

Université Babes-Bolyai de Cluj-Napoca
FACULTÉ DES LETTRES

RÉSUMÉ

Thèse de doctorat

Tragique et religieux dans la poésie de Nichifor Crainic

**Coordinateur scientifique:
Prof. Univ. Dr. Mircea Muthu**

**Candidat:
Gelu Marius Marian**

2011

MATIÈRES

Argument.....	5
CHAPITRE I	
Tragique- catégorie esthétique fondamentale	
1. Introduction : Les problèmes de compréhension et de définition du tragique.....	7
2. Perspectives et analyse rétrospective critique sur le concept de tragique. Une théorie en dérive.	
3. Approches de la théorie tragique	20
3.1. Théories classiques :Platon et Aristote.....	20
3.1.1. Katharsis	
3.1.2. Hamartia	
3.1.3. Action	
3.1.4. Caractere	
3.2. Echoes néoclassiques : didactisme, conditionnement psychologique, l'appréciation esthétique	26
3.3. Théories post-aristotéliennes: L'analyse de la tragédie dans le discours philosophique.	
3.3.1.Univers dualistes: la théorie romantique: Emmanuel Kant, Friedrich Schiller, Wilhelm Schlegel, GWFHegel, Arthur Schopenhauer, Nietzsche	28
3.3.2. Univers absurde: les théories existentialistes: Søren Kierkegaard, Albert Camus, Jean-Paul Sartre	39
3.3.3. Les théories contemporaines.	
3.3.3.1. George Steiner, La mort de la tragédie	48
3.3.3.2. Volkelt- le tragique comme dimension psychologique	48
3.3.4. Contributions roumaines.	
3.3.4.1.Gabriel Liiceanu- le tragique comme peratologie	51
3.3.4.2.D.D. Rosca Au-delà de l'optimisme et du pessimisme	53
4. Principaux concepts circonscrivant le tragique.....	59
4.1. Héros	
4.2. Volonté	
4.3. Destin	
4.4. Non-héros.....	61
4.5. Culpabilité du héros tragique	61
4.6. Faute tragique	
4.7. Caractère tragique negatif.....	62
4.8. Le martyr	
4.9. La connaissance de soi	62
4.10. La mort du héros tragique	62
4.11. La souffrance	
4.12. Contexte.....	63

4.13. L'ambivalence et les résultats	65
5. Résumé: l'ambivalence tragique	66
 CHAPITRE II	
Tragique chrétien- Convergences et divergences théoriques	
 2. Arguments contre un tragique chrétien.	
2.1. Tragedie chrétienne entre moralisme et rédemption.	
Le manque de conflit entre humain et divin.....	69
2.2. Tragique chrétien annulée par l'idée du salut.....	74
 3. Arguments pour un tragique chrétien.	
3.1. La liberté comme une condition préalable pour le tragique	84
3.2. Structure bipolaire de l'être humain comme une source de tragique	86
3.3. Surmonter l'optimisme et le pessimisme tragique	89
3.4. Continuités entre le tragique grecque et chrétien	93
3.5. Nuances confessionnelles du tragique chrétien	94
3.6. La théologie négative et le tragique de la limite divine	95
4. Un résumé: Dumitru Belu, Le tragique dans la morale théologique.....	98
5. Conclusions.....	103
 CHAPITRE III	
Spiritualité orthodoxe et esprit tragique dans la poésie de Nichifor Crainic.	
 1. Cadre général des activités et des travaux de N. Crainic.	
1.1 La revue et le courant de pensée : <i>Gândirea</i> et «gândirismul».....	106
1.2 Poésie religieuse.....	108
1,3 Doctrine esthétique: La nostalgie du paradis	110
1.4 Une transfiguration poétique	120
2. Aspects tragique de l'homme dans la poésie de Crainic.....	125
2.1 La nostalgie du paradis ou la conscience pathétique de la limite.	
2.1.1. <i>Homo duplex</i> ou paradoxale, «la chair et l'esprit" entre terre et ciel	125
2.1.1.1. Hypostase dendromorphe: L'Arbre	126
2.1.1.2 Hypostase geomorphe:La Plaine	129
2.1.1.3. Hypostase oromorphe: La Montagne	131
2.1.1.4. Hypostase Zoomorphe:L'Aigle	136
2.2 Recherche du paradis ou la confrontation agonistique est refusé de la limite.	
2.2.1. <i>Homo vagans</i> : voyage sans fin à travers le désert vers la terre "Nulle part"	
2.2.1.1. Le voyageur et le voyage	141
2.2.1.2. Le carrefour	144

2.2.1.3. Progrès. Art	150
2.2.1.4. Amour. Androgyn	154
2.2.1.5. Avatars du cœur : eau qui coule en haut.....	155
2.2.1.6. Vol	
2.2.1.6.1. Cigognes	158
2.2.1.6.2. Faucon	160
2.2.1.6.3. Hirondelle	161
2.2.2. <i>Homo orans vs. Deus Absconditus</i> ou <i>Vox Clamavi in deserto</i>	162
2.2.2.1. Rumeur, bruissements, chuchotements	163
2.2.2.2. Nostalgie patriarcale. Suite à la divinité	164
2.2.2.3. Le Caché	167
2.2.2.4. L'Inexprimable Divin	170
2.2.2.5. Le Nuage Sombre.....	174
2.2.2.6. La Truite d'Or	176
2.2.2.7. L'obscurité divine	177
2.3. Enigme du Paradis ou la dernière tentation de la limite.	
2.3.1. <i>Homo tremens vs. Terra incognita</i> ou la mort comme un seuil pour la terre du "Finister".....	179
2.3.1.1. Mort en tant que limite	180
2.3.1.2. Mort comme nuit	182
2.3.1.3. La mort comme un seuil vers la Limite	184
CONCLUSIONS	193
BIBLIOGRAPHIE.....	195

Tragique et religieux dans la poésie de Nichifor Crainic

Mots-clés : tragique, religieux, christianisme, tragédie, limite, recherche, chute, élévation, chemin, faute tragique, hybris, catharsis, perathologie, conflit tragique, caractère tragique, hypostase, angoisse, mort .

RÉSUMÉ

Tout comme la religion, la tragédie, dans diverses situations qu'elle a embrassé au fil du temps, de la tragédie antique d'Eschyle, de Sophocle ou d'Euripide, Shakespeare à la tragédie moderne, offre une vision de la vie, pour tenter d'expliquer le sens de l'existence humaine. Cette recherche sur le rapport entre le concept de tragique et religieux chrétien répond à un besoin de clarification et les démarcations, comme ce rapport n'était pas encore soumis à un examen critique et philosophique.

Basé sur des recherches théoriques sur les points de convergence possibles des deux paradigmes, l'étude commence par le résumé des principales tentatives systématiques visant à définir la catégorie esthétique tragique d'une part, et en analysant comment le thème du tragique chrétien a été touché par les essais, la philosophie et la théologie roumaine, nous

avons l'intention d'enquêter l'œuvre poétique de Nichifor Crainic en termes d'identification des repères pour affirmer l'existence d'un paradigme sous-jacent tragique de sa création poétique et sa conception esthétique.

Divisé en trois chapitres couvrant des aspects théoriques et appliqués par l'analyse littéraire, la thèse tente de définir la manière dont la tragédie se reflète dans le discours philosophique, esthétique, poétique et théologique. Ce document vise à rechercher et découvrir l'hypostase tragique et ses manifestations dans la poésie religieuse de Crainic. La méthode utilisée est l'angle de l'analyse des structures thématiques et symboliques par des motifs récurrents, éléments qui ont configuré un type de vision tragique, en remarquant la dimension symbolique des représentations des vers du poète.

