

Selecții din edițiile:

John Clare, *The Midsummer Cushion or Cottage Poems*, R.K.R. Thornton & Anne Tibble (editori), Mid Northumberland Arts Group, Carcanet Press, Ashington, Northumberland, 1990 [1979]

John Clare, *Selected Poems and Prose*, Eric Robinson & Geoffrey Summerfield (editori), Oxford University Press, London, 1972 [1967]

John Clare, *Selected Poems*, Geoffrey Summerfield (editor), Penguin Books, 2000 [1990]

John Clare, *Poeme*

© Institutul European Iași, 2007

INSTITUTUL EUROPEAN

Iași, str. Lascăr Catargi nr.43 , cod 700008, C.P. 161

euroedit@hotmail.com

<http://www.euroinst.ro>

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

CLARE, JOHN

Poeme / John Clare; selecție, traducere, studiu introductiv și note de Mihai A. Stroe. - Iași : Institutul European, 2007

Bibliogr.

ISBN 978-973-611-497-7

I. Stroe, Mihai (ed. șt.)

821.111-1=135.1=111

Potrivit Legii nr. 8/1996, a dreptului de autor, reproducerea (parțială sau totală) a prezentei cărți fără acordul Editurii constituie infracțiune și se pedepsește în conformitate cu aceasta.

Printed in ROMANIA

JOHN CLARE

POEME

– Ediție critică bilingvă –

Selecție, traducere, studiu introductiv și note de
MIHAI A. STROE

INSTITUTUL EUROPEAN
2007

- MC John Clare, *The Midsummer Cushion or Cottage Poems*, R.K.R. Thornton & Anne Tibble (editori), Mid Northumberland Arts Group, Carcanet Press, Ashington, Northumberland, 1990
- OA Frank Kermode & John Hollander, *The Oxford Anthology of English Literature*, 2 vol., Oxford University Press, London, New York, Toronto, 1973
- OA1 volumul 1 din această ediție
- OA2 volumul 2 din această ediție
- CCH Mark Storey (editor), *John Clare, The Critical Heritage*, Routledge, London and New York, 1995

TABLA DE MATERII

Introducere	5
1. Fenomenologia Viului	18
A Întreba	18
Vîrsta de Aur: Regresie și Evoluție	19
Ușa cea Strîmtă	20
Opacitate versus Transparență	20
Ciclicitatea și Fluxul devenirii	22
Imaginea răsturnată	25
2. Limbajele Infinitesimale	30
Muza și trecerea pragului	30
Verdele cosmic și Aurora creației	34
Accesul la transcendență: <a fi trecut în cronici mai presus de brute>	38
A învinge <i>heteroglosia</i> prin limbajele naturii și sacralitate ...	39
Domeniul infinitesimal și interdeterminismul	42
Lira ca logos epifanic și revelația poetică	46
Natura fizică și Natura psihică	49
Sinergia dintre logos și natură și <i>unus mundus</i>	54
Pămîntul „mai mult decît Raiul”: excesul de transcendență ..	60
„ <i>Disorderly divine</i> ” și toamna ca anotimp de prag	62
Timpul Muzelor	63
Sinteza Natură-Poezie și „ <i>lifes first fairy infancy</i> ” ca limbaj primordial al conștiinței	70
Criza solipsistă și viziunea urizenică a lumii versus poezia ca limbaj pururi „verde”	79
3. Orizontul Misterului	84
Bariera cunoașterii și vălul iluziei	86
Rememorarea și spiritualizarea	89
A fi și a nu fi în simultaneitate	96
4. Libertatea și Paradoxul „Dezordonatelor Divine”	98

