

Portretul sau povestirea ca metadiscurs

Geta MOROȘAN

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

getamorosan@litere.usv.ro

Abstract: *The Portrait*, a short story in Valeriu Anania's volume *Amintirile peregrinului apter* [*The Memories of the Wingless Pilgrim*], is an impressive artistic demonstration of the idea (formulated in the context of quantum physics) that, in certain circumstances, human consciousness, as an extension of cosmic consciousness, has the power to mould and even create material reality according to its own will by the force of thought generated by intense emotion and desire, captured in word, image and the human cry sublimated in song.

In a literary discourse that constitutes itself as metadiscourse – in which the word speaks about the word and about the possibilities of true, perfect interhuman communication, when the communion of feeling, thought, and desire may acquire demiurgic powers --, the author confers human proportions to the corresponding image of the primordial Logos.

Keywords: *Valeriu Anania, human consciousness, cosmic consciousness, metadiscourse, primordial Logos.*

„Suntem (...) o suflare de iubire a lui Dumnezeu. Așa se face că, după trup, suntem un picur de rouă față de un cosmos fără margini, care însă încapă tot în conștiința noastră.”

(Arsenie Boca, *Cărarea Împărăției*)

„O suflare de iubire” pentru semenii săi („fiii săi duhovnicești”, cum îi numește în predicele sale) sunt și scrierile „literare” ale scriitorului V. Anania, toate de o factură specială, dezvăluind truda gândului său întru *trezirea și înălțarea conștiinței* omului, văzută ca singura cale de a-și desăvârși ființa. Demersul său (înlesnit de harul de lucrător asupra cuvântului) în dezvăluirea rolului și a puterilor *conștiinței* se regăsește în rezonanță cu preocupări mai vechi, dar și, mai ales, mai noi ale psihologiei, ale neuropsihologiei moderne și chiar ale fizicii cuantice – aceasta ajungând la concluzia că „legătura între enigma cuantică și misterul conștiinței merită atenție” [Rosenblum, Kuttner, 2011]; în aceeași viziune se înscriu și cuvintele lui C. Dulcan care afirmă că, în timpul nostru, „religia se întâlnește cu știința în forma sa cea mai avansată – fizica cuantică” [Dulcan, 2015: 172].

Însă, teoriilor și conceptelor științifice, a căror expresie lingvistică este neutră, nemarcată afectiv, și accesibilă unei minorități electiv, scriitorul V. Anania le oferă deschidere spre înțelesuri insesizabile în afara harului poetic cu care le transfigurează și, mai

mult decât atât, le învestește cu un scop, cu o misiune înalt spirituală, izvorâtă dintr-o empatică și profundă cunoaștere a adâncurilor firii omenești.

Ca și în alte scrieri ale sale, în povestirea poetică *Portretul* [Anania, 2009: 297-318] tema principală este *Adevărul și confruntarea cu adevărul*, ca experiență fundamentală, la nivel individual și colectiv. Verbul emblematic al textului vine din sfera semantică a lui „a dezgoli”, „a dezveli”, „a dezvălui” ceea ce a rămas ascuns. Încheindu-și periplul călătoriilor prin mănăstirile țării, naratorul-martor-erou al întâmplărilor povestite, călător și în timp, nu numai în spațiu, se oprește de astă dată la Mănăstirea Cozia, ctitorie a domnitorului Mircea cel Bătrân. Întâmplarea relatată este plasată în timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu (aflat în al 17-lea an de domnie), reunind aparent două povestiri (în care personajele și faptele se intersectează) despre două ipostaze ale râvnei într-o credință și adevăr, cea a domnitorului Brâncoveanu și cea a celor șase tineri călugări ai mănăstirii, prin aceștia din urmă autorul comunicând un metamesaj, care se dovedește a fi obiectivul adevăratei sale intenții.

Momentul ales pentru dezvăluirea adevărului și în care protagoniștii sunt aduși împreună în același spațiu, biserica mănăstirii, este unul puternic semnificativ: „*Săptămâna Patimilor*” de dinaintea *Învierii Fiului*, care nu întâmplător este rânduită primăvara, când vine „vremea primenirilor” și tot ce este învechit, degradat, stătut, golit de sens, este tulburat și desființat în confruntarea cu chipul înnoit al vieții, purificat și năvalnic.

