

**UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE LITERE**

REZUMAT

TEZĂ DE DOCTORAT

TRAGIC ȘI RELIGIOS ÎN POEZIA LUI NICHIFOR CRAINIC

**Conducător științific:
Prof. univ. dr. Mircea Muthu**

**Doctorand:
Marian Gelu Marius**

2011

CUPRINS

Argument.....	5
---------------	---

CAPITOLUL I

TRAGICUL-CATEGORIE ESTETICĂ FUNDAMENTALĂ

1. Introducere : Probleme ale înțelegerii și definirii tragicului	7
1.1. Metodologie.....	8
2. Perspective și retrospectivă critică asupra conceptului de tragic. O teorie în derivă.	10
3. Abordări ale teoriei tragicului	20
3.1. Teorii clasice: Platon și Aristotel.....	20
3.1.1. Katharsis.....	23
3.1.2. Hamartia.....	24
3.1.3. Acțiunea tragică.....	24
3.1.4. Caracterul tragic.....	25
3.2. Ecouri neoclasiche: didacticism, condiționare psihologică, apreciere estetică.....	26
3.3. Teorii post-aristotelice : Reflectarea fenomenului tragic în discursul filosofic. 3.3.1. Universul dualist: Teorii romantice : Immanuel Kant, Friedrich Schiller, August Wilhelm Schlegel, G.W.F. Hegel, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche.....	28
3.3.2. Universul absurd: Teorii existențialiste : Søren Kierkegaard , Albert Camus, Jean-Paul Sartre	39
3.3.3. Teorii contemporane . 3.3.3.1. George Steiner-Moartea tragediei.....	48
3.3.3.2. Volkelt- tragicul ca dimensiune psihologică.....	48
3.3.4. Contribuții românești . 3.3.4.1. Gabriel Liiceanu-Tragicul ca peratologie.....	51
3.3.4.2. DD Roșca-Dincolo de optimism și pesimism.....	53
4. Concepte majore în circumscrierea tragicului	59
4.1. Eroul tragic.....	59
4.2. Voința liberă.....	60
4.3. Destin.....	60
4.4. Antierou și non-erou.....	61
4.5. Vinovăția eroului tragic.....	61
4.6. Greșeala tragică.....	61
4.7. Personajul tragic negativ.....	62
4.8. Martirul.....	62
4.9. Cunoașterea de sine.....	62
4.10. Moartea eroului tragic.....	62

4.11. Suferința tragică.....	63
4.12. Contextul tragic.....	64
4.13. Ambivalență și deznodământ	65
5. Încercare de sinteză: ambivalența tragicului.....	66

CAPITOLUL II

TRAGICUL CREȘTIN-CONVERGENȚE ȘI DIVERGENȚE TEORETICE

1. Introducere.....	68
2. Premise ale contestării tragicului creștin.	
2.1. Tragedia creștină între moralism și redempțiune. Lipsa tensiunii om-divinitate.....	69
2.2. Tragicul creștin anulat prin ideea de mântuire.....	74
3. Premise ale afirmării tragicului creștin.	
3.1. Libertatea ca premisă a tragicului.....	84
3.2. Structura bipolară a ființei umane ca sursă a tragicului.....	86
3.3. Tragicul creștin ca depășire a optimismului și pesimismului.....	89
3.4. Continuități între tragicul elin și cel creștin.....	93
3.5. Tragicul creștin -permanențe și nuanțări confesionale.....	94
3.6. Teologia negativă și tragicul limitei divine.....	95
4. O sinteză : Dumitru Belu, <i>Tragicul în cadrul teologiei morale</i>	98
5. Concluzii.....	103

CAPITOLUL III

SPIRITUALITATE ORTODOXĂ ȘI SPIRIT TRAGIC ÎN POEZIA LUI NICHIFOR CRAINIC

1. Coordonate ale activității și operei lui Nichifor Crainic.

1.1 <i>Gândirea</i> și gândirismul.....	106
1.2 Poezia religioasă.....	108
1.3 Doctrina estetică : <i>Nostalgia Paradisului</i>	110
1.4 O poetică a transfigurării	120
2 .Ipostaze tragice ale eului liric în poezia lui Nichifor Crainic.....	125
2.1. Nostalgia Paradisului sau conștiința patetică a limitei.	
2.1.1. <i>Homo duplex</i> sau Omul paradoxal : „carne și duh” între pământ și cer.....	125
2.1.1.1. Ipostazieri dendromorfe :Copacul.....	126
2.1.1.2 .Ipostazieri geomorfe :Câmpia.....	129
2.1.1.3. Ipostazieri oromorfe :Muntele.....	131
2.1.1.4.Ipostazieri zoomorfe :Vulturul	136

2.2 Căutarea Paradisului sau confruntarea agonală a limitei ce se refuză.

2.2.1. <i>Homo vagans</i> : Drumul nesfârșit prin <i>terra deserta</i> spre „zarea lui Moș-Nicăieri”	
--	--

2.2.1.1. Drumetul și drumul	141
2.2.1.2. Răscrucea	144
2.2.1.3. Progresul. Arta.....	150
2.2.1.4. Iubirea. Androginul.....	154
2.2.1.5. Avatarurile inimii-apa ce curge în sus.....	155
2.2.1.6. Zborul	
2.2.1.6.1. Berzele.....	158
2.2.1.6.2. Șoimul.....	160
2.2.1.6.3. Rândunica.....	161
 2.2.2. <i>Homo orans vs. Deus Absconditus</i> sau <i>Vox clamavi in deserto</i>	162
2.2.2.1. Zvon, freamăt, șoapte.....	163
2.2.2.2. Nostalgii patriarhale. Urma divinității.....	164
2.2.2.3. Cel Ascuns.....	167
2.2.2.4. Necuvintele Divinității.....	170
2.2.2.5. Nor-Întunecat.....	174
2.2.2.6. Păstrăvul de aur.....	176
2.2.2.7. Întunericul divin.....	177
2.3. Enigma Paradisului sau Întâlnirea Finală cu limita.	
2.3.1. <i>Homo tremens vs. Terra incognita</i> sau moartea ca prag spre „Învăluitul Finister”.....	179
2.3.1.1. Moartea ca limită.....	180
2.3.1.2. Moartea ca noapte.....	182
2.3.1.3. Moartea ca prag spre Limită.....	184
 CONCLUZII	193
BIBLIOGRAFIE	195

TRAGIC ȘI RELIGIOS ÎN POEZIA LUI NICHIFOR CRAINIC

Cuvinte-cheie : tragic, religios, creștinism, tragedie, limită, vină tragică, hybris, catharsis, peratologie, conflict tragic, caracter tragic, ipostază, angoasă, moarte, căutare, drum, cădere, înălțare.

REZUMAT

Întocmai ca și religiosul, tragicul, în diferitele ipostaze pe care le-a îmbrățișat de-a lungul timpului, între tragedia antică a lui Eschil, Sofocle sau Euripide, tragedia shakespeariană și cea modernă, oferă o viziune asupra vieții, o încercare de a explica sensul existenței umane. Cercetarea raportului dintre tragic și concepția religioasă creștină răspunde unei nevoi de clarificări și delimitări ce au întârziat să apară, deoarece acest raport nu a constituit până acum obiectul unui studiu critic sau filosofic mai amplu.

Pornind de la cercetarea teoretică a posibilelor puncte de convergență ale celor două paradigme, prin încercarea de sistematizare recapitulativă a principalelor coordonate în definirea categoriei estetice a tragicului pe de o parte, și prin analizarea modului cum a fost atinsă tema tragicului creștin în eseistica, filosofia și teologia românească, ne propunem investigarea operei lui Nichifor Crainic din perspectiva identificării unor repere definitorii pentru afirmarea existenței unei paradigme tragice subiacente creației sale poetice și concepției sale estetice.

Structurată în trei capitole care vizează probleme teoretice și de analiză literară aplicată, teza încearcă o definire a modului în care tragicul se reflectă în discursul filosofic, estetic, poetic și teologic, prezenta lucrare are ca obiectiv cercetarea ipostazelor tragicului și depistarea manifestărilor sale în poezia religioasă a lui Nichifor Crainic. Metoda folosită este cea a analizei din unghi tematic și al structurilor motivico-simbolice recurente, ca elemente ce configurează un anumit tip de viziune tragică. Sunt de remarcat dimensiunile simbolice ale reprezentărilor din versurile poetului.

Alegerea poeziei lui Nichifor Crainic pentru a ilustra modul în care se cristalizează tragicul creștin în textul literar se justifică prin reprezentativitatea acestuia ca poet creștin prin excelență, dublat de un teolog și un mare om de cultură. Nichifor Crainic este unul din puținii scriitori moderni care îmbină organic viziunea sa lirică profund tradițională cu valorile creștine ale ortodoxismului și, probabil, unicul teoretician literar important de la noi care elaborează o adevărată estetică din perspectiva teologiei ortodoxe. Complexitatea semnificațiilor poeziei lui Nichifor Crainic și multitudinea de aspecte pe care le prezintă poezia religioasă în genere, au făcut necesar recursul la informații din domenii diverse ca istoria literară, istoria culturii, teologie, estetică etc.

CAPITOLUL I

TRAGICUL-CATEGORIE ESTETICĂ FUNDAMENTALĂ

În primul capitol sunt discutate probleme ale înțelegerii și definirii tragicului. Drama tragică și ideea experienței tragice se numără printre cele mai persistente forme ale gândirii occidentale. În ciuda centralității aparente a tragediei în aria experienței noastre culturale, noțiunea de tragic nu este lipsită de ambiguitate. Natura enigmatică a tragicului a dat naștere la multe încercări de la exegeză și a produs explicații diverse. Multiplicarea perspectivelor derutează la fel de mult ca și complexitatea conceptului în sine. După

examinarea sistematică, din unghi diacronic, a teoriilor existente despre tragic în partea întâi, acest studiu va dezvolta o perspectivă largă asupra conceptului prin sondarea teoriilor majore deja elaborate, mai degrabă decât prin analiza unui eșantion de tragedii.

În limbajul de zi cu zi, „tragic” înseamnă „foarte trist”. Dar cu siguranță termenul implică mai mult decât acest lucru. Tragicul este o chestiune de destin și catastrofă, de schimbări dezastruoase de destine, greșeli, eroi și zei răzbunători, pângărire și purificare, sfârșit deplorabil, ordine cosmică și transgresare a sa, o suferință care curăță și transfigurează.

