

CREATION – A REFLEX OF THE TRAGIC (VIEW OVER THE ROMANIAN INTER-WAR POETRY)

Mina-Maria RUSU, Associate Professor, PhD, "Apollonia" University of Iași

Abstract: By definition, creation focuses on the feeling of tragedy and the space of human consciousness in relation to the limit, being the expression of surpassing the limit by the one who, as a creature, exercises the prerogatives of the creator. The creation itself thus becomes an expression of the consciousness of tragedy and, at the same time, an exercise for the access in the perennial, a "breaking at an ontological level" and the gaining of another state of destiny. At the same time, the creator's being becomes the geometrical place of the process of creation, ennobling it, through sacrifice and repeated distillations of the inherent, until the access to the transcendental is obtained. This is why creation is an existential metaphor, offering an alternative reception of reality from the perspective of divine perfection, as a reference point for creating a parallel, ideal world, but one that is inserted in the drama of the human being that is defined by perishability. Divinity (The Creator) becomes an ontological reference point and an aspiration, which determines a profound symbolization of common places and the distillation of the profane up to the point of obtaining sacred essences. Seen from this perspective, poetry, as a distilled and metaphorical expression of creation, is the best argument in supporting the idea that its nobleness is situated in the heart of the consciousness of tragedy.

Keywords: poetry, tragedy, creation, transcendental, ontology

Vocația transgresării

Evocatoare, oarecum aforistică, este afirmația lui Eminescu din ms.2262, definitorie pentru condiția creatorului de artă în raport cu Creatorul universal: "Trecutul când n-am fost, viitorul când n-oi fi..., fiindcă **eu** nu exist, **sufletul lumii** este **eu**. Fără **eu** nu există timp, nu există spațiu, nu există Dumnezeu; fără ochi nu e lumină, fără auz nu e cântec; ochiul e lumină, auzul e cântecul, **eu e Dumnezeu**." (s.n.) Poetul trăiește cu dorința transgresării de la finitudinea umanului la autoritatea divinului, suferind dirijat o mutație ontologică, produs al unei înalte conștiințe a tragicului. Rezultatul acțiunii de identificare a omului cu Creatorul său este trecerea de la ordinea umană la ordinea transcendentă; ființa capătă două dimensiuni, una divină și alta naturală, tinzând spre anularea în același timp a celei umane. În conștiința eminesciană, omul și Dumnezeu colaborează, creând o nouă ipostază a Ființei, ca aceea din meditația postumă **Dumnezeu și om**. La Platon, în ordine transcendentă, locul central îl ocupă **Adevărul**, iar în ordine umană, **Frumosul**. La Kant, acestor categorii le corespund **Intelectul**, respectiv **Sentimentul**. Hegel preferă să le denumească simplu, **Dumnezeu și omul**. În primul înglobează **Adevărul** platonice și **Intelectul** kantian iar în al doilea se regăsesc **Frumosul** și **Sentimentul**. Noua dimensiune a Ființei, cu cele două laturi—divinul și umanul—este produsul îmbinării Adevărului, Intelectului, Frumosului și Sentimentului în **creatura** devenită **Creator**. Opera de artă este replica omului Creator, care astfel găsește "calea profană de acces la nemurire"¹. Se produce astfel miracolul convertirii tragicului—categorii

¹ Gabriel Liiceanu, *Tragicul—o fenomenologie a limitei și depășirii*, Ed. Humanitas, București, p.278.

fundamental umană—în sublim, ca expresie estetică a divinului. Prin relativizarea limitei ("sufletul lumii sunt eu"), apoi prin depășirea acesteia ("eu e Dumnezeu"), Eminescu își creează un nou univers, unul al conștiinței pure, care își are însă sorginea în trăirea deplină a sentimentului tragic al vieții². În cazul poetului-nepereche, acest sentiment se naște din contradicția dintre **nemurire**, ca ideal ontologic și **moarte**, ca premisă a îndeplinirii acestuia.

Dacă finalul secolului al XIX-lea a fost profund marcat de spiritul eminescian, secolul în care trăim poate fi pus, în dimensiunea lui culturală, sub semnul filosofului, poetului și dramaturgului Lucian Blaga³. În opera acestuia, Noica observa că "destinul omului de a fi îngrădit este și de a fi creator"⁴. Astfel, Marele Anonim oferă ființei "o existență între mister și revelație"; în calitate de colaborator la Creație, omul blagian își îndeplinește menirea prin "acceptarea îngrădirii", așa cum reiese din cea de-a patra trilogie, cea cosmologică. **Diferențialele divine** dezvoltă ideea relației Creator–creatură, accentuând asupra demnității omului de a accepta **cenșura transcendentă**, în fapt **îngrădirea**. În **Eonul dogmatic**, se vorbește despre două tipuri de intelect: unul **enstatic**, propriu logicii obișnuite și altul **ecstatic**, capabil de a regăsi ordinea originală, prin oscilarea conștiinței între **plus–cunoaștere** și **minus–cunoaștere**. Pe scurt, este conștiința **căderii**, realitate tragică ce stimulează voința cunoașterii ca reînălțare. Lucifer însuși, evocat în fragmentul despre **cunoașterea luciferică** este un **înger căzut**. Lucrurile capătă astfel două fețe: una deschisă, **fanică**, alta ascunsă, tăinuită, **criptică**, ambele dictate de Marele Anonim, care devine factorul metafizic ce frânează cunoașterea umană în interesul menținerii poziției sale centrale în raport cu lumea. El însuși se comportă ca o reîntrupare a demonicului în divinitate. Asimilând ființa lui Dumnezeu cu a Marelui Anonim, în 1923, Blaga îl considera pe al doilea "un fel de poet romantic, înzestrat cu o imaginație neastâmpărată, iubitor de libertate, plin de surprize, exuberant, sau, dacă vreți, un Dumnezeu pe baricadă, un distrugător, dar gata în orice clipă de o nouă creațiune"⁵. Distanțarea monarhică a Marelui Anonim de om îl stimulează pe acesta din urmă, revigorându-i capacitatea de creație. Astfel, **matricea stilistică** românească poartă pecetea îngrădirilor impuse de această ipostază a divinității. Filosoful identifică două tipuri de artă, una **paradisiacă**, în care triumfă latura fanică a lumii și alta **luciferică**, născută din starea de **înger căzut**, limitat. Ultima este produsul destinelor creatoare, expresie a dezmarginirii prin opera izvorâtă din conștiința limitei și din efortul depășirii acesteia; "cu toate că-și cunoaște limitele, omul tinde, prin creație, spre secretele Demiurgului, înfrângând, fie și parțial, tragicul, solitudinea, diversele interdicții"⁶, dovedind deplina ei comprehensiune. În ipostaza de poet, Blaga mărturisește că este "un picur de dumnezeire pe pământ", găsind astfel o metaforă originală, în replică la aforismul eminescian ("eu e Dumnezeu")—și o soluție vizând relația Creator–creatură. Însăși divinitatea apare ca o creație afectivă, născută din mit și antropomorfizată, cu rădăcini profane. Puterea Marelui Anonim este anihilată de elanul creator izvorât din îngrădirile stimulative, care le demonstrează astfel ambivalența. Componenta umană a ființei este condusă către progres,

