

SCHIMB DE ROLURI DIN VIAȚĂ ÎN CREAȚIA ARTISTICĂ: SUB SEMNUL DEFINIRII UNEI MATRICE STILISTICE *

MIHAI ARDELEAN

A Role Switch from Life to Artistic Creation: Defining a Stylistic Matrix. The article tries to capture how a genius like Blaga, facing the unknowns of the human psyche, experienced as long strings of misfortunes in his own family, turn to psychoanalysis as a modern tool for a knowledge translatable in literature and drama. The futility of psychoanalysis, discernible from a later philosophical perspective, increasingly disappointed him. As a creator of culture, Blaga cut his own way for deciphering the unconscious, the theory he developed forming a central component of his philosophical system.

Key words: the unconscious, psychoanalysis, dramatic conflict, obsessive-compulsive disorder, mystery.

Relațiile dintre biografia și opera unui scriitor sunt delicate, fiind un domeniu de continuare discuții și analize. Corespondența dintre viață, programatic înțeleasă ca o „maiestate”¹, și „pecetea stilistică” în „creațiunea” lui Lucian Blaga, e un prilej de meditație și de, mai mult sau mai puțin, hazardate încercări de lămurire.

Atotputernica Mamă a lui Lucian, prezentă în evocările din *Hronicul și cântecul vârstelor*, dar și în alte numeroase determinări inconștiente ale fiului ei în relația cu Tatăl, și-a armat gelozia „înfricoșătoare”², aproape morbidă, nu numai asupra unor femei necunoscute, imaginar infiltrate în evadările soțului, ci și asupra propriei fiice Letiția.

Parcurgând istoria corespondențelor biografico-literare la Lucian Blaga, Letiția, sora mai mare a scriitorului, o a doua mamă după atribuțiile asumate față de frați, se află printre membrii de familie care primiseră roluri în sceneta *Dar de Crăciun*, compusă la 16 ani, în 1911³.

* Articolul revizuieste și completează lucrarea *Dincolo de demnitatea ontologică a creatorului*, prezentată la Festivalul Internațional „Lucian Blaga”, Ediția XXXVI-a, 6-7 mai, 2016.

¹ Lucian Blaga, *Corespondență*, ediție îngrijită de Mircea Cenușă, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 141, apud Leonard Gavrilu, *Inconștientul în viziunea lui Lucian Blaga*, Editura Iri, București, 1997, p. 19.

² Idem, *Hronicul și cântecul vârstelor*, ediție îngrijită și cuvânt înainte de George Ivașcu, Editura tineretului, București, 1965, p.44.

³ Idem, *Opere*, vol. II, *Teatru*, ediție critică de George Gane, cronologie și aducere la zi a receptării critice de Nicolae Mecu, introducere de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2012, p. 499.

Adevărata transpunere a Letiției în pielea unui personaj teatral are loc însă în piesa *Daria*, scrisă în mai multe versiuni, între anii 1924-1925, publicată spre finele anului 1925, la Editura Institutului de Arte Grafice „Ardealul”, din Cluj, și retipărită într-o versiune definitivă, în 1942, în volumul I al *Operei dramatice*⁴.

Textul piesei, de la prima versiune până la cea definitivă, a suferit modificări majore, cea mai importantă modificare fiind operată asupra conținutului spuselor Dariei, prin reducerea treptată până la excluderea, din varianta finală, a confesiunilor acesteia făcute unei Prietene și Scriitorului Loga, un personaj cu multe proiecții autobiografice din partea autorului. Din rândul modificărilor semnificative, înfăptuite de Blaga în timp, fac parte și curățarea textului de aluziile sexuale, puse în gura personajelor, și renunțarea la trimiterile referitoare la psihanaliză. Aceste trimiteri erau inițial prezente, într-un schimb de replici dintre Stesca, numită ulterior Daria, și Scriitorul Loga. Cu prilejul participării la împachetarea bibliotecii scriitorului, în primele subvariante, Stesca începe o discuție pe tema inconștientului: „Ceva se pare însă că te interesează mai presus de orice. Uite: asta e cel puțin a zecea carte despre inconștient! Ce ai cu inconștientul? Uite filosofia inconștientului, visul și inconștientul, inconștientul în viață etc. Și pe fiecare același desen, simbolic probabil: bălaurul. Scriitorul: Explicația e simplă. Sunt președintele unei societăți care se interesează de aproape de intervențiile oculte în viața noastră a inconștientului. Emblema societății e balaurul. Eu sunt un inițiat în tainele bălaurului. Stesca (râzând): Bălaurul inconștientului!”⁵

În anii premergători scrierii piesei *Daria*, tânărul Blaga se preocupase de înțelegerea firii umane cu ajutorul psihanalizei. Pe vremea când era copil și nu avea habar de psihanaliză, descoperise că un anume fel de înțelegere îți poate oferi „o luciditate nouă”, cum s-a întâmplat „în anul 1904”, când după o secetă cumplită, alături de semenii săi, ieșit „din teroarea perspectivelor de foamete”, a realizat cum „fantasmele terifiante se prăvăleau sub pragul conștiinței”⁶. Va afla mai târziu, prin lectură, că acea prăvălire sub pragul conștiinței se oprește pe un tărâm denumit inconștient.

În perioada studiilor la Viena, printre cărțile numite de Blaga „trebuincioase”⁷ au fost *Inconștientul și creația artistică* și *Interpretarea viselor* de Sigmund Freud. Cărțile lui Freud fac parte și din biblioteca Scriitorului Loga, personajul din drama amintită. Ultima carte, cu titlul mai popular de *Tălmăcirea viselor*, devine subiect de discuție între personaje, în primele subvariante ale piesei, comentariul referitor la subiectul cărții reflectând, de fapt, părerile autorului: „O problemă interesantă tălmăcirea visurilor. Cel puțin așa de interesantă ca a ideilor fixe bunăoară sau a altor fenomene psihice cari se petrec dincolo de zăbrelele conștiinței”⁸. Acest „dincolo de zăbrelele conștiinței” era

⁴ *Ibidem*, Note, variante, comentarii, p. 731.

⁵ *Ibidem*, subvarianta A² a piesei *Daria* din Note, Variante, Comentarii, p. 755.

⁶ Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*, ed.cit., p. 66-67.

⁷ *Ibidem*, p. 89.

⁸ Idem, *Opere*, vol. II, Note, variante, comentarii, ed. cit., p. 752.

același inconștient, de care se tot mira și entuziasma Blaga, și pe care își dorea să-l exploreze cu mijloacele deocamdată împrumutate de la Freud și psihanaliză.