Nominalismul nu este singura alternativă la esențialism. Pe de o parte, există esențialiști care consideră că prinzând esența tragediei în fenomenul grecesc putem înțelege toate celelalte tragedii prin analogie cu tragedia greacă. Pe de altă parte, există nominaliști, care declară că nu există tragedie, că nu există decât piese de teatru, dintre care unele au fost întotdeauna numite tragedii. De fapt, tragedia s-ar părea a fi constituită de o combinatorică de caracteristici care se suprapun mai degrabă decât de un set de formule invariante sau de un conținut. Nu este nevoie presupunem că, datorită faptului că elementele unei clase nu au o esență comună, nu au nimic în comun.

O dificultate în definirea tragicului și a tragediei este că, la fel ca „natură” sau „cultură”, termenul plutește ambiguu între descriptiv și normativ. O altă problemă de definire izvorăște din faptul că „tragedie” poate avea un sens triplu. Ca și „comedie”, se poate referi la opere de artă, evenimente din viața reală și vederi despre lume sau moduri de structurare a simțirii. Se pune, de asemenea, problema dacă tragedia este întotdeauna un eveniment. Dar ea ar putea descrie, de asemenea, o condiție mult mai cronică, mai puțin ostentativă. Alături de tragedia ca o chestiune de lovitură brutală a destinului există și tragedii în stare de echilibru ca formă de persistență a unei condiții triste, obscure, fără speranță. Pentru majoritatea oamenilor de astăzi, tragedie înseamnă un eveniment real, nu o operă de artă în timp ce unii critici conservatori afirmă că este de neînțeles să se vorbească despre viața reală ca fiind tragică.

Concepția tradiționalistă a tragediei se bazează pe un număr de distincții - între destin și șansă, liberul arbitru și de destin, lipsă interioară și circumstanță exterioară, nobil și josnic, orbire și înțelegere, istoric și universal, alterabil și inevitabil, cu adevărat tragic și pur și simplu jalnic, sfidare eroică și inerție umilitoare - care în mare parte nu mai au forță de mult pentru noi. Astfel, unii critici conservatori au decis astfel că tragedia nu mai este posibilă, în timp ce unii radicali au ajuns la concluzia că nu mai este de dorit.

În continuare sunt prezentate diverse **abordări ale teoriei tragicului**, începând cu **teoriile clasice**.

Platon și Aristotel au fost primii care au abordat sistematic natura tragediei, în ceea ce privește efectul său asupra unui public. Un număr semnificativ de teoreticieni mai târziu au avut aceeași perspectivă. Analiza lui Aristotel, deși descriptivă în intenție, a devenit prescriptivă pentru unii critici și scriitori neoclasici. Aristotel a scris *Poetica* pentru a răspunde la acuzațiile aduse împotriva tragediei de profesorul său, Platon care a perceput toată poezia, inclusiv tragedia, ca o sursă de slăbiciune emoțională într-un organism politic unde rațiunea ar trebui să domnească. Platon a susținut că poezia ca o simplă imitație, rămâne de mai multe ori îndepărtată de realitatea ideală, care este atinsă numai prin rațiune.

Poetica stabilește legile care reglementează tragedia, în scopul de a demonstra falsitatea argumentului lui Platon că poezia, ca un produs de inspirație, nu are organizarea sistematică ce definește conceptul grec de artă. În procesul de definire a tragediei în mare măsură printr-un răspuns de tip atracție / repulsie numit *katharsis*, Aristotel a izolat sursele de ambivalență tragică în conceptele sale de *hamartia*, intrigă tragică, și caracter tragic,

printre altele. Aristotel a început analiza sa în modul cel mai general, încercând a descrie elementele comune la toate formele de artă și apoi de a dezvolta caracteristicile pe genuri specifice. Tragedia, ca și alte arte, imită oameni în acțiune. Accentul lui Aristotel pe acțiune vine de la noțiunea de univers dinamic în esență, pătruns de proces sau schimbare. Respingând dualismul platonice între imitație artistică și obiectul ideal imitat, Aristotel îl înlocuiește cu noțiunea că arta se apropie de ideal în virtutea faptului de a fi o îmbunătățire față de realitate. Artă actualizează potențialul din realitate. Punctul crucial al definiției se află în conceptul de *katharsis*. În contextul de gândire propriu lui Aristotel, trei interpretări fundamentale emerg (toate bazate pe un termen medical de la care Aristotel a derivat *katharsis*): eliminare, moderație și purificare. În timp ce a sentimentele de milă și de teamă produc numai durere, plăcerea vine de la purificarea, purgăția, sau sublimarea (*katharsis*) acestor emoții. Pentru Aristotel, materialul dureros emoțional servește ambiguu un proces care în cele din urmă aduce beneficii sănătății emoționale. O serie de teoreticieni neoclasici au continuat să examineze răspunsul tragic în ceea ce privește o experiență dureroasă producătoare de plăcere. Sunt prezentate trei explicații majore, fiecare cu variații și cu versiuni moderne, au apărut în această perioadă: didacticismul, condiționarea psihologică, și aprecierea estetică.

În a doua secțiune a primului capitol sunt prezentate principalele teorii post-aristotelice despre tragic și modul de **reflectare a fenomenului tragic în discursul filosofic**.

Teorii romantice. Convingerea multor teoreticieni despre imperfecțiunea universului stă la baza unei schimbări subtile de focalizare în teoria tragicului. De la abordarea psihologică se trece la cea metafizică, mai precis la vederea universului ca un sistem dualist, străbătut de o tainică forță a răului. Romanticii au fost primii care fac o delimitare între experiența umană și Spirit și apoi să perceapă o tragedie, fie în existența acestei prăpăstii fie în lupta umanității de a o depăși. Romantismul, astfel cum este utilizat aici, descrie mișcarea care a crescut la sfârșitul secolului al XVIII-lea în Germania. Acesta a fost înrădăcinată în noțiunea de univers dualist, cu o dimensiune metafizică, inaccesibilă pentru înțelegerea rațională.

Chiar dacă **Immanuel Kant** nu a tratat direct problema tragediei, sistemul său filozofic stă la baza multor definiții subsecvente. Procesul cunoașterii i se relevă lui Kant ca o relație fundamentală între mecanismele spiritului și datele experienței. Cunoașterea este posibilă doar în limitele experienței, deși ea este prerogativa spiritului. Cunoașterea - ca raportare la lumea fenomenologică - nu este doar produsul înregistrării caracteristicilor acesteia de către simțurile noastre. Spiritul impune lucrurilor ce sunt percepute de intuiția noastră sensibilă cadrele lui proprii. Aceste cadre spirituale sunt apriorice. Timpul și spațiul sunt categorii apriorice ale rațiunii. Spiritul nu ia contact nemijlocit cu obiectele ca atare, ca lucruri în sine, ci cu ele așa cum i se prezintă lui. Printr-un sistem complicat de raționament, conținută în principal în *Critica rațiunii pure* (1781), Kant a contestat încrederea neoclastică în raționalitate, concluzionând că sistemele bazate pe percepție rațională, oricât de aparent de încredere, nu reușesc să garanteze o descriere exactă a Adevărului extern, deoarece subiectivitatea denaturează observațiile. El a postulat, prin urmare, un sistem dualist, care contrastează *fenomene* - lucrurile așa cum sunt percepute - cu *noumena* - lucrurile în ele însele, care sunt independente de orice observație individuală.

Izvoarele teoriilor literare ale lui **Schiller** se află în epistemologia și în estetica lui Kant. El a împrumutat de la Kant numeroși termeni precum și câteva principii fundamentale privind natura dublă a omului, sensibilă și liberă, naturală și morală; El explică plăcerea pe care ne-o procură tragedia folosind contrastul kantian dintre intenționalitatea naturii și intenționalitatea morală". Victoria legii morale asupra legii naturale (de exemplu, asupra

instinctului de conservare în cazul sacrificiului unui martir sau patriot), sau victoria unei legi morale superioare asupra uneia inferioare (ca în Coriolan al lui Shakespeare, unde patriotismul și dragostea filială a eroului triumfă asupra dorinței de răzbunare) explică plăcerea generată de tragedie. Reprezentarea suferinței ca simplă suferință nu este niciodată finalitatea artei. Scopul suprem al artei este reprezentarea suprasensibilului, iar arta tragică, îndeosebi, realizează acest lucru prin aceea că ne face sensibilă independența morală față de legile naturii a omului stăpânit de o emoție puternică. Tragedia trebuie să prezinte „natura care suferă, dar și rezistența morală față de suferință. Schiller condamnă, ca neartistică, mila în sine, simpla compasiune. Pateticul este estetic numai în măsura în care e sublim, numai dacă e un act de libertate morală. Astfel, tragedia a încetat de a fi o apologie a ordinii universale, devenind mai degrabă reprezentarea liberului arbitru al omului care înfruntă universul. Schiller susține că trebuie să acceptăm incomprehensibilitatea universului. Văzând, în tragedie, spectacolul libertății omului, vom fi noi înșine mai bine pregătiți să înfruntăm suferința din viața reală.

Schlegel a clasificat, sub influența kantiană, comedia și tragedia după modul în care fiecare descrie diferența dintre fenomenal și numenal. Tragedia prezintă lupta dintre existența exterioară finită și aspirațiile interioare spre infinit. El a explicat că dorul de infinit, care este inerent în ființa noastră este stânjenit de limitele existenței noastre finite. Teoria lui Schlegel derivă din definiția kantiană a sublimului. Spiritualul devine aparent prin conflictele sale cu senzorialul, și Schlegel a sugerat un sens aproape medieval de a câștiga o victorie spirituală prin renunțarea la servituțile senzuale. Scopul distinctiv al tragediei ar fi pentru a orienta mintea spre o origine divină, existența pământească trebuie să fie considerată ca zadarnică și neesențială, toate necazurile îndurate și toate dificultățile depășite.

Modificările dualismului lui Kant de către **Georg Wilhelm Friedrich Hegel** au produs cea mai temeinică regândire a teoriei tragice de la Aristotel. Hegel a dezvoltat ideea unei dialectici, un proces de conflict prin care Spiritul Universal (Geist) treptat se dezvoltă într-o formă concretă. Prin aplicarea structurilor dialectice la tragedie, Hegel a articulat importanța conflictului în dramă. Hegel a văzut arta ca mijloc pentru a permite Spiritului să se exprime în materie. Tragedia este cea mai înaltă formă de artă, care arată aproape plinătatea Spiritului. Acest tărâm spiritual în tragedie se manifestă, în conformitate cu Hegel, în primul rând prin intermediul unor personaje care sunt mâinate de imperative categorice, un personaj poate încorpora forțe contradictorii. Un conflict apare între două forțe egal îndreptățite, fiecare fiind greșită numai în măsura în care o exclude pe cealaltă. Tragedia rezolvă acest conflict prin abrogarea particularității unilaterale, care nu a putut să se adapteze la această armonie a Ființei universale. Aceasta devine o sursă de suferință veritabil tragică pentru caracterele active, căci această coliziune îi implică total, cu trup și suflet.