² Miguel de Unamuno, *Despre sentimentul tragic al vieții*, Ed. Institutului European, Iași, 1995, p.227.

³ Cf. Constantin Noica, *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru*, Ed. Humanitas, București, 1992

⁴ *Ibidem*, p. 165.

⁵ Lucian Blaga, art. *Pe urmele romantismului*, în Lamura, V, nr. 12, 1923, reeditat în *Ceasornicul de nisip*, 1973, p.69.

⁶ Constantin Ciopraga, *Personalitatea literaturii române*, Iași, Ed. Institutului European, Iași, ed. a II-a 1997, p.99.

autodesăvârșire și autosalvare⁷. Condiția omului este propice creației, prin anexarea la ontologic a sentimentului limitei; finitudinea impune aspirația și stimulează evoluția până la schimbarea de stare, în vreme ce divinul poartă în sine pecetea libertății absolute a ilimitării și nu are nimic stimulat. Comentând registrul transcendentului, G. Liiceanu descoperă o topografie ce conduce la imaginea raiului, acesta definit ca “lume a libertăților moarte”, “lipsite de viața devenirii”⁸. În spațiul transcendent, libertatea devine nonsens, iar lipsa îngrădirilor anulează elanul creator. Același comentator al conceptului de limită—generator al sentimentului tragic și implicit al creației salvatoare—distinge în “geografia ființei” trei trepte—animalitatea, omul și supra-omul—pe care le analizează pornind de la relația dintre **conștiință** și **limită**.

Prin evadarea într-un paradis terestru, se ajunge la o absolutizare a limitei, la o închidere generatoare de spații în care timpul este convertit în durată. Lumea originară re-creată prin har primește conotații noi ce țintesc perfecțiunea antropomorfă. Opera unui astfel de creator este de factură rațională, iar **raiul antropomorf** este produsul unei exaltări morale, în fața binelui și frumosului absolut, ca cel al legendarului Olimp. Este cunoscută aspirația vechilor greci de a atinge perfecțiunea olimpiană; “efebul corinten se voia un Adonis, adolescenta ateniană se visa negreșit o Artemis ori o Aphrodita”⁹. Când omul evadează într-un paradis extramundan, reușește anularea tragicului, prin relativizarea limitei absolute. Acest paradis are o perfecțiune **teomorfă**, potențată de ritmurile cosmice. Aici îi conduce năzuința pe mistici, care dobândesc prin fiorul trăirilor, ceea ce Blaga numește “un nou eu” definit ca “echivalentul ontic al mării opere de creație, pe care o găsim în planul mitic—religios—metafizic”¹⁰. Misticul va percepe puterea proprie de creație ca pe un har, de aceea în opera sa, de obicei de factură imnică, descoperim plăcerea subordonării supra-omului față de divinitate. Harul nu este interpretat ca șansă de a crea, ci ca șansă de a accede în sfera transcendentului. Opera vine ca o consecință a acestei ascensiuni umane și deseori are caracterul unei confesiuni izvorâte din extazul revelației. Creația este pusă sub semnul iraționalului. Timpul își pierde identitatea, până la anulare. Raiul teomorf e doar un spațiu ilimitat, scos de sub incidența curgerii temporale. Asistăm la o evadare din lumea profană în încremenirea celestă, unde inexistența limitei anulează sentimentul tragic al vieții. De aceea, creațiile marilor mistici mărturisesc o umilă atitudine față de divinitatea omnipotentă. Imploratoare și extaziată, privirea li se înalță în vreme ce genunchii plecați exprimă teama, ca în fața unui **miracol**. Rudolf Otto numește această trăire “sentimentul stării de creatură”¹¹ însumat în “recunoștință, încredere, iubire, siguranță, umilă supunere și resemnare”. După părerea lui Schliermacher, această stare se traduce prin “sentimentul de dependență” născut din conștiința “propriei insuficiențe”. Obiectul numinos este perceput ca urmare a unui alt sentiment, pe care autorul îl numește “sentimentul realității”. Teologul distinge între aspectul obiectiv al numinosului și cel subiectiv al dependenței de acesta. Sistemul deducțiilor propuse ne îndeamnă la o fugară reamintire a esenței sistemului filozofic hegelian care considera

⁷ Cf. Gabriel Liiceanu, *op. cit.*

⁸ *Ibidem*, p.47.

⁹ Constantin Ciopraga, *op. cit.*, pag.96.