Le choix de la poésie de Crainic pour illustrer comment le tragique religieux cristallise dans le texte littéraire est justifiée par sa représentation de cet écrivain comme un poète chrétien par excellence, soutenu par un théologien et un grand érudit. Crainic est l'un des rares écrivains modernes qui combinent la traditionnelle vision organique profondément lyrique des valeurs chrétiennes orthodoxes et peut-être le seul théoricien littéraire important qui essaie de développer une esthétique véritablement nouvelle en termes de théologie orthodoxe. La complexité et la multitude de questions posées par la poésie religieuse en général, et la complexité des significations de la poésie de N. Crainic en particulier, justifient le fait d'avoir recours à l'information requise dans des domaines aussi divers que l'histoire littéraire, histoire culturelle, la théologie, l'esthétique, etc.

CHAPITRE I

Tragique-catégorie esthétique fondamentale

Dans le premier chapitre sont abordés les problèmes de compréhension et de définition du tragique. Le drame tragique et l'idée de l'expérience tragique sont parmi les formes les plus persistantes de la pensée occidentale. En dépit de la centralité apparente de la tragédie de notre expérience culturelle, la notion de tragédie n'est pas sans ambiguïté. L'enigmatique nature tragique a donné lieu à de nombreuses tentatives de l'exégèse et produit diverses explications. En multipliant les perspectives les sens se confondent autant que par la complexité du concept lui-même. Après un examen systématique de la diachronie des théories existantes sur la tragédie, de la première partie, cette étude permettra de développer une large perspective sur le concept en sondant les grandes théories déjà développées, plutôt que par l'analyse d'un échantillon de la tragédie.

Dans le langage courant, "tragique" signifie "très triste". Mais sûrement le terme implique plus que cela. La tragédie est une question de destin et de catastrophe, le changement catastrophique du destin, des erreurs, des dieux et des héros vengeurs, la souillure et de purification, la fin déplorable, l'ordre cosmique et sa transgression, qui nettoie et transforme par la souffrance.

Le nominalisme n'est pas la seule alternative à l'essentialisme. D'une part, l'essentialiste qui croit que par la capture de l'essence du phénomène de la tragédie grecque on peut comprendre toutes les autres tragédies, par analogie avec la tragédie grecque. D'autre part l'autre côté, les nominalistes, qui déclarent qu'il n'y a que des pièces de théâtre dont certains étaient toujours appelés tragédies. En fait, la tragédie semble être formée par le chevauchement des caractéristiques combinatoires plutôt qu'un ensemble de formules invariantes ou de contenu. Pas besoin de supposer que, parce que les éléments d'une classe n'ont pas une essence commune, n'ont rien en commun.

Une difficulté à définir le tragique et le drame est que, comme la «nature» ou «culture», il y a le flottement du terme entre l'ambiguïté descriptive et normative. Un autre problème de définition provient du fait que "la tragédie" pourrait avoir un triple effet. Comme

"comédie", elle peut se référer à des œuvres d'art, la vie réelle des événements et des visions du monde ou des manières de structurer le sentiment. Quant à la tragédie, il est toujours un problème si elle pouvait décrire seulement un événement ou aussi une condition plus chronique, mais moins ostentatoire. Avec la tragédie comme une question de coup brutal du destin, il y a aussi la tragédie qui est dans un état d'équilibre comme condition pour continuer une vie aussi triste, sombre, désespérée. Pour la plupart des gens aujourd'hui, la tragédie est un événement réel, et non pas une œuvre d'art alors que certains critiques conservateurs disent que c'est incompréhensible de parler de la vraie vie comme tragique. La conception traditionaliste de la tragédie est basée sur un certain nombre de distinctions - entre le destin et le hasard, le libre arbitre et le destin, le manque, circonstances internes et externes, noble et ignoble, la cécité et la perspicacité et l'histoire universelle, et, inévitable et périssables, véritablement tragique et tout simplement pathétique, mépris héroïque et l'inertie humiliante - qui pour la plupart n'ont pas beaucoup de puissance pour nous. Ainsi, certains critiques conservateurs ont décidé de telle sorte que la tragédie n'est plus possible, alors que certains radicaux ont conclu qu'il n'est pas souhaitable.

Voici les différentes approches de la théorie tragique. Théories classiques. Platon et Aristote ont été les premiers à faire l'approche systématique de la nature de la tragédie, en fonction de son effet sur un public. Un nombre important de théoriciens avaient plus tard la même perspective. L'analyse d'Aristote, bien qu'à l'intention descriptive, est devenue normative pour certains critiques et écrivains néo-classiques. La *Poétique* d'Aristote a été écrite pour répondre aux accusations portées contre la tragédie par son maître, Platon, qui a perçu toute poésie, y compris la tragédie, comme une source de faiblesse émotionnelle dans un corps politique où la raison doit l'emporter. Platon soutient que la poésie est une simple imitation, encore à plusieurs reprises, de la réalité et que l'idéal ne se réalise que par la raison. Aristote établit les lois régissant la tragédie poétique, afin de réfuter l'argument de Platon que la poésie, comme un produit d'inspiration, manque d'organisation systématique qui définit le concept d'art grecques. Dans le processus de définition du drame tragique en grande partie comme une réponse de type attraction / répulsion appelé *catharsis*, Aristote a isolés des sources de l'ambivalence par ses notions de hamartia tragique, l'intrigue tragique et le caractère tragique, entre autres. Aristote a commencé son analyse dans le plus général, en essayant de décrire les éléments communs à toutes les formes d'art et de développer des caractéristiques spécifiques au genre. La tragédie, comme les autres arts imitent les hommes en action. L'accent sur l'action d'Aristote vient de la notion de l'univers essentiellement en processus dynamique de saisie ou de changement. Rejetant le dualisme platonicien entre l'art et l'imitation d'un objet idéal, Aristote l'a remplacé par la notion que l'art est proche de l'idéal par la vertu d'être une amélioration par rapport à la réalité. Le point crucial de la définition est la notion de catharsis. Dans le contexte de la pensée même d'Aristote, trois interprétations fondamentales émergent (tous basés sur un terme médical) : l'élimination, la modération et de purification. Alors que les sentiments de pitié et la crainte sont susceptibles de produire une douleur seulement, le plaisir vient de nettoyage, d'évacuation, ou de sublimation (catharsis) des émotions en tant que telles. Pour Aristote, le matériel émotionnellement douloureux sert de manière ambiguë à un processus qui finalement apporte des avantages pour la santé émotionnelle.

Une série de théoriciens néoclassiques ont continué à examiner la réponse tragique en termes de production d'un plaisir de l'expérience douloureuse. Trois explications principales, chacune avec des variations et versions modernes ont émergé durant cette période: didactisme, conditionnement psychologique, et l'appréciation esthétique.

Dans la deuxième section du premier chapitre présente les principales théories post-

aristotéliennes sur le tragique et la réflexion du phénomène tragique dans le discours philosophique.

Théories romantiques. La croyance de nombreux théoriciens en un univers imparfait se situe derrière un subtil changement de focalisation dans la théorie tragique. De l'approche psychologique on va passer à la métaphysique, en particulier à l'univers comme un système dualiste, traversé par une force mystérieuse du mal. Les romantiques ont été les premiers à faire une distinction entre l'expérience humaine et de l'esprit, qui est ensuite responsable d'une tragédie, ou par l'existence même de ce précipice, ou par la lutte de l'humanité pour le surmonter. Le romantisme, tel qu'utilisé ici, décrit le mouvement qui a grandi dans la fin du XVIIIe siècle en Allemagne. Il était enraciné dans la notion d'univers dualiste, avec une dimension métaphysique, inaccessible à la compréhension rationnelle.