Incipitul povestirii-cadru introduce brusc cititorul în miezul problematic al subiectului relatării, informându-l despre *eșizarea* (s.n.s.) domnitorului Constantin Brâncoveanu de a veni tocmai în săptămâna amintită la Mănăstirea Cozia, a cărei „prenoire” o poruncise el însuși, dar încredințase sarcina de a supraveghea lucrările de refacere a zidurilor, de re-zugrăvire a bisericii ș.c. nepotului său, paharnicul Șerban Cantacuzinul, la rugămintea acestuia. Domnul era chemat la mănăstire ca să lămurească „gâlceava” iscată între paharnicul Șerban și meșterul Preda în legătură cu înfățișarea neconvențională a domnitorului Mircea cel Bătrân din portretul nou zugrăvit de meșter în „strana dreaptă” a bisericii. În viziunea îndrăzneț a meșterului, ctitorul M-rii Cozia era înfățișat ca un *oștean* „abia (...) întors de pe câmpul de bătaie”, purtând „mantie de călăreț, dolmanul scurt până sub coapse, ca o cămașă de zale, pulpare deasupra gleznelor și sabie la cingătoare”, imagine care nemulțumise adânc pe paharnicul Șerban: el n-o putea accepta decât pe aceea fixată de tradiție, adică în „straiele de duminică, bogate și scumpe, așa cum le vedem în toate zugrăvelile bisericesti” [Anania, 2009: 304].

„Gâlceava” aceasta semnalează momentul de tensiune, nodul declanșator al întâmplărilor, care va pune în mișcare și va arăta la față adevărului – cum ar spune scriitorul – atitudini, reacții și semnificații care până atunci dormitau sub oblăduirea neatenției și a instalării comode în convențional și superficial. Aflăm că domnitorul Brâncoveanu „*eșita*” să vină la Cozia din „două pricini”: prima era aceea că dorea să petreacă Săptămâna Patimilor izolat „în singurătatea schitului de sub pădure” de la Hurezi. A doua pricină era știrea ce-o primise,

„că imbrohorul Buiuc trecuse în sus pe valea Oltului, cu o oaste mică, spre hotarul dinspre părțile ungurești, și n-ar fi vrut să-i stea pe aproape în calea întoarcerii, ca nu cumva acela să creadă că-l iscodește însuși domnul” [Anania, 2009: 297].

Vorbind despre *eșizarea* domnului și motivele acestei ezitări, autorul îi definește prompt și sugestiv esența personalității, descifrabilă dintr-un anume mod de a se angaja într-un tipar comportamental al creștinului credincios și dintr-un anume mod de a-și îndeplini datoria de domn al țării; *evitarea luptei* pare să fie trăsătura caracteristică a

personalității, dovedită în ambele ipostaze. Ca bun creștin, respectă cu strictețe rigorile formale: ține toate posturile, se îmbracă în veșminte de-o maximă sobrietate, în Săptămâna Patimilor se retrage în singurătate și liniște, departe de ispitirile lumesti, evitând astfel confruntările de orice fel și, mai ales, cu adevărul adâncurilor proprii sale ființe. Ca domn, acționează cu o prudență ce-i știrbea demnitatea, trădând teama unui supus de a nu-și supăra stăpânul, pe care, în loc să-l înfrunte, prefera să-l evite, sau să-l mituiască.

Sosit la Cozia, în fața portretului ce-l înfățișa pe Mircea voievod în toată măreția lui de luptător pentru demna ființare și dăinuire a neamului său, Constantin Brâncoveanu este nevoit să se confrunte cu propriul său adevăr: acela de a fi acceptat umilinta, de a-i accepta ca stăpâni pe turci, cumpărând pacea țării și liniștea domniei sale cu galbeni mulți, înteinind astfel lăcomia lor pentru încă și mereu mai mulți. (Autorul nu încearcă să umbrească meritele acestui domnitor pe care îl înfățișează în sinceritatea credinței lui neclintite și îl laudă pentru cultura lui, pentru înaltele lui cunoștințe în muzica religioasă, pentru preocuparea întru dăinuirea și înfrumusețarea lăcașelor de cult, doar că urmărește să-l „învie” în adevărul întreg al ființei lui).

