

SACRED TIME – A CONSTANT OF THE CREATIVE ACT

Anamaria Dobrescu

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: The purpose of this study is to identify and to illustrate several similarities that can be found between the moment of reciting the myth in archaic societies, as described by Mircea Eliade in his works, and the moment of accessing another reality, in a few literary texts of some very well-known Romanian writers. In the cases that we have chosen, the accession corresponds to the moment of an epiphany, and in four of them, even to the moment when the artistic inspiration appears. We will try to demonstrate the presence, in these texts, of a stereotypical structure of the moment when inspiration appears, transposed into a recurrent archetypal image that resembles to the scientific description of the sacred time, as made by Eliade: the dilation of the spatial-temporal limits – the dream – the woman/the muse.

Keywords: myth, sacred time, inspiration moment, dream, muse

În lucrarea de față ne propunem să realizăm o analogie între momentul invocării, re(-)citării unui mit și momentul apariției inspirației artistice în cazul creației unei opere literare. Studiul are ca punct de plecare teoriile lui Mircea Eliade despre „mitul viu”, expuse în lucrarea *Aspecte ale mitului*. Ambele momente par să aibă în comun accesul la o stare de grație capabilă să genereze noi realități mai mult sau mai puțin imaginare, în funcție de măsura în care cei implicați în ritual percep experiența ca pe una vie, autentică.

Pornind de la premisa că mitul este întotdeauna „povestea unei faceri”¹, putem considera că orice reiterare a lui într-o activitate spirituală de valoare, într-o lucrare artistică capabilă să surprindă aspecte general-umane, valabile în orice timp - ca cea a Anei Blandiana, de exemplu - devine înzestrată cu puteri generatoare de noi lumi. Așa cum în societățile arhaice miturile care se refereau la originile lumii erau considerate „vii”, „istorii adevărate”, căci presupuneau ideea de sacru, tot astfel, în societatea modernă, operele care caută sacralul - ca esență a lumii, ca adevăr etern și îl aprehendază prin forța imaginarului și a simbolului - devin susceptibile de virtuți creatoare nebănuite la nivelul realității.

Referindu-se la caracteristicile momentului recitării miturilor în societățile arhaice, Mircea Eliade formula câteva dintre care noi am selectat trei pe care le-am considerat valabile și evidente și în cazul manifestării inspirației și nașterii unei opere artistice: prezența unui timp sacru ce implică dilatarea limitelor spațio-temporale, prezența unui farmec puternic căruia îi este asimilată recitarea, atmosfera fiind una specială, favorabilă inspirației (prezența unei muze) și caracterul „real” al mitului/operei literare față de realitatea ce pare doar un vis.

Ne vom îndrepta atenția cu precădere asupra aceleia care ni se pare cea mai evidentă: accesarea la un timp prodigios, etern, sacru. Totuși, fragmentele selectate reflectă și existența

¹Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Univers, București, 1978, p.6.

celorlalte două trăsături, ce se află în strânsă legătură cu prezența timpului sacru. Atât miturile, cât și creațiile artistice fac referire la existența unui astfel de moment, în care limitele spațio-temporale se dilată, făcând astfel posibilă manifestarea unei alte dimensiuni, mai subtile, a realității.

În explicațiile sale pe marginea procesului creator al miturilor, Mircea Eliade remarca existența unui *timp sacru*, la care se avea acces prin intermediul riturilor sau al ceremonialurilor de recitare a miturilor al căror scop era re-trăirea „religioasă” a unor experiențe originare. Reiterarea unor evenimente semnificative pentru momentul creației unor aspecte esențiale ale lumii presupune pătrunderea „într-o lume transfigurată, aurorală”, într-un timp „primordial, timpul în care evenimentul a avut loc pentru prima oară. Iată motivul pentru care se poate vorbi despre «timpul tare» al mitului: e timpul prodigios, «sacru», când ceva nou, ceva tare și semnificativ s-a manifestat din plin.”² Acest timp este asociat stării de grație a creației.