¹⁰ Lucian Blaga, *Gândire magică și religie*, în cap. *Certitudine și supraconștiință*, Ed. Albatros, București, 1996, pp.373-375.

¹¹ Rudolf Otto, *Sacral*, Ed. Dacia, Cluj 1996, p.15

lumea ca o expresie a rațiunii, compusă din trei mari realități: divinul, natura și umanul, conchizând că “tot ce este real este și rațional”. Astfel, **rațiunea** poate fi liberă (în divin), încorporată (în natură) și regăsită (la om); aceasta este un produs al **mitului căderii**.

Efectele numinosului în ființa creaturii

Dacă pentru Hegel divinul este expresia rațiunii libere, pentru Rudolf Otto, latura aceasta numinoasă a Ființei este de esență irațională. De aceea el invocă reacțiile sentimentale subiective la prezența numinosului, spre a-l defini cu atributele sale fundamentale. Înainte de toate, acea “anume trăire” este potențată de un “mysterium tremendum”, taina înfricoșătoare care determină instalarea în suflet a unei “pioase reculegeri”. După părerea lui Rudolf Otto, această stare trăită intens nu are un caracter durativ, ci instantaneu și conduce inevitabil la extaz, “lăsând apoi din nou sufletul pradă profanului”.¹² Atributul **tremendum** poate determina și învestirea divinului cu accente demonice, traduse în arhifolosita sintagmă creștină “frica de Dumnezeu”, pe care teologul o vedea ca un reflex al fantomaticului, capabil a-i genera o “degradare apocrifă”.¹³ Se impune distincția între **teamă** și **groază**; primul sentiment este unul natural și exclude misterul, în vreme ce al doilea este un produs al intuirii acestuia, dovedindu-se astfel mai complex și mai aproape de rădăcinile miticului, magicului și religiosului. Groaza, spaima generează imaginea misterului numinos, ca produs al componentei malefice a Ființei. În magie, omul practica jertfa și invocarea ca mijloace apotropaice folosite în scopul anulării acțiunii nefaste a maleficului; acestea sunt înlocuite în marile religii de rugăciune. Pătrunzând în miticul originar, descoperim la români – și nu numai – o cosmogonie originală, care unește Fârtatul cu Nefârtatul, în actul Genezei, concepută ca un proces antagonic ce implică deopotrivă beneficul și maleficul. Forțele contrare își conjugă vocația și creează lumea dintâi.

Tributar aceleiași concepții, Sfântul Augustin construiește imaginea celor două Cetăți, într-o viziune istorică și creștină. Imaginea lumii are o structură polifonică în concepția autorului, în care două elemente adverse – **Civitas Dei** și **Civitas terrena** – “se suprapun, se încrucișează și se confruntă”. Dacă prima cetate este modelul lumii celeste, cu toate atributele spațio-temporale ale sacrului, a doua este “cetatea omenească, prea omenească, în care omul, uitându-și vocația eternității, se închide în finitudinea sa”¹⁴, creând un model ontologic al profanului, pe care va încerca să-l sacralizeze. Sfântul Augustin definește relația dintre cele două cetăți și implicațiile facturii umane a Ființei: “facerunt itaque civitates duas amores duo” (“două iubiri fac două cetăți, una a iubirii de Dumnezeu, dusă până la uitarea de sine, celaltă, a iubirii de sine, dusă până la uitarea lui Dumnezeu”¹⁵). Omul poate migra în modelul celest al lumii, transgresând hotarele profanului, până la dobândirea spirituală a divinului prin **înflorare mistică**. Se produce o conversiune prin reciprocitate, care creează cadrul concepției iudeo-creștine. O mărturisire a sentimentului ne oferă poeta mistică hispanică Teresa de Ávila¹⁶: *Dios mío, el perderte temo. (‘Cuán trise es, dios mío...!’).*

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, p.21.

¹⁴ Cf. Henri Marrou, *Teologia istoriei*, Ed. Institutului European, Iași, 1995, p.44.

¹⁵ *apud* Henri Marrou, , *op. cit.*, p.43

¹⁶ Teresa de Ávila, *Poesías/Poezii*, ediție bilingvă, traducere, prefață și note de Viorica S. Constantinescu, Ed. Institutului European, Iași, 1996. *Mi-e teamă mereu, Domnul meu, / c-aș putea să Te pierd. (Ce tristă-i, Domnul meu...!)*

