SYMBOLICS OF LIGHT AND THE LIVING IN A POETIC MODE

Lorena-Valeria STUPARU
ISPRI, Romanian Academy, Bucharest

Abstract: In this paper I aim to analyze through a few examples of religious and poetic symbolism of light how are articulated the notion of human creative habitation with the postmodern concept of the world.

Keywords: poetical habitation, versions of the world, light, transcendence, suggestion.

În sfera postmodernă a noţiunii de locuire traductibilă în limbajul unei antropologii constructiviste şi al unei hermeneutici încrezătoare drept coexistenţă paşnică a unor culturi, forme şi stiluri diferite, îşi pot găsi locul universuri şi „versiuni ale lumii” (Nelson Goodman) multiple, în condiţiile în care, aşa cum arată William E. Paden, „lumea” include tot ceea ce este constitutiv situaţiei locative a omului, integrând noţiuni precum „societate”, „istorie”, „cultură”, „limbaj”, „sisteme”[1].

Acest nou concept holistic de „lume” care include formele de organizare şi de expresie proprii lumii vieţii permite o mai bună înţelegere a „locuirii în chip poetic” în termenii „deschiderii” către o lume în care zeii nu au murit, ordine ultimă care poate fi găsită în poezie aşa cum demonstrează Heidegger, ordine în care omul religios/credincios se aşează de la bunul început al conştiinţei sale de sine. Configurarea lumii umane ca deschidere către timpul şi spaţiul sacre locuite de zei pune în ecuaţie ordinea particulară a existenţei cu ordinea ultimă a lumii care la Heidegger poate fi găsită în poezie. În textele „Holderlin şi esenţa poeziei”, „La ce bun poeţi”, „Limba în poem” filosoful german arată cum în limba vie şi accesibilă sensibilităţii universale a poeziei se exprimă cel mai bine Fiinţa, adică înţelesul ei ordonator de lumi posibile individuale, în rezonanţă cu Creaţia: care nu încape niciodată sub cupola gândirii, pentru a se adăposti, în mod neaşteptat şi fugitiv în „cortul” textului poetic. Şi nu atât la scara universului este spectaculoasă funcţia ontologică a limbajului poetic, ci la nivelul receptării individuale, unde poemul construit într-o anumită viziune întemeiază, regăsindu-şi esenţa de „ctitorie a Fiinţei împlinită cu ajutorul cuvântului”, după cum observa Heidegger: „Rostirea poetului nu este ctitorie numai în sensul liberei dăruiri, ci totodată şi în sensul întemeierii ferme a *Dasein*-ului uman pe temeiul său”. Faptul că rostirea este ctitorie înseamnă că aduce fiinţa în „prezenţă”, care, tradiţional, are şi semnificaţia de „existenţă”[2].

Despre creaţiile literare şi artistice ca despre obiecte a căror pură esteticitate fundează lumi s-a scris inclusiv din perspectiva hermeneuticii sacrului, aşa cum o face, de exemplu, Mircea Eliade care interpretează în mai multe rânduri lumile religioase drept creaţii analoge cu acelea ale poeţilor, romancierilor, artiştilor, capabile să exprime în aceeaşi măsură esenţa umană, prin spiritul creator de lumi destinate unei alte locuiri decât aceleia fizice[3]. Micul exerciţiu comparativ cu Mircea Eliade vrea să spună că modul în care concepem locuirea (sau locuirea în care ne complacem) ne exprimă cel mai bine gândirea de fiinţe „minunate”,

[1] William E. Paden, “The Concept of World Habitation: Eliadean Linkages with a New Comparativism”, in *Changing Religious Worlds. The Meaning and End of Mircea Eliade*, Edited by Bryan Rennie, State University of New York Press, 2001, p.263.

2 Martin Heidegger, „Hölderlin şi esenţa poeziei”, „Limba în poem” în *Originea operei de artă*, Traducere de Gabriel Liiceanu şi Thomas Kleininger, Bucureşti, Editura Univers, 1983, pp. 200- 201, 259.

[3] Mircea Eliade, *Jurnal* I, II, Bucureşti, Humanitas, 1993.

BDD-A22091 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:27 UTC)

cuvântătoare şi „însufleţite”, „cinstite de Dumnezeu cu darul raţiunii”, după cum spun Părinţii Bisericii.

Simbolul natural cel mai „transparent” în acest sens (al capacităţilor omului şi al expunerii locuirii umane în planul lumii divine) este Lumina, matricea „simbolurilor spectaculare”, vizibilă în imaterialitatea ei, care ne trimite la idealitatea ei, cea dintâi în creaţie, atât în perspectivă religioasă, cât şi în perspectivă artistică.

Ca axiomă a gândirii simbolice, legătura între lumina nepământească şi lumina pământească („fiindcă Pământul câteodată e frumos”, cum spune Jacques Prévert), între frumuseţea nepieritoare şi frumuseţea pieritoare se regăseşte deopotrivă în plan religios şi estetic, în conținut și în formă - atât la nivelul revelației și concepțiilor filosofice, cât şi la acela al creaţiei cu speciile ei.