Arthur Schopenhauer, a început cu o premisă familiară: Voința, Lumea Ideilor, dar spre deosebire de Hegel, Schiller, și Schlegel, care au văzut un spirit rațional în esență, Schopenhauer a luat o atitudine mai cinică. Pentru Schopenhauer, „lucrurile în sine” a fost o forță cosmică oarbă, irațională, un impuls impetuos universal, sfidând analiza rațională, se afirmă pe ea însăși, având ca scop obiectivarea. Schopenhauer crede că preocupările voinței umane privesc numai fenomenele și, prin urmare, sunt mereu în conflict cu Voința Ultimă. Prin urmare, singura scăpare de frustrarea și suferința asociate cu existența fenomenală provine dintr-o ruptură totală cu lumea lucrurilor și suprimarea totală a voinței individuale. Tragedia, forma cea mai mare artă, demonstrează inutilitatea voinței. Scopul acesteia este reprezentarea laturii teribile ale vieții: durere de nedescris, bocet al omenirii, triumful răului, stăpânirea șansei, și căderea iremediabilă a celor drepiți și nevinovați, este prezentată aici

pentru noi; și, în aceasta se află un indiciu semnificativ despre natura lumii și a existenței. Tragedia demonstrează înțelepciunea renunțării.

Prima carte a lui **Nietzsche**, *Nașterea tragediei din spiritul muzicii* (1872) este interpretată prin prisma revelației dionisiacului disimulat de fațada apolinică a civilizației grecești: este vorba de respingerea noțiunii clasice, de nobila simplitate și maiestate calmă, în favoarea unei interpretări pesimiste, orgiastice, ditirambice, a religiei și tragediei grecești. Nietzsche este de părere că eternul nucleu al lumii, lucrul în sine, Ființa reală și originară este în stare de autocontradicție și suferință. Universul și existența nu-și află justificarea decât ca fenomen estetic. Visul apolinic și beția dionisiaca sunt impulsurile artistice ale naturii. Tragedia atică e văzută ca o fuziune dintre principiul apolinic și cel dionisiac. tragedia devine transmițătoarea unei filosofii; ea înseamnă: recunoașterea unității a toată făptura, înțelegerea faptului că individuația este prima rădăcină a tuturor relelor. După părerea lui Nietzsche, tragedia greacă s-a stins: mitul a fost înlocuit de realitate. Euripide elimină elementul dionisiac, introducând, în schimb, o dialectică optimistă, justiția poetică, și cunoscutul *Deus ex machina*.

Existențialismul se evidențiază prin anii '30 ai secolului al XX-lea. Se dorea găsirea unor căi de cunoaștere mai bună a ființei umane, a unor căi diferite de abordare a omului, a vieții sale și a modului său de a exista, cu alte cuvinte, se dorea situarea vieții umane în centrul problematicii filosofice. Filosofia existenței îi are ca precursori pe Kierkegaard și Nietzsche, care au evidențiat adevărata condiție a omului, un ins singular și de excepție. Acest curent ideologic avea însă în urmă o istorie lungă, care pornea de la Socrate și ajungea la Sfântul Augustin, Pascal, Max Weber, Jaspers, Husserl, dar și la marxiști precum Lucaș. Reprezentanții filosofiei existențiale pornesc de la o experiență a existenței umane. Pentru Heidegger, existența este aruncată spre moarte. Sartre trăiește un anume dezgust existențial denumit de el greața, ajungând la neant. Karl Jaspers și-a bazat discursul filosofic pe conștiința fragilității funciare a ființei omenești. În timp, existențialismul german a căzut în pesimism și iraționalism, iar existențialismul francez s-a împletit cu tendințe umaniste prin Camus, sau a trecut printr-un proces de depășire a subiectivismului, la Sartre. O dată cu apariția volumului *Ființă și neant* (1943), Jean-Paul Sartre a devenit „teoreticianul cel mai reprezentativ al existențialismului francez, în ramura lui atee. Existențialismul pune accent pe existența individuală, libertate și alegere. Temele și imaginile dezvoltate de existențialiști sunt: problematica existenței, devenirea ființei, neantul, teama, moartea, culpa, absurdul, etica, subiectivitatea, alegerea, angoasa.

Un loc comun al criticii contemporane este ideea că scriitorii moderni nu mai pot crea o tragedie adevărată datorită unui colaps în sistemul de valori, care este esențial pentru un răspuns tragic. *Moartea Tragediei* (1961) a lui **George Steiner** consemnează progresiva dispariție a tragediei în epocile moderne, declinul speciei fiind strâns legat de declinul unei viziuni organice despre lume și a contextului ei corespunzător de sorginte mitologică, simbolică și rituală. Tragicul însă va putea ființa în continuare, dar nu sub forma consacrată de tragedie, ci explorând sfera cosmică a existenței, cea mai opusă solemnității tragice. Apogeul și proliferarea tragediei în interiorul aceluiași intervale de timp sunt legate de prezența miturilor, sau măcar a unor energii creatoare capabile să le reînvie chiar și atunci când ele și-au vlăguit autoritatea mistică de a mai controla și stăpâni destine. Declinul tragediei începe cu impunerea treptată, dar fermă, a raționalismului, iar în plan literar cu afirmarea viziunii și a tehnicilor realiste.

Johannes Volkelt își fundamentează psihologic estetica sa, care devine astfel o "psihologie a intropatiei estetice". În capitolul "Psihologia tragicului" el demonstrează

existența unor sentimente specifice tragicului. Autorul își începe analiza cu sentimentele „obiectual-tragice” Acestea sunt legate de receptarea suferinței tragice. Suferința tragică va fi luată din propriul nostru suflet și transpusă în personajul tragic. Contopirea cu personajul este atât de subtilă, încât retrăgându-se complet din propria conștiință, ea ne apare ca umplând însăși personajele tragice. Tragicului îi este caracteristică tocmai coexistența apăsării cu înălțarea sufletească. Este remarcabil faptul că ambele direcții ale conștiinței, prăbușirea și înălțarea au loc concomitent, sunt provocate de aceeași conformație, de aceeași evoluție, de același eveniment.

G. Liiceanu urmează o cale logic-analitică și fenomenologică în definirea tragicului. Teoria peratologică vede tragicul ca acel rău asumat prin înfruntarea conștientă a limitei. Omul, ființă conștientă și finită, este singurul care reprezintă limita, dar și conștiința de sine a acesteia. Această abordare definește tragicul ca „un fenomen care se naște în zona raportului dintre conștiință și limită.” G. Liiceanu prezintă o serie de atitudini pe care le adoptă omul pus față în față cu limita: tragicul anulat prin estomparea limitei, prin anularea viitorului și accentuarea dimensiunii prezentului, anularea tragicului prin relativizarea limitei absolute, prin postularea ideii unui „dincolo” și a unui principiu conștient nemuritor, sau prin resemnare, prin obediența la limită.

Pentru **D.D. Roșca**, conștiința tragică este creatoarea unui efort ce-l facem clipă de clipă pentru a ne liniști în chip etern provizoriu, conștiința adâncă despre veșnica noastră insuficiență. Numai insuficientul este creator, spune autorul *Existenței tragice*. După cum spune D. D. Roșca, nu știm dacă existența este sau nu rațională. Ideea raționalității integrale a existenței este numai un punct de vedere parțial asupra totului. Existența este și logică, și illogică. Viața spirituală înaltă este o extraordinară aventură, plină de riscuri multe și mari. Nimeni nu ne garantează că aceste eforturi duc la vreun rezultat. Sentimentul tragic al vieții se naște în sufletul nostru în momentul în care ne-am dat seama de absoluta incertitudine despre care vorbim, incertitudine ce mărește sentimentul de solitudine în fața misterului existenței. Sentimentul nesiguranței destinului nostru ca ființe spirituale ne întreține perpetuu grija problemelor nedezlegate sau nerezolvabile, conștiința conflictelor neîmpăcate sau de neîmpăcat.

Concepte majore în circumscrierea tragicului. O serie de caracteristici recurente contribuie la răspunsul tragic: eroul tragic, inclusiv colectiv sau anti-erou, problemele legate de soartă, voință, vină, recunoaștere, moarte, și suferință, cadrul tragic, paradox, rezoluție;

Un **erou tragic** evocă un răspuns de intensă atracție interdependentă, inseparabilă și echilibrată de repulsie. Protagonistul tragic întruchipează, de obicei, caracteristici care atrag spectatorii, și, prin urmare, devine erou. Datorită relației dintre stimulii pozitivi și negative în tragedie, atributele eroului pozitiv se referă adesea intrinsec la surse de repulsie, care explică „tragicul” eroului, precum și prezența frecventă a unui factor care cumva ne respinge.

Cei mai mulți teoreticieni pretind **voință liberă** pentru eroul tragic. Aristotel a crezut că judecarea unui caracter depinde numai de acțiuni libere care indică astfel calitatea morală. Ideile creștine despre tragedie consideră necesari pentru tragic agenți umani liberi, responsabili pentru propriile greșeli. Romanticii justifică suferința în tragedie ca o demonstrație a libertății spirituale a individului să se ridice mai presus de durerea fizică. Tipică pentru teoria modernă e credința că eroul nu poate exista fără puterea de a alege.

Grecii antici și creștini neoclasici au asumat simultan **soarta** și libertatea în tragedie, fără a încerca prea serios să reconcilieze contradicția lor aparentă. Spectacolul unui erou prins în capcana sorții e văzut ca o modalitate de a spori compasiunea publicului. Romanticii tratau soarta ca o manifestare a unei realități mai mari iar existențialiștii au susținut că lupta fără speranță împotriva acesteia înnobilează ființa umană.