În concepția lui Rudolf Otto, un alt reflex al trăirii numinosului este **sentimentul superiorității absolute** pe care exegetul îl numește **majestas**. Această latură a numinosului determină o **aneantizare**, care-i imprimă omului atitudinea de umilință și sentimentul distanțării, din care derivă deseori “deprecierea mistică a eu-lui”. Latura transcendentă a Ființei devine astfel corelativă laturii umane și determină o evaluare subiectivă a omului de către sine, de tipul “Eu nu sunt nimic, Tu ești totul!”. Teologul consideră trăirea “sentimentul de a nu fi **decât o creatură**”¹⁷, care imprimă ființei umane, prin determinantul adverbial restrictiv **decât**, conștiința limitei acceptate în fața maiestății ce nu cunoaște limita. Luther numește această însușire a divinului **omnipotentia dei**. În esență, atributul **tremendum** este compus din elementele **înfricoșare** și **majestate**; primul definește trăirea omului, al doilea, starea divinului. Astfel **misterul** apare ca un concept complex care-și adaugă atributul **mirum**, cu două manifestări: **fascinans** și **augustum**. Însăși rădăcina sanscrită —muș— a lui **mysterium** conduce spre sensul de acțiune tainică, discretă, capabilă să producă **mirarea** în fața a ceea ce nu este inteligibil și obișnuit, numit de Rudolf Otto **Ganz anderes**. Atitudinea mistică percepe obiectul numinos ca **nimicul însuși**, imprimându-i un caracter nihilist, echivalent cu **vidul** și **vacuitatea** din concepția misticilor budhiști. Rudolf Otto consideră acest **nimic** sau **vid** “ideogramă numinoasă” a lui “cu totul altul” care “transcende categoriile noastre”, “este mai presus de orice rațiune” și alcătuește “antiteze ireconciliabile și ireductibile”¹⁸. **Mysterium** dă formă **numinosului**, în vreme ce **tremendum**, cu variantele sale de manifestare îi asigură conținutul. Omul religios caută să **prindă** numinosul fie ca “să se umple de el” fie ca “să se identifice cu acesta”. Se poate vorbi despre o “posedare numinoasă” derivată a “puterii miraculoase a numenului”¹⁹ care conduce spre rădăcinile magice ale religiei. În magie, prin practici specifice, se ținea obținerea binelui profan, în vreme ce religia cultiva latura sublimă a unor astfel de demersuri, al căror scop era dobândirea binelui sacru, prin **asceză**, percepută de **homo religiosus** ca “reculegere și înălțare individuală a sufletului spre sacru”²⁰ determinată de **solemnitatea numinosului**. Accesul la sacru pe cale magică are ca rezultat **bucuria rațională**, în vreme ce perceperea acestuia pe calea religioasă a ascezei și a revelației oferă **beatitudinea** prin atingerea a ceea ce misticii numesc **străfundul sufletului**. De la magie la asceză se parcurge o maturizare a trăirii până la dobândirea stării sublime a misticului, aceea de **a fi în spirit**. **Mysterium** își asociază în planul acțiunii verbul **a mistui**; aceeași Teresa de Ávila mărturisește²¹: *Si el padecer con amor/ puede dar tan gran deleite,/ ¿qué gozo nos dará el verte! (Si el padecer con amor...)* Ea recunoaște astfel dependența și slăbiciunea umană în raport cu valoarea numinoasă.

Valența sacră a numinosului

În relație cu **Theos agnostos**, omul trăiește **sentimentul stării de creatură**, care determină un discurs apofatic, propriu teologiei negative practicate de un Dionisie Areopagitul; se nasc astfel epifaniile sacralului **însăpământător (tremendum)**. Misticul este sedus însă de un Dumnezeu bun, milos și iubitor; discursul născut sub semnul lui **fascinans**

¹⁷ Henri Marrou, , *op. cit.*, p.27.

¹⁸ Rudolf Otto, *op. cit.*, p.38.

¹⁹ *Idem*, p.46

²⁰ *Ibidem*, p.50.

²¹ Cf. Teresa de Ávila, *op. cit. Dacă suferința din iubire / poart-atâta plăcere în ea,/ ce fericire când Te vom vedea! (Dacă suferința...)*.

capătă o structură catafatică ce dimensionează subiectiv sacrul. Din dorința omului “de a poseda divinul și a fi totodată posedat de el”²², esența trăirilor se compune din împlinirea acesteia în liniștea isihastă izvorâtă tocmai din conștiința ambivalenței sacrului. Perceperea lui **augustum** ca dimensiune a numinosului creează în conștiința creaturii sentimentul acut al deprecierii eului, devenind o referință obiectivă la noțiunea de sacru. Sacrul transcende numinosul prin facultatea proprie de a lega semnificatul de un semn și de a utiliza un limbaj care, pornind de la ideogramă, construiește expresii literare ca reprezentări ale divinului. Astfel sacrul nu este doar o experiență trăită individual, o epifanie a divinului, instantanee și trecătoare sau un teopanism mistic. El se manifestă ambivalent, “totodată pur și impur, benefic și nefast”²³ și trebuie să producă o conștientizare a vieții individuale. Dacă numinosului îi este proprie doar dimensiunea irațională, sacrul este o manifestare deopotrivă a raționalului și a iraționalului. Elementele raționale care îl definesc (**iubirea, mila, compătimirea, întrajutorarea**) schematizează structura laturii iraționale, ale cărei componente țin de aspectul dionisiac al numenului, reprezentat de acel inexplicabil **fascinans**. În componența sacrului, elementul irațional se comportă ca un reflex al suportului rațional al conceptului. Astfel, fermecătorul, ciudatul, încântătorul, delirul, sunt produse de calitățile numenului de **a iubi, a compătimi, a ajuta** omul. Considerând **sacru** ca un produs al convergenței raționalului cu iraționalul, îi descoperim sorgintea în real și implicit observăm justetea concluziilor lui Mircea Eliade în urma complexelor sale studii asupra conceptului în discuție.

Sacru și profan. Semnificații și interferențe

Demersurile lui Eliade — spunea Constantin Noica “găsesc mai mult decât simpla revelare a sacrului; descopăr sacralitatea aceea care se întinde peste toate zonele profanului”²⁴. Judecând natura lucrurilor din această perspectivă, ne îndepărtăm de sensul dogmatic și irațional al termenului de **sacru** și-i dezvăluim sensul real, rațional, deductibil din evoluția istorică a ființei umane. Religia atribuia sacrului o dimensiune temporală eternă și un spațiu teomorf, care-l distanțează ireconcilabil de ființa umană. Profanul se dezvoltă în varianta istorică a timpului liniar, eroziv în diacronia lui, într-un spațiu antropomorf. Omul arhaic convertește **sacru** în **normă**, căci pentru comunitățile patriarhale elementele prohibite din viața socială aveau solemnitatea maiestății și miracolului acelu **cu totul altul** decât concretul imediat. Sfidarea normei echivala cu pângărirea valorilor sacre ale tabú-ului. În societatea noastră tradițională, Sadoveanu a descoperit cel mai adânc sacralitatea gesturilor obișnuite, actul de sacralizare a acestor segmente ale profanului care asigurau obștei sentimentul stabilității și care urmăreau convertirea timpului liniar în timp liturgic. El observă venerația cu care țăranul vorbea despre sărbătoare ca expresie a unui timp ciclic aflat într-o **eternă reînțoarcere**. În acest ritual, prozatorul sesiza spiritul omului care are drept țel **învestirea cu sens superior** a nivelului ontologic al Ființei. Un singur exemplu convige. În **Baltagul**, “soarele e obiect sacru, într-un tărâm sacru, imagine plastică a unui miracol perpetuu” și de

²² Michel Meslin, *Știința religiei*, Ed. Humanitas, București, 1993, p.79.

