Mi-aștept amurgul* este vorba, de fapt, de intuiția, chiar de siguranța gândirii poetice (*știu că și eu port în suflet o boltă înstelată*) despre condiția creatorului autentic, presimțită într-o stare de melancolie senină, acea stare propice marilor visări sub bolta înstelată, necesar definibilă prin cântecul generat de absența din zi, din *prea mult soare*. Profundul adevăr din stelele sufletului nu se ivește decât după închiderea pleoapelor, ca și după consumarea în avans a *noptii* și-a *durerii*, crisalide ale creației adevărate.

Opțiunea pentru conținutul semantic profund al melancoliei, care nu se poate reduce la plângerea anodină ce întâmpină ori prefigurează sfârșitul destinului uman, precum nici la cortegiul de dureri ale însingurării, incumbă, din punctul meu de vedere, starea de grație în care, conform concepției renașcentiste (Ficino), se presimte separarea sufletului de trup, întrerupere fulgurantă a obișnuitului care conferă darul clarviziunii și al premoniției. Din această perspectivă, voi încerca să pun în evidență o melancolie ca stare de spirit cu evidentă propensiune spre profunzimi, în sublimarea tristeții spre o atemporalitate a sufletului, în care nu transpare nimic din ne iubirea vieții, dincolo de lexicul înșelător uneori, cel dominant la nivelul semantic de suprafață al textului poetic blagian intitulat *Melancolie*.

Melancolie. Structurala ambiguitate a melancoliei, ca și ambivalența ei, considerată activă încă în postromantism, și direcționată cu preferențialitate spre angoasă în perimetrul critic actual – parcă vrăjită de filosofia heideggeriană –, este ilustrată de poezia blagiană intitulată *Melancolie*, mai ales prin semantica profundă a jocului alterității. Se știe că filosoful Blaga nu consuna cu angoasa heideggeriană, deși era contemporan cu autorul ontologiei ființei. Structura sensibilității bliagene nu este dominată de iminența egocentrică a proiecției spre moarte, ci, mai curând, cred, de deschiderea spre un alt eu, cel al alterității, așa cum concepe alteritatea Eugen Coșeriu, adică a fi unul cu altul¹⁴. În *Spațiul mioritic*, Blaga observă cu temei că substanța lirică de ultimă expresie a existenței umane, cuprinsă de Heidegger în termenul „îngrijorare”, ca „existență spre moarte”, este o iluzie ca formulă absolută. Explicația filosofului român se referă la atmosfera psihologic catastrofică de după al doilea război mondial, contracarând filosofia existențială

¹² Emil Cioran, *Cartea amăgirilor*, București, Editura Humanitas, 1996, p. 51.

¹³ P. Culiianu, *Eros și magie în Renaștere*, București, Editura Nemira, 1994, p. 81. Vezi același citat și la Marilena Spiridon Bârsan, „*Feciorul de împărat fără de stea*”. *Elemente de magie și ocultism*, în *Studii eminescologice*, 4, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2002, p. 59.

¹⁴ Eugen Coșeriu, *Filosofia limbajului*, în *In memoriam Eugen Coșeriu*. Extras din FD, XX–XXI, 2001–2002, p. 74.

general valabilă, prin specificitatea existenței românești ca „dor”, „aspirație trans-orizontică”, ipostază românească a „existenței umane”¹⁵.

Această alteritate în care celălalt nu este un străin, ci o altă ipostază a eului, un alt eu, se manifestă revelatoriu în universul liric blagian ca o risipire de sine, cum am mai spus¹⁶, dată fiind apetența poetului pentru unitatea și misterul lumii, în care eul este o parte a întregului, iar între eu și lume, ca univers, nu sunt relații de deznădăjduită scindare. După consemnarea unor aspecte ale melancoliei grave din acest poem, voi reveni la ambivalența melancoliei blagiene și la modul cum acesta se îngemănează cu alteritatea nealienantă.

Un vânt răzleț își șterge lacrimile reci / pe geamuri. Plouă. / Tristeți nedeslușite-mi vin, dar toată / durerea, / ce-o simt, n-o simt în mine, / în inimă, în piept, / ci-n picurii de ploaie care curg. / Și altoită pe fiița mea imensa lume / cu toamna și cu seara ei / mă doare ca o rană. / Spre munți trec nori cu ugerile pline. / Și plouă.