Bien que Kant n'ait pas traité directement le problème de la tragédie, son système philosophique est la base de nombreuses définitions suivantes. Le processus de la connaissance se révèle à Kant comme une relation fondamentale entre l'esprit et ses mécanismes et des données d'expérience. La connaissance n'est possible que dans les limites de l'expérience, même si elle est l'apanage de l'esprit. La connaissance - la référence au monde phénoménologique - n'est pas seulement le produit de l'enregistrement de ses caractéristiques par nos sens. L'esprit requiert des choses qui sont perçues par notre intuition dans ses cadres spécifiques. Ces cadres sont a priori spirituelle. Temps et espace sont une des catégories a priori de la raison. L'esprit n'a pas de contact direct avec des objets en tant que tels, comme des choses en soi, mais avec eux comme il se les présente. Grâce à un système compliqué de raisonnement, contenu principalement dans la *Critique de la raison pure* (1781), Kant a contesté la foi dans la rationalité néo-classique, en concluant que les systèmes basés sur la perception rationnelle, peu importe comment apparemment fiables, ne garantissent pas une description exacte de la Vérité externe, parce que la subjectivité déforme les observations. Il a postulé, par conséquent, un système double, des phénomènes contrastés - des choses telles qu'elles sont perçues - le noumène - les choses en elles-mêmes, qui sont indépendants de toute observation individuelle.

Les ressorts des théories littéraires de Schiller sont dans l'épistémologie et l'esthétique de Kant. Il a emprunté de Kant des termes nombreuses et certains principes de base de la double nature de l'homme, sensible et libre, naturel et moral. Il nous explique le plaisir qui vient avec la tragédie par le contraste kantien entre l'intentionnalité de la nature et l'intentionnalité morale." La victoire de la loi morale sur la loi naturelle (par exemple, l'instinct de conservation pour le sacrifice d'un martyr ou patriote), ou la victoire d'une loi morale au-dessus du niveau inférieur (comme dans *Coriolan* de Shakespeare, où le patriotisme et l'amour filial du héros triomphe de la volonté de vengeance) explique le plaisir généré par la tragédie. La représentation simple de la souffrance comme souffrance n'est jamais l'objet d'art. Le but ultime de l'art est la représentation et supra sensible, et l'art tragique, en particulier, montre notre indépendance morale pour des lois naturelles de l'homme possédée par une émotion forte. La tragédie doit présenter la souffrance, mais aussi la force morale de ceux qui souffrent. Schiller condamne comme non artistique la miséricorde elle-même, la simple compassion. Le pathétique n'est esthétique que dans la mesure où il est sublime, si la liberté est un acte moral. Ainsi, la tragédie a cessé d'être une défense de l'ordre universel, devenant plus humaine représentent plutôt le monde confronté par le héros. Schiller affirme que nous devons accepter l'incompréhensibilité de l'univers. En voyant dans la tragédie la liberté humaine, nous allons être mieux préparés à affronter la souffrance dans la vie réelle.

Schlegel a classé, sous l'influence de Kant, comédie et tragédie comme la façon dont chacun décrit la différence entre phénoménale et nouménale. La tragédie présente la lutte entre l'existence extérieure et les aspirations intérieures vers l'infini. Il a expliqué que le désir infini qui est inhérent à notre être est entravée par les limites de notre existence finie. La théorie de Schlegel dérive de la définition kantienne du sublime. Le spirituel devient apparent par le conflit avec le sensible et Schlegel a suggéré un sens presque médiéval de remporter une victoire spirituelle en abandonnant la servitude sensuelle. Le but distinctif de la tragédie serait de guider l'esprit vers son origine divine, l'existence terrestre doit être considéré comme inutile, toutes les douleurs endurées et insignifiantes et surmonter toutes les difficultés.

Les changements du dualisme de Kant par Georg Wilhelm Friedrich Hegel a produit la plus approfondie manière de repenser la théorie de la tragédie d'Aristote. Hegel a développé l'idée d'un processus dialectique de conflit dans lequel l'Esprit Universel (Geist) est progressivement révélé dans une forme concrète. En appliquant à la tragédie les structures dialectique, Hegel a articulé sur l'importance du conflit dans le drame. Hegel a vu l'art comme un moyen de permettre à l'Esprit de parler dans la matière. La tragédie est la plus haute forme d'art qui ressemble presque à la plénitude de l'Esprit. Ce royaume spirituel se manifeste, selon Hegel, principalement à travers des personnages qui sont animés par l'impératif catégorique, un personnage peut incorporer des forces contradictoires. Un conflit survient entre deux forces de droits égaux, chacun n'étant mauvais que dans la mesure où elle exclut l'autre. La tragédie peut résoudre ce conflit en abrogeant les particularité unilatérales qui ne pouvait pas s'adapter à l'harmonie de l'Être universel. C'est une source de souffrance tragique vrai pour les personnages actifs, parce que cette collision leur implique le corps entier et l'âme.

Arthur Schopenhauer, a commencé par une idée familière: la volonté, le monde des idées, mais contrairement à Hegel, Schiller et Schlegel, qui ont vu un esprit essentiellement rationnel, Schopenhauer a vu un plus cynique. Pour Schopenhauer, la «chose même» a été une force cosmique aveugle, irrationnelle, un élan impétueux universel, défiant l'analyse rationnelle, qui s'exprime, visant à l'objectivité. Schopenhauer estime que les préoccupations de la volonté humaine ne concernent que les phénomènes et sont donc toujours en conflit avec la volonté ultime. Le seul moyen d'échapper à la frustration et la souffrance associée à l'existence phénoménale vient d'une rupture complète avec le monde des choses et la suppression totale de la volonté individuelle. La tragédie, la forme la plus grande d'art, c'est la représentation qui montre la futilité de la volonté. Le but terrible de la vie: la douleur indicible, plainte de l'humanité, le triomphe du mal, la domination du hasard, et la perte irrémédiable du juste et innocent, est présenté ici pour nous; et en cela, il ya un soupçon significatif sur la nature du monde et de l'existence. La tragédie illustre la sagesse du renoncement.

Premier livre de Nietzsche, *La Naissance de la tragédie de l'esprit de la musique* (1872) est interprété en termes de révélation dionysiaque dissimulé par la façade de la civilisation apollinienne grecque: c'est la notion classique de rejet de la noble simplicité et calme majesté en faveur d'une interprétation pessimiste, orgiaque, dithyrambiques de la religion et la tragédie grecque. Nietzsche croit que le noyau éternel du monde, la chose elle-même, est dans son état véritable et original autocontradiction et souffrance. La justification Univers et de l'existence n'est que seulement comme un phénomène esthétique. Rêve apollinien et ivresse dionysiaque, ce sont des élans artistiques de la nature. La tragédie attique est considérée comme une fusion entre l'apollinien et le principe dionysiaque. La

tragédie devient la porte-parole d'une philosophie, cela signifie la reconnaissance de l'unité de toute la création, la compréhension que l'individuation est la première racine de tout mal. Selon Nietzsche, la tragédie grecque est morte: le mythe a été remplacé par la réalité. Euripide élimine l'élément dionysiaque, en introduisant à la place une dialectique optimiste, la justice poétique, connue comme *Deus ex machina*.

