

ULBRIS

We know
books

Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu

Sibiu, Str. Lucian Blaga nr. 2A

<http://editura.ulbsibiu.ro>

editura@ulbsibiu.ro

Editor: Alex Vășies

Redactor: Daniel Coman

Tehnoredactor: Claudiu Fulea

ȘERBAN, ANDREI C.

Lecturi și relecturi : eseuri de pedagogie artistică /

Andrei C. Șerban. -

Sibiu : Editura Universității „Lucian Blaga”
din Sibiu

Conține bibliografie

ISBN 978-606-12-2038-0

821.135.1

792

Lecturi și relecturi. Eseuri de pedagogie artistică

Andrei C. Șerban



Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu
2025

Cuprins

Prefață	7
Teatru	
<i>Tulburarea apelor</i> de Lucian Blaga. Între tragic și demonic	13
<i>Cruciada copiilor</i> de Lucian Blaga. Joc și ironie	23
Poezie	
Solemnități și monstrozitate stilistică. Poezie eminesciană și imagini ale regalității	43
Lucian Blaga și mutațiile cântecului liric	57
Proză	
<i>Ironiile</i> prozei eminesciene	73
<i>Făt-Frumos din lacrimă</i> de Mihai Eminescu. Spațialitate și premise stilistice	87
Critică	
Mitizări și mistificări. Eugen Negrici și <i>Literatura română sub comunism</i>	101
Literatură minoră și complex de inferioritate. Mircea Martin și Pascale Casanova: o lectură în paralel	111
Bibliografie	127
Note	135

Tulburarea apelor de Lucian Blaga. Între tragic și demonic

1. Tragicul și demonicul – categorii ale modernității

Într-unul din studiile¹ sale, în care tratează, în cea mai mare parte, concepția goetheană legată de demon, Lucian Blaga încearcă să confere acestei entități o determinare precisă în conștiința socială și istorică a umanității. Având ca punct de plecare ideologia romantică, Blaga consideră *demonicul* un fel de „ventil romantic”² pentru cei mai importanți scriitori ai secolului. Acest caz nu este, însă, unul particular în rândul criticilor: mergând pe același filon, Ștefan Aug. Doinaș analizează demonicul ca „expresie a iraționalului din planul artistic”³, făcând totodată legătura cu formele pe care acesta le capătă în modernitate. Asemenea predecesorului său, Doinaș privește demonicul ca pe o forță reală de neînlăturat din cadrul fenomenului cultural-istoric. Nu departe de această definiție este și cea a lui Jean-Marie Domenach privitoare la *tragic*: „producție sălbatică a spiritului”⁴. Tragicul devine, în viziunea criticului francez, consecință a contactului cu divinitatea. Caracterul ubicuu al acestuia, chiar și în stare latentă, este parte inalienabilă a culturii; Domenach susține că tragicul oprește societatea de la intoxicare, deoarece participă la destinul umanității: „Tragicul ne introduce într-un domeniu unde categoriile obișnuite sunt înfruntate: înseamnă, în același timp, suferință și bucurie, sclavie și libertate, rugăciune și impietate, har și damnare...”⁵. În viziunea lui Doinaș, prezența tragicului în cadrul societății este esențială întrucât acesta, prin contactul cu planul transcendental, apare ca și consecință a „unei lumi încărcate de valori”⁶.

Tragicul și demonicul nu sunt, așadar, numai niște componente specifice creației literare, ci posedă și o extensie extraliterară, socială. Am făcut aceste precizări nu doar dintr-o necesitate terminologică, ci pentru a evidenția universalitatea acestor două categorii ale întregii umanități. Fără să punem la îndoială în vreun fel caracterul modern al operei sale și, în particular, apartenența *dramaturgului* Lucian Blaga la curentul expresionist, ne propunem să analizăm, referindu-ne la piesa *Tulburarea apelor*, consecințele demitizării specifice societăților actuale. Vom începe prin a-l cita pe Nietzsche, care în studiile sale evidențiază consecințele unei lumi demitizate: „Fără mit însă, orice cultură își pierde forța naturală sănătoasă și creatoare: abia un orizont împresurat de mituri dă unitate unei întregi mișcări culturale”⁷. Această afirmație, va sugera la rândul său Steiner, este valabilă și reciproc: tragedia în modernitate nu mai poate exista, deoarece ea nu se mai poate sprijini pe un sistem compact de mituri, iar într-o societate în care tragedia a murit, tragicul nu mai poate exista decât în stare latentă. Pentru ca tragedia (și aici ne referim la specia literară) să mai poată fi posibilă, este necesar ca societatea să pună bazele unor noi mituri. Dispariția treptată a tragicului din mentalitatea modernă apare, așadar, ca efect al dispariției unei conștiințe arhaice sau, vom vedea în cele ce urmează, din cauza înlocuirii conștiinței mitice cu una religioasă de tip creștin.