Bunăoară, estetica ce derivă din poetica luminii elaborată de Dionisie Pseudo-Areopagitul în tratatul *Despre ierarhia cerească*, apreciat ca cel mai important monument mistic de gândire creştină (Georges Duby) - nu a rămas undeva, în timp, numai la arhitectura şi decoraţiunile interioare ecleziastice, în cazul cărora intenţia aplicării unui model perfect era evidentă. Din aceeaşi teologie a luminii se inspiră, consecutiv, sau o servesc involuntar o mulţime de poeme sau tablouri moderne şi postmoderne. Nu numai monumentele sau obiectele din metal şi pietre preţioase care strălucesc în splendoarea catedralelor pot înălţa sufletul de la creat la increat, dar şi cuvântul sau imaginea profane în corporalitatea lor pot fi repere pe un traseu al iluminării, dacă sunt citite sau privite cu atenție și inteligență, cu plăcere estetică sau cu dragostea unei „inimi simple”. La fel, toate făpturile, potrivit cu modelul mistic mai sus pomenit, reflectă în proporţii diferite Lumina absolută şi iubitoare de frumuseţe ce li s-a transmis prin Creaţie. Pentru pământeni, a iubi frumuseţea devine astfel numitorul comun al atitudinii religioase, în speţă mistice, şi al atitudinii artistice, în speţă poetice. Pentru credinciosul care vede în simbol o prezenţă vie, realizând continuitatea între realitatea actuală şi realitatea absolută, frumuseţea lumii în care toate stau în lumină este obiect al veneraţiei, al închinării, al cântării. Iar artistul a cărui sensibilitate tresare la frumuseţe, nu poate ignora principiul luminii care stă la baza oricărei forme vizibile. Aceste antiteze, cărora li s-ar putea alătura altele, au, firește, numai un rost tehnic, finalizat în sinteza pe care o fac posibilă: pentru că poţi simţi o emoţie artistică în faţa unui fapt religios, tot aşa cum poţi avea o trăire religioasă în faţa unui fapt artistic, fără a suferi de inadecvare.

Urmând aceste principii voi încerca un traseu, fără pretenţia de a merge până la capăt sau de a fi convingătoare, sub semnul impresiei personale – deopotrivă în ordinea interpretării şi a ierarhizării anumitor fapte livreşti care pot fi descoperite în cele mai accesibile surse cu putinţă.

Întâietate are, chiar şi în această ordine subiectivă, lumina-teofanie, deoarece în această ipostază lumina implică o amplă mişcare plină de conţinut, deopotrivă creatoare şi restauratoare, potrivit credinţei creştine: „1. La început era Cuvântul şi Cuvântul era la Dumnezeu şi Dumnezeu era Cuvântul.(…) 9. Cuvântul era Lumina cea adevărată care luminează pe tot omul care vine in lume”. (Din *Sfânta Evanghelie după Ioan*). „Lumină din lumină, Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat, născut, nu făcut; Cel de o fiinţă cu Tatăl, prin Care toate s-au făcut” (Din *Crezul* sau *Simbolul Credinţei*). „Veniţi să luaţi Lumină!” (*Învierea Domnului*).

În ce măsură se potriveşte această mereu reînnoită revelaţie a creării lumii şi vieţii - cu certa ceaţă discursivă despre simbolurile sau simbolica luminii ? În niciun fel, am fi tentaţi să spunem cu gândul la fiinţa întru mister, dacă teologii nu ar fi afirmat că actul de automanifestare divină se numeşte Teofanie (Grigore de Nazians şi Sfântul Maxim Mărturisitorul), dacă ei nu ar fi arătat cum pentru Dumnezeu a se automanifesta sau a se revela înseamnă a crea (Ioan Scotus Eriugena), adică a ilumina, a se face vizibil, recognoscibil

BDD-A22091 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:27 UTC)

datorită fiinţelor şi lucrurilor care sunt lumini, mai intense sau mai slabe, mai aprinse sau mai stinse.

Lumea întemeiată pe principiul luminii este totodată şi o lume în care frumuseţile sunt emanate de acelaşi principiu, cel puţin în viziunea clasică, frumosul fiind la Dionisie Pseudo-Areopagitul (din care descinde mai târziu Eriugena), aşa cum era odinioară la Platon, unul dintre „numele divine". La Platon virtutea umană de a diviniza fiinţa iubită şi, mai mult, de a re-cunoaşte divinitatea din lucrurile sensibile se datorează luminii pe care acestea o emană, razei frumuseţii care le străluminează, amintind-o astfel pe aceea absolută, al cărei atribut principal este strălucirea (*Phaidros*, 250a-252a); totodată, această disponibilitate pentru însufleţire, pentru îndrăgostire, pentru „înaripare" şi renaştere spirituală se datorează legăturii dintre lumină şi frumuseţea lăuntrică (doar prin conjuncţia lor are loc iluminarea îndrăgostită). Pentru Dionisie Pseudo-Areopagitul frumosul are în plus calitatea simbolică de a se distribui, într-o primă mişcare, ca lumină, în toate lucrurile potrivit cu firea lor şi apoi de a le strânge laolaltă, de a le aduna la un loc în virtutea proprietăţii unice a splendorii şi armoniei a căror cauză este, „răsfrângând asupra tuturor în formă de lumină comunicările producătoare de frumuseţe ale razei sale primordiale"[4].