L'existentialisme est notable des années 30 du XXe siècle. Il a cherché à trouver de meilleures façons de comprendre les êtres humains, des différentes façons d'approcher l'homme, sa vie et sa façon d'exister, en d'autres termes, l'emplacement désiré au cœur de la philosophie de la vie humaine. La philosophie qui a Kierkegaard et Nietzsche en tant que précurseurs, a révélé la vraie condition de l'homme, singulière et exceptionnelle. Cette idéologie a une longue histoire, à partir de Socrate et atteint Saint-Augustin, Pascal, Max Weber, Jaspers, Husserl, et les marxistes et Lucacs. Les représentants de la philosophie existentielle sont basés sur une expérience de l'existence humaine. Pour Heidegger, l'existence est jeté à la mort. Certains existentialistes expérimentent le dégoût de la vie, que Sartre a appelé nausée, atteignant le néant. Karl Jaspers a basé son discours philosophique sur la fragilité essentielle de l'être humain. Au fil du temps l'existentialisme allemand est tombé dans le pessimisme et l'irrationalisme, et l'existentialisme français mélangés avec des tendances humanistes de Camus, ou a subi un processus de dépassement de la subjectivité chez Sartre. Avec l'apparition de *l'Etre et le Néant* (1943), Jean-Paul Sartre est devenu "le théoricien le plus représentatif de l'existentialisme français, les branches athées. L'existentialisme met l'accent sur l'existence individuelle, la liberté et de choix. Développé par existentialistes, les thèmes et les images sont les problèmes de l'existence, de devenir de l'être, le néant, la peur, la mort, l'angoisse de culpabilité, l'absurdité, de l'éthique, la subjectivité, le choix.

Un lieu commun de la critique contemporaine est l'idée que les écrivains modernes ne peuvent pas créer une véritable tragédie, à cause d'un effondrement du système de valeurs qui est essentiel pour une réponse tragique. La *Mort de la tragédie* (1961) par George Steiner a enregistré la disparition progressive de la tragédie à l'époque moderne, le déclin des espèces étroitement liée à la diminution de la vision organique du monde et de son contexte d'origine dûment mythologiques, symboliques et rituelles. La tragédie continuera d'être, mais pas aussi consacrée à la tragédie, mais d'explorer la sphère cosmique de l'existence, opposée à la solennité tragique. La hauteur et la propagation de la tragédie dans les mêmes intervalles sont liées à des mythes, ou même capacité d'une énergie créatrice de les faire revivre, même quand ils ont épuisé le pouvoir mystique de contrôler. Le déclin de la tragédie commence par imposer graduel, mais fermement, le rationalisme littéraire avec l'affirmation de la vision et des techniques réalistes.

Johannes Volkelt a psychologiquement fondé son esthétique, qui est ainsi une «psychologie de l'intropatie esthétique ». Dans le chapitre «Psychologie du tragique" il démontre l'existence de sentiments spécifiques au tragique. L'auteur commence son analyse avec des sentiments "objetuel-tragiques» Ils reçoivent de la souffrance tragique. Les souffrances tragiques seront prises à partir de notre propre âme et traduits dans le personnage tragique. Le syncrétisme avec le personnage est si subtil, qu'en se retirant complètement de sa propre conscience, il apparaît le remplissage des caractères tragiques. Caractéristique au tragique est juste en appuyant sur la coexistence de soulèvement et sentiment négatif. Il est remarquable que les deux directions de conscience, de l'effondrement et l'ascension ont lieu simultanément, sont causées par la même conformation, la même tendance, le même événement.

G. Liiceanu suit une voie logique et analytique et phénoménologique de définir le tragique. Sa théorie perthologique voit comme tragique seulement ce mal commis par la confrontation consciente de la limite. L'homme, être conscient et fini, est la seule qui représente la limite, mais aussi sa conscience. Cette approche définit le tragique comme un phénomène qui survient dans la relation entre la conscience et les limites. G. Liiceanu présente une série d'attitudes qu'ils adoptent un homme confronté aux limites: Le tragique annulé en brouillant la limite, en annulant l'avenir et augmenté le présent, l'annulation du tragique par la relativisation de la limite absolue en postulant l'idée d'un au-delà »et un principe conscient immortel, ou par résignation, par l'obéissance à la limite.

Pour D.D. Rosca, la conscience tragique est le créateur d'un effort que nous faisons chaque instant de faire la paix intérieure, éternellement provisoire, dans la prise de conscience profonde de notre échec éternel. Seule l'insuffisance tragique est créative, dit l'auteur. Rosca dit que nous ne savons pas si l'existence est ou n'est pas rationnelle. L'idée de rationalité complète est seulement une vue partielle sur le Tout. L'existence est logique et illogique. La vie spirituelle est une aventure extraordinaire, pleine de risques de plus en plus élevés. Personne ne garantit que ces efforts conduisent à aucun résultat. Le sentiment tragique de la vie se pose dans notre âme quand nous nous rendons compte que nous parlons d'incertitude absolue, l'incertitude augmente le sentiment de solitude dans le mystère de l'existence. L'insécurité de sentir notre destin en tant qu'êtres spirituels, nous maintient des soins des perpétuels questions non résolus ou non résolubles, de sensibilisation ou conflit irréconciliable.

Principaux concepts circonscrivant tragique.

Un certain nombre de caractéristiques récurrents contribuent à répondre au tragique: héros tragique, y compris les anti-héros, les problèmes du destin, la volonté, la responsabilité, la reconnaissance, la mort et la souffrance, le paradoxe tragique, la résolution;

Un héros tragique évoque une réponse d'attraction de la répulsion intense interdépendants, indissociables et équilibrées. Le Protagoniste tragique incarne souvent des caractéristiques qui attirent les téléspectateurs, et devient donc héroïque. A cause de la relation entre les stimuli positifs et négatifs dans la tragédie, les attributs héros positif se réfère souvent aux sources intrinsèques de répulsion, ce qui explique le «tragique» héros, et la présence fréquente d'un facteur qui en quelque sorte, nous rejetons.

La plupart des théoriciens demandent la libre volonté pour le héros tragique. Aristote croyait que le procès ne dépend que des actions d'un caractère qui indique la qualité de libre arbitre. Idées chrétiennes au sujet tragique drame estime nécessaires pour libérer les agents humains responsables de leurs erreurs. Les romantiques justifient la souffrance dans la tragédie comme une démonstration de la liberté spirituelle de l'individu à s'élever au-dessus des douleurs physiques. Typique de la théorie moderne est la croyance que le héros ne peut exister sans le pouvoir de choisir. Les anciens Grecs et les chrétiens ont pris le destin et la liberté simultanément néoclassique dans la tragédie, sans essayer trop sérieuse pour concilier leur apparente contradiction. Voir un héros piégés dans le destin est considérée comme un moyen d'augmenter la sympathie du public. Les romantiques ont traité le sort comme une manifestation d'une réalité plus grande et pour les existentialistes la lutte désespérée contre lui ennoblit l'être humain.

Les théoriciens sont divisés en quatre camps dans le degré de culpabilité ou l'innocence nécessaire pour héros tragique. Premièrement, les promoteurs disent un élément

de culpabilité tragique pour justifier la chute d'un héros. Un deuxième groupe, plus petit, plus simple, insiste que la faute simple annule la tragédie, et donc il est nécessaire quelque chose de catastrophique dans l'environnement. La troisième position résume les deux derniers et voit le héros simultanément innocent et coupable. Ce stimulus ambigu simplifie commodément la tâche de créer une réaction ambivalente. Enfin, il ya des théoriciens qui évitent complètement le problème de la culpabilité et l'innocence, en limitant la tragédie ou un héros tragique dans un monde non-éthique.

Malgré le nombre de tragédies traditionnellement acceptées ou le héros survit, de nombreux théoriciens insistent pour que le héros doit mourir dans la tragédie et pour répondre à cette incongruité, permettent la mort spirituelle ou rituelle plutôt que réelle. La plupart des théoriciens reconnaissent que la mort pourrait donner une impulsion pour déclencher une réponse intensément tragique dans un jeu mais ne donne aucune assurance d'un effet tragique.