În corespondența purtată, între anii 1916-1917, cu viitoarea lui soție, Cornelia Brediceanu, tânărul student în filosofie îi împărtășea iubitei pe un ton când profesoral, când poetic, tot ce-l ispitesc și-l provoacă, din lecturile sale, pe tema inconștientului. Astfel, într-una din misive se poate citi: „Inconștientul este principiul activ pozitiv, creator din noi. Este un demon care afirmă, un demon care făurește, inventează și organizează. Lucrează mai mult pe bază de instinct decât cu logică. Inconștientul este partea generală din fiecare muritor, - și e un demon tocmai opus lui Lucifer distrugătorul și negativul, profesorul de logică și calculatorul. / Inconștientul are entuziasmul, - iar Conștientul de obicei scârba și sarcasmul [...]. Dacă aș fi sculptor aș modela un demon, care să exprime un nemărginit belșug de putere creatoare – și-aș ridica un templu în care l-aș pune pe altar. Ceva foarte păgân. «Templul Inconștientului»”⁹.

În altă scrisoare trimisă Corneliei, la una din întrebările fundamentale pe care viitorul filosof și-o pune în numele unui om universal, în căutarea esenței lucrurilor, „care-i «substanța metafizică» a lumii?”, răspunde enumerând: „materia, - spiritul, - iubirea, - rațiunea, - viața, - inconștientul, - energia etc”¹⁰.

În urma acestor apropieri și afinități, în trei dintre piesele de teatru scrise, în perioada 1923 – 1925, *Tulburarea apelor*, *Ivanca* și *Daria*, poate fi recunoscută influența psihanalizei în explorarea inconștientului personajelor, Blaga mărturisindu-și căutările în această direcție într-un interviu acordat lui Felix Aderca, publicat în volumul *Mărturia unei generații*, în 1929: „În teatrul pe care-l scriu mă preocupă îndeosebi problema psihanalitică. Ea oferă un imens material, cu extraordinare efecte dramatice. De altfel, cred că inconștientul, cu toate tragediile lui, numai prin psihanaliză poate fi azi tratat. Ideea lui Freud e de o fecunditate rară. Cine s-a familiarizat cu ideea psihanalitică, observă îndată că teatrul lui Maeterlinck dramatizează numai pseudo-inconștientul, se mișcă doar în marginea conștiinței. Și lucrul acesta se explică prin aceea că Freud, pe atunci, nu apăruse”¹¹. În acea perioadă când a dat interviul, Blaga îi recunoștea lui Freud aportul în înzestrarea dramaturgiei cu noi instrumente de analiză psihologică.

Prin crearea personajului Daria, în piesa cu același nume, Blaga, așa cum am mai amintit, a încercat să aplice în construcția personajului canonul unei interpretări psihanalitice proprii sale surori Letiția, prima venită pe lume din cei nouă copii ai cuplului Ana și Isidor, părinții autorului. Această soră, din datele memorialistice păstrate, a suferit pe o anumită perioadă a vieții de o nevroză obsesivo-fobică, în terminologia actuală tulburare obsesiv-compulsivă. Letiția a prezentat obsesii fobice în legătură cu teama ei de a se contamina cu virusul rabiei sau a turbării. Virusul turbării se transmite din saliva animalului bolnav altui animal sau omului, dacă saliva infestată ajunge în

⁹ Idem, *Corespondență*, apud Leonard Gavrilu, *op. cit.* p. 16.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Felix Aderca, *Mărturia unei generații*, Editura S. Ciornei, București, 1929, p.49, apud Leonard Gavrilu, *op. cit.*, p. 20.

contact cu sângele de la locul unei leziuni provocate de mușcătură sau zgârietură, ori cu membranele mucoase ale ființelor expuse. Obsesiile Letiției erau însoțite de acțiuni repetitive, sub forma unor ritualuri de îndepărtare și de evitare ale oricărui contact tactil sau vizual cu obiecte sau imagini evocatoare ale sângelui sau ale cânilor.

În *Hronic* și în *Elogiu satului românesc*, Blaga rememorează o întâmplare din copilărie, în legătură cu un câine turbat, și felul în care pățania l-a așezat, pe scurta perioadă cât i-a fost spectator, „într-o lume halucinantă”¹². Pentru importanța exemplului de zămislire a unei „urzeli mitice”, într-un sat în care omul trăiește în „zăriște cosmică”, voi reproduce relatarea mai succintă a întâmplării, plasată în discursul de recepție al lui Blaga la Academie, în 5 iunie 1937, discurs intitulat *Elogiu satului românesc*:

... mai pomenesc un simplu fapt divers, petrecut în anii copilăriei mele la sat. Mănat de fobiile și nostalgiile boalei, un câine turbat venit de aiurea intrase în sat, mușcând pe uliți și prin ogrăzi copiii întâlneți. Faptul a luat numai decît, nu numai în sufletul meu de copil, ci în tot satul, o înfățișare apocaliptică, stîrnind o panică de sfârșit de veac. Niște babe spălau rana unui copil mușcat, la o fântână, și parcă mai aud și astăzi pe o babă zicând: «Vezi căteii în rană?» – Nu, nu m-am înșelat; baba vorbea despre niște mici căței văzuți în rana copilului. Am asistat astfel la nașterea unui mit al turbării. Femeia aceea vedea aieva niște căței în rana copilului, căței cari aveau să crească în copil, și de care acesta urma să turbeze mai târziu. Nu este această imagine a cânelui, care contaminează cu căței pe cel mușcat, cel puțin tot atât de impresionantă ca a fiarei apocaliptice?¹³

În cazul Letiției, apariția tulburării obsesive nu putea fi atribuită plămuirii vreunui mit. Transpunerea acestei tulburări psihice în spusele și acțiunile personajului Sasca, rebotezată, așa cum am menționat, Daria, a fost efectuată de Blaga cu mijloace literare și cu un marcat tribut plătit psihanalizei freudiene. Bogăția simptomatologică a tabloului psihopatologic al nevrozei cuprinsă în confesiunile protagonistei dă o notă predominant medicală primului manuscris al piesei cu trei straturi de înscrisuri sau subvariante, notate de editor cu indicii A¹, A², A³¹⁴. Ca atare, în subvariantele A¹, A², Stesca, alias Daria, își deschide sufletul în fața Prietenei, descriindu-și simptomele ca într-un tratat de psihiatrie:

De câni turbați îmi era frică. Irezistibil și obsedant se formase în mine un sistem întreg de idei fixe în jurul acestui subiect: cânele. Am ajuns în situația să nu mai pot ieși singură pe stradă de frica cânilor. La început îmi era frică să nu mă muște vreunul turbat și eu să nu știu că a fost turbat. Apoi ideile au început să se încălcească după o logică aparte, mai tare decît logica realității. Nu puteam să văd sânge, îmi închipuiam că e de câine turbat și că mă pot infecta. Purtam în mine o floră stranie de gânduri suprafirești. Dacă vedeam o bucațică de cărămidă sau un simplu fir de haras roșu, îmi închipuiam că e sânge, că mi-am făcut singură o rană și că m-am infectat intenționat. Asta era latura cea mai grozavă a boalei: începusem să mă tem că îmi fac singură ceea ce mă obseda. Îmi pierdeam tot mai mult încrederea în mine și oroarea mea de singurătate cerea tot mai insistent o pază străină.[...] Sau, subt absurda sugestie a cine știe cărei întâmplări, îmi închipuiam bunăoară că am

¹² Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*, ed. cit., p. 19.