Aşadar armonia prezentă în desăvârşita creaţie este rezultatul unei mişcări descendente a Luminii absolute, mişcare simbolică pentru că aceasta – distribuindu-se în toate făpturile, raportându-le la măsura Dumnezeului în acelaşi timp Lumină, Cuvânt, Iubire şi Duh Sfânt făgăduit – le uneşte în comuniunea de credinţă. Înţeleasă astfel, armonia este o legătură invizibilă între cer şi pământ, între luminile oamenilor şi lumina divină. Ea este totodată efectul „estetic" al iubirii care adună lucrurile sub aceeaşi lumină, situându-le astfel printre cele demne de a sta aici în numele lui Dumnezeu. Şi este de la sine înţeles că reamintirea sau recunoaşterea în lumină a frumuseţii dumnezeieşti este un dar prefigurat în vârsta „arhaică" a umanităţii.

Pe direcţia platoniciană a „celor bune" ca specii ale Binelui consubstanţial iubirii, lumina se află acolo unde Binele, transcendent fiinţei, este „părintele" Soarelui. Mai târziu, la Plotin, Binele Perfect, aflat deasupra Frumosului (reprezentabil, ca si la Platon, prin ceea ce iubim) este „realitatea la care toate fiinţele sunt conectate" (*Enneades*, VIII), este Unul, Izvorul primordial de lumină din care emană treaptă cu treaptă, prin intermediul principiului Inteligenţei (primul act al Binelui) toate cele existente.

Lumina este Teofania prin excelenţă nu numai în filosofia creştină. Divinitatea supremă se manifestă ca teofanie luminoasă în toate religiile, de la egipteanul Ra şi iranianul Ahura Mazda, la zeul Faro al populaţiei Bambara, Zeus însuşi luând la un moment dat înfăţişarea unei ploi aurii – şi exemplele ar putea continua.

Pe de altă parte, aceste teofanii luminoase îşi găsesc corespondenţe în simbolurile „spectaculare" (cum numeşte Gilbert Durand simbolurile luminii, cu un termen împrumutat de la Badouin, care desemna astfel simbolurile care reunesc capacitatea de „a vedea" şi „a şti" în cadrul unei intense valorificări a supraeului)[5]. Iar această corespondenţă este posibilă datorită continuităţii dintre teofanie şi simbol pentru că cele mai multe hierofanii şi teofanii devin simboluri, iar acestea din urmă le prelungesc „dialectica" până la continuarea procesului de hierofanizare (adică de sacralizare a profanului, de îndumnezeire a lumii): „Simbolul realizează solidaritatea permanentă a omului cu sacralitatea" – este una dintre concluziile lui Eliade, impecabil demonstrată în sistemul său; iar observaţia potrivit căreia oricare ar fi natura şi intensitatea luminii, ea se transformă întotdeauna într-o revelaţie religioasă nu face decât să

4 Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Despre numele divine*, Traducere de Cicerone Iordăchescu şi Theofil Simensky, Iaşi, Institutul European, 1993, pp. 76-77.

5 Gilbert Durand, *Structurile antropolgice ale imaginarului*, Traducere de Marcel Aderca, Bucureşti, Editura Univers, 1997.

BDD-A22091 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:27 UTC)

întărească această concluzie. Ea accentuează caracteristica simbolului viu de a se îmbogăţi cu noi semnificaţii, de a primi noi interpretări, de a nu rămâne pur şi simplu „document" sau „categorie" cu ajutorul cărora este înţeleasă hierofania, de a se deschide creaţiei. O astfel de deschidere o reprezintă valorificarea experienţei interioare a luminii în medii religioase şi nereligioase. Capitolul „Experienţe ale luminii mistice" din *Mefistofel şi Androginul* este un comentariu istorico-religios al experienţei spontane a luminii care apare în vis sau în urma unei iniţieri. Pe parcursul acestui capitol, oscilaţia între valoarea de principiu subiectiv a experienţei spirituale a luminii ca simbol gnoseologic şi valoarea sa ontologică are traiectoria unui pendul perfect reglat. Studiul începe prin consemnarea visului unui negustor american, vis populat cu fiinţe învăluite în lumină, la capătul căruia subiectul conştientizează prezenţa Mântuitorului. Acest exemplu, decodificat psihanalitic, se traduce prin deplasarea religiozităţii omului modern spre nivelurile cele mai profunde ale sinelui (inconştientul este întotdeauna religios!), iar din punct de vedere al filosofiei religiilor, prin accesul la un alt mod de a fi: cel care trăieşte o astfel de experienţă se naşte din nou, începe o nouă viaţă, îşi transformă radical existenţa (comerciantul nostru devine vizionar), făcând-o să se deschidă spre lumea spiritului.