În cele ce urmează, ne propunem să identificăm câteva similarități și să ilustrăm elementele comune ce se regăsesc între trăsăturile momentului recitării mitului în societățile arhaice, descris de Mircea Eliade în studiile sale, și trăsăturile momentului apariției inspirației în câteva creații artistice ale unor scriitori români foarte cunoscuți. Ne vom referi, comparativ, la șase texte literare: *La țigănci*, de Mircea Eliade, *Lumina și Catrenele fetei frumoase*, de Blaga, *Leoaică tânără iubirea*, de Nichita Stănescu, *Scrisoarea I*, de Mihai Eminescu și *Sertarul cu aplauze*, de Ana Blandiana. În textele alese, momentul manifestării inspirației artistice implică accesarea la o altă realitate, superioară, și este echivalentă cu momentul trăirii unei revelații generatoare de noi realități interioare, capabile să extindă câmpul de percepții și trăiri al ființei. Vom încerca să demonstrăm prezența la nivelul textelor a unei structuri stereotipice a momentului apariției inspirației, tradusă într-o imagine arhetipală recurentă ce respectă descrierea științifică făcută de Eliade funcției creative a mitului în *Aspecte ale mitului*: dilatarea limitelor spațio-temporale – visul – femeia/ muza. De asemenea, vom identifica și elementele ce fac trimitere la conținutul unor mituri.

Prezența unui timp sacru ce implică dilatarea limitelor spațio-temporale a fost remarcată de Mircea Eliade în *Aspecte ale mitului*, se regăsește și în opera sa literară *La țigănci*. Din momentul în care profesorul Gavrilescu intră în bordeiul de la țigănci, el începe aș aduce aminte de tinerețea sa, de perioada în care era îndrăgostit de Hildegard, un timp al iubirii sacru pentru el. Reamintirea și re-trăirea experienței din tinerețe pune în contrast sacralitatea unui moment, în care eul vibra la unison cu sufletul, împlinind un destin capabil de înălțătoare potențialități, cu decăderea și banalitatea vieții ce i-a urmat în virtutea abandonării eului unor slăbiciuni: „Pentru păcatele mele, sunt profesor de pian. Zic pentru păcatele mele, adăugă încercând să zâmbească, pentru că n-am fost făcut pentru asta. Eu am o fire de artist.”³ Afirmația „n-am fost făcut pentru asta” reprezintă conștientizarea ratării propriului destin, în care sufletul său ar fi putut să se împlinească, apoi regretul acestei ratări, dar și tânjirea resemnată pentru o posibilă împlinire târzie. El trăiește nostalgia unui vis din tinerețe, sentiment ce implică un dor trist, o dorință suferindă, ce pâlpaie încă plâpând în adâncul ființei. „Eu am o fire de artist”, îl situează pe Gavrilescu în linia celorlalte conștiințe creatoare alese de noi spre exemplificare, situându-l însă la polul neîmplinirii fizice a destinul său creator. Reamintirea provoacă dilatarea conștiinței și implicit dilatarea timpului, prin intermediul forței Erosului, principiu vital de bază, care va crea posibilitatea împlinirii acestei dorințe într-un plan paralel al realității, magic, sacru. În momentul

² Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, ed.cit., p. 19.

³ Mircea Eliade, *La țigănci și alte povestiri*, Editura Pentru Literatură, București, 1969, p. 445.

ieșirii de la țigănci, personajul constată, în urma confruntării cu câteva situații contradictorii, o diferență de 12 ani între timpul real, fizic și cel interior, sacru, trăit în bordei.