Pe de altă parte, în viziunea lui Doinaș, diminuarea tragicului nu este doar rezultatul unei demitizări excesive; fenomenul demonic, din ce în ce mai pregnant în cadrul societăților moderne, reprezintă, de fapt, o progresivă „reducere a tragicului”⁸. Această înlocuire nu se poate produce, însă, definitiv; pentru Domenach, tragicul, cu toate că este acaparat de demonic, se întoarce iar și iar în sânul societății care l-a expulzat.

2. Creștinismul și panteismul – limite ale tragicului
Apariția creștinismului ar reprezenta, ne sugerează Domenach, începutul declinului tragicului, cu toate că nu poate să-l înlăture întru totul: „tragicul nu este exclus dintr-o credință care totuși îl suprimă, pentru că a fost întâlnit la culmea suferinței [...] pe cruce”⁹. Ba mai mult, tragedia se îndepărtează de oameni ori de câte ori creștinismul instaurează liniștea prin divin. Această concepție, pe de altă parte, nu este împărtășită de George Steiner, care susține că „tragedia este străină concepției iudaice despre lume”¹⁰. Creștinismul nu acceptă în niciun fel existența tragicului, deoarece mântuirea poate fi atinsă în orice moment; în consecință, „căile Domnului nu sunt nici capricioase, nici absurde”¹¹. Tot pe același model merge și Al. Paleologu, care susține că dramaturgia lui Blaga se depărtează de concepția creștină, întrucât o tragedie pur religioasă ori pur ireligioasă nu poate exista¹². Tragicul, susține criticul, apare ca efect al confruntării unei concepții sacre cu conștiința individuală pe fundalul unei revolte care atinge proporții cosmice.

Popa, personajul central al piesei *Tulburarea apelor*, se supune concepției creștine, susținând încă de la început principiul mântuirii universale:

„Rouă nouă să cadă
pe creștetul munților!
Oameni cu sufletul slobod
– să crească pe poteci,
rumeni ca florile, deschiși ca florile,
tăcuți ca florile” (p. 319)¹³.

Conștiința lui se află în afara tragicului, întrucât el crede într-un plan divin care nu implică fatalitatea: „Totul e încă neîmplinit” (p. 319). Din aceeași categorie, putem să spunem, face parte și Moșneagul, adept al panteismului pe care-l proclamă ca și credință proprie:

„Isus a luat trup în ieșle pentru-un vis bun,
a trăit precum știi –

și a murit cum e scris [...]

Nus-a-nălțat. S-a-ntrupat în pământ ca să nefie aproape”
(pp. 353-354).

În ciuda reacțiilor violente pe care le produce în rândul oamenilor bisericii, Moșneagul nu este în afara conștiinței religioase și, prin urmare, nu posedă un simț al tragicului. Ceea ce este șocant la Moșneag pentru celelalte personaje, însă, este caracterul său anti-dogmatic; acest anti-dogmatism este, de altfel, sugerat chiar de numele său care-l plasează în cadrul unei societăți arhaice, neinstituționalizate. În consecință, Moșneagul nu acceptă euharistia care se produce în timpul ritualurilor bisericești, susținând că pământul în care Mântuitorul s-a întrupat este suficient pentru a lua parte la miracolul dumnezeiesc: „Eu nu mă rog niciodată. Eu iau numai țărna în palme și mă joc cu țărna” (p. 355). Așadar, pentru Moșneag (și pentru orice panteist, de altfel), mântuirea este peste tot în jurul său, iar împăcarea sa cu divinitatea îl îndepărtează de conștientizarea tragicului. Dar tocmai această concepție va duce în cele din urmă și la uciderea sa, întrucât, pentru celelalte personaje, existența credinței în afara dogmei este imposibilă. Practic, într-o societate guvernată de creștinism, singura modalitate prin care tragicul poate fi actualizat este *dogma*. Care dovadă ar fi mai concretă în susținerea acestei idei decât comercializarea artefactelor falsificate de către Omul cu Moaștele? Așadar, o conștiință religioasă (creștină sau nu), care este întru totul în afara tragicului, se poate forma doar prin refuzul dogmei¹⁴. Iar reciproca este, de asemenea, valabilă: orice dogmă va impune mai devreme sau mai târziu o conștientizare a tragicului.