¹³ <http://anonimus.ro/2015/06/elogiul-satului-romanesc>.

¹⁴ Lucian Blaga, *Opere*, vol. II, *Note, variante, comentarii*, ed. cit., p. 727.

mâncat cadavru de câne. Atunci îmi provocam vărsături și trebuia să se controleze dacă mâncarea nu e cadavru de câne.[...] Băiatul sau bărbatul meu trebuiau să stea veșnic lângă mine să mă păzească cu ochii pe orice gest ce puteam să-l fac. Și în imaginație câte nu puteam să fac? Dacă un moment nu mă simțeam bine păzită în orice mișcare, îmi închipuiam că am mâncat hoit de câne; - și atunci îmi deșertam hrana. Au fost luni când vărsam în fiecare zi – sub controlul înspăimântat al bărbatului.[...] noaptea pecetluiau ușile cu ceară după un sistem foarte complicat pe dinăuntru ca să nu pot ieși fără control pe când ai mei dormeau fără să mă poată păzi.[...] Toate impresiile lumii exterioare se rătăceau în mine pe drumuri fantastice reclădindu-se după nevoile neînțelese ale unui suflet pe care nu-l simțeam al meu. Dacă de-o pildă într-o revistă de modă vedeam un câne fotografiat, trebuia bărbatul meu să mă asigure solemn cu toate jurămintele din lume că e numai fotografie și nu câne aieva. [...]Uite, astăzi mi-e ușor să râd de toată nebunia și de tot ritualul grotesc al jurămintelor de-atunci! Ah, povestea e lungă ca un șuier de cincisprezece ierni. De altfel îmi păstrasem neatinsă toată inteligența, ba logica îmi deveni și mai ageră (în psihiatria clasică această tulburare obsesiv-compulsivă era supranumită în mod informal și sugestiv „nebulie lucidă”, n.n.). Un străin n-ar fi observat nimic. Puteam să port orice discuție, puteam să vorbesc chiar de boala mea cu aceeași crudă realitate [...]. Înțelegeam tot absurdul acestor idei, dar mă obsedau fără scăpare. «Uite cum citesc», ziceam bărbatului meu, «întoarce pagina». Trebuia să-mi întoarcă el foaia, altfel îmi închipuiam că foaia e ușa și că eu deschideam ușa și mă duceam pe stradă să mă infectez. La fiecare pagină mă opream: «așa-i că nu e ușa ci foaia de carte?» [...] Mă temeam să rostesc chiar și numele de câne. [...] îmi făceam calendar după superstițiile în circulație. Știi că poporul crede că turbezi la nouă zile după ce te mușcă cânele. Dacă nu după nouă zile, atunci după nouă săptămâni, dacă nici după nouă săptămâni, atunci după nouă luni. Abia după nouă săptămâni răsufлам și ziceam, mulțumescu-ți ție Doamne că n-am turbat. Și numărăm cu osul degetului bății cabalistice în lemnul mesei.¹⁵

Adăugat acestor simptome obsesional-fobice, trăite în locuința proprie, Dariei îi este modificat și comportamentul dinafara casei, pe care nu o poate părăsi decât însoțită de bărbat sau de copil. Acest comportament bizar care va fi descris și de alte personaje, precum Zugravul, este scos în evidență din prima scenă a piesei și păstrat în toate variantele acesteia, până la cea definitivă, marcând trăirile Dariei printre oameni, ca o desprindere de realitate. Tabloul clinic al afecțiunii psihice, descris atât de minuțios de autor, este centrat pe simptomul principal rabiofobia sau frica de turbare din care derivă, în primul rând, zoofobia, teama de câini și, în continuare, tot ceea ce poate fi asociat pe planul gândirii cu ideea de contagiune. Preocupat de geneza acestui fel de idei obsesive, în lucrarea publicată în 1941, *Despre gândirea magică*, Blaga expune diferite concepții în legătură cu mitul și magia și, referindu-se la lucrarea *Totem și Tabu* a lui Freud, menționează potrivirile făcute, din perspectivă psihanalitică, între „mentalitatea primitivă” și „mentalitatea psiho-neuroticului”:

Măsuri preventive tot atât de multe și întortocheate ca în societățile primitive mai găsim numai la cazuri psiho-neurotice. [...] Între mentalitatea primitivă și mentalitatea psiho-neuroticului ar exista similitudini izbitoare, mai cu seamă cât privește întrebuintarea tabu-

¹⁵ *Ibidem*, p. 769-772.

ului. Sfiala de atingere (delire de toucher) se accentuează ipertrofic atât în tabuismul primitiv, cât și în unele boale sufletești. Dacă interdicțiile primitive prefigurează, ca să zicem așa, interdicțiile ce și le impun psiho-neuroticii pentru uzul lor particular, se poate afirma și contrarul, și anume, că psiho-neuroticii refac, firește iarăși numai pentru ei, și fără să-și dea seama de aceasta, unele forme de viață arhaică.¹⁶

Dar Blaga, din perioada când elabora lucrarea *Despre gândirea magică*, în analiza asemănărilor pe care Freud le făcuse între gândirea arhaică și cea nevrotică, îl devansase în filosofia mentalităților pe Blaga anilor '20, pe partizanul de atunci al autorului teoriei psihanalitice. Și, astfel, într-o totală nepotrivire cu pansexualismul freudian și aplicarea „complexului oedipian în obiceiurile, instituțiile și miturile primitivilor”, Blaga se exprimă deslușit despre Freud în legătură cu această temă: „El a neglijat în chip condamnabil deosebirea. Și totuși deosebirile sunt hotărâtoare. Concepțiile primitive apar cu totul în altă ordine existențială decât preținsele idei similare ale psiho-neuroticilor. Concepțiile primitive reprezintă în ultimă analiză forme de cultură, condiționate de existența anonimă a omului în orizontul misterului, și ele au un sens revelatoriu, câtă vreme ideile psiho-neuroticilor sunt fenomene psihice condiționate exclusiv de reacțiuni individuale în vederea auto-conservării insului în împrejurări particulare, cari au o importanță numai pentru ei. Formele de cultură interesează totdeauna pentru puterea lor revelatorie și pentru stilul lor, câtă vreme fenomenele psiho-neurotice au un interes pur clinic”¹⁷.