Aşadar, şi în „deschiderea" religioasă către lumea spiritului (tangentă cu fiinţa) se petrece o „mutaţie ontologică" şi odată cu aceasta o altă locuire se configurează. Trebuie consemnată aici varianta literară oferită de Eliade însuşi, atât pe tema valorificării gnoseologice a luminii, cât şi a schimbării de statut ontologic în urma unei experienţe de data aceasta violentă, de natură fizică, aşa cum trăieşte Dominic Matei, personajul din *Tinereţe fără tinereţe*. Venerabilul profesor de latină este trăznit în noaptea de Înviere şi în urma acestui accident întinereşte radical, dobândind totodată miraculoase capacităţi cognitive şi vitale: „vede" după glasuri, altfel spus, reconstituie chipuri după voce, este hipermnezic, învaţă chineza şi fel de fel de dialecte orientale în timpul unor vise „didactice", ajunge la „tehnica beatitudinilor simple", a căror „veridicitatea" stă în talentul scriitorului. Valoarea gnoseologică, mutaţia ontologică, revelaţia luminii creatoare formează numitorul comun al experienţelor implicând acest principiu: lumina solidificată a vindecătorilor australieni, lumina creatoare din hinduism, concentrarea în lotusul inimii prin care se ajunge la o experienţă de lumină pură, luminile mistice din Yoga, strălucirea şi ascensiunea lui Buddha, al cărui trup împrăştie raze de lumină, lumina limpede simbolizând în acelaşi timp realitatea ultimă şi conştiinţa nirvanică din Maha-Yana, omul şi cosmosul deopotrivă alcătuite din lumină în mitologia tibetană, cristalizarea luminii în forma Florii de Aur din mediile taoiste, Lumina Schimbării la faţă a lui Hristos pe muntele Tabor – model transcendent al perfecţiunii spirituale. Transfiguraţia, reaminteşte Eliade, este fundamentul întregii mistici şi teologii creştine a luminii divine: ea este misterul central al teologiei lui Palama, dar şi revelaţia lui Pavel pe drumul Damascului, experienţa sfântului Ioan al Crucii sau strălucirea de pe chipul Venerabilei Serafina di Dio în timpul rugăciunilor şi după împărtăşanie sau, în ordinea unei fenomenologii epifanice, extazul lui Jakob Böhme provocat de reflexul soarelui pe suprafaţa unei farfurii. Sau, conform relatărilor directe, lumina pe care o văd călugării isihaşti în timpul rugăciunii. Este vorba de o iluminare spontană, de un dar divin, de o stare spirituală proprie misticilor care ajung la ea pe căi ezoterice, şi poeţilor – care ajung la ea prin iubire sau prin convertire religioasă – cel puţin a poeziei scrise de poet dacă nu a poetului însuşi, orientare în sens sacral, fie „născut" (rezultat al unei autentice dispoziţii religioase, chiar şi atunci când poetul îşi propune numai un mesaj imanent), fie „făcut", (rezultat al unei voinţe formative).

Nu poezia încadrată de regulă în curentul simbolist este cea mai reprezentativă aici, cu toate că simboliştii vehiculează un limbaj „secret" asemenea doctrinelor religioase sau mistice, cu toate că ei se revendică uneori de la un „Credo" de factură neoplatoniciană, precum cel al lui Stuart Merill, potrivit căruia poeţii sunt aceia cărora li se revelează „Ideea

BDD-A22091 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:27 UTC)

eternă a Frumuseţii, disimulată sub formele trecătoare ale Vieţii imperfecte”[6]. Potrivit acestei mentalităţi, poetul redescoperă eficacitatea magică a cuvintelor cărora, ca şi în cazul formelor rituale, li se atribuie o forţă creatoare. Credinţa în condiţia privilegiată a poetului deţinător al „cheii” sensului misterios al lucrurilor (moştenită de la romantici) implică însă o nouă viziune a Frumuseţii eterne. Astfel că simboliştii operează o selecţie a lucrurilor care corespund ideii de frumos, în urma căreia frumosul preexistent descrierii este suspendat în favoarea frumosului inventat cu mijloacele imaginaţiei, pornind de la intuiţia corespondenţelor ascunse. Lucrurile care stau pentru această nouă idee a frumuseţii sunt acelea care re-creează realitatea după ordinea sufletului şi imaginaţiei artistului care poate percepe în culoare, în contur, în sunet şi parfum un „sens moral” sau mistic, idee susţinută programatic de Baudelaire[7] şi subliniată în binecunoscutul poem *Corespondenţe*.

Alegerea acelor imagini care evocă un fapt spiritual subiectiv este cheia simbolismului şi pentru Mallarmé: „(...) a evoca puţin câte puţin un obiect pentru a dezvălui o stare a sufletului; sau, invers, a alege un obiect şi a desprinde din acesta o stare sufletească, printr-o serie de descifrări”[8]– şi aici este vizibilă înrudirea cu simbolismul religios în structura căruia momentul „epifanic” este capital. În cazul poeziei „convertite religios”, universul interior al artistului, experienţa individuală, simbolurile izvorâte din inconştient, sau dimpotrivă, conştient construite, se întâlnesc cu simbolurile religioase care îl leagă pe artist „de o comunitate religioasă mai vastă” (Michel Meslin). Filtrată printr-o experienţă universală, experienţa spirituală personală a poetului se aseamănă cu aceea a unui mistic (pe faţă, sau dimpotrivă, „pe dos”, cum este considerat Rimbaud de către Claudel), tot aşa cum misticul însuşi este un fel de „artist” al experienţei religioase (spre deosebire de lucrătorul, filosoful sau „omul de ştiinţă” al acesteia).