Meșterul Preda îl zugrăvise pe Mircea cel Bătrân în straie ostășești și „cu sabie la cingătoare”, tocmai pentru a-l „învia” în adevărul lui, de apărător al demnității neamului, pentru că numai exprimând un adevăr esențial portretul devenea „icoană” și model în conștiința urmașilor; nu se putea fără sabie, chiar dacă chipul domnitorului era zugrăvit în biserică, cum cereau paharnicul Cantacuzinul și piosul Brâncoveanu, deoarece, se justifică meșterul,

„el va s-o aibă asupra-și chiar și la învierea cea de obște, în fața Scaunului de Judecată, căci ea e fapta lui cea mai bună. Cu sabia aceasta ne-a apărât el pe noi de prăpădul păgânătății, că altfel am fi pierit de mult...” [Anania, 2009: 306].

Ca să îmblânzească efectul umilitor pentru Brâncoveanu al comparației între arma cu care el a menținut pacea țării – aurul – și arma cu care Mircea a apărât dreptul la o viațuire demnă – sabia („singura avere”) –, meșterul Preda îl asigură pe cel dintâi că s-a arătat a fi un „domn al păcii”, iar egumenul mănăstirii, în desfășurarea încinsei succesiuni de replici argumentative, îl numește pe Mircea „domn al puterilor”.

Înainte de încheierea acestei dispute, a cărei tensiune pare să ascundă o problematică de o mai mare și misterioasă gravitate, meșterul mai face o precizare, aparent fără legătură cu subiectul nemulțumirii stârnite de portretul în cauză, afirmând cu toată convingerea că „icoana” domnitorului Mircea, coborător din Basarabi, deci „strămoș” al lui Brâncoveanu, „nu este numai a lui [a domnitorului, n.ns], ci și a noastră, a tuturor, și a fiecăruia în parte...” [Anania, 2009: 307]; așadar, o aluzie neașteptată la o identificare – la nivel individual și colectiv cu ființa curajosului domn –, al cărei înțeles se va lumina puțin mai târziu, și într-un alt plan al conștientizării, pe care îl vor atinge martorii la această confruntare între îndrăzneala pentru adevăr și adoptarea comodă, pasivă a viziunii fixate de tradiție. Spusele meșterului, afișând o ambiguitate ce înclină mereu spre un tâlc ascuns, sunt aidoma gesturilor lui: văzând că n-a reușit să-l convingă pe domnitor de îndreptățirea adevărului său, el dă impresia că cedează în fața mâniei stârnite de orgoliul rănit al Brâncoveanului, care pretinde, în neputința altui argument, că „Dacă eu nu sunt făcut să semăn cu strămoșul meu, va semăna el cu mine!”, și acceptă să modifice icoana lui Mircea. Naratorul face însă precizarea că meșterul

„nu a găsit cu cale s-o răzuiască și să facă o alta pe tencială nouă, ci a înfășurat trupul voievodului într-o mantie lungă până-n pământ, de atlas albastru, împodobită cu

câteva flori în frânghie și varvarichiuri, din care i-a lăsat afară doar brațul stâng, cu chivotul în palmă. Din viteazul Mircea cel Bătrân nu mai rămăsese decât blagocestivul domn și ctitor, părintele coconului Mihail” [Anania, 2009: 308], așa cum poruncise domnitorul Brâncoveanu.