Bordeiul, de fapt, este un element arhetipal, simbolul coborârii în inconștient, al regresiei în elementul original. În *Pământul și reveriile odihnei*, în deschiderea capitoului *Casa natală și casa onirică*, Bachelard îl citează pe Louis Renou cu versurile: „Acoperită cu stof, îmbrăcată în paie,/ Casa seamănă cu Noaptea.”⁴, ce exprimă poetic legătura dintre casă, ca spațiu sacru și element- matrice, cu visul, activitate predilect nocturnă, revelatoare a vieții psihice necenzurate și cu rol reglator. Mai mult chiar, descrierea casei corespunde prin detalii cu imaginea locuințelor ancestrale, a bordeielor. Bachelard observă: „Lumea reală se șterge dintr-o dată, când te duci să trăiești în casa amintirii [...] casa intimității absolute. [...] E o casă de vise, casa noastră onirică. [...] Și timpul curge din toate părțile, lăsând imobilă această mică insula a amintirii.”⁵ Și pentru personajul lui Eliade lumea reală își pierde consistența, amintirile invadându-l, învâluindu-l asemenea apelor ce izolează insula de restul continentului. Casa onirică este o imagine arhetipală foarte profundă în care se află rădăcina, legătura cu lumea viselor. Ea este infinită, căci visam aici „la ceea ce ar fi trebuit să fie, la ceea ce ne-ar fi stabilizat pentru totdeauna reveriile intime”⁶ și de aceea aici „ne pierdem.” Casa onirică este întotdeauna săracă, simplă, retrasă în mijlocul naturii, ea corespunzând imaginarului uman ancestral. Ea este un refugiu, un centru, unde simbolurile se coordonează. „Coliba este centrul unui univers. Devii stăpânul universului devenind stăpânul casei.”⁷ Casa este simbolul inconștientului, sursă a energiei vitale, care, folosită în mod creator, sublimată, poate transforma ființa în stăpânul propriului univers. Ea poate avea însă și un efect distructiv dacă este reprimată sau deformată de frici sau îndoieli. Totuși, puterea ei este infinită și, într-un mod sau altul, găsește întotdeauna calea de împlinire a celor mai profunde dorințe. În cazul lui Gavrilescu, forța inconștientului îmbracă forma lui Hildegard, al cărui nume, provenind din germana veche unde e compus din „hild” = luptă, bătălie și „gard”=împrejmuire, îngrăditură, ocol⁸, ar însemna chiar „protectoarea în luptă”; e vorba, bine-nțeles, de lupta dintre sine și ego, Hildegard salvându-l în final, prin moarte, de propriul lui eu deformat, care a sacrificat o iubire ideală în mod stupid, din milă sau din slăbiciune față de Elsa. Casa are rol ocrotitor, ce poate fi asociată pântecului matern. Cuvântul pântec chiar este folosit de câteva ori de Eliade atunci când descrie pierderea personajului în labirintul bordeiului. Casa reprezintă o imagine arhetipală a spațiului singurătății personale, „acea încăpere obscură închisă precum pântecul unei mame, acel cavou tainic, unde viața își regăsește valorile generative.”⁹ Casa are, așadar, un caracter matern și protector. Simbol al inconștientului și sursă a energiei vitale, ea reprezintă în egală măsură un spațiu al revelațiilor în care timpul sacru, etern se manifestă în deplinătatea drepturilor sale.

Referitor la atmosfera caracteristică momentului, putem observa că ea are un farmec deosebit, seducător, hipnotizant chiar. Acțiunea are loc în spațiul magic al țigăncilor, un loc al ritualurilor ancestrale, în care ghicitul (divinația), băutul cafelei (licoarea ce favorizează ștergerea limitelor între conștient și inconștient), experiența labirintului (pierderea și regăsirea destinului), dansul (cercul), pierderea hainelor și înveșmântarea în giulgiu (moartea inițiativă și reînvierea spiritului) reprezintă etape ale unei experiențe inițiatice ce respectă un tipar arhaic. Femeile (țigancă, grecoaica, ovreica, nemțoaica) sunt asemenea unor muze a căror influență se manifestă

⁴ Gaston Bachelard, *Pământul și reveriile odihnei*, Ed. Univers, București, 1999, p. 80.

⁵ *Ibidem*, pp. 80-81.

⁶ *Ibidem*, p. 82.

⁷ *Ibidem*, p. 98.

⁸ <https://www.behindthename.com/name/hildegard>

⁹ Gaston Bachelard, *op.cit.*, p. 102.

cu diferită intensitate și în mod diferit. Oricum, prezența lor are un rol catalizator ce-i permite personajului să-și împlinească experiența inițiatică necesară evoluției.

