

## 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 și observații, interesante și valoroase, în ceea ce privește structura stilistică a limbii, deosebirea pe care poetul din Lancrăm a operat-o între metafora plasticizantă și 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 puțin asemănător, ambele fapte fiind de domeniul lumii date, închipuite, trăite sau gândite”<sup>1</sup>.

Spre deosebire de metafora plasticizantă, cea revelatorie este, prin definiție, indefinibilă, dar poate fi caracterizată și exemplificată. Ea „începe în momentul când omul se așază în orizontul și în dimensiunea misterului.” Metaforele plasticizante, mai spune Blaga, „nu îmbogățesc cu nimic conținutul ca atare al faptului la care se referă”, pe când cele revelatorii „sporesc semnificația faptelor la care se referă”<sup>2</sup>.

Iată spre exemplificare, poezia *Asfințitul marin*, care, în întregime, este traversată de opoziția semantică de conjuncție între masculin și feminin, exprimată în simboluri de sorginte mitică. Opoziția se precipită în seria de imagini și trăsături legate de apă: *valul, mările somnului, apele*, și 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 și de ochi: *lacrima*. Dar acest din urmă simbol, cu trăsături deosebite, este opus apelor ca infinitate nedeterminată, atât prin trăsătura designatului singular și fragmentar, precum și prin conotația unei mistuirii lăuntrice. Astfel, *lacrima* este aici neapărat masculină. Nivelul abisal al distihului amenință pe cel ideologic.

*Soarele plus lacrima Domnului* nu reprezintă ecuația completă a unui context și a determinantelor sale. Pe plan morfosintactic, sunt limpede articulate subiectul gramatical *soarele*, cu opoziția *lacrima Domnului*, predicatul verbal *cade* și complementul circumstanțial

<sup>1</sup> Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, p. 37.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 35, 40 și 53.

de loc *mărite somnului*, urmându-se topica cea mai normală a limbii. Morfologic, se remarcă opoziția între singularul *soarele/lacrime* și pluralul *mărite*.

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

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

Rolul principal, predominant calitativ și cantitativ, revine, în *Asfințit marin*, elementului acvatic. Acesta corespunde stratului adânc al creației spontane, subconștiente. În schimb, activitatea conștientă este polarizată spre elementul solar și întruchiparea Marelui Anonim: *Domnul*. Relația acestor elemente, care alcătuiește poezia ca atare, este dată de verbe, caracterizate prin spontaneitate creatoare nestingherită. Dinamica verbelor: *a pieri*, *a acoperi*, *a curma*, *a cădea...*, în opoziție cu *a mări*, *a tălmăci*, *a atinge...*, constituie nervura poeziei, aceste *verbe* transformând *tabloul* în acțiuni și acte mitice.

În opera blagiană, cel mai adesea, *verbul* nu numai că este rostit și modelat, dar prin el se impune imaginației 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 inspirație mitică și religioasă, în special, joacă un rol impresionant, ele putând fi grupate și după metaforele pe care le însoțesc 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* și *a se uita* (12). Verbele dicendi și cele ale percepției auditive (*a spune* – 37, *a zice* – 20, *a vorbi* – 12, *a auzi*...) echilibrează balanța 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 Indrieș<sup>3</sup>, apar ca număr și frecvență mare sau mijlocie și verbele de deplasare (*a veni* - 71, *a cădea* – 54, *a coborî* - 16, *a curge* – 15) și cele care relevă mișcări sau stări sufletești (*a crede* – 35, *a cânta* – 32, *a iubi* - 19). Trebuie remarcat și faptul că, în marea lor majoritate, verbele au o marcă stilistică datorită relativei lor întrebuințări sau aspectului lor „neutru”, având rolul de a crea noi câmpuri tematice și a varia și nuanța textul poetic.

O constatare interesantă a statisticii Alexandrei Indrieș relevă faptul că Lucian Blaga și-a îmbogățit 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.

<sup>3</sup>Alexandra Indrieș, *Sporind a lumii taină. Verbul în poezia lui Lucian Blaga*, p. 46.