În abordarea recentă a textului blagian *Melancolie*, semnată de Doina Constantinescu, se cuvine să observ că premisele teoretico-analitice sunt judicioase și promițătoare, de o actuală orientare, incluzând cea mai adecvată viziune constructivă de poetică, aceea promovată de funcțiile metaforei în planul culturii, ca o reconstrucție bazată pe conceptul axial de lumi metaforice, și insistând, ca metodă, pe relevarea exprimării creației de lumi în planul sensului¹⁷. Aceste premise conduc la concluzia, în plan teoretic, foarte bine formulată: „Metafora blagiană a melancoliei este o figură a acestei lumi care își îngăduie paradoxul unei libertăți absolute în legea supremă a creației”¹⁸. Este o concluzie la care pot subscrie cu toată convingerea, numai că ea apare în textul autoarei fără nicio legătură cu textul analizat, în a cărui semantică nu se sesizează decât unicorda „meditație poetică a nefericirii”, „sentimentul însingurării” extrapolat în aerul saturnian al toamnei, „cheia de cod este reprezentată de acel *de profundis* elegiac”, în fine, „poemul devine o figură de stil extinsă, o curbură sinuoasă de semnificații în care melancolia își etalează silabele unei emoții absolute și ale unei trăiri universale a destrămării lăuntrice”. Dominantele comentariului sunt cu atât mai curioase, cu cât uneori se remarcă elemente textuale ce ar conduce spre alte interpretări, cum ar fi, de pildă, atenuarea durerii ori ambivalența ploii. Este din nou neașteptată îndărătnicia în a menține analiza semantică pe durerea lumii și a poetului („humusul melancolic se manifestă plenar”) prin metafora revelatoare a melancoliei, și ea complex surprinsă la un moment dat, în termeni generali și în timp ce se observase, cu bun temei, o analogie cu gravura lui Dürer, „Melancolia I”. Ca și la Mihai

¹⁵ Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1944, p. 291.

¹⁶ Rodica Marian, *Identitate și alteritate*, capitolul *Alteritate nealienantă și risipire de sine la poetul Blaga*, București, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2005, p. 111–125.

¹⁷ Vezi Mircea Borcilă, *Între Blaga și Coșeriu. De la metaforica limbajului la o poetică a culturii*, în „Revista de filosofie”, XLIV, 1997, nr. 1–2, p. 156.

¹⁸ Doina Constantinescu, *Blaga și „melancolia”*, în *Meridian Blaga*, IV, p. 213.

Cimpoi, gravura simbolică este subsumată cupolei saturnianului, dar, în același timp, pe urmele altor interpreți, Doina Constantinescu observă că „elementele se mișcă dinspre saturnian spre apolinic”. Explicația nu poate veni, ca și în alte celebre cazuri, decât din exagerata pietate pentru demersul criticii literare, care prevalează, cum am văzut, „osmoza sensibilității eului la fondul abisal al melancoliei lumii”, cu glosarea melancoliei ca „sentiment tragic al ruperii de lume”¹⁹. Depinde ce înțelegem prin „lume”; definiția de mai sus incumbă, firește, din punctul meu de vedere, numai înțelesul foarte restrâns al lexemului, delimitat la „oameni, societate”. În genere, structura sufletească a poezilor, în mod special cea a lui Lucian Blaga, nu suferă de ruperea de social; oricum poetul (și filozoful) era un introvertit, precum nu suferă, în înțelesul comun, nici de „sentimentul tragic” al acestei scindări. Recursul la filozofia lui Blaga, alături de atenta analiză semantică a textului, poate lămurii și acest aspect prin apelul la soluția antinomiei dogmatice, care „se face prin postularea unei zone inaccesibile și contrare logicii, și-și găsește expresia în faptul «transfigurării». Antinomia dialectică n-are nevoie de «transfigurare». Antinomia dogmatică are nevoie de «transfigurare», adică de-o **scindare de termeni solidari**, fie în chip explicit, fie în chip implicit, odată cu formularea ei”²⁰ (s.n.). Această scindare de termeni solidari, explicând transfigurarea, este fundamentală în cazul categoriei persoanei, respectiv a eului poetic, așa cum am postulat în relația identitate și alteritate. Un exemplu elocvent de transfigurare poetică a scindării termenilor solidari, precum trupul și sufletul, se regăsește în textul *Melancolie*, simțirea poetului transgresând materialitatea ființei (*durerea... n-o simt în mine, în inimă, în piept*) înspre un *alter* universal, ca element al firii, al naturii (*ci-n picurii de ploaie care curg*).