Teoreticienii se împart în patru tabere în ceea ce privește gradul de **vinovăție** sau nevinovăție necesare pentru eroul tragic. În primul rând, exponenții vinei tragice susțin un element de vinovăție pentru a justifica căderea unui erou. Un al doilea grup, mai mic, insistă asupra faptului că vina simplă împiedică tragedia, astfel, catastrofa are nevoie de ceva rău în mediul înconjurător. Poziția a treia, sintetizează ultimele două și vede eroul ca simultan inocent și vinovat. Acest stimul convenabil ambiguu simplifică sarcina de a crea un răspuns ambivalent. În cele din urmă, există teoreticieni ce evită cu totul problema vinovăției și a nevinovăției prin limitarea tragediei sau eroului tragic într-un cadru non-etic.

În pofida numărului de tragedii în mod tradițional acceptate în care eroul supraviețuiește, mulți teoreticieni insistă că eroul trebuie să moară în tragedie și să răspundă la această incongruență, permițând moartea spirituală sau rituală în locul celei reale. Cei mai mulți teoreticieni recunosc faptul că **moartea** ar putea oferi un stimul intens pentru că suscită un răspuns tragic, dar moartea într-o piesă nu dă nici o asigurare a unui efect tragic.

Dacă eliminarea durerii la moarte diminuează efectul său tragic, tragedia necesită **suferință** pentru a crea un răspuns. Simpatizăm cu un personaj care se ridică deasupra suferinței numai în cazul în care personajul ajunge la o stare finală de stoicism sau spiritualitate înaltă prin durere. Astfel, suferința unui caracter tragic respinge cât și atrage publicul.

Teoreticienii tragicului avansează insistent ideea unei **ordini cosmice** deranjate de acțiunile personajului, dar împăcată la sfârșitul piesei. O varietate de termeni grecești - *moira*, *nemesis*, *lex talionis*, *aranke*, *dike* - fiecare cu un sens diferit, descriu împreună ipoteza că ordinea și echilibrul domnesc în univers. În secolul XX inaccesibilitatea ordinii domină teoria tragicului. Un număr mare de teoreticieni moderni cred că răul, mai degrabă decât binele, domina orice cadru cosmic. O altă abordare modernă, începând cu efortul lui Nietzsche de a elimina tragedia cu totul din preocupările de ordin etic, vede contextul extern ca amoral, evitând în totalitate chestiunea naturii sale bune sau rele. Teoreticienii folosesc adesea necesitatea, termen amoral, pentru a descrie cadrul tragic, o întrepătrundere între utilizarea de către Aristotel a cuvântului și a conceptul mai tradițional de soartă, ca orice putere inevitabilă, fie externă eroului fie inerentă în propriul său caracter.

O parte esențială a tragicului este **paradoxul nerezolvat** și nerezolvabil emoțional. Emoțiile pozitive și negative nu se anulează reciproc. Din contră, incapacitatea noastră de a rezolva valori conflictuale deține atenția noastră mai bine decât orice emoție neambivalentă. Putem descrie doar, nu rezolva, un paradox adevărat, ceea ce conduce la înțelegere, dar nu la liniștea emoțională. Dacă putem rezolva răspunsul nostru emoțional, fenomenul nu este tragic. Tragicul stimulează un răspuns de atracție intensă, interdependent și inseparabil echilibrat de unul de repulsie.

CAPITOLUL II

TRAGICUL CREȘTIN-CONVERGENTE ȘI DIVERGENTE TEORETICE

Creștinismul pendulează, în opinia cercetătorilor, între dramă și tragedie, reperându-se două mari orientări în vederile celor ce s-au ocupat de această problemă: 1. tragicul se anulează în creștinism, prin relativizarea limitei absolute" și prin entuziasmul escatologic; 2. există un tragic creștin, căruia i se recunosc toate atributele tragismului.

Perspectiva divinului văzut ca limită poate aduce o nouă lumină asupra posibilității tragicului în context religios. Fenomenul creștin poate fi văzut astfel la confluența fenomenului tragic, nu doar ca fiind în afara acestuia prin credința în transcendent și în viața după moarte. Luând ca reper importanța și omniprezența divinului în tragedia antică, pe de o parte, iar pe de altă parte discuțiile privind dispariția tragediei în lumea modernă, copleșită de profan tocmai în absența lui, considerăm că este posibilă o reparcurgere a

fenomenului religios în general și creștin în special din punctul de vedere al omului confruntat cu limita.

Premisele contestării tragicului creștin sunt în principal două: Faptul că tragedia creștină se situează între moralism și redempțiune, eșuând prin lipsa tensiunii om-divinitate, pe de o parte, și anularea tragicului creștin prin postularea unei existențe dincolo de moarte, pe de alta. Eșecul dramei religioase survine ca urmare a dominantei moralizatoare în detrimentul conflictului la nivel existențial. Nu există lupta cu destinul, ca la greci. Odată mesajul divinului descoperit, personajul se supune necondiționat, de cele mai multe ori. Se remarcă efectului atenuator pe care concepția creștină îl are asupra conflictului dramatic. Finalurile își află dezlegarea netragică prin intervenția abruptă a divinului. Încercările de revitalizare a tragediei datorate reacției religioase la tendințele seculare eșuează în moralism. Deznodământul unei astfel de drame într-adevăr nu ar putea fi realmente nefericit. Creștinismul este o viziune anti-tragică, potrivit unor cercetători. Viziunea creștină nu cunoaște decât tragedia parțială sau episodică. Tragicul există numai în măsura în care constituie un punct de tranziție etern pentru victoria binelui și a salutarului. Concluzia lor este că tragicul se exercită în afara credinței, singura undă tragică în creștinism făcându-se simțită pe fondul slăbirii credinței.

Printre **premisele afirmării unui tragic creștin** se numără în primul rând **libertatea** ca premisă a tragicului. Creștinismul a introdus în conștiință acea noțiune a libertății ce definește dramatismul și tragismul procesul istoric, pentru că tragismul se naște din libertate, din libertate activă, din libertatea răului și a întunericului, și acest lucru provoacă lupta dramatică în istorie. Întregul destin al omului stă în creștinism sub semnul libertății. Drama omului în fața destinului din tragedia antică, a reapărut într-un fel în paradoxurile creștine ale libertății umane, prin tema liberului arbitru, constituind deplasarea de accent între cele două spiritualități: Tragedia lumii creștine e o tragedie a libertății și nu a destinului. Tragicul creștin se reduce, în cele din urmă, la tentația mântuirii în condiții de libertate. Destinul final al omului se decide doar în taina ultimelor ceasuri ale Judecării. Există o certitudine a credinței și a Binelui absolut, dar nu există o certitudine a mântuirii și nici una a pecetlirii destinice. Mântuirea subiectivă este mai mult o nădejde decât o certitudine.

O altă premisă a tragicului creștin este **structura bipolară a ființei umane** ca sursă a tragicului. Omul este o ființă care aparține atât universului natural (social), cât și universului spiritual, transcendent. Din această ambivalență ontologică rezultă tragismul său: tragismul celui ce se descoperă la granița dintre două universuri, două planuri existențiale: superior și inferior, pe care le conține deopotrivă. Acest om tânjește mereu după lumea superioară, totodată el nu se poate adapta niciodată întru totul lumii inferioare. Conflictul dintre conștiința finitudinii și năzuința salvagădării spiritului întru eternitate determină situația specifică în care se află prinsă ființa umană. Omul se află, prin natura sa bipolară - materie și spirit - într-o situație de criză. Omul este o ființă tragică, tensionată paradoxal între bine și rău și ale cărei contradicții interioare nu sunt totdeauna conciliabile.

Viziunea creștină despre lume ca **depășire a optimismului și pesimismului** este o altă posibilă deschidere spre tragic. Dacă viziunea creștină asupra istoriei poate fi calificată ca optimistă, ne aflăm în fața unui optimism tragic, afirmându-se prin credință și menținând nădejdea în ciuda realității răului pe care o cunoaște experiența cotidiană. Aceasta nu este pesimism ci un realism izvorât din ceea ce se manifestă atât de concret: răul constitutiv al istoriei. Dacă ne distanțăm de apocatastaza origeniană, viața creștină nu mai poate fi văzută nici pe dimensiunea pesimistă, nici pe dimensiunea optimistă. Există în permanență o incertitudine care alungă atitudinile triumfaliste, ca și pe cele sumbre. Creștinul e răspunzător, fiind liber, de actele și înfăptuirile sale și acest lucru îl menține pe o poziție paradoxală. Jertfa hristică și biruința asupra morții nu anulează limita, cât o mută la alt nivel.

Omul creștin care nu se mulțumește să creadă, ci cugetă la credința sa, își vede libertatea ca pe o altă limită. Trecerea pragului morții poate trimite într-un orizont cu limite specifice, în care continuă să funcționeze structurile tragice.

Au fost remarcate unele **continuități între tragicul elin și cel creștin**. Discontinuitatea dintre tragedia antică și spiritul modern poate fi văzută și ca o evoluție. Cultul creștin este văzut în prelungirea, cu folosirea unor date și elemente noi, a tragediei antice. De exemplu, moiră anticilor se va numi în creștinism păcatul originar.

O premisa fundamentală a tragicului creștin este **teologia negativă și tragicul limitei divine**. Din perspectivă peratologică, suntem îndreptățiți să acordăm religiosului caracterul tragicului, ori, cel puțin, să evidențiem un subtext tragic al condiției creștine. Definiția sensului mistic converge cu cea a tragicului existențial, deja amintită, potrivit căreia acesta se identifică cu „apetența divinității în condițiile corporalității (finitudinii)”. În condiții specifice, ca cele ale creștinismului ortodox, (actul cunoașterii în Ortodoxie, care sunt posibilitățile cunoașterii și unde ne întâlnim cu limita) activitatea de cuprindere a Nemărginitului dobândește calități particulare, accente originale, ale căror implicații în oglindirea sensului tragic sunt de neocolit deoarece contopirea cu divinitatea nu e niciodată absolută. Teologia apofatică—cunoscută și sub numele de teologie negativă—este o teologie care încearcă să-l descrie pe Dumnezeu prin negație, să vorbească despre Dumnezeu doar în termeni absolut siguri și să evite ceea ce nu poate fi spus. În creștinismul ortodox, teologia apofatică se bazează pe presupunerea că esența lui Dumnezeu este incognoscibilă sau inefabilă și pe recunoașterea incapacității limbajului uman în descrierea lui Dumnezeu.