POEMS / POEME	105
1. What Is Life? / Ce este Viața?	106
2. Natures Hymn to the Deity / Imnul Naturii către Dumnezeu 108	
3. The Deity / Dumnezeirea	110
4. To Mystery / Către Taină	110
5. Ballad / Baladă	112
6. I Am / Sînt	112
7. Sonnet 'I Am' / Sonetul „Sînt”	114
8. On a Skull / Tîgva de om	114
9. A Vision / Viziune	116
10. An invite to Eternity / Invitație la Veșnicie	118
11. The Old Mans Song / Cîntul bătrînului	120
12. Thoughts in a Churchyard / Gînduri într-un cimitir	122
13. On Seeing a Skull On Cowper Green / Văzînd un craniu pe pajiștea Cowper	126
14. The Vanities of Life / Deșertăciunile Vieții	132
15. The Progress of Rhyme / Progresul rimei	142
16. Memory / Amintirea	162
17. The Enthusiast A Day Dream in Summer / Entuziastul Un vis cu ochii deschiși vara	164
18. The Fountain of Hope / Fîntîna Speranței	178
19. Impulses of Spring / Impulsuri de Primăvară	178
20. Natures Melodys, The Music of the Storm / Melodiile Naturii, Muzica furtunii	188
21. Pastoral Poesy / Poezie pastorală	192
22. The Instinct of Hope / Instinctul Speranței	200
23. Blake	202
24. Forrest Trees / Pomi de pădure	202
25. Sunrise / Răsărit de Soare	204
26. Universal Goodness / Bunătatea universală	204
27. The Happiness of Ignorance / Fericirea neștiinței	206
28. Obscurity / Întunecime	206
29. Woman / Femeia	208
30. Decay / Decădere	208
31. Sabbath Bells / Clopote de Sabat	214
32. Hesperus	218
33. Autumn / Toamna	218

34. Death / Moartea	226
35. To The Rural Muse / Către Muza rurală	230
36. Pleasures of Spring / Plăceri de Primăvară	240
37. The Holiday Walk / Plimbarea de vacanță	270
38. The Peasant Poet / Poetul țaran	286
39. Noon / Amiaza	288
40. The Dream / Visul	290

NOTE	300
------------	-----

BIBLIOGRAFIE	333
--------------------	-----

1. Fenomenologia Viului

„Au este oare viața noastră un tunel
între doi luminători nedeslușiți?”

Pablo Neruda⁵⁷

A Întreba

Orice fenomenologie trebuie să știe să pună întrebările cheie. Noica spunea în acest sens: „Cînd capeți un răspuns, te <luminezi>. Cînd pui o întrebare [...] luminezi lucrurile [...] în sensul că deschizi un orizont [...] Felul cum proiectezi fascicolul de lumină, întrebînd, este felul cum înfrunți lucrurile”⁵⁸.

Îată de ce credem că este oportun să pornim de la un poem în care Clare își pune întrebări fundamentale despre existență, acestea provocînd, după spusele lui Noica, o suspendare a lucrurilor și a lumii ca un tot⁵⁹. Din punctul de inflexiune al interogației vom putea reconstrui meditațiile, căutările, îndoielile, certitudinile lui Clare, într-un cuvînt, viziunea sa asupra lumii, deoarece întrebarea „<regenerează> realitatea [...] [ea] însoțește ca o oglindă realitatea [...] imaginea din întrebare este răsturnată [...] [de aici] un anumit caracter <daimonic> al întrebării [...] [ca] tăgadă posibilă”⁶⁰.

⁵⁷ „Cartea Întrebărilor”, în Pablo Neruda, *Letzte Gedichte, Das postume lyrische Werk*, 1989, p. 112.

⁵⁸ Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, 1996, p. 13.

⁵⁹ *Id.*

⁶⁰ *Ibid.*, p. 14, 16.

Vîrsta de Aur: Regresie și Evoluție

Versurile: „Și ce e Viața? o clepsidră ce aleargă,/ O ceață dîndu-se napoi din fața soarelui de dimineață,/ O reverie încă repetată, fremătînd de lumi [...]” (din poemul „What Is Life”), conțin trei simboluri ce deschid cel puțin orizontul culturilor greacă, germană și hindusă. Clepsidra este firește imaginea banală a timpului în curgere, Cronos (Saturn din mitologia romană), cel mai tînăr dintre titani, fiul lui Uranus-cerul și Gaea-pămîntul. Cronos este asociat cu fenomenul devorării (timpul „nemilos”) și, potrivit unor mituri paralele, cu Vîrsta de Fier (cînd se spune că s-a retras în cer pentru totdeauna pentru că oamenii deveniseră răi) și cu Insulele Fericite (locul unde a mers după titanomahie)⁶¹. Poeții romani, de altfel, celebrau domnia lui Saturn drept Vîrstă de Aur⁶². Ideea erelor cosmice apare, așadar, strîns legată de imaginea clepsidrei. În acest sens, hindușii au un sistem metric temporal complicat, ce înregistrează involuția universului de la *Kritayuga* (Vîrsta de Aur), la *Tretayuga* (Vîrsta de Argint), *Dvaparayuga* (Vîrsta de Bronz) și pînă la *Kaliyuga* (Vîrsta de Fier actuală, care a început potrivit calculelor misticilor în 3102 î.H.)⁶³. Aceste patru perioade vedice formează ceea ce se numește o *Mahayuga*, un ciclu cosmic, o zi din viața lui Brahman. În ce privește această involuție, Chevalier și Gheerbrant arată că simbolul clepsidrei semnifică eterna curgere a timpului (cf. Lamartine), dar și posibilitatea de a răsturna timpul (acest lucru ar fi posibil din perspectiva sugerată de Noica: în întrebare imaginea lumii este răsturnată, ca într-o oglindă), de a merge înapoi la origini (acest tip de întoarcere la origini, ca experiență inițiatică, are valențe regenerative, ca întrebarea lui Noica, deoarece implică renașterea spirituală), cum doresc majoritatea romanticilor.