Iată cum Lucian Blaga reușea să gândească ca un clinician, cunoașterea sa, în această postură, fiind îndreptată spre descifrarea reacțiilor de auto-conservare, potențial tragice prin individualitatea fenomenelor psiho-nevrotice pe care le poate suferi o ființă umană. În fața aceluiași tragism s-a găsit Blaga și când a scris, în atâtea variante, piesa *Daria*, căutându-i surorii sale explicația problemelor ei psihice, pe intervalul dintre dragostea pe care i-o purta și creația literară. Poate i-a fost mai ușor atunci, în tinerețe, în cazul Letiției, să apeleze la psihanaliza freudiană, pentru a face un schimb de roluri din viață în teatru.

Atașamentul ca tânăr dramaturg față de psihanaliză se relevă și dintr-un articol intitulat *Sigmund Freud*, apărut în *Adevărul literar și artistic*, în 27 decembrie 1925¹⁸. În acest articol, Blaga își exprimă admirația față de Freud, cu ocazia prezentării publicului românesc a primei biografii a părintelui psihanalizei, cu toate că lucrarea recenzată era plină de critici la adresa maestrului. Criticile doctrinei psihanalitice și ale fondatorului ei erau făcute de un discipol infidel al lui Freud, Fritz Wittels, autorul butadei „Psihanaliza este o boală a spiritului pentru care se consideră ea însăși remediu”¹⁹. În concluziile din articol, Blaga atenua criticile psihanalistului

¹⁶ Idem, *Despre gândirea magică*, ed. cit., p. 56-57.

¹⁷ *Ibidem*, p.57-58.

¹⁸ Idem, *Ceasornicul de nisip*, ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Mircea Popa, Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 229-232.

¹⁹ Élisabeth Roudinesco, Michel Pion, *Dicționar de psihanaliză*, traducere din limba franceză de: Matei Georgescu, Daniela Luca, Valentin Protopopescu, Genoveva Teleki, Editura Trei, București, 2002, p. 999-1000.

disident: „Și cu toate că Wittels face o serie de obiecțiuni fostului său profesor, personalitatea acestuia e înconjurată de un nimb de admirație pe care nimic nu-l poate întuneca”²⁰. În lumina acestei admirații, din anii când lucra la diferitele variante ale piesei *Daria*, Blaga își pune eroina complexată să se confeseze Scriitorului, supranumele personajului Loga. Aflăm, prin urmare, de marea ei suferință nevrotică cauzată de conflictul refulării pulsionilor sexuale, antagonism rămas nerezolvat încă din copilărie, dar bun de adus pe scenă pentru a fi transformat în conflict dramatic.

Nefericirea mea de astăzi, [...] se datorește și ea unei întâmplări monstruoase din copilărie mea [...] Aveam și eu mai mulți frați, dar toți mai mici [...] trebuia să îngrijesc eu de toate odraslele părintești. Era foarte greu. Trebuia să spăl rufe, să cos, să calc, să leagăn. Aproape totdeauna aveam durere de cap de cărbunii de călcat. Toate astea la vârsta de zece ani. [...] Și deși eram deja destul de numeroși, mama n-avea deloc de gând să contenească cu procreația. Așa am ajuns într-o zi s-o iau de scurt, îmi amintesc cuvânt cu cuvânt furia: «Mamă, văd că iar ești însărcinată, când o să sfârșești odată? Eu nu mai răzbesc cu atâția copii. Fă ce-i face cu ei, dar eu nu mai răzbesc. Mai pune-i în fereastră, să răcească, să moară». Mama a răspuns scurt: «Criminalo!» - și-o văd parcă și acum cum a trântit ușa în urma ei. Și asta a fost o întâmplare, între multe altele, departe de a fi cea mai gravă... Nu mă las deloc sedusă de falsa aură pe care depărtarea o pune în jurul copilăriei. Copilăria mi-o simt încă în toată oribila ei cruzime. [...] Dar întâmplarea fatală căreia i se datorește nefericirea vieții mele s-a petrecut ceva mai târziu. Eram de patrusprezece ani când s-a petrecut o altă scenă între mine și mama. Ți-am mai spus că mama nu era tocmai întreagă la suflet. Între altele suferea într-o măsură bolnăvicioasă de gelozie. Stam la sat. Plictiseală, praf, călduri. [...] Într-o după amiază de vară. Stai că-ți dau exact și anul... 1909 – și ziua, 23 august 1909. Mama vroia să plece la târguiești în oraș. Parcă o văd și acum. [...] Ca să mă ia cu ea, ce-mi trece prin minte? Îi zic: «Mamă, eu nu vreau să rămân singură acasă cu tata!» «De ce?» - întreabă ea mai mult decât surprinsă. Și eu scornesc un răspuns fantastic: «Am citit într-un jurnal că un tată s-a agățat de fata lui». Efectul acestui răspuns ți-l poți închipui. În realitate nu citisem nicăiri lucrul acesta (monstruoșitatea la care făceam aluzie). A fost o simplă închipuire de a mea. Dar mamei i-a fost destul. A început să mă descoase. Să mă amenințe: «Ascultă, Stesca, nu-i așa că tată to s-a acățat de tine! Când? Unde? Vorbește!» îi simt încă încheștat pumnul deasupra frunții. A fost zadarnică orice tăgăduire. N-a mai plecat la oraș. A doua zi și-a dat și ea seama de toată brutalitatea bănuielilor. Mi s-a aruncat la genunchi, s-a rugat s-o iert și să nu spun tatii cele întâmplate. Îmi făgăduia arginții pe zece saci de grâu, numai să n-o spun. Am tăcut, dar liniștea sfârșise. O vedeam suferind. Începuse apoi să mă persecute. Mă lovea pentru orice fleac. Odată m-a lovit cu cheia de poartă în cap că am căzut leșinată în sânge. Viața asta a ținut așa până când m-am măritat. A trebuit să mă mărit ca să scap de gelozia nebună și fantastică a mamei²¹.

În perioada scrierii pieselor *Fapta (Ivanca)* și *Daria*, Lucian Blaga, marcat de aspectele patologice ale psihismului din trecutul unora din membrii familiei sale, întrevădea cunoașterea cu ajutorul psihanalizei a multora dintre problemele dramatice cu obârșie în inconștient. Pasajul acestor mistere lăuntrice înspre artă, în teatru îndeosebi, îi era la îndemână în liniștea casei Bredicenilor, de la Lugoj, unde se retrăsese împreună cu

²⁰ Lucian Blaga, *Ceasornicul de nisip*, ed. cit., p. 232.