Pe de altă parte, pentru Blaga, ca și pentru marii poeți, în mod special Eminescu, comuniunea cu lumea ocolește sau pune în surdina chiar acea semnificație comunitară a „lumii” ca dimensiune a existenței obișnuite, încât lumea înseamnă pentru poet universul, firea și natura, inclusiv cea omenească. Iar în textul *Melancolie* definiția poetică a lumii este limpede formulată: *Și altoită pe ființa mea imensa lume / cu toamna și cu seara ei / mă doare ca o rană. Spre munți trec nori cu ugerile pline. / Și plouă.*

¹⁹ Corin Braga, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*, Iași, Editura Institutului European, 1998, p. 40: „Lipsa viscerală de încredere în sine este cauza melancoliei existențiale a scriitorului”, la fel și sentimentul misterului și sensibilitatea metafizică, încât „melancolia devine astfel sentimentul tragic al ruperii de lume și deci și al neparticipării la existență”. Din punctul meu de vedere, ar putea fi o nuanță de adevăr în aceste considerații dacă ele s-ar aplica unei ființe oarecare, dar nu pot fi justificate pentru structura sufletească a niciunui scriitor, întrucât însuși rostul creației ar fi astfel anulat. Poetul și gânditorul Lucian Blaga avea încredere puternică în sine și în menirea creației, precum se și înscria în generozitatea specifică actului poetic, act prin excelență de dăruire de sine; pe de altă parte, scrisul este suficient sieși, este substituit valid și profund al participării la existență, instituie un univers compensativ pentru a suplini ruperea de lumea și mediul omenesc social. În adâncimea ultimă a acestei stări poetice este acel eminescian „mă simt nemuritor”.

²⁰ Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, Iași, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1943, p. 58.

În semantica explicită a textului, eul poetic nu e rupere de lume, ci, dimpotrivă, chiar reintegrare în lume, prin *altoirea* pe *ființa* poetului a imensei lumi. *Altoirea* are semnificația unei identități refăcute prin reîncorporarea alterității, dar „*altoirea*” nu este anihilare a trunchiului primar, adică a celui *în mine* (*durerea... n-o simt în mine*), care presupune în semantica profundă o atenuare a durerii. Delegarea în picurii de ploaie care curg a întregii dureri are înțelesul desprinderii de carnal, privilegiind un sentiment de dincolo de simțirea umană; aceasta este melancolia firii, incumbată în picurii de ploaie înșiși. Partea a doua a textului, care începe cu *Și altoită...*, în care durerea se întoarce în ființa poetului, prin *altoire*, ajungând la intensitatea unei răni, nu poate obnubila dezvăluirea investiției anterioare a melancoliei ca stare a ploii, exterioară poetului. Durerea unei răni este suportabilă, nu presupune un sentiment tragic, ci chiar explicitează măsura în care ființa poetului participă la imensa lume, cu *toamna și cu seara ei*. Cele două figuri poetice simbolice, *toamna și seara*, nu trebuie citite, în contextul universului liric blagian, ca presentiment elegiac al morții, ci ca stare a liniștii interioare, cu care eul contemplativ blagian întâmpină, fără tristețe, amurgul (vezi *Mi-aștept amurgul*). Liniștea interioară desăvârșită este, de altfel, cum bine s-a spus²¹, și cea care se degajă din metafora sicriului ce crește în trupul copacului (*Gorunul*), și nu „efectul spaimei ori al disperării în perspectiva stingerii ființei omenești”²².

Dacă toată tristețea lumii se concentrează în picurii de ploaie, trebuie ținut seama de simbolistica complexă a acestora, chiar de ambivalența ploii. În *Melancolia* blagiană, verbul repetat ciclic, la început și sfârșit, *Plouă... Și plouă*, ar părea să marcheze în semantica de suprafață un orizont „infinite, saturat de melancolie”²³. Numai că observarea dublei simbolistici a ploii trebuie conexasă de finalul textului poetic, mai ales de penultimul vers, în care se reactualizează abundența forțelor vitale ale ploii, prin metafora „ugerelor pline”: *Spre munți trec nori cu ugerile pline. / Și plouă*.

În textul poetic *Melancolie* se relevă ceva specific lirismului blagian, prin ambiguitatea melancoliei ca stare structural poetică. În privința melancoliei ca stare a desprinderii spiritului de trup, așa cum era concepută melancolia în Renaștere, starea poetică a melancoliei blagiene devine ilustrație involuntar perfectă.