Nici caracterul demonic al personajelor nu poate fi ignorat. Popa, cu toate că este plasat de la început

în afara oricărei concepții tragice, nu este scutit de demonism. Nona, personaj satanic, întrucât este exponent absolut negativ¹⁵, este cea care deșteaptă în Popă demonii interiori¹⁶:

„Și astăzi intru în casa ta – oaspe viclean,
oaspe vechi,
oaspe cu gânduri ascunse.
Să te păzești!
Mâinile mele scapără primejdii” (p. 330).

Nona poate fi privită ca parte integrantă a societății moderne, fiind exterioară concepției mitice ori religioase. Numai prin intermediul ei, Popa, și implicit întreaga umanitate, are acces la toate trăirile absconse, care conduc la răzvrătire și la formarea conștiinței demonice:

POPA: „Primejdii peste zilele popilor.
Sunt gata să te-ascult” (p. 330).

Popa nu devine, însă, un personaj satanic, deoarece el este guvernat, în primul rând, de o conștiință religioasă. În interiorul său se face doar trecerea de la o mentalitate exterioară tragicului la una care îl acceptă doar prin raportare la demonism; pentru că, odată ce în Popă se activează conștiința demonică, tragicul, fie el cât se poate de slăbit, va continua să-l obsedeze până în clipa în care-și va găsi mântuirea.

În piesa blagiană, tragicul nu se manifestă cu toată puterea decât în final, în momentul în care Moșneagul este omorât; și putem afirma fără niciun risc că această crimă reprezintă, printre altele, și dispariția mentalității arhaice în pragul societății moderne, instituționalizate. Doar Moșneagul, singura conștiință anti-tragică, poate accepta un sacrificiu în numele divinității. Ce poate fi mai sublim pentru idealul creștin decât sacrificiul

în numele aproapelui? Dar acest sacrificiu nu face decât să compenseze, în structura societății moderne, acel dezechilibru produs între tragic și demonic, deoarece Popa apare ca exponent al demonicului, asupra căruia tragicul va reveni sub o formă latentă. Cu alte cuvinte, prin această crimă, conștiința lipsită de tragic lasă locul unei noi conștiințe, a demonicului, ca ultimă posibilitate de mântuire în cadrul societății moderne. Este de reținut faptul că, în final, Popa vrea să recupereze reminiscențe ale acelei concepții arhaice:

„Pământ m-am văzut – vreau să-ngenunchez
lângă el
Nu e nimeni aici – să cânte?
Isus e Dumnezeu-miel,
Isus e glie și om,
Isus e copac” (pp. 419-420).

Dar acest lucru nu mai este posibil; de aceea, căutările sale nu se vor încheia niciodată. În schimb, își va găsi liniștea doar în momentul în care demonismul său se va înstrăina pentru totdeauna de tragicul care, odată activat, nu încetează să revină iar și iar. Pentru că, spre deosebire de conștiința tragică mitică ori religioasă, în cadrul societății moderne, avântul demonic este cel care primează pentru a compensa (sau, de ce nu?, pentru a deplânge) pierderea contactului cu divinitatea.

3. Omul demonic și „întoarcerea tragicului”

„Procesul de laicizare a ideii de demonic nu se arată numai în trecerea nesimțită de la religios la moral, ci mai ales în saltul de la moral la psihologic”¹⁷. Demonismul nu este așadar explicabil, el izvorăște din inconștient¹⁸ și se manifestă diferit, de la persoană la persoană. În ceea ce-l privește pe Popă, Nona este sursa demoniei sale.

Transformarea lui este precedată, însă, de o atrofiere totală a conștiinței tragicului și, într-o oarecare măsură, chiar și de refuzul dogmei, așa cum este și cazul Moșneagului: Popa refuză să mai facă slujbe și nu comandă terminarea bisericii, spre surprinderea celorlalți. Iar dacă refuzul dogmei (adică al tragicului) îl conduce la conștientizarea demonismului său, înseamnă că abia acum Popa are deschisă calea spre mântuire:

„Iată, iată:
sufletul meu trece moșneag pe pământ,
umbra lui cade mare pe cer” (p. 420).

Popa devine, așadar, omul demonic. În ajutorul nostru vine afirmația lui Doinaș: „Deosebirea dintre omul demonic și omul religios stă în faptul că pentru ultimul absolutul este întotdeauna Dumnezeu, iar raportul în care se angajează este alimentat pasional de credință – în timp ce pentru cel dintâi absolutul poate fi oricare alt obiect, iar raportul nu mai este unul de credință, ci se exprimă printr-o pasiune laică: ura, iubirea, ambiția etc.”¹⁹ Și, cu toate acestea, nici măcar pentru omul demonic, mântuirea nu este imposibilă. Popa pleacă „în lume” nu atât să se împace cu divinitatea, cât să se descopere pe sine însuși:

„Pe-aici, prin ușa aceasta, ies din mine
– om fără nume – viu – și sărac” (p. 420).