²¹ Idem, *Opere*, vol. II, *Note, variante, comentarii*, ed. cit., p. 727.

soția, după ce accederea poetului-filosof la o catedră universitară, în 1924, se transformase într-un eșec²². Odată ce compoziția scenelor piesei devenise o pasiune creatoare, din imperativul finalizării textului dramatic, în actul IV al *Dariei* își fac loc în replicile personajelor noile obsesii ale protagonistei, după ce, descoperind iubirea, renunțase la teama patologică față de câini și de turbare. Era, de fapt, transpunerea în continuare, cu mijloacele recunoscute ale unei așa-zise ficțiuni artistice, a vieții și suferințelor psihice îndurate de iubita soră a autorului - Letiția. Aceasta, înainte de intrarea României în Primul Război Mondial, după ce se căsătorise fără să cunoască sentimentul iubirii, cu toate că avea deja copii la vârsta înțelegerii faptelor ei și împotriva moralei epocii, se îndrăgostise de un bărbat mai tânăr decât ea cu 12 ani, cu care plănuse să fugă în vechiul Regat. Renunțase la fugă în ultima clipă, la plânsetele fetei sale, dar îi trimisese prin băiatul său o scrisoare iubitului. Judecată moral de soț și de doi dintre frații ei, fiind eliberată de obsesiile legate de câini și de turbare, Letiția își reactivează mental modelul obsesiv compulsional, de data aceasta în jurul temerii de a nu trimite o scrisoare, de orice fel, indiferent de adresant și de conținut. În afară de compulsia de a nu se atinge de toc și de hârtie, Letiția îi controla în toate ascunzișurile, inclusiv buzunarele, pe toți cei care plecau de acasă, de teama de a nu ascunde o scrisoare. Simptomele s-au atenuat spre sfârșitul războiului, au mai reapărut pentru o scurtă perioadă, în 1918, dispariția lor fiind concomitentă cu resemnarea în fața sorții²³.

Asemenea Letiției, Daria eroina din piesa cu același nume trece prin evenimente asemănătoare ca debut și derulare, dar mult mai nefaste pentru a susține trama unei piese, care prin natura genului se bazează pe producerea de efecte dramatice. Îndrăgostită de personajul Scriitorului, în care regăsim distilate potriviri cu biografia intelectual-formativă a lui Blaga, Daria, în încercarea de a fugi cu iubitul ei este sechestrată de soț într-o cameră de unde, pentru atmosferă, nu lipsesc gratiile. Soluția eliberării este împărtășită iubitului într-o scrisoare al cărei curier nu este altul decât unicul fiu, cu toate scrupulele morale și împotrivirile acestuia. Iubitul, devenit la rândul lui scrupulos, refuză să primească scrisoarea, mai explicit pentru spectatori, din cauza unui impediment moral: un copil nu poate să fie mesagerul amorului. Prins în acest hățiș de culpabilizări, copilul se sinucide. Soțul Dariei îi descrie fratelui acesteia, Grigore, cum soră-sa a recăzut în boală. În ceea ce spune, soțul abuziv lasă să se înțeleagă că era obligat să-și asume îngrijirea unei soții incapabile să-și controleze comportamentul, lămurindu-și interlocutorul, că nu poate fi învinovățit dacă, în ultimă instanță, Daria însăși ajunsese să îi ceară s-o închidă în casă: „Eu nu mai arunc piatra. Eu n-o mai osândesc nici pe ea. A fost ca o pâlpâire bolnavă. Ce să-i faci? Iresponsabilă. Totuși nu puteam să ocrotesc prin indiferența mea aventuri primejdioase. O măsură trebuia prin urmare să iau – și în consecință o închideam în casă de câte ori plecam. Trebuia să-i fac cu neputință întâlnirile cu scriitorul.- Într-o zi, nu mult după moartea băiatului, uitasem s-o închid și atunci m-a strigat cu semne disperate înapoi și mi-a cerut cu oarecare frică – s-o închid. Dorința îmi păru foarte ciudată. Cum adevărat?

²² Idem, *Opere*, vol. I, *Cronologie*, ed. cit., p. XC-XCI.

²³ Ion Bălu, *Viața lui Lucian Blaga*, vol. I, Editura Libra, București, 1995, p. 132-134.

Și ea: «Mă simt mai bine închisă». Și am întrebat-o: « De ce?» Răspunsul era începutul noilor obsesii. Zicea că îi era teamă că ar putea să trimită vreo scrisoare scriitorului. De atunci, groaza că ar putea să trimită scrisori lui Loga a luat proporții fantastice²⁴

Dramaturgul Lucian Blaga a considerat că exactitatea detaliilor clinice ar putea fi un balast, după cum reiese dintr-o scrisoare care s-a păstrat, adresată lui Oscar Walter Cisek. Acestuia îi ceruse să-i traducă piesa în limba germană, dar nu primise, se presupune, decât niște judecăți critice ca răspuns, după care i-a scris din nou: „Critica ta [...] mi-a ajutat mult. Am făcut schimbări importante: patologicul a dispărut aproape complet! Actul II și-a pierdut balastul «introdactiv» - «epicul științific».[...]. În actul ultim am redus de asemenea cât am putut detaliul bolnav²⁵. Din aceste motive, continuarea descrierii simptomatologice o găsim doar în primele variante ale piesei.

Pentru perspectiva psihiatrică din care este gândită această prezentare, patologicul rămâne important. Obsesiile și ritualurile de verificare sunt prezentate pe larg de soțul transformat în martor activ, desemnat să prevină într-un mod absurd expedierea din casă a vreunui mesaj scris către cel care-i sedusese nevasta. Explicațiile cu un conținut psihiatric sunt declanșate de încercarea cumnatului său de a părăsi locuința:

Stai, numai, nu te grăbi... încă nu poți pleca. [...] Trebuie să te supui mai întâi unei stricte examinări. [...] Controlul acesta minuțios și grotesc mi-l face și mie de câte ori plec. Prin toate buzunarele, prin căptușala, în punga cu bani [...] Trebuie să-ți dau lămuriri. [...] Presupunem că tu ai scris cuiva o scrisoare, pe care ți-ai pus-o în buzunar, pentru ca s-o arunci la cutia poștală când ieși în oraș. [...] Ei bine Daria se teme că în vreme ce ai dormit a putut să-ți înlocuiască scrisoarea cu altă scrisoare, scrisă de ea lui Loga. Înțelegi? Iar tu ieși în oraș și fără să te mai uiți la adresă arunci scrisoarea în cutia poștală, crezând că e scrisoarea făcută de tine. În felul acesta Loga ar putea să primească o scrisoare amoroasă de la ea. [...] Inteligentă și trează cum e, își dă seama de absurdul acestor obsesii, dar nu se poate învinge.²⁶