²³ *Ibidem*, p. 82.

²⁴ Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Ed. Eminescu, București, 1978, p.76.

aceea, Vitoria își dojenește fiica atunci când aruncă "gunoiul afară în față soarelui"²⁵. Gestul este perceput ca o pângărire a sacrului.

Ca și Blaga, Eliade nu comentează **sacrul** ca expresie a unei religii anume, de aceea operele lor au stârnit fie o reacție de respingere din partea teologilor (a se vedea studiul lui Dumitru Stăniloae despre Blaga și ortodoxism²⁶), fie au propus cadrul general care permite înțelegerea oricărui sistem religios. Între sacru și religiozitate, Mircea Eliade determină relația firească dintre concept și forma lui de manifestare. Opera istoricului religiilor este o amplă **justificare ontologică a lucrurilor** care le dezvăluie originea sacră, din acel **illo tempore** unde omul decăzut se regăsește în raiul arhetipal sondând abisurile. Preocupat de **progresul infinit, autodesăvârșire și autosalvare**, omul istoric caută în profan segmentele sacre, având, prin extindere, tentația sacralizării integrale a profanului. În esență, aceeași conștiință a tragicului stimulează la acesta gustul dezmarginirii, izvorât din convingerea că istoria este "o pacoste" (Nietzsche) și "o rătăcire" (Heidegger). Henri Marrou observa în **Teologia istoriei** că "ideologia progresului, aplicată civilizației terestre, duce la un optimism nu numai naiv, ci și culpabil prin mulțumire de sine".

La omul modern sentimentul că devenirea care-i potențează destinul este "un proces fecund, generator de plus-ființă" eșuează în axioma: "tot ceea ce accede la ființă prin devenire se supune, în chip necesar, degradării și morții"²⁷. Potențat acum de conștiința limitei, omul modern transcende propriul său timp istoric, care strivește și omoară, refugiindu-se într-unul estetic, primordial, atestat de mituri, timp ce are puterea **eternei reînțoarceri** și a reactivării arhetipurilor originare. Eliade vorbește astfel despre **nostalgia originilor** ca stare ce determină ieșirea din timp și evocă perfecțiunea supratemporală, fixată în afara devenirii umane. Nostalgia originilor abandonează istoria și imprimă **omului căzut** o neliniște metafizică ce va determina experiența sacrului în opoziție cu manifestările profanului. Studiind diverse religii, autorul constată că la baza majorității se află același sistem coerent de hierofanii care definesc, în concepția sa, evanescența lumii profane și provoacă omul la căutarea sacrului în metaistorie, unde se manifestă prin simboluri, singurele capabile să-l salveze prin integrarea în real. Morfologia sacrului, în concepția lui Mircea Eliade, configurația unei veritabile soteriologii, aplicată istoriei, pe care autorul o consideră "un proces ireversibil de secularizare, de fabricare a profanului, o mașină de expulzat sacru"²⁸. Asistăm la un proces de degradare a sacrului fie prin profanare, fie prin desacralizare. Granița dintre sacru și profan este relativă și mobilă și depinde de imaginea pe care o are în conștiința umană. În concepția lui Eliade, orice sistem religios trebuie să convertească profanul în sacru și prin inserarea acestuia din urmă în conștiința umană să-l plaseze pe om în cosmos.

Hermeneutica simbolului sacru. Semnificat și semnificant în structura textului poetic

În profan, sacru se manifestă prin mijlocirea simbolurilor – ca realități deschise– sau prin activarea unor realități mundane. În actul interpretării, simbolurile sunt inepuizabile în conotații și permit doar o schematizare relativă; orice descifrare a sensurilor

²⁵ Cf. Constantin Ciopraga, *op. cit.*

²⁶ Cf. Dumitru Stăniloae, *Poziția domnului Blaga față de ortodoxism și creștinism*, Ed. Paideia, București, 1993.

²⁷ Henri Marrou, *op. cit.*, pp.42-45.

²⁸ Cf. Michel Meslin, *op. cit.*, p.159.