Visul, ca alternativă a realității mai reală ca și trăire decât realitatea, este sugerat pe parcursul acțiunii ca și stare și e prezent în finalul deschis atât ca formulă estetică pentru care s-a optat în mod deliberat, cât și ca simbolică ce reflectă o viziune metafizică specifică asupra lumii.

Și în poezia *Lumina* de Lucian Blaga apariția timpului sacru este favorizată de prezența Erosului, ca formă de manifestare plenară a energiei vitale: „Lumina ce-o simt/ năvălindu-mi în piept când te văd./ oare nu e un strop din lumina/ creată în ziua dintâi/, din lumina aceea-nsetată adânc de viață? [...]// O mare/ și-un vifor nebun de lumină/ făcutu-s-a-n clipă:/ o sete era de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi,/ o sete de lume și de soare.”¹⁰ Forța iubirii este asemănătoare cu cea demiurgică, iar manifestarea iubirii este o epifanie ce provoacă o stare de grație, de revelație poetului. Dilatarea timpului este exprimată de metafora „o mare și-un vifor nebun de lumină”, iar prezența timpului sacru prin referirea la „lumina creată în ziua dintâi”. Iubirea și poezia sunt căi de împlinire a cunoașterii luciferice, elemente ale unei ecuații existențiale ce se condiționează și se completează reciproc. În *Catrenele fetei frumoase*, timpul sacru este reprezentat de timpul legendelor și al amintirilor, surprinse de poet în versuri, grație forței creatoare a Erosului: „Tu, fată frumoasă, vei rămânea/ tărâmului nostru o prelungire/ de vis, iar printre legende/ singura adevărată amintire.”¹¹

În binecunoscuta artă poetică a lui Nichita Stănescu, *Leoaică tânără, iubirea* momentul dilatării spațio-temporale, caracteristic apariției iubirii și inspirației poetice este exprimat prin simbolul cercului și al metaforei „strângere de ape”, apa fiind un alt element arhetipal reprezentativ pentru ideea de vitalitate, de creație. Curgerea apei a fost mereu comparată curgerii timpului, asocierea păstrându-se, fiind însă suprapusă pe imaginea cercurilor concentrice ce se multiplică la infinit. „Și deodată-n jurul meu, natura/ se făcu un cerc, de-a-dura,/ când mai larg, când mai aproape,/ ca o strângere de ape.”¹²

În *Scrisoarea I* de Mihai Eminescu este evocat și invocat timpul sacru al începuturilor, al creației universului, după modelul mitului vedic. „Roiurile luminoase”¹³ ale galaxiilor exprimă și aici dilatarea timpului și a spațiului generatoare de lumi noi. Recitarea cosmogoniei în imagini atât de sugestive conferă forță creativă viziunii poetice, îndeplinind astfel funcția de baza a miturilor din societățile arhaice. Prin puterea cunoașterii și prin sensibilitatea artistică ce-i conferă un grad sporit de accedere la lumile superioare, poetul se sustrage scurgerii timpului fizic, trăind în conștiință revelația timpului sacru.

În planul al doilea al cărții *Sertarul cu aplauze* de Ana Blandiana, timpul „sacru” își face simțită prezența de două ori, în două ipostaze diferite, de fiecare dată manifestarea lui fiind mediată de un personaj ce se dovedește a avea un rol simbolic, interstițiar. În primul caz este vorba de Frusinica, unul dintre personajele care jalonează existența lineară a lui Alexandru la Plai, o tânără țărăncă responsabilă cu gătitul pentru orașenii adunați acolo în timpul verii. Alexandru se simte fascinat de forța ei interioară ce-i permite să fie ea însăși cu fiecare, liberă de orice prejudecăți. Este o putere simplă, ce se revarsă natural din ea, în jurul ei, neperversă, netrucată. „așa cum o privește [...] cufundat în acel vid de voință de care ea nu este întrutotul străină, are revelația [...] că această femeie nu prea frumoasă și probabil analfabetă, este cea mai plină de mister dintre ființele pe care le-a întânit, iar atracția pe care o exercită asupra lui –

¹⁰ Lucian Blaga, *Poemele luminii*, Ed. Prometeu, București, 1991, p. 5.