În clepsidră există o trecere de la limita superioară la cea inferioară (de la ceresc la terestru), și apoi, prin răsturnare, de la terestru la ceresc: aceasta este imaginea mistică și alchimică a

⁶¹ Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, 1989, p. 285.

⁶² Ebenezer Cobham Brewer, *The Wordsworth Dictionary of Phrase and Fable*, 1996, p. 964.

⁶³ Victor Kernbach, *Miturile esențiale*, 1978, p. 118.

alegerii⁶⁴. Viața este, așadar, alegere mistică. Ascensiunea și coborârea corespund tendințelor anagenetice și catagenetice ale cosmosului: creație și distrugere. Coborârea corespunde arhetipului descensiv durandian, *descensus ad inferos* despre care vorbește Eliade. Aceasta poate fi cădere spirituală (și atunci înseamnă catageneză, involuția ciclică descrisă de hinduși, care reprezintă un declin din abundența ontică a erei primordiale de aur, o sărăcire spirituală a ființei), sau coborâre sacrificială, mîntuitoare, inițiativă: prin astfel de coborâri ale spiritului în materia întunecată se operează într-adevăr „răsturnări” ale timpului în sensul teoriei evoluționiste (realitatea nu mai involuează, ci se complexifică prin mijlocirea spiritului).

Ușa cea Strîmtă

Firul de nisip al clepsidrei reprezintă ușa cea strîmtă dintre cer și pămînt. Prin aceasta sînt posibile manifestările cerești pe pămînt. Faptul că ușa este fir curgător denotă natura eterică a injoncțiunii spirit-materie. Prin aceeași ușă strîmtă este făcută posibilă reintegrarea manifestării în izvorul divin. Prin clepsidră Clare ne transmite astfel o imagine integrală a vieții, așa cum este sugerată, de exemplu, de toba-clepsidră a lui Shiva, *damaru*, cu cele două părți triunghiulare ale sale ce simbolizează *linga* și *yoni* (organele sexuale masculin și feminin), al căror punct de contact este *bindu* (sanscr. „picătură”), obîrșia manifestării (anatomic localizată în vârful capului). *Damaru* este însă *shabda*, sunetul primordial⁶⁵. Din acest unghi de vedere clepsidra clareană este imaginea cerului și pămîntului, a bărbatului și femeii, uniți în scurtcircuitul clipei (eternitatea).

Opacitate versus Transparență

Simbolul ceții, pe de altă parte, reprezintă indeterminarea, amorful, indefinitul: formele nu sînt încă alcătuite (cosmizate), sau

⁶⁴ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 1, A-D, 1994, pp. 336-337.

⁶⁵ *Id.*

formele vechi aflate în destructurare nu sînt încă înlocuite complet de forme noi (ceea ce ar echivala cu linia de trecere de la vechi la nou, linia de „emergență”).

În primul caz este sugerată imaginea lui *Niflheimr*, casa cețurilor din mitologia scandinavă, tărîmul de ceață la nord și sud de *Ginnunga Gap*⁶⁶. Avem, așadar, o imagine a vieții irumpînd din nimic, din indefinit (viața este „O ceață dîndu-se napoi din fața soarelui de dimineață”, viața este trecerea de la haos-indefinit-întuneric-opacitate-ceață la cosmos-lumină solară-claritate-transparentă).