De la *Psalmii* lui David la *Tînguirea...* lui Trakl sau la *Poemele luminii* ale lui Blaga (aceste exemple neexprimând limita valorică sau istorică a simbolismului luminii manifestat în poezie pe care îl am în vedere în acest eseu, ci numai câteva dintre cazurile care îmi sunt în acest moment la îndemână, în afara raportărilor lui Gilbert Durand la Verlaine şi Valery, la *Cântecul lui Roland* şi la *Upanişade*) – poezia „spectaculară” recompune realul în ordinea bucuriei, iubirii şi înţelepciunii care capătă formă odată cu obiectul contemplat-iluminat.

„Mulţi zic: «Cine ne arată nouă cele bune?». Dar s-a însemnat peste noi lumina feţei Tale, Doamne! Dat-ai veselie în inima mea, mai mare decât veselia pentru rodul lor de grâu, de vin şi de untdelemn ce s-a înmulţit” (David, *Psalmi*, 4, 6-7). Bucuria recunoaşterii în lumină a chipului dumnezeiesc al lumii este suportul fericirii de a fi în viaţă şi promisiunea veşniciei: „Căci la Tine este izvorul vieţii, întru lumina Ta vom vedea lumină” (*Psalmi*, 35, 9).

Aceeaşi lumină trece uneori şi pe chipul fiinţelor pământeşti pe care cei care le iubesc le situează într-un fel în cer (aducându-le jertfe „precum unei imagini sfinte şi unui zeu”, cum spune Platon) - şi aici este o posibilă semnificaţie universală a cunoscutelor versuri ale lui Blaga: „Lumina ce-o simt/ năvălindu-mi în piept când te văd,/ oare nu e un strop din lumina/ creată în ziua dintâi,/ lumina aceea-nsetată adânc de viaţă?” (*Lumina*).

Dincolo de sensul metafizic al luminii revelate prin iubire, există un sens explicit sacru al luminii revelate prin convertire creştină, ca în cazul acestor versuri, la fel de cunoscute, scrise de Vasile Voiculescu: „Ani de-a rândul/ M-am canonit să car lumina cu gândul (...)/ Atunci ai trimis îngerul tău să-mi arate/ Izvorul luminii adevărate/(...)/ Au curs

6 Marie-Louise Astre, Françoise Colmez, *Poésie française. Anthologie critique, Paris, Bordas*, 1982, p. 278.

7 *Ibidem*, p. 192.

8 *Ibidem*, p. 178.

BDD-A22091 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:27 UTC)

lacrimi multe şi suspine/ Dar prin spărtura făcută-n mine/ Ca printr-un ochi de geam în zidul greu,/ Soarele a năvălit înăuntrul meu./ Şi cu el odată,/ Lumea toată" (*Luminătorul*).

De la integrarea luminii în structura conştiinţei, mesajul poate trece, gradat, la armonia dintre potenţialul paradisiac al naturii imediate şi acela al naturii umane: „Ne ducem prin tomnatice păduri,/ Tristeţea să ne-o ardem în lumină" (Lucian Blaga, *Poveste*); sau, fără a „nirvaniza" ostentativ, la corespondenţa „suprareală" dintre imaginea de sine şi reintegrarea în lumina cosmică: „Noi stinşi în soare ca într-o oglindă/ ne cufundăm în somn adânc(...)/ Poate am pierit în pântecul matern al tunetului" (Gellu Naum, *Timpurile de noapte*).

Lumina fiind armonie, este totodată şi echilibru, ca în versurile: „Desăvârşit e calmul acestei zile de aur" (Georg Trakl, *Elis*); „Luminoasă-i liniştea nopţii./ Pe câmpia întunecată/ Întâlnim ciobani şi stele albe" (Trakl, *Helian*).

Ne putem însuşi, ca prin operator hermeneutic în privinţa versurilor citate, două dintre observaţiile pe care le făcea Borges în conferinţa *Poezia sau frumuseţea ca senzaţie fizică*, şi anume: „Faptul de a avea un cuvânt pentru a reda *aici* (s.m., L.S.) senzaţia de linişte, constituie deja o creaţie estetică". Iar dacă acesta este faptul, anume că în liniştea nopţii iluminate de prezenţa stelelor albe şi a păstorilor presimţim evenimentul, acest lucru poate fi exprimat ca atare în buna tradiţie platoniciană a descoperirii-reamintire: „Lucrurile sunt aşa cum sunt, iar datoria mea de poet este să le descopăr"[9]. Adică, în cazul exemplului nostru, faptul de a avea adjectivul „alb", simbolul privaţiunii de culoare prin exces de lumină[10] şi totodată al fiinţei divine ce nu are nevoie de determinaţii, a Celui ce este, pe care îl alăturăm stelelor (faptul că ele există în realitate şi răsar noaptea în întuneric pentru a lumina - ţine de manifestarea divină) şi faptul că acestea se află „aici", în acelaşi plan cu păstorii (referent simbolic esenţial) – se convertesc în imaginea de pace sufletească şi bucurie („liniştea luminoasă a nopţii") din aşteptarea împlinirii Bunei Vestiri.