¹¹ Lucian Blaga, *Ce aude unicornul*, Ed. Minerva, București, 1975, p. 11.

¹² N. Stănescu, *Necuvintele*, Ed. Litera, București, 2010, p. 43.

¹³ Mihai Eminescu, *Poezii*, Ed. Litera, București, 2010, p. 481.

despre care nici n-ar putea spune cu precizie dacă este și de natură sexuală – este atracția unui spirit – deși cuvântul pare nepotrivit la cineva atât de material – de o forță neobișnuită, strivitoare aproape, pentru cei din jur.”¹⁴

Aparent, efectul pe care îl are ea asupra lui Alexandru este de fascinație, dar trei dintre episoade, cel puțin, sugerează capacitatea ei de inducere a unei stări para-normale, o stare de grație, de halucinație sau de inspirație, o putere caracteristică unei muze, nimfe, naiade sau vrăjitoare „Ceea ce simte acum - și o simte ca pe o descoperire esențială nu numai pentru sine, ca bărbat, să zicem, dar și, oricât ar părea de bizar, și pentru scrisul său – ceea ce simte acum este că se află, că e plasat, într-o poziție optimă față de această forță, destul de aproape și destul de departe de ea. [...] Alexandru își dă seama că intuiește ceva esențial din puterea acestei ființe: « O putere convertibilă.»”¹⁵ Convertibilitatea la care se face referire ar fi probabil forța vitală → forța creativă, dar ea presupune și un aspect transfigurator, pe care numai anumite ființe, cu o anumită stare de agregare a energiei vitale, o pot favoriza, într-un mod alchimic. Din această perspectivă, dacă revenim la ideea timpului sacru, putem observa manifestarea sa favorizată de prezența Frusinicăi într-un context în care realitățile parcă se contopesc sub presiunea timpului ce se dilată. Ceea ce favorizează însă aceste modificări de structură a materiei este întâlnirea surprinzătoare dintre Alexandru și Frusinica. Neputând scrie, el iasă din bordei, le ascultă pe Frusinica și Irina povestind, apoi o pornește spre sat. Dar pe drum, la doar câteva clipe după, o surprinde pe Frusinica tăvălită în iarbă cu Tănase. Fascinat inițial de privirea ei amuzată, constată șocat că era fizic imposibil ca ea să fie prezentă în două locuri deodată. Încearcă să înțeleagă, dar simte cum timpul își modifică consistența, momentul fiind urmat imediat de apariția mult râvnitei inspirații: „Simte cum timpul îi scapă, elastic, dilatându-se și chircindu-se după nevoi și legi insesizabile simțurilor sale, și-i trece prin minte, cu un început de spaimă, că (ea) nu avea cum să ajungă aici, că se află în două locuri în același timp. Poate că e vrăjitorie, își spune, și-și aude singur cuvintele în gând, ca și cum le-ar fi articulat sonor, ca într-o cutie de rezonanță, acolo, în interiorul craniului. Și, ascultând cuvintele, zâmbește foarte ironic și se uită la ea pentru prima oară, fără a încerca să scape, hotărât să înțeleagă ce se întâmplă. În același timp, își aude vocea întrebând moale, aproape șoptit, infantil: - Cum ai ajuns aici? Presupunând că ar fi fost conștient cu numai o clipă înainte de întrebarea pe care o va pune, ar fi știut că nu trebuie să o facă, dar Alexandru e la fel de mirat de cuvintele sale, ca și de întreaga situație care i se pare străină de sine, de neînțeles. [...] Alexandru simte fizic cum clipa se dilată și, chiar după ce se hotărăște să plece, i se pare că o trage după el, forțându-o să se mărească și mai mult, să se deformeze, să-și schimbe în mod nesănătos și amenințător forma. [...] Faptul de a se fi urnit din loc, de a fi întrerupt el, din inițiativa sa, acea clipă fără sfârșit îl resimte ca pe o victorie. O victorie care îl golește deodată de gânduri de sentimente, de impresii, făcând deodată un mare gol în el însuși și în jur, un gol în care Alexandru simte deodată cum se revarsă cu grabă și zgomot conținutul paginilor nescrise încă. [...] Călcând din ce în ce mai grăbit, alergând aproape, ca și cum de graba aceea, de ajungerea la timp în fața hârtiei albe ar depinde soarta lumii aceleia de fantasmă devenite de la o clipă la alta mult mai strălucitoare, mai plină de semnificații decât oamenii adevăratei lumi. Adevărate? Ca și cum ar vrea să le verifice autenticitatea Alexandru întoarce din fugă capul spre digul lăsat în urmă. În iarba înaltă nu se mai vede, însă, nimeni și Alexandru grăbește și mai tare pasul, urcând cu respirația tăiată panta abruptă a malului, de parcă demonstrase ceea ce era de demonstrat, de parcă enorma clipă trăită nu fusese decât un vis,