Condiția sufletului eliberat de trup nu este infinitatea, ci tot calitatea de finit în dialog cu infinitul, căci finitudinea nu este asociată strict cu corporalitatea. Deci, această finitudine se menține și în afara corpului. Odată acceptată această viziune religioasă asupra lucrurilor, concluzia anulării tragicului prin postulatul nemuririi trebuie revizuită. Moartea nu mai e limită absolută ci devine prag. Acest lucru nu șterge însă limita, ci doar o mută la alt nivel. Postularea unui «dincolo» în care finitul se întâlnește cu infinitul e, astfel, una din posibilitățile de perpetuare a atributului tragic în sfera religioasă și, în particular, în zona escatologică. Tragicul ontologic are ca fundament „finitudinea firii credinciosului și e înscris în ciocnirile dintre limitările ce-i sunt inerente și aspirațiile spre depășirea acestor limitări. Moartea este limită definitorie a acestei forme specifice a tragicului și, deși se acceptă sublinierea lui Liiceanu că nu orice moarte are caracter tragic, se accentuează, în ordine morală, că în sens larg, orice moarte comportă un caracter tragic prin faptul că interzice definitiv celui dispărut desăvârșirea unui bine început sau săvârșirea unui bine de care ar mai fi fost capabil.

Concepția potrivit căreia există o opoziție și o separare între fire și har, între trup și duh, așa cum reiese din teologia catolică, sau concepția în virtutea căreia firea, prin păcat, s-a pervertit complet, rămânând la latitudinea harică a unui act de grație - *sola grația* ce se îndeplinește sub auspiciile unui Dumnezeu iubitor, binevoitor, dar ale cărui temeieri și motivații nu ne sunt comprehensibile, aproape că instituie o instanță cvasi-fatidică, asemănătoare cu destinul antic. Cu toate acestea, mai apropiată de sensul tragic ar putea fi concepția ortodoxă, cu sinergismul ei activ și sensul libertății creatoare. Între har și fire nu există un raport de exterioritate, ci de întrepătrundere, de complementaritate. Esențială este, în spiritualitatea ortodoxă, accentuarea libertății persoanei care-și depășește condiția pregătindu-se să conlucreze cu energiile necreate ale Creatorului. Har/Natură sau Har/Libertate sunt termeni antinomici care pot fi interpretați în diverse moduri. Sinergia termenilor e preferată în cadrul spiritualității răsăritene, potrivit căreia trebuie să se facă o deosebire limpede între actul mântuirii, pe care îl începe harul, și e însușit prin colaborarea libertății omenești cu harul, și hotărârea libertății de a colabora cu harul pentru aceasta.

CAPITOLUL III SPIRITUALITATE ORTODOXĂ ȘI SPIRIT TRAGIC ÎN POEZIA LUI NICHIFOR CRAINIC

Teologul și poetul Nichifor Crainic a condus importanta revistă „*Gândirea*”, revistă ce a promovat unul dintre cele mai importante curente spirituale din cultura noastră și care îl impune ca principal doctrinar al ortodoxismului în perioada interbelică. Promovând concepte cum ar fi : credință, tradiție, autohtonism, etnicism, ortodoxie, modernitate, universalitate, creație, componenta cea mai stăruitoare a „Gândirii” rămâne însă ortodoxismul. Volumele sale de versuri, dominate de un tradiționalism cu puternice accente ortodoxiste, l-au afirmat ca pe un mare poet tradiționalist care autohtonizează religia creștină, cultivând un filon folcloric. Volumele sale de eseuri propun o doctrină morală de salvare a ființei umane prin morală creștină, bunătate și trăire spirituală, prin simplitatea sufletului și puritatea inimii, filtrate prin seva gândirii tradițional-creștine.

Doctrina estetică și-a prezentat-o în volumul de eseuri *Nostalgia Paradisului*, tratat de estetică și filozofie a culturii în viziune ortodoxă în care N. Crainic își propune să pună în discuție problema raportului dintre religie și cultură, fiind una din lucrările pe care se întemeiază doctrina gândiristă. Autorul volumului așează în centrul doctrinei sale creștine pe Iisus Hristos, modelul teandriei desăvârșite în care se contopesc natura dumnezeiască și cea omenească. Modul teandric, sau „modul divinomenesc” este o nouă modalitate prin care lumea căzută în păcat poate fi ridicată.

Propunându-și , în prima parte, să trateze cultura din punctul de vedere al creștinismului, autorul va demonstra prin ample argumentări că din concepția religioasă face parte și cultura. Credința e forța care dă naștere culturii, iar creatorii de cultură sunt mai apropiați de Dumnezeu decât de oameni. Inspirația de care sunt cuprinși acești creatori este rezultatul colaborării teandrice, geniile reprezentând de fapt, profeții lui Dumnezeu. Autorul pornește de la clarificarea conceptului de „cultură” și de la paralele și comparațiile realizate între cultură și civilizație, și realizează diferențierea dintre cultură, văzută ca „suma valorilor ideale”, și civilizație, privită ca evoluție a tehnicii moderne. Cultura și civilizația pot exista într-un raport de simultaneitate corespunzând celor două planuri ale vieții, spiritual și material. Religia nu poate fi separată de cultură deoarece ele alcătuiesc o unitate. În cadrul acestei unități religia deține rolul de conducere, stimulând și ordonând manifestările culturii cu care se află în simbioză, iar formele culturale ce vor rezulta din această simbioză vor sluji religia și vor avea un caracter „sacral”.

Partea a doua pune în discuție raportul dintre teologie și estetică readucând în atenție teoriile creștinismului elaborate în domeniul estetic. Crainic își declară nemulțumirea față de tendința esteticii de a nega raportul dintre artă și religie și își propune să demonstreze existența acestui raport și primatul factorului religios, prin stabilirea sensului teologic al frumosului. Universul este frumos pentru că exprimă „un reflex al frumuseții supranaturale”, al frumuseții divine. Contemplând natura, puterea frumuseții ne înalță spiritul participând afectiv, în același timp la „frumusețea văzută”, dar și la „frumusețea nevăzută”, transcendentă, la frumusețea ideală a lucrurilor și a lumii. Strâns legată de problema contemplației este și problema sublimului, autorul ridicându-se împotriva esteticienilor care considerau că nu

există legătură între religie și artă, stabilind că sublimul este o categorie estetică comună artei și religiei, înrudită cu contemplația mistică datorită sentimentului de exaltare, de eliberare, de înălțare spre sferele transcendentului.

În partea a treia N. Crainic urmărește să stabilească finalitatea culturii în raport cu religia și să răspundă la întrebarea: „De unde se naște creația omenească?” Autorul identifică fericirea cu ideea paradisului, cu paradisul văzut ca o aspirație supremă spre o stare viitoare, „un suspin adânc și universal omenesc”, stare de armonie și comuniune a omului cu divinitatea, sau o stare de fericire absolută din păcate pierdută. În aceste condiții, creația omenească în totalitate ia naștere din „nostalgia paradisului” pierdut. „Nostalgia paradisului” este un sentiment omenesc universal din care se hrănesc operele de cultură și de civilizație, e un sentiment ce ne diferențiază de celelalte ființe ce populează pământul, un sentiment ce intră în alcătuirea vieții sufletești. Omul își trăiește viața chinuit de antinomia terestru-paradiziac alinându-și dorul de lumea perfectă, prin intermediul creațiilor de cultură și civilizație. Pornind de la ideea existenței unui paradis terestru și a unui ceresc, N. Crainic consideră civilizația drept o modalitate de recucerire a paradisului terestru, avându-și stimulul principal în memoria paradisului terestru, iar cultura în strânsă legătură cu religia, o modalitate de recucerire a paradisului ceresc, avându-și stimulul principal în aspirația către paradisul ceresc.

O poetică a transfigurării.

Crainic, înțelegând scopul artei ca pe o “revelație în forme sensibile a tainelor de sus”, consideră arta “făptura lui Dumnezeu”. El vede cultura ca un raport simbolic cu înălțimea transcendentă. Temele majore în poezia lui Nichifor Crainic se împletesc cu modalitatea literar-poetică a ideologului gândirismului de a da expresie atât inefabilului trăirii religioase cât și viziunii creștin ortodoxe asupra a tot ceea ce ține de existența și experiența umană. Cuvântul devine creator al unei imagini poetice ce corespunde unei realități mărturisite de dogma creștină. În Nichifor Crainic se îmbină teologicul și artisticul, eticul și esteticul, naționalul și universalul.

Volumele lui Nichifor Crainic sunt văzute într-o reală coerență, într-un ansamblu care definitivează un sistem imagistic profund original din perspectiva frumosului teologic: șesurile, râul, Țara, astrele, lumina, munții, codrii apar ca simboluri sacre: ele reprezintă semne ale divinității ce se lasă a fi ghicită în formele sensibile ale naturii.

Se remarcă dimensiunile simbolice ale reprezentărilor din versurile poetului. Limbajul sacrului nu este, de fapt, limbajul obișnuit. Limbajul sacrului este simbolul, pentru că doar simbolul poate să surprindă în același timp caracteristicile antinomice ale fenomenului religios. Prin urmare, dificultatea de a exprima sacrul prin limbajul obișnuit constă, pe de o parte, în faptul că limbajul obișnuit, supus logicii binare, nu poate surprinde antinomiile sacrului și, pe de altă parte, în faptul că sacrul este cunoscut mai profund și mai intim, în misterul său, printr-o trăire, o experiență directă, un sentiment, care nu poate fi redat în cuvinte, cuprins în concepte.

Următoarea secțiune analizează diverse ipostaze tragice ale eului liric în poezia lui Nichifor Crainic.

Prima parte a secțiunii, „**Nostalgia Paradisului sau conștiința patetică a limitei**”, surprinde ipostaza tragică a lui „*Homo duplex* sau Omul paradoxal : „carne și duh” între pământ și cer.”

„Nostalgia paradisului” reprezintă „dorul de patria cerească a spiritului nemuritor”, dor născut din conștientizarea imperfecțiunilor vieții noastre și din conștiința religioasă superioară, ce ne trimite la o realitate transcendentă perfectă. Acest dor ne sporește nefericirea cauzată de condiția terestră mizeră. Omul își trăiește viața chinuit de antinomia

terestru-paradiziac . Autorul identifică fericirea cu ideea paradisului, cu paradisul văzut ca o aspirație supremă spre o stare viitoare. Nostalgia paradisului e astfel sentimentul antinomiei noastre existențiale, de fapte libere în spirit, dar contrazise de limitele ce ne par fatale. Această idee capătă în poezia lui N. Crainic diverse ipostazieri : dendromorfe, geomorfe, oromorfe și zoomorfe.