În al doilea caz avem o posibilă aluzie alchimică: vechile forme care dispar sînt *materia secunda* ce se „topește” în *materia prima* (materia lipsită de fulgurațiile intelectuale⁶⁷). Prin acest proces scînteile divine (fulgurațiile despre care vorbește Vasile Lovinescu) sînt eliberate, dar pînă să fie eliberate sînt captive, ca ruine ale lumilor apuse. Această stare este similară cu cea de „indefinit” la Blake, nivelul ontic intermediar ce duce spre neființă (*non-entity*; cețoasa „nedeslușire” înseamnă marginile neființei în sistemul lui Blake).

Dar ceața simbolizează deopotrivă un amestec de aer, apă și foc, un fel de vîlmășag al începutului⁶⁸ dinaintea creației. Este astfel sugerat acel „echilibru sur de-aer senin” (*equilibrium grey of air serene*)⁶⁹ din cosmologia blakeană, tipul de ceață care poartă în sine, nediferențiată, totalitatea creațiilor viitoare (vezi o concepție similară la Paracelsus și Schelling⁷⁰; e vorba de matricea fenomenologică, *prima materia* în calitatea sa de mamă divină).

Mai mult, în anumite texte irlandeze ceața și roua (cea din urmă atît de frecvent invocată de Clare) sînt asociate cu muzica⁷¹ *Sid*-ului (tărîmul de dincolo). Potrivit unei interpretări a *Călătoriei lui Bran*, ceața precede revelații importante. Ea este preludiv

⁶⁶ Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, p. 419.

⁶⁷ Pentru detalii, vezi Vasile Lovinescu, *Jurnal alchimic*, 1994.

⁶⁸ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 1, p. 279.

⁶⁹ William Blake, *Cărțile profetice, Cei patru Zoa*, 1998, VI, 194, p. 293.

⁷⁰ Vezi F.W.J. Schelling, *Clara oder über den Zusammenhang der Natur mit der Geisterwelt. Ein Gespräch*, în Schelling, *Sämtliche Werke*, 1. Abth. Bd. IX, 1862.

⁷¹ Cum vom vedea, Clare vorbește adesea despre muzica naturii.

manifestării⁷². Ceața clareană este astfel prefigurarea vieții ca revelare permanentă, ca risipire progresivă a cețurilor.

Respect pentru oameni și cărți

Ciclicitatea și Fluxul devenirii

„Reveria repetată” sugerează ciclicitatea naturală obișnuită, dar și o imagine a legendarei *samsara* hindusă, ciclul nașterilor și morților, fluxul devenirii fenomenale, curgerea heracliteană a lucrurilor. Clare pare a fi în permanență conștient de acest *panta rhei* („toate lucrurile se află într-o stare de flux”) heraclitic⁷³ al naturii cosmice, în natură poetul găsind mediul răpirilor, al extazelor. Există în acest sens în poezia lui Clare multă beatitudine de natură apolinică. Ritmul versurilor, cum vom vedea, este pătruns de un tipar ascensiv-descensiv alternant, similar unei evoluții samsarene, repetări onirice, vise repetate ce arhetipizează ființa, adică o aduce în starea de autenticitate nativă.

Visul lumesc clarean de fapt se repetă, dar nu cu aceeași repetiție, în sens deleuzian: repetiția absolută nu este cu puțință, repetiția este una diferențială, conține întotdeauna germeni de diferențialitate infinitezimală.

Maniera lui Clare se apropie de cea a lui Keats din *Endymion*: poetul este un veșnic visător stăpinit de o pace lăuntrică dinamică, fertilă: Endymion este tipul de păstor vizionar care intră în legătură cu zeitățile, și este inițiat în misterele stihiale. Natura exterioară este în acest sens „onirizată”, în sensul că prin tehnica scriiturii automate Clare într-adevăr creează un scurtcircuit între artă și inconștient, așa cum fac și alți romantici (vezi observația lui Adolf Muschg). Totuși, caracterul dinamic, impetuos al scriiturii lui Clare nu este de factura celui care se poate observa în poemul *The Fall of Hyperion. A Dream* al lui Keats, care accentuează dramatismul destinului istoric pe tonuri ale titanomahiei.

Clare scrie spontan, lăsându-și imaginația liberă să curgă, de aceea limbajul său pare și este atât de viu. Asemeni lui Novalis, Clare valorizează dezordinea ca reflex al libertății⁷⁴ când vorbește despre „dezordonatele grații” (*disordered graces*) ale naturii

⁷² J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 1, p. 279.