La tragédie exige la souffrance pour créer une réponse. Sympathiser avec un personnage qui monte au-dessus de la souffrance, si le personnage atteint un état final de stoïcisme, haute spiritualité ou par douleur, un personnage tragique souffrant peut rejeter et attirer le public.

Les théoriciens du tragique avancent l'idée d'un ordre cosmique fortement perturbé par les actes du personnage, mais réconcilié à la fin de la pièce. Une variété de termes grecs - *Moirai*, *Némésis*, *la loi du talion*, *Aranka*, *dike* - chacun avec une signification différente, décrivent l'ordre et l'équilibre qui règle l'univers. La théorie de l'inaccessibilité de l'ordre domine du XXe siècle tragique. Un grand nombre de théoriciens modernes croient que le mal pas le bien domine tout cadre cosmique. Une autre approche moderne, de l'effort de Nietzsche pour éliminer la tragédie de toutes les préoccupations éthiques, voit le contexte externe comme amoral, évitant totalement la question de sa nature bonne ou mauvaise. Les théoriciens utilisent souvent le terme amoral de *nécessaire* pour décrire le tragique, une interaction entre l'utilisation du mot par Aristote et le concept plus traditionnel du destin, inévitable que tout pouvoir ou externes ou inhérentes à son caractère propre héros.

Un élément clé est le paradoxe tragique résolue et non résolue émotionnellement. Émotions positives et négatives ne s'annulent pas. Au contraire, notre incapacité à résoudre les conflits de valeurs peut retenir notre attention mieux que n'importe quelle émotion non ambiguë. Nous le décrivons seulement, un véritable paradoxe ne se résout pas, ce qui mène à la compréhension, mais pas à la tranquillité émotionnelle. Si nous pouvons résoudre notre réponse émotionnelle, le phénomène n'est pas tragique. Le tragique donc peut stimuler une réponse d'attraction tragique intense, interdépendante et indissociablement équilibrée par une de répulsion.

CHAPITRE II

Tragique chrétien-Convergences et divergences théoriques

Le christianisme, selon les chercheurs, balance entre le drame et la tragédie, et il y a les deux grandes orientations pour ceux qui ont traité ce problème: 1. tragique annulé dans le christianisme, par la relativisation de la limite absolue et l'enthousiasme eschatologique 2. Il existe un tragique chrétien, dont on reconnaît tous les attributs qui sont reconnus à la tragédie.

La perspective du divin vu comme limite peut ouvrir la possibilité d'apporter un nouvel

éclairage sur le contexte tragique religieux. Le phénomène chrétien peut être vu comme la confluence du phénomène tragique, non seulement comme en dehors de la foi par la croyance dans la transcendance et la vie après la mort. Étant donné l'importance et l'omniprésence de la partie divine dans la tragédie antique, d'une part, et les autres discussions sur la disparition de la tragédie dans le monde moderne, juste dépassés par les profanes, en son absence, nous croyons qu'il est possible de reparcourir le phénomène religieux en général et religieux chrétien notamment en termes de l'homme confronté à la limite. Les arguments contre l'existence du tragique chrétien sont principalement deux: Le fait que la tragédie chrétienne se situe entre moralisme et redemption, à défaut par le manque de conflit l'homme-dieu, d'une part, et l'annulation du tragique en postulant une existence chrétienne au-delà de la mort, de l'autre. L'échec du drame religieux survient à la suite de la domination des éléments moralisateurs au détriment d'un conflit existentiel. Il n'y a pas de lutte avec le destin, comme chez les Grecs. Une fois découvert le message divin, le personnage est soumis à inconditionnels plupart du temps. Il est à noter que l'effet amortisseur de chrétiens, il a sur le conflit dramatique. Terminaisons Netragică trouve l'absolution par l'intervention divine forte. Les tentatives visant à revitaliser la réaction religieuse à la tragédie causée par les tendances séculaires moralisme échoue. Résultat d'une telle tragédie ne pouvait pas vraiment être très malheureux. La vision du christianisme est anti-tragique selon les chercheurs. La vision chrétienne connaît la tragédie partielle ou épisodique. Tragique existe seulement dans la mesure où il y a un point de transition pour la victoire du bien éternel et salutations. Leur conclusion est que le tragique existe au-delà de l'exercice de la croyance, la seule onde tragiques dans le christianisme se fait sentir au milieu de l'affaiblissement de la foi.

Parmi les prémisses d'une affirmation du tragique chrétien se situe la liberté vue comme une condition préalable pour le tragique. Le christianisme a introduit l'idée que la liberté de conscience définit le drame historique et la tragédie, la tragédie est née de la liberté, de liberté active dans la liberté du mal et des ténèbres, ce qui provoque la bataille dramatique dans l'histoire. La destinée de l'homme réside dans le christianisme en liberté. Drame humain de la tragédie antique du destin, il est réapparu une manière paradoxes chrétiens de la liberté humaine, le thème du libre arbitre, étant le changement de focus entre les deux spiritualités: La tragédie du monde chrétien est une de la liberté et non pas une tragédie du destin. Tragédie chrétienne se réduit, enfin, la tentation du salut en termes de liberté. Destin final de l'homme est décidé dans le secret des dernières heures de jugement. Il y a une certitude de la foi absolue et la bonté, mais il n'existe aucune certitude du salut, et aucun pour l'étanchéité. Le salut subjectif est plus un espoir qu'une certitude.

Une autre condition du tragique est la structure bipolaire de l'être humain chrétien, étant une source de tragique. L'homme est un être qui appartient à l'univers naturel (sociale) et spirituel, à l'univers transcendant. De cette ambivalence ontologique résultant cette tragédie pour sa tragédie de celui qui se trouve sur la frontière entre deux mondes, deux plans existentielle: en haut et en bas, qu'il contient à la fois. Cet homme aspire toujours après le monde supérieur, alors qu'il ne peut jamais s'adapter complètement à ce bas monde. Le conflit entre la conscience et de la finitude, ambition de garantir pleinement l'éternité de l'esprit qui détermine la situation spécifique dans laquelle l'être humain est pris. L'homme par nature bipolaire - matière et l'esprit - est dans une situation de crise. L'homme est un être tragique, dont la tension paradoxale entre le bien et le mal et dont les contradictions internes ne sont pas toujours conciliables.

L'essai de la vision chrétienne de surmonter l'optimisme et le pessimisme est une autre ouverture possible au tragique. Si la vision chrétienne de l'histoire peut être décrite comme optimiste, nous sommes confrontés à un optimisme tragique, affirmant la foi et de maintenir

l'espoir, malgré la réalité du mal que montre l'expérience quotidienne. Ce n'est pas du pessimisme mais du réalisme: l'incorporation du mal de l'histoire. Si nous nous éloignons de l'apokatastasis origénienne, la vie chrétienne ne peut pas être vu, ni pessimiste, ni dimension optimiste. Il y a toujours une incertitude qui entraîne des attitudes triomphalistes, comme celles sombres. Le chrétien est responsable, ses actions sont des actes libres et de ses réalisations, ce qui maintient la position paradoxale. Le sacrifice du Christ et la victoire sur la mort n'annule pas la limite, que l'on passe à un autre niveau. L'homme chrétien ne se contente pas de croire, mais il pense sa foi, voit la liberté comme une autre limite. Franchir le seuil de la mort peut envoyer dans un horizon avec des limites précises, des structures tragiques continueront à fonctionner.

Ont été observées certaines continuités entre le tragique Elin et chrétien. La discontinuité entre la tragédie antique et l'esprit moderne peut être considérée comme une évolution. Le culte chrétien est vu comme une extension, en utilisant des données et de nouveaux éléments de la tragédie antique. L'ancienne Moira sera appelé le péché originel dans le christianisme.