Imaginea a **copacului** ce stă între pământ și cer, omul apare ca ființă unică, dihotomică, cuprinzând în sine atât pământ dar și cer, iar dacă este rupt de acestea omul și existența sa nu mai au nici un sens. Copacul poate fi considerat o legătură , un intermediar între pământul în care își înfinge rădăcinile și bolta cerească pe care o atinge cu creștetul.

Câmpia este o ipostaziere geomorfă pentru dorința de dezmărginire, ce se traduce la nivel poetic prin proliferarea imaginilor largi, a spațiilor deschise, infinite, ca simbol al infinitului . Prin acest sentiment al spațiului se menține unitatea profundă a întregii opere poetice a lui Crainic. Elementele naturii capătă dimensiunea nesfârșitului: ceruri largi, șesuri nesfârșite, întinderile, lungă-nvălurare, ale zării adâncuri, râurile ce nu au piatră să le-nfrunte, amiaza uriașă ce zace-n infinitul nelămuririi sale , largile tarlale, șesuri largi ca nesfârșirea, depărtări , nemărginirea întinderilor etc. Câmpia este simbolul spațiului, al nesfârșitului terestru. Câmpiile elizee erau un pământ al tinereții, unde secolele trec ca prin minune, unde locuitorii nu mai îmbătrânesc, unde pajiștile sunt acoperite de flori .Antiteză a infernului, câmpiile sunt simbolul Paradisului.

Muntele, alături de brad, apare ca ipostaziere oromorfă a sensului ascensional al aspirației interioare. Imaginea reunește două simboluri puternic încărcate de sensul verticalității, al înaltului : bradul și muntele. Copacul veșnic verde e una din imaginile cele mai frecvente ale Pomului vieții. Loc de întâlnire dintre cer și pământ, muntele este un canal de comunicare dintre cele două. Urcarea unui munte era întotdeauna , în mentalitatea arhaică, o acțiune cu caracter ritual, iar pe plan psihologic semnifica încercarea omului de a depăși propriile limite, o ascensiune spirituală, o ridicare prin cunoaștere de sine.

Vulturul apare ca ipostaziere zoomorfă a sentimentului inadecvării la condiția limitată. Eul se vede supus condiției carcerale prin limitările sale : natura sa intimă este cea a vulturului, spațiul său originar este nemărginirea, dar se simte „robit „ și „prizonier” ceresc al pământului. Impulsul spontan, specific omenesc,este de a depăși natura terestră, creând imaginea unei vieți ideale, totuși atunci când trece la realizarea idealurilor ce o însuflețesc, e nevoit să îmbrace formele materialității. Zborul spre înălțime e permanent condiționat de legile spațiului. și timpului.

A doua parte a secțiunii, „**Căutarea Paradisului sau confruntarea agonală a limitei ce se refuză.**” surprinde alte două ipostaze tragice ale omului religios. Prima este aceea de **Homo vagans** .

În creația lui Nichifor Crainic, Nostalgia Paradisului animă și pune în mișcare întreaga Creație, într-un elan ascensional febril ce îmbracă toate formele deplasării și cuprinde toate elementele : om, mineral, acvatic,vegetal, animal. Nostalgia se convertește astfel în Căutare. Aceasta ia forma **Călătoriei, Drumului, Înălțării** (corelat invariabil cu căderea), **Zborului**. Eul liric, uman sau simbolizat printr-un element - vehicul , devine un etern Pribeag iar existența sa un etern Pelerinaj în căutarea Absolutului. Aflat într-un etern provizorat, el este omul-fără-țară, simțindu-se *dezrădăcinat* . Omul-copac ce-și întindea dornic crengile spre cer, se dezrădăcinează acum spre a purcede în căutarea lui. Imaginea predilectă devine aici cea a Călătorului și a Drumului. Călătorind spre nicăieri prin țara nimănui, sub un cer la fel de opac și lipsit de stele de care „gândul să se-agațe”, rătăcind printr-un fel de *terra deserta*, pustiu fără repere și fără nume, călătorul împărtășește soarta lui Sisif și Manole, deoarece golul parcurs „se umple la loc”. Călătoria este prin excelență un simbol al căutării, descoperirii, inițierii, perfecționării, cunoașterii. În toate literaturile, călătoria simbolizează o

aventură și o cercetare , fie că este vorba de o comoară sau de o simplă dorință de cunoaștere, concretă ori spirituală. Mereu nemulțumiți, călătorii visează la un necunoscut mai mult sau mai puțin accesibil. Dar nu găsesc niciodată lucrul de care au vrut să fugă: pe ei înșiși. Astfel călătoria devine semnul unui perpetuu refuz de sine. Călătoria exprimă o dorință profundă de schimbare interioară, o nevoie de noi experiențe. ea este mărturia unor nemulțumiri ce împing la căutarea și descoperirea de noi orizonturi.

Alături de Drum apare frecvent și imaginea **Răscrucii**, ca topos al ezitării sau reflecției în vederea luării unei decizii; Aflat la răscruce, mergând „*din nesfârșit spre nesfârșit*” călătorul se oprește pentru rugăciune simțindu-se prins într-o veritabilă capcană existențială :cerul este „de întunerice” ,cărările sunt”pierdute”,eul liric e „nevolnic” în a le căuta, hainele îi sunt „fășii”, nădejdea îi „murise” lent, aripile îi „atârnav”pe umerii „încărcați”, vulturii nădejzii și avântului sunt „împușcați” , spațiul e „mut”. Călătorul știe că destinul său este să meargă veșnic, drumul său neterminându-se nicăieri. Suflet dornic mereu, niciodată satisfăcut, își deplânge soarta de rătăcitor . Alături de el migrează spre nesfârșit toată firea . El știe că trebuie să fie mereu gata de drum .

O altă încercare de a ajunge la absolut o reprezintă **arta și civilizația** .Poetul vede rațiunea umană căutând să umple spațiul și să înlăture limitele de tot felul prin *Progres*. Arta încearcă să umple un gol apărut prin căderea edenică . Crainic compară încercările artei cu zborul unei păsări legate. Scopul artei este încercarea de a revela frumusețea paradisiacă, geniile încercând prin eforturi titanice să spargă limitele omenești pentru a o putea exprima , dar se lovesc, cum plastic arată autorul, de „*marginea de sus*” a condiției umane.

Iubirea este o altă speranță de atingere a absolutului pe căi umane. Ea ar fi o încercare de depășire a limitei dintre masculin și feminin. Crainic vorbește în Nostalgia paradisului despre **Androgin**, ca prototip al perfecțiunii umane, dincolo de diferențe de gen. După mitul platonice, deci, omul în forma lui actuală, căutându-și mereu întregirea ființei într-o făptură de sex contrar, e ceva nedesăvârșit, care ispășește astfel o greșală primordială. Despărțirea androginului primordial în „eu și tu” nu duce decât la durere, la conflict și la insatisfacție.

Imaginea **apei** ca stihie purificatoare apare drept simbol al încercării de apropiere de Dumnezeu, ce se face mai degrabă prin înălțarea inimii , în efortul de purificare. Inima se înalță tot mai sus, părând că e aproape de divinitate, dar suișul nu sfârșește niciodată.

O serie de poezii figurează căutarea înaltului prin mijlocirea zborului. **Pasărea** este simbolul sufletului care scapă de trup . Zborul păsărilor este simbol al relațiilor dintre cer și pământ. semnificând ușurința, eliberarea de greutatea pământescă. Berzele din poezia omonimă sunt mânate spre depărtările grele de „*același dor de ducă ce stăruie în noi*” , de „*aceeași năzuință de-a fi unde nu ești*”, chiar dacă acel ceva căutat se prea poate să fie doar „nălucire” de vreme ce ni se derobă mereu. Eul poetic ia forma șoimului în poezia *Șoim peste prăpastie* luptând cu elementele dezlănțuite ale stihiilor naturii ostile. Prăpastia cu mirajele ei îl atrage în jos, azurul și soarele îl cheamă în sus, cu forțe egale. Chemarea primăverii veșnice mână sufletul-rândunică , în poezia *Cocorul*, să se avânte în pribegie peste mare, întindere peste puterile ei de trecut. Primăvara este un anotimp al renașterii naturii, ca promisiune a nemuririi și vieții paradisiace.

A doua ipostază a căutătorului de absolut este cea de **Homo orans**. Pe cât de apropiat de noi și pe cât de umanizat vede poetul pe Fiul lui Dumnezeu întrupat în Hristos, pe atât de mult își dă seama de taina nepătrunsă a Lui ca Dumnezeu. Omul, în viziunea creștină, e făcut să înseteze de Dumnezeu și de veșnicie, deci de sens. Dogmatica învață că Dumnezeu ne este cunoscut și necunoscut. în același timp. În Tradiția creștină ortodoxă se vorbește de o cunoaștere catafatică și o cunoaștere apofatică a lui Dumnezeu. Vocea lui Dumnezeu nu mai vorbește omului de o manieră imediată, acesta fiind unul din punctele fundamentale ale

gândirii tragice a lui Crainic. Dumnezeuul ascuns, *Deus Absconditus*, este prezent și absent în același timp. Pentru gândirea tragică prezența sa nu este decât o posibilitate esențială, dar care nu se realizează niciodată. Divinitatea în poezia lui Crainic este întotdeauna tăcută. Imagini ale inaccesibilității divinului sunt : **întunericul, norul întunecat, zvonul, freamățul, șoptele nelămurite, urma/ dâra, păstrăvul** de neprins etc. Tragicul constă în această izolare a omului, între o lume ce nu-l satisface și o divinitate inaccesibilă și care nu îi mai vorbește. De aceea, omul tragic nu are decât o formă de exprimare: monologul sau „dialogul solitar”.

A treia parte a secțiunii, „**Enigma Paradisului sau Întâlnirea Finală cu limita**”, prezintă omul în ipostaza tragică de *Homo tremens vs. Terra incognita*, aflat în fața morții ca prag spre „Învăluitul Finister”.

Fiind depășire a limitelor, **moartea** este în același timp limita supremă. Crainic vede moartea ca o urmare inevitabilă a tragicei căderi adamice. Destinul uman e asemănat cu o **clepsidră**, simbol al curgerii inexorabile a timpului spre moarte, pentru a ilustra strânsa legătura dintre viață și moarte, ce coexistă în trupul omului. Moartea este dublul vieții, și asemenea fructului ce se coace spre cădere toamna, viața înaintea spre „iarna” morții. Ca o noapte ce înghite existența e văzută moartea și în poezia *Enigma*. Viața ca lumină e opusă morții ca întuneric iar ”zborul pribeag” prin existență e preferabil extincției. Enumerarea frumuseților și bucuriilor vieții și naturii, pe care le pierdem definitiv prin moarte ia tonuri elegiace, de bocet.