Într-un final, demonia sa îl va conduce către mântuire. Iar acest contrast este întotdeauna motivat; după Dan C. Mihăilescu, „natura demonică este prin excelență o sumă de contrarii [...], ea se hrănește din antinomii exact în măsura în care acestea o consumă [...] și acest proces este și cel care garantează o anumită complexitate psihologică individului purtător”²⁰.

Am amintit despre tragicul care se activează în conștiință odată cu declanșarea demoniei. Totodată, am atins și unul din aspectele modernității, și anume că tragedia (și implicit tragicul, în accepțiunea anticilor) nu mai poate fi stabilă într-o societate fără mituri. Într-adevăr, bazându-ne pe opiniile lui Nietzsche ori Steiner, înstrăinarea de divinitate pare să fie cauza principală a diminuării conștiinței tragice. Nu în ultimul rând, Domenach vine să afirme că, deși o renaștere a tragediei nu mai poate fi posibilă, tragicul nu poate fi eliminat din mentalitatea modernă. Tragicul contemporan, susține criticul francez, este cel al epuizării și al apocalipsului; el nu poate fi evitat, ci doar suportat. În plus, tragicul contemporan reiese din starea de degradare a umanității (cazul Omului cu Moaște din piesa blagiană care vinde oase de animal pe post de artefacte). Și chiar și cu aceste lămuriri, este posibil să ne confruntăm cu următoarea întrebare: mai este posibil tragicul într-un univers lipsit de transcendență? Răspunsul este da! Deoarece o conștiință tragică va face mereu apel la o „transcendență goală”, evidențiată atât de bine de Hugo Friedrich²¹ în studiul său despre poezia modernă. Așadar, tragicul lumii moderne constă tocmai în absența unei divinități care s-a retras din oameni. În cazul piesei bligiene, Popa este ființa demonică în care tragicul există în stare latentă, dar care revine sub forma unei transcendențe goale. Tot astfel, personajele bligiene încep să resimtă acut, odată cu declanșarea demoniei, lipsa unei divinități salvatoare; un exemplu evident este cazul Orbului care nu este martor la nicio minune: „Pomii scot muguri în fiecare primăvară. N-ar putea și în capul unui orb să-nmugurească ochi noi?” (p. 357). Această demonie care cuprinde încetul cu încetul toate personajele bligiene va atinge apogeul în personajul Radu. Acesta, spre deosebire de tatăl său, este într-un total demonic, iar tragicul existenței sale

rezultă tocmai din neconștientizarea acestuia. Pentru că el nu numai că nu acceptă mântuirea tatălui său, el este și cel care deja a declanșat, la vârsta inocenței, demonii interiori: „El este tatăl cel pierdut. Ajunge la ghindă și la rădăcini și se-ntoarce. [...] Și chemăm și pe domnișoara Nona la prânz. Ca să râdă frumos” (p. 422). Să vrea oare Blaga să sugereze că viitorul umanității (zugrăvită prin Radu) va fi acela de a nu mai ajunge să conștientizeze tragicul din jurul său?

4. Implicațiile demoniului în receptarea divinului

Pentru Popă, așadar, demonia este calea spre mântuire și, prin urmare, spre anularea tragicului. Acest aspect (contradictoriu?) al demoniei nu a fost ignorat de Blaga în studiile sale; el susține că: „Demonicul e ieșirea din sine a divinității, o evadare a acesteia din ordinea logică ce și-a impus-o: de aci puterea irezistibilă ce-l caracterizează, de aci latura pozitivă a manifestărilor sale...”²². De altfel, părerea lui Blaga nu este una originală, întrucât filozoful își fundamentează argumentul pe opinia lui Goethe, care îl numește pe Dumnezeu „demon” atunci când este paradoxal. Tot în aceeași manieră, Doinaș pune față în față declanșarea demoniului cu însăși receptarea divinului, accentuând atitudinea omului aflat la răscrucea dintre cele două manifestări: „Ca forță antinomică superioară, demonicul nu este altceva decât însuși *divinul*, căci el posedă net caracteristicile pe care Rudolf Otto [vezi lucrarea *Sacru*] le-a identificat în structura irațională a *Numinosului*...”²³. Așadar, demonismul devine parte constitutivă a universului care, asemenea tragicului, participă la definirea umanității și a valorilor sale, receptarea divinului fiind, la rândul său, una din aceste valori.