În alt registru, aşa cum pictura impresionistă prin importanța acordată momentului zilei cu lumina ei și unghiului din care vede artistul bucățica de lume - slujește poezia, aceasta din urmă, la rândul ei, poate comunica sensul adânc al impresionismului la fel de bine ca orice act critic: „Pădurea-n primăvară-i o frescă luminoasă/ Cu cerul plin de pete, subţire şi-aburit,/ Acum întâi schiţată de-o pensulă sfioasă/ Mijind, neisprăvită, pe-un fond nedesluşit./ (...)/ O frescă luminoasă şi dulce-n primăvară,/ Un mare triptic vara şi toamna un panou,/ În friza de zăpadă schimbată iarna iară/ Pădurea e de-a pururi acelaşi-alt tablou" (Vasile Voiculescu, *Pădurea*). Baudelaire mergea chiar mai departe, identificându-se cu pictorul impresionist: „În voie, Primăvara s-o chem în preajma mea,/ Să scot cu voluptate din inimă un soare/ Şi-un aer cald să-mprăştii din gânduri arzătoare" (*Peisaj*). O perpetuă comunicare cu aerul şi lumina se regăseşte aici, ca şi la pictorii impresionişti, un dialog între lumina din suflet şi luminile ce se cheamă între ele din alte lumi, pentru a se recunoaşte reciproc într-o altă lumină, îmbrăcând toate lucrurile, obiecte-subiecte care, pierzându-şi pentru o clipă identitatea, ne plasează dintr-o dată într-un univers tainic. Iar acesta la rândul lui poate fi sugerat în cuvinte, cum sunt aceste „ciudăţenii" care îmi revelează, pe lângă sensul impresionismului de atitudine artistică încărcată religios, dimensiunea mistică a realităţii la care are acces poeta în singurătatea ei autoimpusă: „Un ceva-ntr-o vărătecă zi / Cât de-ncet făcliile ei ar muri/ Mă solemnizează./ Un ceva-ntr-o vărătecă Amiază/ Un adânc, un azur – un parfum ce-a rămas/ De dincolo de extaze/ Să-mi cobor privirea prea scrutătoare/ Ca această Graţie scânteietoare/ Să nu plece prea departe de mine" (Emily Dickinson).

9 Jorge Luis Borges, *Cărţile şi noaptea*, Traducere de Valeriu Pop, Iaşi, Editura Junimea, 1988, p.3.

10 René Gilles, *Le Symbolisme dans l'Art Religieux*, Mercure de France, 1943, p. 87.

BDD-A22091 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:27 UTC)

Dacă acel „ceva” numit de Trakl „aurul zilelor” – lumina elementului cosmic – este valorificat de impresionişti estompând culorile şi contururile în galbenul strălucitor al acestui aur, există şi o modalitate de a pune în evidenţă chiar lucrurile, componentele „templului natural” al peisajului, „pictându-le” cu lumina albă proiectată noaptea asupra lor. Şi în aceste procedee ale picturii luminografice poate fi regăsită nu numai o atitudine estetică revoluţionară, dar şi una religioasă, mai mult sau mai puţin intenţionată, de slavă artistică a Creaţiei.

De la lumina albă, pură, acromatică prin care peisajul este „purificat” de noapte, de la lumina-aur-al-zilelor, hierofanie a luminii adevărate, se revendică şi „metalele” nu mai puţin preţioase ale luminii, culorile, epifanii ale luminii absolute, alături de alte „succedanee” folosite de poeți (G. Călinescu) precum fulgerul, cristalul, corpurile cereşti, vântul, ceaţa, fumul, insectele fosforescente, cristalul, felinarul, lampa, becul, etc.

S-a spus despre culori că „vin din lumină şi din tenebre”, deoarece odată cu creaţia „râsetele luminii au curs peste ape (*Upanişade*, n.m.), făcând să se retragă tenebrele şi să apară Natura colorată”.[11] Este astfel rezumată teoria culorilor elaborată de Goethe, fantezistă pentru scientişti, dar plină de promisiuni pentru fenomenologia imaginarului. Potrivit acesteia, culorile se nasc din amestecul luminosului cu întunericul, ele sunt „fapte” şi „suferinţe” ale luminii, iar finalmente reprezintă victoria luminii în lupta cu întunericul: „O, aceste frumuseţi, o, culorile/ ireductibile, sfinte ca zeii” (Blaga). Dacă sunt „fapte” ale luminii, „sfinte ca zeii”, culorile au ele însele semnificaţii simbolice prin care se inserează limbajului sacru al naturii şi culturii.