Destinația finală a celor plecați este întrebarea din titlul poemului antologic *Unde sunt cei care nu mai sunt*. Nichifor Crainic exprimă **misterul** ce învăluie, în credința ortodoxă, soarta finală a omului. *Țărutul de dincolo de mare* este văzut ca un „hotar”, simbol ce desparte, dar și unește zone și nivele diferențiate valoric, spații antagoniste sau complementare, de unde ambivalența acestui simbol. Orice trecere înseamnă schimbare, ce poate fi în bine sau în rău. Corabia, barca, nava, luntrea etc. sunt și vehicule mortuare care transportă sufletele pe lumea de dincolo. Totul se ivește din mare și totul se întoarce în ea; loc al zămislirilor, al transformărilor și al renașterilor, originea vieții, mijloc de purificare, centru de regenerare. Apa în mișcare, marea, simbolizează o stare intermediară între virtualitățile încă informale și realitățile formale, o situație ambivalentă care este cea a incertitudinii, a îndoielii, a nehotărârii, situație care se poate încheia bine sau rău.

Nichifor Crainic arată ambivalența trecerii în moarte pentru creștin, datorată nesiguranței tragice a destinului transcendent. În fața morții sub forma Porții stă „omul mic și slab” în poezia *Colind*. Poarta este simbolul unei treceri, transformări, etape parcurse; e izomorfă podului, deoarece separă și leagă, totodată, două stări, două lumi, două teritorii. Poarta simbolizează trecerea dintre două lumi, dintre cunoscut și necunoscut Poarta se deschide spre un mister. Ea marchează un prag și invită pe om să-l treacă. Poarta este o invitație la călătoria spre un alt tărâm. Trecerea prin poartă este cel mai adesea în sens simbolic trecerea de la profan la sacru. După cum este închisă sau deschisă, ușa înseamnă o prezență sau o absență, o chemare sau o opreliște. Poarta sau ușa simbolizează intrarea într-un spațiu fundamental, în sens transcendental. Scrutarea destinului de după moarte se face prin ochii ageri ai bufniței, ca simbol sapiențial.

Structura tragică a existenței se păstrează, potrivit lui Crainic, și în creștinism, *mutantis mutandis*, entitățile destinale fiind preluate de Dumnezeu.

Viitorul de după moarte e văzut ca o incertitudine cețoasă, ca și la anticii care, ca și muritorii nu sunt stăpâni pe soarta lor, ci supuși insondabilei Moira. Această idee a destinului atotputernic peste zei și peste oameni e interpretată de N. Crainic nu ca simbolul necesității naturale, cum o interpretează raționalismul, ci al adevăratului Dumnezeu. Existența după

moarte e văzută sub forma unui ostrov „cu ape sumbre și tăcute „iar taina ei este asemuită unei slove dintr-un „ceaslov nedesfăcut”.

În concluzie, substanța poeziei lui Nichifor Crainic este condiția căzută a ființei umane, *angoasa* derivată din conștiința de sine ca ființă finită și din incertitudinea chinuitoare privind destinul său etern, tema poeziei sale religioase este *căutarea* Paradisului pierdut, ca emblemă a fericirii, absolutului și nemuririi, iar definiția omului, potrivit perspectivei sale, este *Ființă ce năzuiește spre mântuire*.sau existența *ca drum spre mântuire*. Tragicul , în poezia sa religioasă, se definește în raporturile cu divinul. Dinamica relației om –divinitate capătă un sens invers față de cea a tragicului elen. Dacă în ultima, scenariul tragic ce implică divinul este unul de tip conflictual, centrifug, în tragicul creștin, scenariul este unul de tip *aspirațional și agonic-ascensional*, centripet. Omul tragic elen încearcă să fugă de divinitate și nu poate. Omul tragic creștin încearcă să se apropie de divinitate și nu poate. Sau, într-un scenariu cinegetic cunoscut, raportul vânător- vânat se inversează . Din vânat fără speranță al divinității malevolente în tragedia greacă, omul devine etern vânător (pescar, în poezia lui Crainic) al divinității inaccesibile văzute ca *summum bonum*.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. ****Arte poetice. Antichitatea*, ediție îngrijită de D. M. Pippidi, București, Editura Univers, 1970.
2. Abel Lionel, ed. *Moderns on Tragedy: An Anthology of Modern and Relevant Opinions on the Substance and Meaning of Tragedy*. Greenwich, CT: Fawcett, 1967.
3. Adamczewski Zygmunt. *The Tragic Protest*. The Hague: Martinus Nijoff, 1963. Albrecht William Price. *The Sublime Pleasures of Tragedy: A Study of Critical Theory from Dennis to Keats*. Lawrence: University Press of Kansas, 1975.
4. Andrusos , H., *Dogmatica bisericii ortodoxe răsăritene*, traducere autorizată de dr. Dumitru Stăniloae, Sibiu, 1930
5. Antonescu, Venera, *Esențe antice în configurații moderne*, București, Editura Univers, 1973.
6. Anderson Maxwell. *The Essence of Tragedy*. Washington, D.C.: Anderson House, 1939.
7. Aristotel, *Poetica*, studiu introductiv, traducere și comentarii de D. M. Pippidi, București, Editura IRI, 1998.
8. Aristotel, *Etica nicomahică*, Ed.St.Enc, 1988
9. Aristotel, *Politica*; În românește de El; Bezdechi; București: Cultura Națională,1924
10. Babeș, Al., *Drama religioasă a omului*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1974
11. Banu, Emanuel, *Har și libertate în învățătura ortodoxă*, în *Studii teologice* nr.1-2, 1980
12. Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, București: Univers, 1982.
13. Balotă, Nicolae, *Evphorium*, București: Ed. pentru Literatură, 1969.
14. Balotă, Nicolae, *Lupta cu absurdul*, București: Univers, 1971.
15. Barthes, Roland, *Mitologice*, traducere, note și prefață de Maria Carпов, Iași, Institutul European, 1997.
16. Barthes, Roland, *Sur Racine*, Ed. Du Seuil, Paris, 1963
17. Bădescu, Horia, *Meșterul Manole sau imanența tragicului*, Cartea Românească. 1986
18. Bădescu, Laura, *Retorica poeziei religioase a lui Nichifor Crainic*, București, Editura Minerva, 2000.

19. Berdiaev, N., *Împărăția spiritului și Împărăția Cezarului*, Timișoara. Editura Amarcord, 1994
20. Berdiaev, Nicolai, *Încercare de metafizică eshatologică*, București, Editura Paideia, 1999
21. Berdiaev, Nicolai, *Sensul istoriei*, Iași, Polirom, 1996.
22. Bergson, Henri, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*, Cluj-Napoca: Dacia, 1993.
23. Berke Bradley. *Tragic Thought and the Grammar of Tragic Myth*. Bloomington: Indiana University Press, 1982.
24. Berlin Normand. *The Secret Cause: A Discussion of Tragedy*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1981.
25. Bernea, E., *Treptele bucuriei*, Iași, Editura "AGORA", 1997
26. Bernea, E., *Crist și condiția umană. Încercare de antropologie creștină*, Cartea Românească, 1996
27. Caillois, Roger, *Mitul și Omul. Abordări ale imaginarului*, București, Editura Nemira, 2001.
28. Caillois, Roger, *Omul și sacrul*, editia a II-a revizuită, Editura Nemira, București, 2006.
29. Calarco N. Joseph. *Tragic Being*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1969.
30. Camus, Albert „Viitorul tragediei” în *Idem, Eseuri*, București, Ed. Univers, 1976.
31. Carrel; Alexis, *Omul, ființă necunoscută*, București: Cugetarea, 1938.
32. Caracostea, Dumitru, *Expresivitatea Limbii Române*, Iasi, Editura Polirom, 2000.
33. Caracostea, D., *Destinul poetului la Nichifor Crainic*, în „Gândirea”, apr. 1940, anul XIX-Nr. 4
34. Cazacu, M., *Divin și uman în spiritualitatea românească*, Ed. Anastasia, 1997.
35. Călinescu, George, *Scritori străini*, București: E. L. U., 1967.
36. Călinescu George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1988.
37. Cârstoiu, Ștefan, *Poezie și religie în opera poetică a lui Nichifor Crainic*, în „Gândirea”, aprilie 1940, anul XIX-Nr. 4.
39. Ceuca J., *Evoluția formelor dramatice*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002.
40. Chamoux, Francois, *Civilizația greacă*, București: Meridiane, 1985.
41. Chițescu, N. „Premisele învățaturii creștine despre raportul dintre har și libertate”, în *Ortodoxia*, nr.1, 1959.
42. Ciopraga, C., *Introducere*. – În: CAMUS, Albert, *Ciuma* (în românește de Eta și Marin Preda), București: E. L. U., 1964.
43. Cioran, E. *Singurătate și destin*, Publicistică 1931-1944, ediție îngrijită de Marin Diaconu, București, Humanitas, 1991.
44. Cizek, Alexandru Nicolae, *Eroi politici ai antichității*, București: Univers, 1976.
45. Clark Barrett H., ed. *European Theories of the Drama*. Rev. ed. New York: D. Appleton, 1929.
46. Clément, Bruno, *Tragedia clasică*, traducere de Loghin Georgeta, Iași, Institut European, 2000.
47. Dodds, E. R., *Dialectica spiritului grec*, traducere de M. Pleșu, prefață de Petru Creția, București, Editura Meridiane, 1983.
48. Doinaș, Ștefan Aug., „Tragic și demonic”, în *Idem, Lectura poeziei*, Cartea Românească, 1980
49. Domenach, Jean-Marie, *Întoarcerea tragicului*, București: Meridiane, 1995.
50. Dragomirescu, N., Gheorghe, *Dictionarul figurilor de stil –terminologia fundamentală a textului poetic*, București, Editura Științifică, 1995.
51. Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, editia a III-a, Editura Humanitas, București, 2007
52. Ellis-Fermor, "Una". *The Frontiers of Drama* [1945]. 2nd. ed. London: Methuen, 1964.