În construcția poeziilor sale, *verbul* ocupă un loc și un rol aparte. El este, prin variate aplicații, purtătorul unor virtuți expresive esențiale în crearea universului liric, deplasând valoarea lexicală a expresiei, a cuvintelor, de la înțelesul semantic (în limbă) la cel semiotic (sistemul individual blagian). Din această perspectivă, vom inventaria câteva verbe dintr-un potențial lexicon al *idiostilului*<sup>4</sup> blagian, din sistemul său individual liric, având credința că verbul joacă un rol de prim ordin în operă, nuanțând 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 răsfața*, *a arăta*, *a saluta*, *a săruta*...

*A mângâia*, de exemplu, în *Cântecul focului*, are o trăsătură de duioșie reliefată puternic, fiind de-erotizată. În poezie, planul divin și 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 gesticulației diferă. Față de *ardoarea* umană, „El (divinul - n.n.) cruță și mângâie spinii, *a mângâia* ocupă un loc secundar în întregul compoziției, dar potențează imaginea principală, ceea ce dovedește că poezia trăiește prin amănunte.

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

De ce *a tresărit*? Tată orb, fii liniștit, 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 și stări psihofizice, cu un evantai larg de nuanțe.

Poezia *Lacrimile* face parte dintr-o legendă etiologică a lacrimilor, inventată anume spre a da plânsului, o exteriorizare a tristeții, un sens ontologic: „și omul cel dintâi, pribeagul, nu știa să plângă.” Lacrimile apar în această poezie ca metafore ale categoriilor abisale, de transfigurare și de ascundere - revelare a misterelor. Aici, verbul *a plânge*, intră în seria expresiilor artistice sau, măcar, se învecinează, ca act funcțional, cu celelalte verbe ale expresiei artistice. Într-o altă poezie, trăsăturii obișnuite 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 fonetic și criptic a fost depășit prin încadrarea în mister, alte verbe se înscriu, când în câmpul luciferic al cunoașterii, când în cel paradisiac.

Și 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 negație a negației miticului:

„Și-apoi iarăși

s-asculți dacă inima, jalnica, vechea,

mai bate – și-a cui? A nimănu-i – cuteza-vei să spui?” (*Drum prin cimitir*);

<sup>4</sup> Ion Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, p. 80

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

Asemănătoare cu verbele dicendi, verbele *a striga* și *a șopti* primesc funcții nuanțate, deși, mai ales în poeziile de tinerețe, ele apar, în general, cu o semantică identică celei din limbajul uzual (*Eva, Veșnicul, Tăgăduiri...*).

*A striga* se află la antipodul lui *a șopti*. El este expresia unei chemări emoționale, dar poate fi și expresia unui apel, sau joacă rolul unui element de tranziție, introducând vorbirea directă sau indirectă:

„și-a trebuit să strig:

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

S-au făcut numeroase speculații pe marginea „tăcerii blagiene”, fără să se ia în calcul realitatea semantică textuală, conotațiile filosofice posibile. Verbul *a tăcea*, substantivul *tăcere* și adjectivele *tăcut* și *mut*, urmărite în lirica lui Blaga, oferă o altă perspectivă de înțelegere sau măcar o nuanțează pe cea vehiculată de critica literară. *Tăcerea*, ca substanță, are funcția 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 condiție optimă a audibilității mesajului:

„Azi tac aici, și golul mormântului

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

O altă grupă de verbe o reprezintă *verbele sentiendi*, care țin de organele de simț, acestea având rolul de a polariza anumite date sau aspecte ale realității. Față de dualitatea organ de simț-obiect perceput, aceste verbe atrag asupra lor un accent deosebit întru realizarea unui tâlc, sporindu-i semnificația și valoarea. Regia verbelor primește, în acest proces, o funcție catalitică, verbele percepției contribuind la structurarea, adâncirea și dinamizarea universului poetic.