Une prémisses fondamentale du tragique chrétien est la théologie négative et les limites tragiques du divin. De la perspective peratologique, nous sommes en droit de donner le caractère tragique au religieux, ou tout au moins, de mettre en évidence un sous-texte tragique de la condition chrétienne. La définition du sens mystique converge à celle du tragique existentiel déjà mentionnés, qu'ils s'identifient à des «aspiration divine dans des conditions de corporéité (finitude).» Dans les conditions spécifiées comme celles du christianisme orthodoxe, (l'acte de connaissance dans l'orthodoxie, qui sont les possibilités de la connaissance et où nous nous rencontrons à la limite) cette activité acquiert une couverture illimitée d'une qualité particulière, des accents originaux, dont les implications sont réflexions incontournables sur le tragique parce que la fusion avec le divin n'est jamais absolue. La théologie apophatique, connue comme théologie négative, est une théologie qui tente de décrire Dieu par la négation, de parler de Dieu seulement en termes absolument certains et d'éviter ce qui ne peut pas être dit. Dans le christianisme orthodoxe, la théologie apophatique est basé sur l'hypothèse que l'essence de Dieu est inconnaissable et ineffable et la reconnaissance de l'insuffisance du langage humain pour décrire Dieu. Délivré par l'état corporel, l'âme n'est pas infinie, mais finie en dialogue avec l'infini, parce que la finitude n'est pas strictement liée à la corporalité. Ainsi, cette finitude est maintenue hors du corps. Une fois accepté cette vision des choses religieuses, la conclusion tragique de l'annulation par le postulat de l'immortalité doit être réexaminée. La mort n'est pas une limite absolue, mais devient le seuil. Cette limite n'est pas définitive, cependant, mais un passage à un autre niveau. Postulation d'un au-delà ou l'infini rencontre le fini est donc l'une des possibilités de perpétuer l'attribut tragique dans la sphère religieuse et, en particulier, dans l'eschatologique. La mort est la limite définitoire des formes spécifiques de ce tragique et bien que l'accent de Liiceanu est admis que chaque décès n'est pas tragique, on met l'accent sur l'ordre moral que globalement, tout décès impliquant un personnage tragique, car il interdit de façon permanente le perfectionnement d'un bon fait commencé ou l'achèvement d'un fait dont la personne aurait été capable.

La conception qu'il y a une opposition entre la nature et la grâce, la séparation entre le corps et l'esprit, comme en témoigne la théologie catholique, ou de conception que la nature, par le péché, a été complètement pervertie, laissant à un acte de clémence divine - sola grâce qui se réunit sous l'égide d'un Dieu aimant, mais dont les motifs et les raisons ne nous sont pas compréhensibles, peuvent créer une instance quasi fatidique, comme le destin antique. Toutefois, plus proche du sens tragique pourrait être la conception orthodoxe, avec sa liberté synergique active et créative de sens. Entre grâce et la nature il n'y a pas de relation d'extériorité, mais l'interpénétration et de complémentarité Il est crucial dans la spiritualité orthodoxe

l'augmentation de la liberté personnelle vers l'au-delà de soi qui se prépare à travailler avec les énergies créées du Créateur. Grace / Nature et Grace / Liberté sont des termes antinomiques qui peuvent être interprétés de différentes manières. Le terme synergie est préféré dans la spiritualité orientale, pour qui doit être clairement faite la distinction entre l'acte de salut, commencé par la grâce et la liberté et sa détermination à coopérer avec la grâce.

CHAPITRE III

Spiritualité orthodoxe et esprit tragique dans la poésie de Crainic

Théologien et poète, Crainic conduit un important magazine, qui a réussi à imposer l'un des courants les plus importants de notre culture spirituelle et l'a affirmé comme le principal défenseur de l'orthodoxie doctrinale dans l'entre-deux guerres. Promouvant des concepts tels que la foi, la tradition, l'autochtonie, le caractère ethnique, l'orthodoxie et la modernité, la partie créative la plus sérieuse de la revue reste l'orthodoxie. Ses recueils de poèmes, dominés par un traditionalisme fort avec des accents orthodoxes l'affirment comme un grand poète traditionaliste qui autohtonise le christianisme, en cultivant une veine folklorique. Ses volumes d'essais proposant une doctrine morale de salut de l'homme grâce à la moralité, la bonté chrétienne et l'expérience spirituelle, la simplicité et la pureté du cœur, d'âme, filtrée à travers la pensée chrétienne traditionnelle.

Sa doctrine esthétique a été présentée dans un volume d'essais, *Nostalgie du Paradis*. Traité d'esthétique et de philosophie de la culture orthodoxe dans laquelle N. Crainic vise à discuter de la relation entre religion et culture, étant l'une des œuvres sur qui sont fondées les doctrines de sa revue. L'auteur place dans le centre de la doctrine chrétienne Jésus-Christ, le parfait modèle de la fusion teandrique divine et la nature humaine. C'est une nouvelle manière dont le monde tombé peut être sauvé.

En se proposant dans la première partie de traiter la culture en termes de christianisme, l'auteur fera la démonstration de l'argument général que la religion fait partie de la conception et de la culture. La foi est la force qui donne naissance à la culture et des créateurs de la culture sont plus près de Dieu que les gens. L'Inspiration pour ces créateurs est le résultat d'une collaboration teandrice, représentant par les génies les prophètes de Dieu. L'auteur commence par clarifier le concept de «culture» et les parallèles et des comparaisons entre la culture et la civilisation, et fait la distinction entre la culture, considérée comme «la somme de l'idéal», et la civilisation, considérée comme l'évolution de la technologie moderne. Culture et civilisation peut exister simultanément dans un rapport correspondant aux deux plans de la vie, matérielle et spirituelle. La religion ne peut pas être séparée de la culture, car ils forment une unité. Dans ce rôle de dirigeant de la religion, en stimulant les manifestations culturelles elle ordonne les formes de symbiose culturels Ce qui va résulter de cette symbiose va servir la religion et aura un caractère "sacré". La deuxième question est de la relation entre la théologie et l'esthétique attentivement analysant les théories esthétiques développés dans le christianisme. L'auteur déclare son mécontentement quant à la tendance à nier la relation esthétique entre l'art et la religion et vise à démontrer l'existence de ce rapport et la primauté du facteur religieux en établissant le sens théologique de la beauté. L'univers est beau parce qu'il exprime «un reflet de la beauté surnaturelle» de la beauté divine. Contempler la nature, a le pouvoir d'élever notre esprit par la beauté qui produit participation émotionnelle, aussi a la «beauté vu,» et la «beauté invisible" transcendantal, la beauté idéale des choses et du monde. Un problème étroitement lié est le problème de la contemplation sublime, l'auteur passant en revue des esthéticiennes

qui ont estimé que il n'ya aucun lien entre la religion et l'art, estimant que sublimes est une catégorie esthétique commune de l'art et la religion, qui s'apparente à la contemplation mystique en raison du sentiment d'excitation, de la libération, l'ascension vers les sphères transcendantes.

Dans la troisième partie N. Crainic cherche à établir la finalité de la culture par rapport à la religion pour répondre à la question: «Où la création humaine est née?» L'auteur identifie le bonheur à l'idée de paradis, le paradis vu comme une aspiration ultime pour un futur Etat, "un universel soupir profond de l'homme», un état d'harmonie et de communion avec la divinité de l'homme, ou un état de bonheur absolu, malheureusement perdu. Dans ces circonstances, la création humaine découle entièrement de «la nostalgie d'un paradis» perdu. «Nostalgie du paradis" est un sentiment humain universel qui alimente les œuvres de la culture et la civilisation, est un sentiment qui nous différencie des autres êtres qui peuplent la terre, un sens qui est inclus dans la vie spirituelle. L'homme vit sa vie en proie à l'antinomie terre /ciel et essaie de soulager son désir d'un monde parfait, grâce à la création de la culture et de civilisation. Partant de l'idée qu'il y a un paradis terrestre et un céleste, N. Crainic considère la civilisation comme un moyen de conquérir le paradis terrestre, ayant son stimulus principal dans la mémoire du paradis terrestre, et la culture en collaboration avec la religion, un moyen de regagner le paradis céleste, ayant son principale aspiration la relance vers le paradis céleste.