trebuie să fie rezultatul unei stări speciale a omului, asemănătoare celei de **revelație**. Astfel se activează zona transconștientului unde se produce orice experiență religioasă. Eludând sensul dogmatic al religiei, Eliade constată că omul nu poate fi decât religios, înțelegând prin aceasta starea de evlavie față de misterul nerelevat. Experiența religioasă trăită de el este una a sacrului care permite pătrunderea în dialectica **hierofaniei** convertită în **kratofanie** și demonstrează dimensiunea simbolică a rațiunii umane. Percepând realitatea, omul recurge involuntar sau conștient la metaforă, ca suport morfo-funcțional al simbolului. În retorica clasică, metafora se manifesta prin substituirea de termeni ducând la teoria corespondențelor. Lumea însăși—după opinia lui Eliade—ar fi produsul unei legi magice a corespondenței, bazată pe "omologia între Cer și Pământ"²⁹. O forță magică din sfera siderală își impune acțiunea în nivelurile realității, creând corespondențe simbolice între **macocosmos (universul)** și **microcosmos (corpul uman)**. Luând ca reper teoriile cosmologice indiene, Mircea Eliade constată că omul s-a închipuit ca o **hartă mistică** cu anumiți **centri** și susține prin aceasta că "obiectele nu au numai o valoare pragmatică, ci au o semnificație de origine magică"³⁰. Astfel, omul îi apare istoricului religiilor dirijat de **legi sacre**, pe care strădania de a nu le **altera** le-a transformat în rituale, determinând în societățile tradiționale solidarizarea cu norma. între elementele definitorii ale **etnosului** românesc, Ovidiu Papadima distinge explicarea vieții cosmice prin om, acesta centru al armoniei universale, imagine a făpturii Creatorului pentru care **rânduiala**³¹ este mecanismul organic al cosmosului. Asistăm la convertirea profanului în sacru prin mijlocirea metaforei. În concepția **Grupului μ** aceasta este o figură a conținutului inclusă în rândul metasememelor, deoarece între termenii metaforei se realizează o interacțiune **in praesentia**, pe baza similitudinilor semantice. Pornind de la această viziune modernă, constatăm că simbolismul textului are un comportament paradoxal; învăluie **secretul**, în timp ce-l **dezvăluie**. Din acest motiv, demersurile hermeneutice dau soluții diverse și infinite susținute de unghiul sub incideța căruia cade obiectul supus analizei, și nici o interpretare nu poate fi exhaustivă confirmând caracterul deschis al simbolului. Orice demers analitic se comportă ca un act de inițiere în infrastructura textului, unde se creează analogiile morfologice și funcționale dintre sacru și profan. Textelor religioase le este proprie o simbolistică dogmatică, impusă de rigorile conservatoare ale tradiției. S-a și propus o sistematizare a simbolurilor care exprimă analogiile proprii sacrului instituționalizat³². Datorită funcției cultice a acestora, complementară celei artistice, simbolistica nu se poate descătușa din dogmă. Aceste simboluri le vom întâlni însă nu numai în textele biblice, ci și în poezia ortodoxiştilor, într-o încercare de a revela fața sacră a transcendentului, adică împlinirea artistică a Creatorului ca **arhetip al bunătății, înțelepciunii și frumuseții**. Abaterea de la normele ce fixează statutul sacrului instituționalizat conduce inevitabil la falsificarea sensurilor; de aceea paradigma acestui tip de simboluri este finită.

Nu la fel stau lucrurile în privința simbolurilor sacre cultivate de poeții ce nu servesc dogma, căci prin corespondențele insolite create și prin sfidarea normei se obține originalitatea ca dimensiune definitorie a personalității creatoare. Puterea metaforei transformă realitatea în **kratofanie** conducând referenții de **la similitudine până la identitate**

²⁹ Mircea Eliade, *Alchimie babiloniană*, Ed. Moldova Iași, 1994, p.36.

³⁰ *Ibidem*, p. 40.

³¹ Cf. Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*, Ed. Saeculum I. O., București, 1995.

³² Cf. Mihail Diaconescu, *Prelegeri de estetica ortodoxiei II. Ipostazele artei*, Ed. Porto-Franco, Galați, 1996.

semică. Forța metaforei derivă din "experiența noastră interioară privitoare la lume" supusă potențării de către "procesele emotive", iar caracterul deschis al metaforei este dat de "strategia textuală" în care **textul metaforic** este supus unei **interpretări metaforice**, dependente de ceea ce o face. Lectorul sesizează conotațiile metaforei în raport cu un sistem propriu de referință ale cărui dimensiuni fundamentale sunt cultura și sensibilitatea; operând decodificarea mesajului, se procedează mai întâi la stabilirea valorii **literale** și **conotative** a metaforei și numai după lămurirea sensurilor, se explorează contextul de referință, până acesta atinge sfera intertextualității. Sondarea intertextului are ca rezultat **deschiderea metaforelor** prin interferențe care "fac să interacționeze două sisteme de idei"; se obține ceea ce Umberto Eco numește "metafora unor alte metafore"³³. Având ca sistem de referință simbolistica sacrului instituționalizat, prin studierea intertextualității, exegeții propun o schematizare relativă și deschisă a metaforei în beletristică; discursul poetic este marcat, după cum susține Roman Jakobson, de ambiguitate și autoreflexivitate. În planul simbolisticii, **conotațiile proliferază**, părăsind treptat sensul inițial și alunecând voit într-o **călătorie labirintică** ce susține puterea limbajului, **ad infinitum**.

Pentru a preciza valorile semnificativului, Călinescu propune în lucrarea sa **Universul poeziei** investirea semnificativului cu **un Eu** care să sugereze **Spiritul universal, sufletul cosmic**. El observă că în societățile tradiționale, "pentru omul vechi, apa, focul, aerul erau lucruri primordiale, adevărate forțe numenale"³⁴. Produse de interferența cu sensurile biblice, se nasc și alte simboluri, distribuite prin corespondențe, în toate regnurile; "crinul pendulează între serafic și demonic", iar îngerul este "o făptură ce aparține regnului superior al spiritelor celeste"³⁵; conotațiile acestuia în sfera umanului conduc spre seninătatea serfică a Ființei. Sacralizarea elementului natural în simboluri se obține numai când acesta reprezintă altceva, **iese** din el însuși și se revelă ca **hierofanie**. Între simbol și hierofanie, Eliade stabilește o relație strânsă, până la identificarea celor două concepte. Rolul simbolului, scrie el în **Tratatul de istoria religiilor**, este de a exprima **solidaritatea permanentă a omului cu sacralitatea**. Spre exemplu, bogata simbolistică a scării are la origine ideea de schimbare în ontologia ființei. Pornind de la imaginea fundamentală, biblică, rezultat al tradițiilor religioase, scara reprezintă deopotrivă ascensiunea spre o realitate spirituală, al cărei sens este îndumnezeirea, dar și trecerea de la existența profană la o stare superioară, ca "ascensiunea celestă" specifică miturilor de inițiere. Studiindu-i simbolismul extrem de bogat, Mircea Eliade conchide că "ea întruchipează plastic ruptura de nivel care face posibilă trecerea de la un mod de existență la altul"³⁶. Ca mijloc de comunicare între **Cer, Pământ și Infern**, simbolului scării își activează latura funcțională, în vreme ce latura morfologică o substituie arborelui cosmic, axei lumii, leagând două spații virtuale—**cel de sus** (al **sacrului**) cu **cel de jos** (al **profanului**)— și întotdeauna evocă **centrul lumii** în care trebuie să se afle, spre a-și manifesta toate valențele simbolice. Imposibilitatea sau interzicerea accederii la sacru ar însemna prăbușirea scării și este o **îngrădire** a omului vizând trăirea vieții în orizontul tragicului.