Nerezistând să se opună absurdității de a-și verifica propriul frate, Daria recunoaște: „Ce să fac? Mă lupt, încerc să le înving, dar nu pot. Îmi dau seama de tot absurdul lor, ce să mă fac?”²⁷ Fratele Dariei neputincios în fața suferinței surorii sale acceptă fără să mai facă apel la rațiune: „Caută-mă în buzunare, îți stau la dispoziție. Cum se face asta? Cum e noul ritual?”²⁸

Rezumarea ideilor deslușite din conflictul dramatic, cu vădite referiri la psihanaliză și inconștient, o face Scriitorul, atât ca personaj, cât și ca autor. Formularea judecăților de încheiere de către acesta, cu izul lor de profeție, se menține, în esență, în toate variantele piesei, până la cea finală: „Amenințăm cerul cu metafore și smulgem pământului secretele, dar dușmanul pe care nu-l putem învinge e puterea absurdă și cu mii de fețe a sângelui. Numește această putere cum vrei,

²⁴ Lucian Blaga, *Opere*, vol. II, ed. cit., p. 250-251.

²⁵ *Ibidem* apud *Correspondența Blaga - Cisek* publicată de Al. Oprea în *Manuscriptum*, nr. 3, 4/1972, 1-/1973, fragment în *Note, variante, comentarii*, p. 727.

²⁶ *Ibidem*, p. 805-806.

²⁷ *Ibidem*, p. 806.

²⁸ *Ibidem*.

numește-o blestem sau lăuntrică lege, numește-o bălaur. Bieții oameni – ne zbatem între bălaur și rânduiețile lumii, și ieșim măcinați”²⁹

Dat fiind limbajul metaforic folosit de Blaga, bălaurului i-ar corespunde inconștientul, iar din măcinișul dintre inconștient și normele impuse de societate și înrădăcinate în individ nu ar putea să rezulte decât boala psihică, în limbajul medical modern tulburarea psihică. De asemenea, profetului, alias Scriitorului vizionar, explorator al inconștientului, în timpurile actuale, nu i-ar rămâne să apară în fața vulgului decât ca „un oracol sărit din țâțâni”³⁰, după cum îi însuma spusele și atitudinea unul dintre personajele piesei.

Lucian Blaga în căutarea personajelor din teatrul său, chiar dacă pentru unele se inspira din lumea reală, știa că, aducându-le pe scenă, ceea ce urmează pentru spectator să rețină din „înfățișarea” lor nu sunt trăsăturile, „fizionomia”, ci „inevitabilul, destinul care distruge o făptură și o fiziologie dată – înfăptuindu-se”³¹, întru totul în mintea celui care le descoperă. Ca în fața unui tablou ce reprezintă un portret făcut de un „un om simplu”, dar în același timp un „mare pictor”, așa cum l-a „descoperit” și prețuit Lucian Blaga, pe secuiul Nagy Istvan, când i-a fost dat să-l cunoască în mediul lui³².

După câteva decenii de la scrierea *Dariei*, Blaga a fost mirat și revoltat atunci când a ajuns și el un personaj caricatural și malefic în romanul lui Mihai Beniuc, *Pe muche de cuțit*. S-a revoltat în fața nemerniciei unui coleg de breaslă, care deformând „calomnios” date din biografia sa, a creat un personaj, Marele Anonim, ușor recognoscibil în persoana filosofului, cu scopul de a-i anihila prezența în cultura română și de a-i bara reînnoirea în lumea literară, în anii comunismului. Ca răspuns, în Memoriul adresat Comitetului Central al P.M.R. (secția de cultură și artă), Blaga a enunțat câteva principii etice recomandabile autorilor care transpun cu mijloace artistice personaje din lumea reală în opera lor:

Nu voi contesta romancierului dreptul de a-și întruchipa personajele după modele în viață, și după cerințele impuse de arhitectura operei concepute. Un asemenea drept rămâne însă condiționat și limitat. Cred că nici un scriitor care respectă o anume etică a scrisului nu va divulga numele modelelor vii ale personajelor sale, mai ales nu atunci când în sarcina lor se pun atitudini sau fapte într-adins ticluite ca să discrediteze. Un scriitor, care mai poartă în sine un strop de conștiință și de răspundere a scrisului, se va feri în orice caz să atribuie unui personaj al său, identificabil cu viața reală, atitudini sau fapte infamante pe de-a-întregul născocite.³³

Născut într-o familie numeroasă și atât de zbuciumată de morți accidentale, de sfârșituri premature din cauza tuberculozei, dar și de unele bizareri comportamentale, printre rude care se iubeau, e de înțeles asocierea expresiei „familia noastră” cu aceea

²⁹ *Ibidem*, p. 272.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Idem, *Nagy Istvan în Zări și etape*, text îngrijit și bibliografie de Dorli Blaga, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 313-315.

³² *Ibidem*.

³³ Ion Bălu, *Viața lui Lucian Blaga*, vol. IV, Editura Libra, București, 1999, p. 339.

de „sfînți și de monștri”, într-o formulare ironică și poetică la adresa alor săi, împărtășită în scris, de către Lucian Blaga, unei verișoare³⁴.

Poate de aceea copilul sfios, Lulu, numele de alint al lui Lucian Blaga, ca multe alte genii, a avut nevoie să-și descopere treptat conștiința propriei sale valori. În timp, de-a lungul evocărilor spontane sau programate, copilăria parțial imaginată, parțial re trăită, în funcție de memoria afectivă a fiecăruia, se descoperă și se redescoperă. Menirea specială resimțită de Lulu, de mic copil, o regăsim în poziția particulară, de preferatul mamei, pe care și-o acordă printre frații săi. Scriitorul, personaj de natură autobiografică, din piesa *Daria*, o exprimă peste ani, într-o variantă care nu a văzut lumina tiparului: „Sunt cel mai mic între cinci frați... La vârsta de șapte ani aveam deja păreri așa de înalte despre mine că într-o zi le-am spus: iubiți frățiori, recunosc că sunteți mai în vârstă decât mine, dar mama făcându-vă pe voi a făcut numai exerciții – adevăratul scop eu am fost...”³⁵.