La scena confruntării ce s-a desfășurat în biserică, în fața portretului lui Mircea, între știința și intențiile încă nedeslușite deplin ale meșterului Preda și argumentele domnitorului păzitor al liniștii statornicite de prudență și conformism, au fost martori și cei șase tineri călugări, veniți din diferite locuri din țară la mănăstirea care, salvată de la ruină de același bogat și darnic și dreptcredincios domnitor Brâncoveanu, își întărea zidurile și-și îmbătrânise zugrăveala. La Cozia, ne informează autorul-narator, „exista o veche și puternică predanie muzicală”, amenințată – în timpul evocat – de dispariție prin îmbătrânirea și trecerea în veșnicie a cântăreților în strană. Foarte tinerii călugări veniți de curând în mănăstire s-au dovedit „că aveau glasuri frumoase și limpezi”, cântau cu însuflețire, așa încât în ei se punea speranța că „ar fi putut să înnoade firul rupt al muzicii coziene” [Anania, 2009: 298]. Aflăm că, dintre toate „ascultările”, tinerii rasofori preferau „cu mai multă plăcere” „buchisirea” și învățarea pe de rost a cântărilor religioase, râvnă în care erau sprijiniți și călăuziți de naratorul însuși, călugăr și el (mai vechi, mai nou ?!) la acea mănăstire, a cărui sarcină „oficială” și declarată era aceea de a copia cântările după izvoadele vechi și de a le pune la îndemâna învățăcelilor. Însă adevăratul său rol, nemărturisit, pe lângă tinerii învățăcei este altul, mult mai important și mai tainic, a cărui împlinire se rotunjește și cu ajutorul meșterului Preda, prin intențiile ascunse în modul în care își zugrăvea icoanele. Faptele sale se trădează a fi cele ale unui inițiat care îi pregătește și călăuzește cu grijă pe cei șase melozi pentru încercările prin care vor trece în confruntarea cu adevărul lor, ignorat, de ființe din carne și sânge, în această Săptămână a Patimilor. Din situațiile în care îi pune pe tinerii rasofori, este vădit că *mentorul a ales calea trezirii treptate a nivelurilor de conștiință a acestora*.

Repetând seară de seară cântările pregătite pentru săptămâna de dinaintea Învierii, melozii erau lămuriiți, *pentru început*, că trebuie să conștientizeze înțelesul cuvintelor, **să înțeleagă** ce cântă pentru că „adevărata cântare își hrănește frumusețea din *puterea cuvântului* (s.n.s.) și că vocea în sine, oricât ar fi de măiestrită, nu prețuiește nimic dacă mintea și inima îi rămân străine” [Anania, 2009: 299]. Astfel, tot în această primă etapă, cei șase melozi sunt atenționați asupra *rolului emoției*, al implicării afective sincere, totale în trăirea și transmiterea înțelesului cuvintelor. Interesant este faptul că în importanța acordată emoției, autorul se întâlnește, peste timp, cu cele mai noi preocupări științifice contemporane referitoare la acest subiect. Constantin Dulcan, în cartea sa *Mintea de dincolo*, afirmă cu convingere că „Gândul se încălzește la focul *emoției*, care îi conferă energia necesară comunicării” [Dulcan, 2015: 294], precizând că „într-o rugăciune, răspunsul cel mai prompt vine atunci când încărcătura emoțională este profundă” [Dulcan, 2015: 297].

În următoarea etapă, tinerii melozi sunt conduși *de la teorie la experiment*, mentorul vizând aprofundarea nivelului conștientizării, odată cu declanșarea unei tulburări emoționale nemaicunoscute sau neconștientizate. Momentul potrivit a fost acela prilejuit de învățarea unei cântări noi, rânduite pentru vecernia acelei speciale săptămâni, anume *Slava de la Stihovavnă*, considerată de naratorul-mentor „piatra de încercare” (pentru ei, sau și pentru el, pentru oricine?!); iar „încercarea” nu pare a fi provocată de linia melodică, sau de lungimea textului, ci de impactul emoțional devastator asupra celui ce ia cunoștință cu textul, sau îl cântă, sau doar îl ascultă): este, i se explică și cititorului, „una din cele mai zguduitoare cântări ce se pot auzi în curgerea unui an. E vorba de tânguirea femeii păcătoase care udă cu lacrimi picioarele învățătorului, le unge cu mir și le șterge apoi cu pletele” [Anania, 2009: 299]. E

vorba, așadar, de *iubire*, răscolitor pământescă, de vulnerabilitatea ego-ului, de iubirea-jertfă a femeii, de iubirea ei dincolo de puterea de înțelegere a bărbatului, pentru care ea rămâne un mister, cu firescul, nezbuciumatul ei mod de apropiere de divinitate, mister descifrabil, poate, cum sugerează „stihul” din cântare, doar pentru „Cine va cerca mulțimea păcatelor mele și adâncurile judecăților Tale...” [Anania, 2009: 302].