Une transfiguration poétique.

Crainic, par la compréhension du but de l'art comme une «révélation des mystères en formes sensibles», selon l'art "création de Dieu", voit la culture comme une relation symbolique avec la hauteur transcendante. Les principaux thèmes de sa poésie sont indissociables. Crainic a la façon littéraire et poétique de donner vie à l'expression idéologique ineffables à la fois religieuse et chrétienne orthodoxe sur tout ce qui touche à l'existence et l'expérience humaine. La parole poétique devient créatrice d'une image qui correspond à une réalité attestée par le dogme chrétien. En Crainic se mêlent théologique et artistique, l'éthique et l'esthétique, la nationalité et l'universel. Les volumes de Crainic sont vus dans une réelle cohérence dans un ensemble qui achève une perspective de beauté profondément originale d'imagerie théologique: plaines, rivières, pays, des étoiles, la lumière, les montagnes, les forêts apparaissent comme symboles sacrés: ce qu'ils sont des signaux de la divinité et se laissent deviner sous des formes sensibles de la nature. Il y a des dimensions symboliques des représentations du poète. La langue du sacré est le symbole pour ce que le symbole seul peut saisir à la fois les caractéristiques du phénomène religieux antinomique. Par conséquent difficile d'exprimer le sacré dans le langage ordinaire est, d'une part, que le langage commun, sous réserve de logique binaire, ne peut pas capturer les antinomies du sacré et, d'autre part, que le sacré est vécu plus profondément et plus intimement, dans son mystère, par l'expérience, l'expérience directe, un sentiment qui ne peut être exprimée en mots, contenu dans les concepts.

La section suivante analyse les diverses instances tragique de la poésie de Crainic.

La première partie de la section, «Nostalgie du paradis ou de la conscience pathétique de limites», capte la représentation tragique de «l'homme *Homo duplex* ou paradoxale,« la chair et l'esprit "entre terre et ciel."«Nostalgie du paradis» est «désir de l'esprit immortel pour la patrie céleste", né de la prise de conscience des imperfections de notre vie et la conscience religieuse supérieure, qui nous envoie vers une réalité transcendante parfaite. Cela améliore notre misère manquée causés par l'état des terres misérables. L'homme vit sa vie en proie à l'antinomie terre / paradis. L'auteur identifie le bonheur à l'idée de paradis, le paradis vu comme une aspiration ultime pour un futur Etat. La nostalgie est le paradis du sens de notre

antinomie existentielle de créatures libres en esprit, mais contredite par les limites que nous semblent fatales. Cette idée prend dans la poésie de N. Crainic hypostase différente: dendromorphes, geomorphes, oromorphes et zoomorphes.

Image de l'arbre qui se trouve entre le ciel et la terre, l'homme est cet être unique, dichotomique, L'arbre peut être considéré comme un lien, un intermédiaire entre la terre enracinée et le ciel qu'il atteint avec la couronne. La plaine est un désir hypostasiée d'illimitation geomorphe par la prolifération des images poétiques à de grands espaces ouverts, sans fin, comme un symbole de l'infini. Ce sens de l'espace profond peut maintenir l'unité de l'ensemble des œuvres poétiques Crainic. Les gains de taille infinie des éléments: le ciel entier, plaines infinies, des étirements, , la sensation des profondeurs, les rivières de vastes plaines . La plaine est l'espace- symbole de la terre sans fin. Elysium est une terre de la jeunesse, où les siècles passés, comme par magie, où les gens ne vieillissent pas, où les prairies sont couvertes de fleurs. Antithèse de l'enfer, les plaines sont le symbole du paradis.

La montagne et le sapin c'est hypostase oromorphe de la direction ascendante de l'aspiration et réunit deux puissants symboles. Image du sens de la verticalité, haut: l'arbre et la montagne. Arbre à feuilles persistantes est l'une des images les plus courantes de l'arbre de vie. Lieu de rencontre entre le ciel et terre, la montagne est un canal de communication entre les deux. Escalader une montagne a toujours été dans la mentalité archaïque, une action a caractère de rituel : tenter de surmonter les limites humaines, un esprit croissant ,une augmentation de la connaissance de soi.

L'Aigle apparaît hypostasiée pour l'insuffisance de la condition limitée. sa nature intime est l'aigle, son espace d'origine est infinie, mais il est "asservi" et "prisonnier". Mouvement spontané, spécifiquement humain est de surmonter la nature des terrains, créant l'image d'une vie idéale, mais quand on va vers la réalisation des idéaux qui l'inspirent, on doit prendre la forme de la matérialité. Le Vol à la hauteur est toujours conditionnée par les lois de l'espace et du temps.

La deuxième partie de la section, "A la recherche du paradis ou la confrontation agonistique de la limite qui est refusé." capture deux autres cas tragique de l'homme religieux. Le premier est *Homo vagans*.

La nostalgie du paradis anime et déplace toute la création, dans un enthousiasme fébrile qui prend toutes les formes ascendantes du mouvement et contient tous les éléments: l'homme, minérale, eau, plante, animal. La nostalgie est donc convertie a la Recherche. Cela prend la forme de voyage, route, l'Ascension (toujours en corrélation avec la chute), Humain ou symbolisé par un élément – véhicule, l'être devient un éternel vagabond en un pèlerinage de l'existence éternelle dans la recherche de l'Absolu. Situé dans une intérimaires éternelle, il a le sentiment d'homme sans pays, déraciné.. L'image préférée est ici le passager et la route. Voyager à travers le pays de n'importe qui vers n'importe où, sous un ciel si opaque et dépourvu d'étoiles , à l'errance à travers une sorte de *terra déserta*, désert sans repères et sans nom, le voyageur partage le sort de Sisyphe et Manole. Le voyage est essentiellement un symbole de la recherche, la découverte de connaissances, initiation, perfectionnement,. Dans toutes les littératures, un voyage symbolise aventure et recherche, qu'elle soit un trésor ou un simple désir de savoir, pratique ou spirituel. Toujours insatisfaisant, un voyage poursuit des rêves plus ou moins accessibles. Mais sans jamais trouver la chose qu'ils voulaient fuir: eux-mêmes. De tels voyages sont un signe de perpétuelle abnégation. Voyage exprime un profond désir de changement, un besoin de nouvelles expériences. C'est le témoignage d'un mécontentement qui pousse la recherche et la découverte de nouveaux horizons. Le long de la route est souvent l'image du Carrefour, un topos d'hésitation ou de réflexion pour prendre une décision. Situé à la croisée des chemins, allant «de toujours vers toujours»

le voyageur s'arrête pour la prière car il commence à se sentir pris au piège, réel écueil existentiel: le ciel est "sombre" les chemins sont "perdus" l'ego lyrique est "faible" dans sa recherche, les vêtements sont "avachis", l'espoir est «mort» lentement, ses ailes "accroché" sur les épaules sont lourdes, des aigles l'espoir et l'élan sont «fusillés», l'espace est "stupide". Le voyageur sait que son destin est d'aller toujours, continuant son chemin vers n'importe où. Âme affamée, jamais satisfait, il déplore le sort de l'errance. Migrer éternellement c'est tout ce qu'il sait, que sa nature exige qu'il doit être toujours prêt à marcher.