Dintr-un șir de evocări adunate din firidele timpului de către Bazil Gruia, de la persoane care l-au cunoscut pe poetul filosof, un fragment din relatarea pictorului Tase (Anastase) Demian este revelator asupra părerii copilului Blaga despre sine. Fragmentul ales se referă la o postură inedită a lui Blaga în biserică, la felul în care acesta „avea din copilărie sentimentul deosebitei lui individualități”, și la modul ales pentru a se impune altor copii: „[...] dacă mergea duminică la biserică intra direct în altar, unde nu era voie să intre decât preotul. Fiind întrebat de alți copii cum de are această îndrăzneală, el a răspuns: «Fiindcă eu am legătură cu Dumnezeu, chiar eu pot fi Dumnezeu»”³⁶.

Reconstituirea unei alte scene, în *Hronic*, cu un tâlc premonitoriu, devine mai verosimilă prin vârsta la care a fost încriptată în memorie. Elev în clasa V-a de liceu, Lucian Blaga, printr-un concurs favorabil de împrejurări reușește să plece cu un grup de elevi și intelectuali brașoveni, conduși de unchiul său, profesorul Iosif Blaga, într-o excursie în Italia. Fiindcă drumul se făcea și pe mare, cu îmbarcarea la Constanța, prima oprire, doar pentru câteva ore, a fost în București, capitala Regatului României. Vizita în capitală a inclus printre obiective și Academia Română, unde tânărul Blaga a rămas în urma grupului, deoarece bucuria de a ține în mână un manuscris al lui Eminescu l-a reținut mai multe clipe. Ajungându-și tovarășii în poarta Academiei a fost apostrofât de unul dintre „elevii mai vârstnici”: „Ce-ai întârziat, măi, te-ai întins aci ca la tine acasă”, la care adolescentul Blaga îi dă replica „Uite-așa ca să mă deprind cu Academia”. Iar în continuare, autorul *Hronicului* se descrie cu umor: „răspunsei rîzând și mai adăugai ceva prezumțios. Mi-am dat însă cu palma peste gură când observai că unchiul mă auzise. Dar unchiul m-a învăluit c-o privire plină de bunătate: «Mai știi... De ce nu?»”³⁷.

Anii care vin îi aduc consacrarea ca poet, ca dramaturg, ca filosof, cu o operă completă în cultura română, cum nu a mai avut nimeni de la Eminescu încoace. Nu-l ocolesc nici demnitățile lumești, în diplomație, subsecretariatul la Ministerul de

³⁴ Lucian Blaga, *Corespondență*, ed. cit., apud Ion Bălu, *op. cit.*, vol. I, p. 40.

³⁵ Idem, *Opere*, vol. II, *Note, variante, comentarii*, ed. cit., p. 746.

³⁶ Bazil Gruia, *Blaga inedit. Efigii documentare, I*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, apud Ion Bălu, *op. cit.* vol. I, p. 57.

³⁷ Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*, ed. cit. p. 110.

Externe și profesoratul în cariera universitară. Primirea în Academia Română îi este aureolată de prezența regelui Carol al II-lea, venit special pentru el să prezideze ședința și să-i adreseze câteva cuvinte inspirate³⁸.

Ocupația militară, economică și ideologică a țării creează premisele îndepărtării lui Blaga, în anul 1948, din viața academică și universitară, lăsându-l numai cu familia, cu firave mijloace de trai și cu opera, care îi este pusă sub obroc. Înspre finele vieții, părintele unicului sistem filosofic românesc își face bilanțul într-un roman autobiografic *Luntrea lui Caron*, în care două personaje emblematice, naratorul Axente Creangă și filosoful Leonte Pătrașcu, îl recompun istoric și psihologic pe omul Lucian Blaga și îi redau acestuia imaginea mitică pe care din copilărie și-a dorit, a plănuțit s-o realizeze. Nu pentru sine, ci ca s-o lase mitizatei lumi românești care i-a slujit drept cadru stilistic.

În textul reprodus mai jos se redau cele două ipostaze ale cuplului celor două personaje, clivate dintr-unul singur, și imaginate de Blaga, cu prezentarea evoluției lor, de fapt a evoluției personale, angajată într-un singur scop, cel de a sprijini maturizarea culturală a propriului popor.

A trecut chiar un sfert de veac, de când în aerul moale dintre aceste meridiane torceam împreună juvenile planuri de viitor. Nu înțelegeam după atâția ani de eforturi și elan, de decepții și osteneți, de unde scoteam pe-atunci, încrederea nemăsurată cu care le țeseam. Și totuși, atunci știam, datorită unei nebune divinațiuni, că eram amândoi meniți unor realizări pe înalte și majore portative spirituale. Și-i drept că fiecare s-a împlinit în felul său prin înfăptuiri ce seamănă întrucâtva cu cele anticipate atunci în duh. Operele noastre au deșteptat interesul ardent al intelectualității, cel puțin al celei mai avansate, din întreaga țară. Gândirea românească nu mai putea fi imaginată fără de concepțiile, pe care în răstimp Leonte le-a dezvoltat în diverse domenii ale filozofiei. Și nici poezia românească nu mai prea putea să fie gândită fără de poezia mea. Inovațiile noastre nu au fost prevăzute de nimeni înainte, cu toate că ele răsăreau din adâncimi de totdeauna ale aceluiași neam de oameni. Prin ele spiritul românesc învedera mutații ireversibile. Lumea spirituală, ce s-a clădit pe meleaguri românești între cele două războaie mondiale, era în bună parte lumea noastră, a celor doi, sau cel puțin o lume la alcătuirea căreia cei doi am colaborat din plin. Era «lumea» aceasta o lume, în care se rostea maturitatea istorică a unui popor. [...] cei doi ne întâlneam, [...], prin locurile de unde am pornit cândva în viață. Ne întâlneam la obârșii. Din lumea «noastră» ne refugiam în «preistorie», printre eterne prezențe materne³⁹.

Asistăm astfel la repetabila întoarcere către tăcerea obârșiiilor pusă pe același plan cu tăcerea divinității, din apropierea căreia cuvântul îi alungă chiar și pe îngeri și îi transformă în demonii cunoașterii. Dacă poetul ne demonstrează că poate fi în lume și atunci când „Tăcerea mi-este duhul”⁴⁰, ruperea de tăcerea primilor ani a fost retrăită, pentru uz propriu, până în pragul rușinii și al unei distanțări fiziologice de prezența mamei, pe care copilul o voia numai pentru sine. Pornind de la acest mister

³⁸ Idem, *Opere*, vol. I, *Cronologie*, ed. cit., p. CIX-CX.

³⁹ Idem, *Luntrea lui Caron*, ediție îngrijită și stabilire text: Dorli Blaga, Mircea Vasilescu, postfață Mircea Vasilescu, Humanitas, București, 1990, p. 14.