Lectura textului și tălmăcirea lui îi oferă mentorului oportunitatea de a provoca cu abilitate *curiozitatea și îndrăzneala întrebărilor* celor șase tineri rasofori și, prefăcându-se că nu ia seama la vocea lor „încercată de tulburare”, le strecoară *primele aluzii la puterea conștiinței omenеști de a transcende granițele sale individuale și de a coborî în „prăpastia” Inconștientului colectiv, pe care, conștientizându-l, îl transformă într-o „prăpastie luminoasă”* (unde naratorul afirmă, ca din întâmplare, că se „prăbușește” uneori). Este vorba de accederea la acel nivel al „inseparabilității” (sesizat de fizica cuantică), adică la „conștiința cosmică”, unde se experimentează interconectarea „cu întreaga lume vie și cu întregul univers, formând o singură unitate” [Dulcan, 2015: 298]. În capitolul în care vorbește despre cele cinci dimensiuni ale manifestării conștiinței, Ov. Brazdău face și el următoarea afirmație:

„Accesul la nivelul cosmic, colectiv al existenței este țelul tuturor practicilor spirituale din religiile lumii sau din diversele mișcări ezoterice sau ermetice. *Cunoașterea conținuturilor abisale, esențiale ale ființei umane ne leagă intim de celelalte ființe* (s.ns.), prin intermediul Sinelui Cosmic, Universal” [Brazdău, 2010: 54].

Iată cum le explică mentorul, pe înțelesul lor, despre cunoașterea la care accede conștiința umană „cosmizată”, învățăceilor nedumeriți de posibilitatea ca monahia Casiana, autoarea versurilor cântării, să fi cunoscut zbuциumul sufletesc și gândurile femeii care a trăit în vremuri atât de îndepărtate și, mai ales, cuvintele ei să și exprime adevărul, în ciuda faptului că ele sunt doar „o scornitură”: chiar dacă e vorba de „o scornitură”, replică mentorul, ele sunt

„o scornitură a harului poetic, care îi dă făcătorului de stihuri puterea de a pătrunde în ascunzăturile ființei și de a aduce la ființa rostirii ceea ce pare de nerostit. Darul Casianei s-a pogorât întru adâncurile sufletești ale femeii de demult și a scris nu ceea ce a grăit ea atunci, ci ceea ce ar fi putut să grăiască, dar cu tot atâta adevăr ca și cum ar fi grăit, poate chiar cu mai mult” [Anania, 2009: 301].

A treia și cea mai cutremurătoare trezire a gândului și a tulburării adâncurilor ființei lor spirituale, dar și de sânge și carne, este provocată de „întâmplarea” că, intrând în biserica proaspăt zugrăvită pentru a repeta acolo cântările, tinerii rasofori, așezați în strană și privind în fața lor icoana mirungerii din casa lui Simon, dau cu ochii tocmai de femeia din stihurile *Slavei...*: Se pare că meșterul Preda plasase icoana în acel loc cu un gând care, bănuind mentorul, „avea rădăcini ascunse și înțelesuri subțiri”; femeia era înfățișată „prăbușită la picioarele Învățătorului, (...). Părul roșu și foarte bogat i se revărsa pe chip, acoperindu-l” (detaliu amintit și în alte secvențe, subliniind astfel valoarea de simbol al Mariei din Magdala, care nu putea avea un chip anume, individualizat, pentru că ea reprezenta chipul tuturor femeilor). Zugravul îi acoperise trupul cu

„o tunică lungă și simplă, de culoare galbenă, dar un galben ca aurul fagurelui căpăcit, cu smălțuri albe de lumină lăuntrică, veșmânt care nu lăsa să i se vadă decât mâinile înfringurate de plâns și tălpile desculțe, abia desprinse din patimă” [Anania, 2009: 308].

În biserică, tocmai intrase și domnitorul Brâncoveanu și ceasul era încărcat de solemnitate și *emoție*, pentru că „ceata celor șase melozi avea să cânte pentru prima oară de față cu vodă, care era nu numai un iubitor, ci și un cunoscător al muzicii psaltice”. Peste acest prim val de emoție, resimțit ca tensiune, încordare, năvăli un altul, îmbătător, cu un altfel de emoție, stârnită de magia luminii solare de primăvară, care „scria trâmbete de aur în văzduhul zugrăvelilor proaspete (...). Mirosea a var nou-născut. Prin ușa deschisă ajungeau (...) alungându-se de vânt, miresme dulci. Inflorise liliacul”. Ceea ce trăiesc tinerii melozi, împreună cu mentorul lor, în momentele următoare în biserică, copleșiți, pierduți în furtuna atâtor emoții, întetețe de ispitirile primăverii și cele ale tinereții, de frumusețea cântării și a vocilor din care se naștea, de fascinația pentru imaginea femeii din icoana meșterului Preda, constituie *cea mai cutremurătoare „încercare”* pe care trebuie să o biruie tinerii călugări în aceste împrejurări, când „paza minții devenea cu neputință”. Tumultul acestor emoții și efectele lor năucitoare sunt dezvăluite într-o descriere ce se afirmă ca una din cele mai frumoase pagini din toată istoria literaturii românești:

„Melozi au cântat mai frumos ca niciodată (...). Când au ajuns însă la *Slava Sîboavnei*, cu mine s-a petrecut ceva cutremurător. Oare numai cu mine sau și cu ei? Cel puțin atunci nu aveam cum să știu. Oricum, totul izvora din vocile lor. Unda melodică întâlnea cuvintele cu atâta putere încât din împreunarea lor se naștea o flacăra nevăzută și cuprinzătoare, o căldură sălbatică și vicleană, a pământului ce dogorește sub cer acoperit, copleșind răsuflarea și făcând lumânările să curgă, subțind materia până la hotarele ei cu lumina. Femeia cea păcătoasă se zbătea în cântec ca o salamandă în propria ei văpaie, tânguirea ei era o grădină de amintiri, lepădarea de sine îi frăgezea în lacrimă sinea de altădată, cu totul dăruiată patimii. (...)”

„Și pe măsură ce jelanii ei prindea tot mai mult să se lungească în curgerea cântării, îmbrăcăminte i se făcea ca o ceară străvzie și se topea de dogoare și pierdea de la față văzduhului și până la urmă se desprinse ca un abur de pe trupul gol, îngenunchat și prăbușit, tremurător în înfricoșata lui nerușinare, așa cum se spune că va sta fieștecarele în fața Judecării. Nu știam ce se petrece cu mine și m-am uitat la cei șase cetași. Ei își luaseră de mult ochii de pe cartea cu semne și cântau pe de rost și priveau toți în același loc și cu atâta înfrigurată stăruință, încât îi făcure chiar și pe unii călugări mai bătrâni, rezemați în stranele lor din spate să se holbeze. Numai vodă continua să asculte cu capul în piept și cu pleoapele lăsate pe jumătate, desprins parcă de lume” [Anania, 2009: 309].

Ce se întâmplase? Descrierea trăirilor lăuntrice de maximă și înfricoșătoare intensitate ale mentorului și ale celor șase melozi, unde gândurile erau percepute ca realități ce puteau să-i absoarbă cu totul în capcana lor, lasă să se înțeleagă că *protagoniștii întâmplării au atins încă o treaptă, cea mai primejdioasă, în trezirea conștiinței*, care, „prăbușită” în „prăpastia” Inconștientului colectiv, este acum atrasă în vârtejul haotic al pulsuniilor neîmblânzite ale Vieții. În involburarea aceasta a patimilor trupului trăite la frecvența de vibrație a Inconștientului, gândul melozilor contaminează instantaneu gândul unei alte ființe, de vibrație spirituală joasă, care s-a nimerit să fie „imbrohurul” Buiuk, ajuns tocmai atunci în apropierea mănăstirii, și îl fac pe acesta să vadă exact ceea ce vedeau și ei: pe femeia cu părul roșu, bântuind goală prin mănăstire și chinuind cu ispitirile inocența tinerilor rasofori.

Nici mentorul și nici melozii n-au ieșit din transă cu ușurință și nici îndată ce s-a sfârșit cântarea, mărturisește naratorul: „Nu, nu fusese o părere – femeia fără veșmânt a rămas astfel cât a mai durat vecernia și tot așa am lăsat-o când am prins iarăși a ne împărăștia pe la chilia, fără ca vreunul să cuteze a-i spune cuiva ceva despre tulburarea cugetului său”.