Une autre tentative d'atteindre l'absolu, c'est l'art et la civilisation. Le poète voit la raison humaine qui cherche à combler l'espace et à supprimer les limites, le progrès de toutes sortes. Les tentatives de l'art visent à combler une lacune apparue dans la chute de l'Eden. Crainic compare les essais de l'art avec le vol d'oiseaux liés. Le but de l'art tente de révéler la beauté céleste, le génie essaye de briser les limites dans des efforts titanesques pour nous permettre d'exprimer au-delà des limites humaines, mais, l'auteur montre comment ils touchent le "bord supérieur" de la condition humaine. L'amour est un autre espoir humain de parvenir à l'absolu. Ce serait une tentative pour surmonter la frontière entre le masculin et le féminin. Crainic parle de l'androgynie, comme le prototype de la perfection humaine, au-delà du sexe. Après le mythe platonicien, l'homme dans sa forme actuelle est toujours à la recherche d'achèvement, étant une créature de sexe, contrairement, est quelque chose d'imparfait, comme une erreur cruciale. La séparation du rôle androgynie dans "Moi et toi" conduit à des douleurs, des conflits et des insatisfactions.

Se purifier par l'eau apparaît comme un symbole de l'approche de Dieu, qui est plutôt par l'ascension du cœur, par l'effort de purification. Le cœur monte au-dessus, il semble presque touchant la divinité, mais finit par ne jamais y parvenir. Un certain nombre de poèmes parlent de la recherche de hauteurs. L'oiseau est le symbole de l'âme qui s'échappe du corps. Le Vol d'oiseau est un symbole de la relation entre le ciel et la terre au sens de faciliter la libération de pesanteur terrestre. Les Cigognes dans le poème homonyme sont poussés au départ par la même nostalgie lourde «qui demeure en nous» par «le même but d'être là où vous n'êtes pas" même si ce quelque chose est peut-être que «l'illusion».

Le deuxième aspect du chercheur est celui de *Homo orans*. Le poète voit humanisé et près de nous le Fils de Dieu incarné dans le Christ, mais il est conscient de mystère insondable de Dieu. L'homme, selon le point de vue chrétien, est fait pour la soif de Dieu et d'éternité, sinon sa vie est vide de sens. Le dogme enseigne que Dieu est connu et inconnu en même temps. Dans la tradition chrétienne orthodoxe on parle d'un Dieu dont la connaissance et la compréhension sont apophatique et kataphatique. La voix de Dieu ne parle pas à l'humaine d'une manière immédiate, c'est l'un des points fondamentaux de la pensée tragique de Crainic. Dieu caché, *Deus absconditus* est présent et absent à la fois. Pour la pensée tragique sa présence n'est pas visible mais une possibilité. Dans la poésie de Crainic la divinité est toujours silencieuse. Les images de l'inaccessibilité divines sont l'obscurité, les nuages sombres, la rumeur, chuchotement, traces, truites difficiles à pêcher etc. Tragique est l'isolement de l'homme d'un monde qui ne répondent pas et la divinité inaccessible et qui ne parle plus. Par conséquent, pour l'homme tragique il n'y a qu'une seule forme de l'expression: le monologue ou le «dialogue solitaire».

La troisième section, «Enigme du Paradis ou la limite finale" présente l'homme tragique dans une position de *Homo tremens vs. Terra incognita*, qui fait face à la mort comme un seuil pour la terre du « Finistère ». Limites dépassées, la mort est la limite ultime aussi. Crainic voit la mort comme une conséquence tragique de la chute inévitable d'Adam. La destinée humaine est assimilée à un sablier, symbole de l'écoulement inexorable du temps à la mort pour illustrer le lien étroit entre la vie et la mort, qui coexistent

dans le corps humain. La mort est le double de la vie, et comme la chute des fruits qui mûrissent en automne, la vie se soumet à «l'hiver» de mort. Comme une nuit qui engloutit est vue la mort dans sa poésie. La vie comme lumière est l'opposé de l'obscurité de la mort et le «vol errant» dans l'existence est préférable à l'extinction. La perte des beautés et les joies de la vie et la nature, pour toujours, est exprimée par des tons élégiaques. La destination finale est la question de l'anthologie poème *Où sont ceux qui ne sont plus*. Crainic exprime le mystère entourant, dans la foi orthodoxe, le sort final de l'homme. Au-delà du rivage de la mer, la mort est considérée comme une «frontière» qui sépare, mais aussi unit les zones et les niveaux de valeur différenciée, les zones antagonistes ou complémentaires, d'où l'ambivalence de ce symbole. Tout mouvement est synonyme de changement, qui peut être bon ou mauvais. Le navire, bateau, etc. sont des véhicules mortuaires qui mènent vers l'autre monde. Tout découle de la mer et retourne chez elle, lieu de la Conception, la transformation et la renaissance, l'origine de la vie, un moyen de purification, centre de régénération. L'eau en mouvement, la mer, symbolisant un état intermédiaire entre virtualités encore informelles et les réalités formelles, une situation ambivalente est celui de l'incertitude, le doute, l'indécision, la situation pouvant conclure de manière bonne ou mauvaise.

Crainic montre l'ambivalence tragique du passage dans la mort pour le chrétien, à cause de l'incertitude du destin transcendant. La Porte de la mort est comme le symbole d'un changement, sépare et lie deux états, deux mondes, deux territoires. La Porte symbolise le passage entre deux mondes, entre connus et inconnus, la porte s'ouvre sur un mystère. Elle marque un seuil, et invite l'homme à le passer. Le portail est une invitation au voyage vers un autre royaume. Le passage par la porte est souvent dans un sens symbolique le passage du profane au sacré. Comme ouverte ou fermée, la porte est une présence ou une absence, un appel ou un obstacle. Le destin après la mort est regardé par l'œil de la chouette comme un symbole sapiential.

La structure tragique de l'existence est maintenue, selon Crainic, et le christianisme, mutatis mutandis, les entités destinales étant reprises par Dieu. L'avenir après la mort est considérée comme une incertitude brumeuse pour les anciens qui, en tant que mortels ne sont pas maîtres de leur destin, mais soumis à l'insondable Moira. Cette idée de destin plus puissant que les dieux et les hommes est interprétée pas comme le symbole de la nécessité naturelle, comme le rationalisme interprété, mais du vrai Dieu. L'existence après la mort est perçue comme une île aux «eaux sombres et silencieuses" et il est assimilé à une lettre secrète d'un « vieux livre fermé".

En conclusion, la substance de la poésie de Crainic est la condition humaine déchue, l'anxiété dérivée de la conscience de soi comme étant finie et de la douloureuse incertitude de son sort à jamais inconnu, le thème de sa poésie religieuse est la recherche du Paradis Perdu, comme un emblème du bonheur, de l'immortalité absolue, et la définition de l'homme, selon son point de vue est d'Être qui s'efforce vers le salut. Le tragique est définie en relation avec le divin. La relation dynamique entre l'homme et Dieu a un sens inverse par rapport au tragique grec. Si dans le dernier le scénario tragique impliquant le divin est un type de conflit, centrifuge, le scénario de type tragique chrétien est aspirationnel et l'agonique-ascendant, centripète. L'homme tragique grec tente d'échapper au dieu et ne peut pas. L'homme tragique chrétien essaie de se rapprocher de Dieu et ne peut pas. Ou, dans un scénario connu de la chasse, les rôles de chasseurs sont inversés. Chasse, sans espoir de la divinité malveillante dans la tragédie grecque, l'homme devient chasseur éternel (dans la poésie de Crainic, pêcheur) de la divinité inaccessible considérée comme *summum bonum*.