Cele mai importante *verbe ale percepției* sunt: *a vedea* (frecvența - 77), *a auzi* (37), *a privi* (31), *a simți* (29), *a asculta* (23), *a părea* (23), *a atinge* (11), *a adulmeca* (6), *a pipăi* (6), *a miroși* (2), cu o repartizare normală, corespunzând situației din limbă, care, însă, prin transfigurare, se încadrează într-un stil personal, inconfundabil<sup>5</sup>.

*A simți* și *a părea* sunt verbe de explicitare a subiectivității, prin ele atenuându-se pregnanța imaginii, subliniindu-se, în schimb, caracterul ei iluzoriu, subiectiv. Această particularitate, de prezentare a obiectelor fanteziei ca și cum ar fi „date”, sau „născocite”, ține de viziunea modernă, literală și literară, și nu are nimic de a face cu „obiectivitatea” clasicistă. Iată spre exemplu, pentru ilustrarea procedeeului 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 simți* și *a părea* nu se impregnează de conotațiile contextelor, ci își mențin nuanța declarativă de afirmare explicită a convenției poetice, acest fapt este remarcant

<sup>5</sup> Alexandra Indrieș, *op. cit.*, p. 18

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

Blaga scrie mereu: „visez că...”, „îmi pare că...”, preferă să folosească adesea comparația în locul metaforei; reprezentările sale nu ajung încă „viziuni”.<sup>6</sup>

Pentru *a se simți*, reflexiv, în care receptorul și emițătorul se confundă, specifică este confesiunea și prezența alterității prin opoziția semantică:

„...*mă simt* nespus de-aproape

de cer.”

(*Sus*);

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

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

„Ah, Pan !

Îl văd cum își întinde mâna.”

(*Pan*);

Altădată, înseamnă *a înțelege*:

„Un vâl de nepătruns ascunde veșnicul în beznă.

Nu-l vede nimeni

Și totuși află-l fiecare.”

(*Veșnicul*);

Între verbele deplasării și situării, cele mai bogate sensuri „regizorale” le ocupă: *a trece*, *a veni*, *a umbla*, *a cădea*, *a sta*, *a intra*, *a reuși*..., desigur, cu o frecvență diferită.

Verbul *a trece* se înscrie într-un complex tematic polivalent, el intrând chiar în titlul unui volum (*În marea trecere*). Complexul de semnificații ale verbului *a trece* atinge atât sfera identității, cât și a alterității, fiind, când un factor dinamic, inițiator (la persoana I), când unul receptiv, dornic de inițiere (persoana a II-a plural), îmbogățindu-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 inițiere, aici *a trece* și *a fi trecut* însemnând *a iniția* ori *a fi inițiat*.

Același cadru mistic apare și în *Amintire*, doar că aici acțiunea de introducere în mister a actanților (persoana I – poetul și persoana a II-a neidentificată) este plasată în trecut, în

<sup>6</sup> 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 și intensitate, are conotații dintre cele mai diverse – simbolice, religioase, filosofice și creează vibrații aparte. Structura textelor sale – sintactică, semantică și iconică - trebuie înțeleasă 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 conotații. Sensurile verbelor nu sunt etanșe și nu sunt definitive, ele pulsează, oscilează, se apropie sau se îndepărtează de o anumită constantă, care este sentimentul artistic al frumosului. Varietatea timpurilor și modurilor la care apar verbele în poezia lui Blaga atestă înclinația sa declarată spre categoriile mitului și 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, își răspund.

Blaga era încredințat de puterea evocatoare a substantivelor („Lirismul este izvorul ce curge dintr-un substantiv”), însă era convins, avea conștiința că „pentru a scoate apă din stâncă e nevoie de un Moise și un toiag”<sup>7</sup>. De altfel, Blaga a fost mai cutezător și mai original în atitudinea creatoare în domeniul verbului, decât în cel al numelui.

#### **Bibliografie**

L. Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, București, Editura pentru Literatură universală, 1969.

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

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

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

L. Blaga, *Artă și valoare*, București, Editura Humanitas, 1996.

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

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

Valerica Draica, *Limbă, expresivitate și stil în lirica religioasă românească*, Petroșani, Editura Universitas, 2005.

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

---

<sup>7</sup> Lucian Blaga, *Discobolul*, p.208