³³ Cf. Umberto Eco, *Limitele interpretării*, Ed. Pontica, Colecția *Biblioteca italiană*, Constanța, 1996, p.172.

³⁴ G. Călinescu, *Universul poeziei*, Ed. Minerva, București, 1973, p.119.

³⁵ *Ibidem*, p. 146.

³⁶ Cf. Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, Ed. Humanitas, București, 1994, p.59.

În cercetările hermeneutice ale lui René Guénon, **Centrul lumii** apare în **Paradisul terestru**, care este **Țara Sfântă** a fiecărei societăți tradiționale. Orice excurs prin acest spațiu are un sens inițiativ și vizează descoperirea locului unde se produce inserția sacrului în profan. Ca dovadă, autorul îi descoperă o multitudine de denumiri, toate având în structura semantică ideea de **Centru sacru**: "Pământ neprihănit", "Pământ al Sfinților", "Pământ al Preaferiților", "Pământ al celor Vii", "Pământ al Nemuririi". Aceste nume generice sunt universal întâlnite și se aplică "unui centru spiritual a cărui localizare într-o regiune" (...) care constituie "Inima Lumii" se leagă de prezența Divinității și implicit de ideea de Nemurire. Acest "Paradis terestru" este construit după modelul Paradisului ceresc și se comportă ca o adevărată proiecție a acestuia în spațiul profan prin **axa Lumii**. Diverse segmente ale profanului capătă valențe sacre: cetatea, orașul, satul, casa, dar și muntele sau peștera. Accesul în acest perimetru impune parcurgerea unui labirint, a unui drum al inițierii. Descoperim astfel, cu ajutorul lui René Guénon, tradiția primordială și manifestările ei particulare în tradițiile diferitelor popoare. Exegetul conchide: "Cu alte cuvinte, există o **Țară Sfântă** prin excelență, prototipul și centrul spiritual căruia i se subordonează toate celelalte, lăcaș al tradiției primordiale din care au derivat toate tradițiile specifice prin adaptarea la anumite condiții, cum ar fi acelea oferite de un popor sau o epocă"³⁷. **Centrul Lumii** ar fi, după opinia lui Eliade, acel spațiu privilegiat în care are loc inserția sacrului în profan. Se evocă astfel originea, mitul cosmogonic care creează modelul microcosmosului și al macrocosmosului reduse metaforic la o **imago mundi**. Prin conotațiile sale, **Centrul**—preexistent sau construit—angajează omul părtaș la **Creație**, capabil a sacraliza segmente ale profanului. Astfel **Casa** însăși devine un spațiu sacru prin considerarea ei drept centru al lumii; curtea, satul, împrejurimile, grupate în jurul unui punct în care sacrul se inserează în profan, sunt locuri consacrate, unde maleficul este anulat. Prin extinderea conotațiilor, acest spațiu implică o **colaborare** cu un timp sacru mijlocind **eterna reîntoarcere** la origini, și experimentând o **inițiere** care confirmă dorința omului "de a se găsi în chiar inima realului"³⁸. Părăsirea casei ar fi expresia dezrădăcinării și orice reîntoarcere mărturisește imposibilitatea omului de a trăi în afara unui spațiu sacru. Firește că plecarea și revenirea își află sorgintea în simbolurile teologiei, care evocă **nostalgia adamică**³⁹ după spațiul originar, "cel dinainte de căderea în păcat"⁴⁰. Când acestuia—ca centru al lumii—îi corespund **casa, satul natal, țara**, întoarcerea omului capătă sensul redobândirii **condiției divine**. În afara acestui statut, omul este o conștiință dilematică, rătăcitoare într-un labirint ce conduce spre neființă.

Simbolistica spațiului capătă consistență prin atașarea **timpului-metaforă**. **Vieții**, ca segment temporal propriu ființei, îi corespunde la nivel simbolic **drumul**, pe care Umberto Eco îl numește "proces constând într-o translare spațială"⁴¹. Din perspectivă teologică, **drumul** înseamnă "o călătorie prin spațiul interior al inimii (...) o călătorie în afara timpului, în veșnicie"⁴² și este produsul relației dintre cunoașterea catafatică și cunoașterea apofatică. Din perspectivă poetică, parcurgerea unui **drum** înseamnă inițierea treptată într-un spațiu,

³⁷ René Guénon, *Simboluri ale științei sacre*, Ed. Humanitas, București, 1997, p.91.

³⁸ Cf. Mircea Eliade, *op. cit.*, p.59.

³⁹ Cf. Nichifor Crainic, *Nostalgia paradisului*, Ed. Moldova Iași, 1995.

⁴⁰ Cf. Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Ed. Humanitas, București, 1992, p.349.