Iată câteva dintre acestea, interpretate de René Gilles în urma unui studiu minuţios. Culorile, spune acesta, ca şi cuvintele, au cel puţin trei sensuri diferite: ascuns (exprimat în limba divină), aluziv (exprimat în limba sacră) şi material (exprimat în limba profană). De aceea, limbajul simbolist al culorilor oferă o triplă interpretare, deşi „la origine, limba lui Dumnezeu este aceea a tuturor oamenilor”. Astfel, în limbaj divin, albul (sau privaţiunea de culoare prin exces de lumină) este simbolul Celui ce este, al adevărului absolut, emanaţia strălucitoare a atotputerniciei divine; roşul este culoarea focului şi a iubirii divine, iar împreună cu albastrul simbolizează Duhul sau Spiritul Sfânt, regenerarea oamenilor prin iubire şi adevăr; albastrul este culoarea aerului şi a aripilor, simbolizând înţelepciunea manifestă prin răsuflarea dumnezeiască; galbenul simbolizează revelaţia iubirii şi a înţelepciunii lui Dumnezeu, transmisă prin lumină şi prin Cuvânt; verdele simbolizează creaţia şi regenerarea. În limbaj profan, albul este imaginea virginităţii, a inocenţei şi a candorii, a castităţii, a purităţii; roşul exprimă spiritul războinic (sângeros); albastrul este emblema fidelităţii şi a profunzimii; galbenul este culoare iubirii legitime, iar prin contrast, a adulterului şi geloziei; verdele, din culoare a speranţei în nemurire, devine culoare a speranţei pur şi simplu.

Cât priveşte culorile „secundare”, care intră în gama culorilor simbolice sau în aceea a culorilor „terţiare”, câteva semnificaţii pot fi enumerate după cum urmează: violetul, amestec de roşu şi albastru, capătă, în virtutea sensului simbolic al celor două culori ce se echilibrează în compoziţia sa, o semnificaţie unind hyacintul şi purpura: dragostea de adevăr şi adevărul dragostei; oranjul, unind simbolul revelaţiei, galbenul iubirii divine şi roşul, a semnificat întotdeauna revelaţia acestei iubiri; negrul, opusul albului, este culoarea neantului, negaţie a luminii, culoarea spiritului răului; brunul, în compoziţia căruia intră roşul şi negrul, este simbolul focului infernal, opus focului divin, este simbolul trădării; griul, format din negru şi alb, este simbolul morţii terestre şi al nemuririi spirituale.[12]Simbolismul culorilor (în variantă

11 *Ibidem.*

12 *Ibidem*, pp. 83-133.

BDD-A22091 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:27 UTC)

sacră şi divină) face şi el parte din acelaşi limbaj simultan „misterios şi revelator, destinat să dezvăluie profanilor adevărurile sacre", pus în slujba operelor de artă, al căror scop în trecut „era acela de a exprima ideea divinului, şi nu impresiile personale ale autorului, stările sale sufleteşti", reaminteşte René Gilles.[13]

Cu toate acestea, revelatoare sunt, după cum arătam, „impresiile personale", „stările sufleteşti" autentice ale artistului – ele însele epifanii ale prezenţei divine în „suferinţele" sau „bucuriile" luminii manifestate în culori şi transmise receptorului, cum este impresia cromatic-lirică din versuri ca acestea: „Albastra primăvară, sufletul o amuţeşte(...) O, crucea înverzind" (Georg Trakl); sau: „Roşu-i Văpaia-dis'dimineaţă –/ Violetul e Miezul de zi –/ Galbenul – ziua-în scapăt –/ După aceea – Nimic-pe aci –/ Dar Mile de Scânteieri – către seară-/ Pârjolita câmpie ne-arată –/ Acel tărâm de Argint – Ce n-a fost mistuit niciodată" (Emily Dickinson).