Tulburarea a durat până în dimineața zilei următoare, când melozii au fost văzuți mergând „încovoiați, măturând pământul cu ochii și răspunzând la întrebări prin vorbe scurte, și ele parcă târate prin iarbă” [Anania, 2009: 310]. În comportarea lor se vedeau manifestările rușinii, semn că ei *conștientizaseră* înfricoșatele puteri care i-ar fi putut destrăma și pe care le ignoraseră până atunci. Rușinea însăși era dovada biruinței, a revenirii în *sinele* lor acum întărit pentru că a putut urca spre lumină (a conștientului) puterile Inconștientului. Biruința aceasta este dezvăluită printr-o frumoasă, surprinzătoare metaforă: melozii mergeau cu privirile plecate pentru că nu voiau să li se vadă ochii. Naratorul face dezvăluirea:

„Dintre pleoapele deschise, ochii lor erau alții. Nici acum nu țin minte – și, de altfel, n-ar avea importanță – ce culoare avuseseră irisurile lor înainte, dar *acum erau, toate, galbene ca aurul fagurelui căpăcit, cu smălțuri albe de lumină lăuntrică*” (s.n.s.) [Anania, 2009: 314];

ochii lor erau „alții”, pentru că sfâșiaseră vălul realității fizice, au pătruns dincolo de ea, urmând „gândurile subțiri” ale zugravului icoanei și călăuziți de acelea stârnite de îndemnul mentorului pentru „înțelegere”, mulțumită căreia s-au reîntors purtând semnul biruinței.

Se poate spune că ei au trăit o experiență a conștiinței extinse, care, în accepția fizicii moderne, „este înțelegătoare ca un «salt cuantic» – cum spune O. Brazdău, care adaugă că

„în urma unui «salt cuantic» la nivel cerebral, mintea trece la un nivel superior de înțelegere, iar conștiința la o sferă mai extinsă de cuprindere” [Brazdău, 2010: 15].

Referindu-se la descoperirile cercetărilor din acest domeniu, care se apropie tot mai mult de revelațiile misticilor, Brazdău menționează că

„fizica cuantică demonstrează că totul în univers este vibrație. Și dacă ne este greu să modificăm frecvența de vibrație a corpului fizic, cu conștiința putem opera relativ ușor, iar descrierea experiențelor trăite de mistici demonstrează că de fapt conștiința are un acces nelimitat” [Brazdău, 2010: 19].

Dacă tinerii rasofoari au răzbit la lumină prin conștientizare, nu la fel se întâmplă și cu imbrohorul turc, Buiuk. Acesta, lacom de toate îndestulările trupești (autorul oferă cititorului multe detalii în acest sens) ce le poate smulge lumii fizice, fără nicio preocupare pentru planul spiritual, viețuiește pe o frecvență vibrațională ce intră ușor în rezonanță cu zona Inconștientului abisal, unde este atras de forța gândului din acel moment al transei melozilor, dar conștiința lui, nepregătită, necălăuzită, rămâne captivă în această dimensiune. Dacă cei dintâi s-au „trezit”, el încă ia „realitatea” gândului drept realitate fizică și acționează ca atare, cerându-i domnitorului, sub amenințarea cu moartea, să i-o ofere pe femeia roșcată pe care a „văzut-o” el prin mânăstire. Concluziile cercetătorilor în domeniul fenomenelor conștiinței afirmă că „experiențele de conștiință extinsă au ca rezultat o schimbare în nivelul de conștientizare – dar nu realitatea se schimbă, ci perceperea subiectivă a individului.” În acest caz, „perceperea subiectivă” a imbrohorului Buiuk n-a mai fost reglată de intervenția unei conștiințe de nivel superior și, în consecință, comportarea sa trădează, cum ar califica neuropsihologia, grave „tulburări calitative ale conștiinței”, aflată într-o „stare crepusculară, cu o profundă alterare a reflectării senzoriale”. [Brazdău, 2010: 69]

Rămasă în această stare, conștiința imbrohorului nu adera la logica realității fizice, și nicio dovadă a inexistenței obiectului dorinței sale nu l-au putut convinge, așa încât îi adună pe toți cei aflați la mânăstire în biserică, pregătit să-i ucidă, dacă nu i se face pe plac,

„urmat de vreo douăzeci de turci cu hangerele goale” [Anania, 2009: 317]. În spaima paralizantă a aceluia moment (când domnitorul aflat și el acolo plângea și se ruga „cu fața în palme, copleșit de neputință”, trăind o umilință și mai mare pentru că motivele ei erau de neînțeles), egumenul mănăstirii are intuiția modului în care gândurile și emoția din cântarea tinerilor rasofoari au atras conștiința turcului, prin rezonanță, în dimensiunea Inconștientului colectiv, unde acesta a rămas captiv, și decide să folosească, de data aceasta voit și conștient, aceeași metodă, conectându-se cu el în acea dimensiune:

„Egumenul își ținea capul în piept și deodată și-a scuturat coama și a strigat cu deznădejde [deci tot cuprins de o emoție extremă, în care a crescut frecvența de vibrație a conștiinței! N. Ns.]:

– Doamne al puterilor, unde ești?...