Înainte de toate nu este în *Melancolia* blagiană „torpoarea” de gheață a singurătății totale, ci o participare a eului la dulcea melancolie a lumii, îmbelșugată integrare a identității în identitatea totului, resimțită numai la început ca alteritate, apoi readusă în sânul sinelelui creator și simțitor.

Un accent semnificativ cade pe fundalul stării creatoare, care poate fi circumscrisă în acea formă de *vacatio*, numită în Renaștere melancolie și care, din punctul meu de vedere, este un impuls primar al creației, verificabil pretutindeni și

²¹ Iuliu Pârvu, *Lucian Blaga. Poezii esențiale și alte texte comentate*, Societatea Culturală „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca, 2002, p. 119.

²² *Ibidem*.

²³ Doina Constantinescu, *art. cit.*

oricând în poezia lumii, este deci o stare de spirit a unei dulci, amare și imponderabile gravități, stare a clarviziunii și a premoniției, după cum la antici melancolia era condiția generatoare a genialității; tot atâtea tonuri care despart melancolia de dramatismul și sfâșierea parțial romantică ori definitivul existențialistă, investite în lexemul critic *melancolie*, devenit apoi termen literar monovalent și care reprezintă mai ales limbajul interpretativ, foarte activ și azi în comentariile textelor poetice din toate timpurile. Fenomenul nu a contaminat și cuvântul poetic *melancolie*, rămas neperimat, cu reale potențe lirice tocmai din cauza ambiguității sale.

Pentru exegeza *Melancoliei* lui Blaga, mai trebuie să ne reamintim emblematicul *Catren*: „Trăim sub greul văzduhului / ca pe un fund adânc de mare. / Nicio suferință nu-i așa de mare / să nu se preschimbe în cântare” (s.n.). Există în aceste versuri o mărturisire de credință care nu trebuie obnubilată ca fond ideatic din alte interpretări ale durerilor poetului, chiar posibilitatea ori dorința evadării din orice destin tragic fiind aici prefigurate ca posibilitate, însă posibilitatea este existență chiar, după cum spune Eminescu, într-un text manuscris adesea citat²⁴. În genere, în lirica blagiană, încrederea în actul creator este mai mult decât subsidiară (*Încheiere*, *Epitaf*, *Unde un cântec este*), uneori asociată regăsirii unui tonus vital: *Spre munți trec nori cu ugerile pline. / Și plouă (Melancolie)*.

În analiza semantică de profunzime a melancoliei blagiene plutește acea liniște sacrală relevată de analiza filozofului Blaga la Eminescu (*Peste vârfuri*), mică bijuterie lirică, percepută îndeobște ca elegie, și mai ales ceea ce filozoful numea, ca stare poetică dominantă, în același poem eminescian, adică o anume demnitate voievodală, capabilă, după opinia mea – dată fiind măreția *imensei lumi* altoite pe ființa poetului –, să transgreseze melancolia în seninătate, iar *ugerele pline* ale norilor promit ploi fără tristeți bacoviene.

*BLAGA'S HARMONIOUS MELANCHOLY: AN IN-DEPTH SEMANTIC
APPROACH TO SEVERAL POETIC TEXTS
(Abstract)*

This essay provides an introductory analysis of the concept of melancholy, paying particular attention to the ambiguity and duality contained in this poetic state, which does not necessarily connote sadness, disillusionment, and nostalgia.

From our point of view, the option for the deep semantic content of melancholy, which cannot be reduced to the dull lament over the ending of human destiny nor to the sorrows of loneliness, implies the state of grace of a grave but serene meditation. Examples from Blaga's poetry illustrating this sweet melancholy can be found in the following texts: *O toamnă va veni*, *Mi-aștept amurgul*, *Melancolie*.

²⁴ Mihai Eminescu, *Despre nemurirea sufletului și a formei individuale*, în Eminescu, *Opera esențială*, Craiova, Editura Oltenia și Editura Dionysos, 1992, p. 176.

An in-depth semantic analysis of Blaga's melancholy will reveal the same sacred serenity which Blaga himself had noticed in Eminescu's *Peste vârfuri*, a lyrical gem usually read as an elegy. More importantly, this analysis also reveals what Blaga used to call the dominant poetic mood in *Peste vârfuri*; that is, a certain royal dignity capable, in my opinion (and given the greatness of the *immense world* grafted on the poet's being), of going beyond melancholy towards serenity.

*Institutul de Lingvistică și Istorie Literară
„Sextil Pușcariu”
Cluj-Napoca, str. Emil Racoviță, 21*