Este puţin spus că lumii înconjurătoare i-ar lipsi lumina, dacă i-ar lipsi culorile. Iar dacă i-ar lipsi culorile, lumea vieţii noastre ar fi de nelocuit. Fără culori, lumea perceptibilă prin văz, ar fi pur şi simplu o lume lipsită de transcendenţă, o lume a griurilor dubioase şi a maroniurilor murdare, o lume sărăcită din care Dumnezeu s-a retras cu lumina lui cea adevărată, lăsând în loc fie orbitorul, fie întunecatul care anunţă inexistenţa. Or, lumina cea adevărată, gradată şi transfigurată în mii de culori şi nuanţe, este temei principal al credinţei şi subiect de visare şi punere în formă. Deşi critica postmodernă minimalizează lectura ca vânătoare de sensuri generale, bucuria estetică provocată de autenticitatea şi cadenţa cuvintelor bine alese va fi cu atât mai deplină dacă descifrăm într-un poem un mesaj despre speranţă şi Înviere, despre creaţia care poate fi reluată mereu de la capăt, în versuri sugestive precum: „Există un soare – / În care nu credem acum" (Emily Dickinson), sau „Tăcut, deasupra Calvarului, se deschid ochii de aur ai Domnului" (Georg Trakl, *Psalm*). Conotate temporal, simbolurile luminii sugerează fie marele timp, „eternitatea", fie timpul mic, istoric, efemer, ca în următoarele versuri: „Măsor cât n-a sosit – ce grea – / Lumină este timpul" (Emily Dickinson) sau „Voi, aurite flori-ale-soarelui/ Lăuntric închinate spre moarte" (Georg Trakl). În acest sens, continuând exerciţiul de naivitate hermeneutică asumat tacit, putem observa cum marele timp, al Florii de Aur (pentru a folosi limbajul propriu mediilor taoiste) este nemuritor ca şi lumina absolută din a cărei origine se împărtăşeşte; dar pentru percepţia umană mai important pare timpul mic, al florii soarelui, al „florii clipei" (Michael Ende) – iar acesta poate fi salvat prin ceea ce Emil Cioran numea „pietate estetică", adică „a purta un respect religios aparenţelor, a crede că totul este posibilitate de floare, şi nu de absolut". Şi, mai mult decât atât, lăsând imaginaţia să înflorească, cultivând extazul estetic în faţa efemerului, aflându-i sensul, fiind sensibili la „imaginaţia materiei" (cu expresia lui Bachelard), cu alte cuvinte, gândind simbolic, i.e. creator: percepţiei îi este dată o parte a unui întreg, urmând ca pe baza acesteia să fie reconstruit nu numai întregul în sens obiectual, ci întregul ca lume. Atunci când întregul există în realitate, simbolul (religios sau artistic) realizează joncţiunea cu fiinţa. Dar este acelaşi efort imaginativ în cazul reconstruirii unui univers al fiinţelor himerice sau al realităţii virtuale, existente doar în mintea artistului, şi în acela al reprezentării realităţii ultime pe care o îmbrăţişează atitudinea religioasă. Dacă epifania presupune spirit de observaţie, fiind doar un semnal, un „preview" al misterului, simbolul presupune un efort creator, constructiv, pentru ca misterul să-l poată locui.

Cele câteva versuri aparţinând unor poeţi diferiţi pe care le-am invocat aici stau ca dovadă şi pentru acest lucru. Chiar şi aşa, ca versuri izolate (sau poate cu atât mai mult în această ipostază) ele îndeplinesc funcţia de simbol, raportate mai curând la „lume", decât la poem. Dacă toate celelalte versuri s-ar şterge şi ar rămâne doar acestea, „eu" aş putea reface,

13 *Ibidem*, p. 9.

BDD-A22091 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:27 UTC)

aş putea „construi” cu ajutorul lor, paradisul primordial aflat sub puterea cuvintelor „Fiat lux!”, paradisul speranţei, sau deopotrivă, mici paradisuri artificiale. Altfel spus, aceste versuri sunt chiar epifania unui mister, cifrul unui secret, fiindcă dintr-o dată şi într-un mod foarte „economic” îmi spun ceva profund, deopotrivă tulburător şi frumos. Dacă numai cu două versuri, „eu”, interpretul, nu pot reface lumea poemului (al cărei creator este poetul), mă pot situa, în schimb în deschiderea realităţii misterioase la care se referă, altfel spus pot să înţeleg de ce poezia, ca şi filosofia, înseamnă „elan către totalitate şi necondiţionat” (Tudor Vianu). Găsesc că această soartă, metaforic vorbind, de „vers izolat” o împărtăşesc mai toate simbolurile, nu altceva decât indicii, fragmente dintr-un întreg ce poate fi reconstituit pe baza lor. Lumina zilei de azi este o parte din lumina paradisiacă a zilei dintâi, din care noi o vedem doar pe aceasta, dar prin deschiderea căreia avem acces la aceea.

BIBLIOGRAFIE:

Areopagitul, (Pseudo-) Dionisie, *Despre numele divine*, Traducere de Cicerone Iordăchescu şi Theofil Simensky, Iaşi, Institutul European, 1993; Astre, Marie-Louise, Colmez Françoise, *Poésie française. Anthologie critique, Paris, Bordas*, 1982; Borges, Jorge Luis, *Cărţile şi noaptea*, Traducere de Valeriu Pop, Iaşi, Editura Junimea, 1988; Durand, Gilbert *Structurile antropolgice ale imaginarului*, Traducere de Marcel Aderca, Bucureşti, Editura Univers, 1997; Eliade, Mircea, *Jurnal* I, II, Bucureşti, Humanitas, 1993; Eliade, Mircea, *Tratat de istorie a religiilor, trad. De Mariana Noica,* Bucureşti, Humanitas, 1993; Gilles, René, *Le Symbolisme dans l'Art Religieux*, Mercure de France, 1943; Heidegger, Martin, „Hölderlin şi esenţa poeziei”, „Limba în poem” în *Originea operei de artă*, Traducere de Gabriel Liiceanu şi Thomas Kleininger, Bucureşti, Editura Univers, 1983; Paden, William E., ”The Concept of World Habitation: Eliadean Linkages with a New Comparativism”, in *Changing Religious Worlds. The Meaning and End of Mircea Eliade*, Edited by Bryan Rennie, State University of New York Press, 2001.

BDD-A22091 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:57:27 UTC)