Atunci ne-am adus aminte că așa-l numise el pe Mircea Vodă Bătrânul, Domn al puterilor, (...), și pleoapele novicilor s-au ridicat și ochii ni s-au lipit de făptura din perete, înfășurată în blagocestiva mantie albastră, și eu i-am îndemnat pe Cei Șase Melozi [de remarcat semnificația simbolică a majusculilor care arată transformarea acestora, n. ns.] și ei și-au deschis graiurile și au prins a cânta:

– Doamne al puterilor, fii cu noi!...

Numai atât cântau, poate că mai departe nu știau sau nu era nevoie – cântau în cele trei măsuri pe câte trei lovituri de tobă, luând melodia și cuvintele de la capăt și nedându-le niciun răgaz, mereu aceleași într-o rotire neistovită, și turcii din fața lor se holbau de uimire, căci niciodată nu mai văzuseră niște ochi omenеști galbeni și lucitori ca aurul și nu pricepeau de ce tinerii îi țineau pironiți undeva înainte-le, ca o curgere de foc. Dar noi credeam cu tărie în puterea gândului nostru și cântecul melozilor prindea tot mai multă vlagă pe măsură ce vedeam cum blagocestiva mantie albastră se subțiază ca o pânză, cum pânza se face ca de păianjen, cum pornește să se destrame, cum stramele se fac rouă, cum roua se face abur și cum aburul piere de pe trupul luptătorului încoronat, cu dolmanul scurt și sabie la cingătoare, așa cum îl vedea și imbrohorul, în ființa căruia tresărise cine știe ce strămoș fugărit cândva pe câmpul de la Rovine” [Anania, 2009: 318].

Așadar, cei acum experimentați în transcenderea nivelurilor de conștiință, până la accesarea Conștiinței Cosmice (Divine), au sfâșiat, încă o dată, „vălul” realității fizice și au refăcut parcursul, închizându-l și mai adânc – într-o anumită zonă a Inconștientului colectiv – pe imbrohor și ostașii lui. La finalul acestei strașnice lucrări înfăptuite în „prăpastia luminoasă”, ochii melozilor, de care mentorul-narator era „încredințat că (...) vor fi devenit albaștri”, s-au dovedit a fi, acum, „verzi”. Culoarea lor (rezultat al combinării galbenului cu albastrul) are, și de astă dată, valoare simbolică, semnificând asumarea și contopirea celor două adevăruri în unitatea conștiinței lor „extinse”; Cei Șase Melozi, însușindu-și deja experiența conștientizării depline a condiției lor ființiale de duh și carne, s-au conectat și identificat acum și cu ipostaza eroică, demnă a unui neam ce nu trebuie să-i uite pe cei ce l-au înălțat și i-au arătat calea.

Mesajul povestirii deschide astfel o curajoasă fantă cognitivă spre redefinirea, la un alt nivel, a înțelesului noțiunilor de *libertate*/ *demnitate*/ *religiozitate* a ființei umane, considerată în dimensiunea ei contextual istorică dar și în cea, abisală, a misterului ființării în veșnicie.

BIBLIOGRAFIE

- Anania, Valeriu, 2009. „Portretul”, în vol. *Amințirile pelerinului apter: nuvele și povestiri*, prefață de Mircea Muthu, cronologie de Ștefan Iloaie, Iași, Editura Polirom, p. 297-318.
- Boca, Arsenie, 2015. *Cărarea Împărăției*, Deva, Editura Charisma.
- Brazdău, Ovidiu, 2010. *Experiența conștientizării. Teorii și cercetări moderne privind stările de conștiință*, București, Casa Presei.
- Dulcan, Constantin, 2015. *Mintea de dincolo*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană.
- Rosenblum, B. și Kuttner, Fred, 2011. *Enigma cuantică. Fizica întâlnește conștiința*, București, Editura Prestige.