⁴¹ Cf. Umberto Eco, *op. cit.*

⁴² Mihail Diaconescu, *op. cit.*, p.307

aflat sau nu sub incidența timpului. Symbolismul drumului conduce la mitul orfic unde inițierea poate culmina cu **descensus ad inferos**. Bogatul symbolism **acvatic** are la bază valoarea religioasă instaurată de creștinism; efectul soteriologic al apei reactivează momentul Facerii, prin dobândirea puterilor sacre ale Sfântului Duh. Botezul păstrează misterul nașterii **omului nou din omul vechi**; **emersiunea** și **imersiunea** au în plan simbolic sensul **morții** și al **renașterii**, oferind celui supus actului ritual șansa asemănării cu Dumnezeu. Însuși Pământul devine un altul după Potop, păstrând însă efectul ucigător al apelor cărui a s-a sustras doar un singur om, strămoșul mitic al noii lumi create. În cultul naturii, **râul**, simbol al **apei**, este ceva viu, având calitatea de **a curge**, tradusă prin **mișcare**, **viață**. El este un fel de drum cu un singur sens, care nu permite reîntoarcerea. De aceea, în jurul **râului** s-a creat un bogat univers simbolic, păstrător al unei structuri duale; tovarăș de drum și prieten al omului, acesta poate să-și activeze latura malefică, distrugătoare și dornică de ofrande. În diverse culte, râul este hotar între lumea vie și morți. Desprinsă din paradigma simbolului apei, **oglanda** (suprafața apei) păstrează imaginea și de aceea are puterea de a reține sufletul celui oglindit. Extinzând conotațiile simbolice ale **oglinzii** descoperim, prin analogie, **ochiul**. Deși valoarea lui simbolică este de obicei legată de sacrul instituționalizat, prin teoria corespondențelor, ochiul poate deveni o oglindă în care **se vede** sufletul captiv. Un alt simbol—**Șarpele** din mitul biblic—prin blestemul lui Dumnezeu, este perceput ca o întruchipare a Satanei. Gilbert Durand i-a descoperit corespondențe cu "constelația lunară și cu cea feminină", care-i asigură puterea de a deține secretele vieții – prin fecunditate – dar și pe cele ale morții. Prin înfățișarea de monstru cosmic⁴³, șarpele mitic are deseori și puteri oraculare manifestându-se ca protector al casei. În simbolistica astrilor cerești, Mircea Eliade descoperă "două tipuri de sacralitate, unul rezervat bărbatului și celălalt propriu femeii"⁴⁴, aflate într-un raport de opoziție complementară. **Luna** este expresia cosmică a principiului feminin deoarece prin fazele sale exprimă la nivel simbolic ciclurile vieții umane și fertilitatea și conduce spre simbolistica luminii și a întinericului regăsită în maniheism ca și în toate religiile duale. Conotațiile symbolismului selenar asociază astrul nopții cu ființa solitară și visătoare, rătăcitoare în labirintul naturii sau claustrată în spațiul odăii, acordând umanului valențe romantice, prin reverie, se poate atinge **altitudinea psihică** ce permite sesizarea sacrului din profan. Re-crearea orizonturilor arhetipale prin metafora rezultată din reverie confirmă puterea ființei visătoare și, după părerea lui Gaston Bachelard, dezvăluie **personalitatea onirică** a obiectelor, percepută prin sistemul corespondențelor dintre lumea subconștientului și realitate. Ca astru diurn bivalent, **Soarele** este deopotrivă simbolul maleficului (prin asociere cu puterea distrugătoare a focului), dar și al binecuvântării și al fertilității.

Cele câteva exemple la care ne-am oprit demonstrează că limbajul simbolic are atât o funcție cultică-religioasă, cât și una estetică. În sfera poeticului, proliferarea sensurilor depășește granița tradiției și mărturisește o realitate interioară inconștientă, reactivată în simboluri, care impun intuiții și dau semnificații analogice infinite, manifestate în poezia

⁴³ Cf. Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers, București, 1980

⁴⁴ Cf. Mircea Eliade, *Nostalgia originilor*, Ed. Humanitas, București, 1994, p.208

românească interbelică prin "considerabila diversitate figurativ–stilistică, prin modalitățile de imersiune în mister și abisal, implicit prin capacitatea de a produce mitologii".⁴⁵

Bibliografie

- Blaa, Lucian, *Gândire magică și religie*, Ed. Albatros, București, 1996
- Călinescu, G., *Universul poeziei*, Ed. Minerva, București, 1973
- Ciopraga, Constantin, *Amfiteatru cu poeți*, Ed. Junimea, Iași
- Crainic, Nichifor, *Nostalgia paradisului*, Ed. Moldova Iași, 1995
- de Ávila, Teresa, *Poesías/Poezii*, ediție bilingvă, traducere, prefață și note de Viorica S. Constantinescu, Ed. Institutului European, Iași, 1996
- de Unamuno, Miguel, *Despre sentimentul tragic al vieții*, Ed. Institutului European, Iași, 1995
- Diaconescu, Mihail, *Prelegeri de estetica ortodoxiei II. Ipostazele artei*, Ed. Porto-Franco, Galați, 1996
- Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers, București, 1980
- Eco, Umberto, *Limitele interpretării*, Ed. Pontica, Colecția *Biblioteca italiană*, Constanța, 1996
- Eliade, Mircea, *Alchimie babiloniană*, Ed. Moldova Iași, 1994
- Eliade, Mircea, *Imagini și simboluri*, Ed. Humanitas, București, 1994
- Eliade, Mircea, *Nostalgia originilor*, Ed. Humanitas, București, 1994
- Eliade, Mircea, *Tratat de istorie a religiilor*, Ed. Humanitas, București, 1992
- Guénon, René, *Simboluri ale științei sacre*, Ed. Humanitas, București, 1997
- Liiceanu, Gabriel, *Tragicul—o fenomenologie a limitei și depășirii*, Ed. Humanitas, București
- Marrou, Henri, *Teologia istoriei*, Ed. Institutului European, Iași, 1995
- Meslin, Michel, *Știința religiei*, Ed. Humanitas, București, 1993
- Noica, Constantin, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Ed. Eminescu, București, 1978
- Otto, Rudolf, *Sacrul*, Ed. Dacia, Cluj 1996
- Papadima, Ovidiu, *O viziune românească a lumii*, Ed. Saeculum I. O., București, 1995

⁴⁵ Constantin Ciopraga, *Amfiteatru cu poeți*, Ed. Junimea, Iași, 1995, p.5.