¹⁴*Ibidem*, *Sertarul cu aplauze*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 277.

¹⁵*Ibidem*, p. 278.

infini mai lipsit de consistență decât orbitoarele imagini pulsând nerăbdătoare să devină cuvânt.¹⁶

Așadar, momentul inspirației, al exploziei creației este însoțit de accesarea la un timp sacru. Actul scrierii, atunci când se face într-un moment de grație, dilată limitele spațio-temporale, reușind a le transcende. În astfel de momente, scriitorul se identifică cu ipostaza demiurgică ce îi conferă puterea de a transforma în mod subtil realitatea. Mai mult chiar, realitatea paginii scrise capătă o pregnanță atât de mare datorită intensității stării de conștiință încât face concurență realității materiale, ce pălește asemenea unui vis. Bine-nțeles, întregul episod are loc în mintea lui Alexandru; s-ar putea spune că era foarte posibil să fi ațipit. Dar nu explicația logică a stărilor contează aici, ci faptul că autoarea și-a imaginat plastic momentul inspirației în asociere cu dilatarea timpului, cu senzația lumii ca vis, cu contopirea planurilor real-imaginar, cu prezența elementului feminin (muza).

În concluzie, starea de inspirație și de creație presupune o expansiune a conștiinței care implică o dereglare a simțurilor ce poate fi mediată de factori precum prezența unei „muze”. Oricum, scrisul, asemeni miturilor, presupune un ritual și un ceremonial prin care se reiterează experiențe esențiale generatoare de sensuri. După cum am putut observa, creațiile artistice dezvăluie în procesul nașterii lor anumite similitudini legate de momentul apariției energiei creatoare, iar manifestarea acesteia respectă un tipar specific instituit prin mit și perpetuat ulterior, uneori inconștient. Acest fapt se verifică în cazul acelor creații literare ce oferă, asemeni miturilor, revelații și experiențe vii, adevărate, semnificative și transfiguratoare pentru ființa umană.

BIBLIOGRAPHY

Bibliografia operei:

1. Blaga, Lucian, *Poemele luminii*, Ed. Prometeu, București, 1991
2. Blaga, Lucian, *Ce aude unicornul*, Ed. Minerva, București, 1975
3. Blandiana, Ana, *Sertarul cu aplauze*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002
4. Eliade, Mircea, *La țigănci și alte povestiri*, Editura Pentru Literatură, București, 1969
5. Eminescu, Mihai, *Poezii*, Ed. Litera, București, 2010
6. Stănescu, Nichita, *Necuvintele*, Ed. Litera, București, 2010

Bibliografie tematică:

1. Bachelard, Gaston, *Pământul și reveriile odihnei*, Ed. Univers, București, 1999
2. Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Univers, București, 1978
3. Jung, Carl Gustav, *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Ed. Trei, București, 2003

Bibliografie online:

1. <https://www.behindthename.com/name/hildegard> - accesat la 9.05.2017

¹⁶*Ibidem*, pp. 151-153.