53. Elvin, B., *Teatrul și interogația tragică*, București: Ed. pentru Literatură Universală, 1969.
54. Evdochimov, Paul, *Vârstele vietii spirituale*, Cuvânt înainte și traducere Pr. Prof. Ion Buga, Paris, 1929.
55. Evdokimov, Paul, *Ortodoxia*, Ed. Institut. Biblic și de Misiune al B.O.R., 1996
56. Evseev, Ivan, *Cuvânt, simbol, mit*, București, Editura Facla, 1983.
57. Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 2001
58. Faguet, Émile, *Drama antică. Drama modernă*, traducere de Coșoveanu Crina și Petrișor Marcel, București, Editura Univers, 1971.
59. Faas Ekbert. *Tragedy and After. Euripides, Shakespeare, and Goethe*. Kingston, Canada: McGill-Queen's University Press, 1984.
60. Ferrari, Ana, *Dicționar de mitologie greacă și română*, traducere de Cojocaru Dragoș, Stoleriu Emanuela și Zamoșeanu Dana, 2003.
61. Figs Eva. *Tragedy and Social Evolution*. London: John Calder, 1976.
62. Florian, Mircea, *Introducere în filosofie*, București: Ed. Fundației, 1968.
63. Frenkian, Aram, *Curs de istoria literaturii grecești. Epoca clasică*, E.D.P., București, 1962.
64. Frenkian, Aram, *Înțelesul suferinței umane la Eschil, Sofocle și Euripide*, Editura Pentru literatură universală, 1969.
65. Frunzetti, Ion „Un eroism al resemnării? (Problema tragicului modern)” în Idem, *Pegas între Meduză și Perseu*, vol.II, Ed.Meridiane, 1985
66. Frye, Northrop, *Moduri ficționale tragice* (pag. 42 – 52). – În: FRYE, NORTHROP, *Anatomia criticii*, București: Univers, 1972.
67. Frye, Northrop, *Tragedia* (pag. 258 – 280). – În: FRYE, NORTHROP, *Anatomia criticii*, București: Univers, 1972.
68. Galeriu, Constantin N., „Jertfă și răscumpărare”, Teză de doctorat în teologie, în „*Glasul bisericii*”. nr.1-2, 1973
69. Goldmann, Lucien, *Le Dieu caché, étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine – Dumnezeu ascuns, studiu despre viziunea tragică în Cugetările lui Pascal și în teatrul lui Racine*, Paris, Gallimard, 1955
70. Grace Joan C. *Tragic Theory in the Critical Works of Thomas Rymer, John Dennis, and John Dryden*. Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 1975.
71. Grecu, V., Victor, *Studii de istorie a lingvisticii românești*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1971.
72. Green Clarence C. *The Neo-Classic Theory of Tragedy in England during the Eighteenth Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1934.
73. Gramatopol, Mihai, *Moiră, Mythos, Drama*, București, E.L.U., 1969.
74. Kant, Immanuel, *Critica facultății de judecare*, Ed.St.Enc., 1981
75. Kant, E., *Critica rațiunii practice*, Editura Științifică, București, 1972,
76. Kaufmann Walter. *Tragedy and Philosophy*. New York: Doubleday, 1968.
77. Kerr Walter. *Tragedy and Comedy*. New York: Simon and Schuster, 1967.
78. Kierkegaard, Søren, *Frică și cutremur*, București, Editura Humanitas, 2002.
79. Kierkegaard, Soren, *Scrieri I, (Conceptul de anxietate)*, Timișoara: Amarcord, 1998.
80. Kitto H. D. F. *Greek Tragedy: A Literary Study*. London: Methuen, 1939.
81. Knox Israel. *The Aesthetic Theories of Kant, Hegel, and Schopenhauer* [1936]. Reprint, New York: Humanities Press, 1958.
82. Kojeve, Alexandre, *Introducere în lectura lui Hegel*, Cluj: „Biblioteca Apostrof”, 1996.

83. Krutch , J.W., *The Tragic Fallacy*. – În: *Problems in Aesthetics*, London: Macmillan Company, 1970.
84. Krieger Murray. *The Tragic Vision*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1960.
85. Krook Dorothea, *Elements of Tragedy*. New Haven, CT: Yale University Press, 1969.
86. Liiceanu, Gabriel, *Tragicul*, București: Humanitas, 1993.
87. Lossky, Vladimir, *Teologia mistică a bisericii de răsărit*, Ed. Anastasia, București, 1992
88. Lossky, Vladimir, *Introducere în teologia ortodoxa*, editie electronica Apologeticum, Editura Sofia, Bucuresti, 2006
90. Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, vol.I, Editura Minerva, Bucuresti, 1973
91. Lucaks, Georg, *Estetica*, vol.I, București: Meridiane, 1972.
92. Micu, Dumitru, *Gândirea și Gândirismul*, București, Editura Minerva, 1975
93. Micu, Dumitru, *Limbaje lirice contemporane*, Bucuresti, Editura Minerva, 1988.
94. Mironescu, Al., *Calea inimi.Eseuri în duhul rugului aprins*, Anastasia, 1998
95. Michel Laurence A. *The Thing Contained: Theory of the Tragic*. Bloomington: Indiana University Press, 1970.
96. Morar, Vasile, *Estetica – interpretări și texte*, București, Editura Universității, 2002.
97. Moreschini, Claudio, Norelli, Enrico, *Istoria Literaturii Crestine Vechi Grecesti și Latine de la Apostolul Pavel până la epoca lui Constantin cel Mare, I*, Editura Polirom, 2000.
98. Moretti, Franco, *Signs Taken For Wonders*, Londra, 1983
99. Mounier, Emmanuel, *Perspectives existentialistes et perspectives chretiennes*", în Idem, *Malraux, Camus, Sartre, Bernanos. L'espoir des désespérés*, , Ed. du Seuil, 1953
100. Moutsopoulos, Evanghelos, *Categoriile esteticii*,ed. "Univers",1976
101. Munteanu, Elisabeta, *Motive mitice în dramaturgia românească*, București, Editura Minerva, 1982.
Munteanu, Romul, *Farsa tragică*, București, Editura Univers, 1970.
102. Nietzsche, Friedrich , *Nașterea tragediei*, în vol. *De la Apollo la Faust*, Ed. Meridiane, 1978
103. Myers Henry Alonzo. *Tragedy: A view of life*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1956.
104. Niebuhr Reinhold. *Beyond Tragedy*. New York: Scribners, 1937.
Noica, Constantin, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Editura Eminescu, București, 1987
105. Otto, Rudolf, *Sacrul*, traducere de Ioan Milea, București, Editura Humanitas, 2005.
106. Otto, Rudolf, *Mistica Orientului și mistica Occidentului*, Editura Septentrion, Iași, 1993
107. Pageaux, Henry, *Literatură generală și comparată*, traducere de Lidia Bodea, cuvânt introductiv de Paul Cornea, Iași, Polirom, 2000.
108. Pandolfi, Vito, *Istoria teatrului universal*, volumul I, prefață de Ovidiu Drîmba, traducere din limba italiană și note de Lia Busuioceanu și Oana Busuioceanu, București, Editura Meridiane, 1971.
109. Papu, Edgar, *Excurs prin literaturile lumii*, București: Eminescu, 1990.
110. Pavel, C-tin, *Tragedia omului în cultura modernă*, București: Anastasia, 1997.
111. Păcurariu, D., *Teme , motive , mituri și metamorfoza lor*, București: Albatros, 1990.

112. Pârvanescu, Geta Marcela, *Nichifor Crainic-Monografie*, Editura Emia, Deva, 2010
113. Petric Gabriel, *Tragicul și creștinismul. Pe firul cugetării critice și teologice românești*, Editura Emia, Deva, 2005
114. Piatkowski, A., *Curs de istoria literaturii grecești – Epoca preclasică*, București: E.D.P., 1962.
115. Pinte, E., *Gândirea-antologie literară*, Editura Dacia, Cluj, 1992
116. Rachtet, Guy, *Tragedia greacă*, București, Editura Univers, 1980.
117. Ralea, Mihai, *Prelegeri de estetică*, Editura Științifică, București, 1972.
118. Raphael D. D. *The Paradox of Tragedy. Bloomington: Indiana University Press*, 1960.
119. Reiss Timothy J. *Tragedy and Truth: Studies in the Development of a Renaissance and Neoclassical Discourse. New Haven, CT: Yale University Press*, 1980.
120. Ribot, Theodule, *Filosofia lui Schopenhauer*, București: Tehnică, 1993.
121. Richards, I. A. Richards, *Principii ale criticii literare*, Editura Univers, București 1974
122. Ricoeur, Paul, *The Symbolism of Evil*, Ed. Beacon Press, Boston, 1969
123. Ricoeur, Paul, *Metafora Vie*, Bucuresti, Editura Univers, 1984.
124. Ridgeway William. *The Origins of Tragedy, with Special Reference to the Greek Tragedians. Cambridge: Cambridge University Press*, 1910.
125. Roșca, D. D., *Existența tragică*, București, Editura. Științifică, 1963.
126. Schopenhauer, Arthur, *Lumea ca voință și reprezentare* vol.1, Editura Moldova, Iași, 1995
127. Scrima, André, *Experiența spirituală și limbajele ei*, Editura Humanitas, Bucuresti, 2008
128. Stăniloae, D., *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1978., vol. I
129. Stăniloae, Dumitru, *Teologia morală ortodoxă pentru institutetele teologice*, vol.III, *Spiritualitatea ortodoxă*. București, Ed. Institutului biblic al B.O.R., 1981
130. Steiner, George, *Moartea tragediei*, Ed. Humanitas, București, 2008
131. Steinhardt, N., *Jurnalul fericirii*, ed. Dacia, Cluj Napoca, 1994
132. Țuțea, P., *Reflecții religioase asupra cunoașterii*, Nemira, 1992
133. Țuțea, P., *Lumea ca teatru. Teatrul seminar*, București, Ed. Vestala — Ed. Alutus, 1993
134. Tuțea, P. *Omul. Tratat de antropologie creștină, I, Problemele sau Cartea întrebărilor*, Iași, Ed. Timpul, 1992
135. Volkelt, Johannes, *Estetica tragicului*, București, Editura Univers, 1978.
136. Von John Szeliski. *Tragedy and Fear. Why Modern Drama Fails*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1971.
137. Vulcănescu, Mircea, *Bunul Dumnezeu cotidian. Studii despre religie*, Ed Humanitas 2004
138. Wellek, R., Warren, A., *Teoria literaturii*, București: E.L.U., 1967;