⁴⁰ Idem, *Stalactita* în *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 37.

al eternei prezențe materne ce se tot adâncește „într-un mister și mai mare”⁴¹, povestita muțenie din prima copilărie, Blaga nu a transformat-o într-un mit. Dar, în căutarea izvoadelor filosofiei proprii, observăm cum „dă o interpretare mitică”⁴² refuzului său de a da un început cuvântului. În așa fel, ca de la tăcutul mers de-a bușilea, să umble dintr-odată cu cele două picioare ale propozițiilor și, mai apoi, chiar să se ridice pe cataligele ideilor în lumea largă.

Desigur că Blaga a avut o perioadă de mutism electiv în copilărie, pe care nu a păstrat-o în memoria așa-zis autobiografică. Numai după vârsta de doi, mai sigur trei ani, se organizează structuri neuronale capabile să rețină evenimentele de viață pe perioade evocabile, de la fragmentar-secvențial la cronologic. Nu se poate afirma cu certitudine că nu a scos nicio vocabulă de la naștere până la „aproape patru ani”, când a avut loc demutizarea sa, după o vizită, bazată mai mult pe simțul tactil, la doctorul Pop Elekeș, din Sebeș, descrisă în *Hronic*⁴³. Mama și frații sunt desigur martori indirecti, chemați de Blaga, tot prin intermediul propriilor amintiri din *Hronic*, să depună mărturie. Că nu a fost bolnav este cert, el a cerut celor care-i erau alături să-i înțeleagă mimica: „Amare sunt toate cuvintele, de aceea - lăsați-mă să umblu mut printre voi”⁴⁴. Și atâta timp cât „Lucian Blaga e mut ca o lebădă”⁴⁵, trebuia așteptat și îngăduit să se umple „golul aparent, care el însuși era expresia preaplinului”⁴⁶.

Acest gol, expresia preaplinului ar putea să fie inconștientul. Din 1935, Blaga, în scrierile sale, începe să dezavueze psihanaliza, persiflând concepția lui Freud despre inconștient. Astfel, îi reproșează acestuia că, din perspectivă dimensională, vede totalitatea proceselor psihice care scapă controlului conștiinței „cât pivnița unei case”⁴⁷, și că, pentru psihanaliztii freudieni, „inconștientul ia aspectul de demnitate diminuată a unei magazii de vechituri, unde se aruncă tot ce nu rezistă în ordinea conștiinței”⁴⁸. La Jung, față de care Blaga avea mai multă bunăvoință, inconștientul este perceput „ca un imperiu subteran” în care sălășluiesc nu numai „monstrul și bestia”, ci își au locul și „porniri, profunde, de natură morală”⁴⁹.

Iată și una din întrebările pe care Blaga și-o pune, în 1935, în lucrarea sa *Orizont Și Stil*, în legătură cu „raporturile, ce ar putea să existe între inconștient și conștiința individuală:[...] Întru cât conținuturile unei alte conștiințe individuale sunt mai accesibile inconștientului meu, decât conștiinței mele?”⁵⁰.

⁴¹ Idem, *Cugetări în Zări și etape*, ed. cit., p. 19.

⁴² Idem, *Opere*, vol. I, ed. cit., *Note și comentarii*, p. 945.

⁴³ Idem, *Hronicul și cântecul vârstelor*, ed. cit. p. 4.

⁴⁴ Idem, *Către cititori în Opere*, vol. I, ed. cit., p. 93.

⁴⁵ Ibidem, *Autoportret*, p. 219.

⁴⁶ Idem, *Hronicul și cântecul vârstelor*, ed. cit. p. 189.

⁴⁷ Idem, *Despre gândirea magică*, ed. cit., p. 59.

⁴⁸ Idem, *Orizont și Stil în Opere*, vol. 9, *Trilogia culturii*, ediție îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, București, 1985, p. 92.

⁴⁹ Idem, *Despre gândirea magică*, ed. cit., p. 59.

⁵⁰ Idem, *Orizont și stil în Trilogia culturii*, cuvânt înainte de Dumitru Ghișe, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 20.

În cadrul noologiei abisale, un altfel de psihologie abisală a inconștientului, pe care voia s-o întemeieze Blaga, în volumul de deschidere a *Trilogiei Culturii, Orizont și Stil*, autorul, în afara structurilor psihice atribuite inconștientului, „stări afective, trăiri, imagini”, își propune să admită „și structuri *spirituale* [...] (de ex. funcții categoriale cu totul specifice)”⁵¹. Funcțiile categoriale cu rol modelator, aparținând unei „categoriologii abisale”⁵², deosebit organizate față de cele ale conștientului, cuprind orizonturile spațial și temporal, accentele axiologice, atitudinile anabasice, catabasice și neutre, înclinările formative.

Pentru Blaga inconștientul cuprinde alte niveluri de realitate, „orizonturi” corespondente unui tărâm magic: „[...] în inconștientul nostru subzistă, stăruitoare și inalterabile, anume secrete orizonturi, negrăite accente, și puternice atitudini, de care conștiința se resimte în fiecare moment, dar care izbucnesc luând formă concentrată de gheizer, cu deosebire în creația spirituală. Prin ceea ce e în stare să trădeze sub acest unghi, creația spirituală cere favoarea întregii noastre atenții. Există în inconștient o magmă rămasă încă neghicită, o magmă de atitudini și de moduri de a reacționa după o logică, alta dar nu mai puțin tare decât a conștiinței, un ritm interior, consolidat într-un fel de tainic simțământ al destinului, un apetit primar de forme, o efervescență a închipuirii dătătoare de sens, adică un mănunchi de inițiative de o putere spărgătoare de stavili ca a semințelor și de o exuberanță năvalnică, precum a larvelor sau a vieții embrionare. Toate aceste atitudini, orizonturi, accente, inițiative răzbat în pofida presiunii, ce-o exercită conștiința asupra lor, ca de sub humă, în lumina de deasupra”⁵³. „«Matricea stilistică» figurează [...],cu ascunsa ei față, printre acele complicate momente și dispozitive secrete, prin care *inconștientul administrează conștiința*, neștiut din partea acesteia”⁵⁴.

Din acest inconștient a resimțit poetul-filosof cum ajung și se manifestă tainele nebănuitelor orizonturi, care îi dau și-i mențin plăsmuitorului de cultură demnitatea ontologică, în confruntarea sa cu eternul mister al creației. Deoarece Lucian Blaga a știut de timpuriu, de când și-a intuit destinul de creator de geniu, că „adâncimile transcend raționalul”⁵⁵.

⁵¹ *Ibidem*, p. 21.

⁵² *Idem*, *Opere*, vol. I, ed. cit., *Cronologie*, p. CXXIV.

⁵³ *Idem*, *Orizont și stil în Trilogia culturii*, ed. cit., p. 32.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 107.

⁵⁵ *Idem*, *Aforisme*, Humanitas SA,