⁷³ M.C. Howatson, I. Chilvers, *The Concise Companion to Classical Literature*, 1996, p. 257.

⁷⁴ La fel cum face și Blake când laudă excesul.

debordînd de viață sau chiar despre „dezordonatele divine” (*disorderly divine*), cum vom vedea ulterior. Este interesant de remarcat că, deși Clare nu cunoștea prea multă gramatică, acest lucru, ignorarea deci a regulilor gramaticii (dezordinea la nivel lingvistic) a dus paradoxal la crearea multor frumuseți, așa cum observă John Taylor⁷⁵. Totuși, Clare inovează potrivit unui mod rațional de procedură, prin care de altfel s-au format și s-au perfecționat toate limbile. De exemplu, Clare transformă adesea substantivele în verbe, sau adjectivele în verbe, abreviază, preia cuvinte provinciale ce par noi, dar de fapt pot fi cele mai vechi cuvinte ale limbii. Clare folosește multe cuvinte din „limba nescrisă a englezilor”⁷⁶ (o astfel de limbă nescrisă este și limbajul inconștientului colectiv, codul arhetipurilor), ceea ce denotă elementul viu, proaspăt, libertatea din limbajul său.

Cuvintele, prin urmare, se comportă ca niște arhetipuri, ce dispar pentru un timp pentru a reapărea în forme mai mult sau mai puțin schimbate, deci noi. Elementul de nouitate se datorează firește și perioadei de „ocultare”, în care cuvintele respective au lipsit din uz, fiind uitate. În acest sens, rememorarea cuvintelor, așa cum este și rememorarea miturilor, este o înnoire. Cuvintele au o viață a lor, ce seamănă cu viața arhetipurilor, a miturilor: sînt mereu reînnoite, dispar și reapar în diferite forme, în diferite perioade istorice, sau chiar în diferite culturi ale marii culturi omenești.

Taylor compara arta lui Clare cu arta picturii: poetul tratează limbajul mai degrabă ca pe ceva colectiv, decît detaliat, amestecînd cuvintele ca pe niște culori. Limbajul este, așadar, ca în cazul lui Blake, un vehicul al luminii, limbajul este lumină. În acest sens, J. Middleton Murry este de părere că, în comparație cu Wordsworth, Clare avea un instinct mai desăvîrșit pentru „cuvîntul vizualizant” (*the visualizing word*)⁷⁷.

Dezordinea este văzută de romantic, așadar, ca o manifestare a libertății (fără de care pentru romantic nu poate exista frumusețe). În acest sens, Blake proclama prin Orc, energia de la temelie creației, Revoluția ca necesitate imperioasă în drumul spre mîntuire. În multe poeme Clare își arată această latură a

⁷⁵ John Taylor, Introduction to *Poems Descriptive of Rural Life and Scenery*, Ianuarie 1820, apud CCH: 47.

⁷⁶ *Ibid.*, pp. 47-48.

⁷⁷ J. Middleton Murry, „The Poetry of John Clare”, apud CCH: 331.

personalității sale: dorința ca revoluția umană să aibă loc acum, și nu doar după ce omul părăsește lumea aceasta. Dionisiacul, Reînfrînătul, neîmblînzitul, „sălbaticul” este astfel prezent la Clare, dar în umbră. Numai prin acesta lumea nedreaptă a omului poate ajunge la transparența apolinică adevărată și vie pe care Clare și-o dorește cu înverșunare, ca și Blake (amîndoi visează la „edenizarea” lumii omenești).

Potrivit lui Novalis, geniul cuprinde în sine cele două tendințe, spre ordine și dezordine, rezultatul fiind iluminarea, perpetua amplificare a libertății. Clare vede astfel în dezordine ordinea superioară a libertății și a vieții. Blake vede în ea viața însăși: fără contrarii nu există progres⁷⁸. În acest sens, concluzia lui Mitchell este că strategia lui Blake constă în transformarea dualismului în dialectică⁷⁹, crearea unității mai degrabă din contrarii decît din similitudini sau complementaritate⁸⁰. Același lucru îl face Clare cînd vorbește despre „dezordonatele grații” și „dezordonatele divine”: fuzionează, altfel spus, ordinea divină și dezordinea htonică în ordinea superioară a vieții adevărate.

O baladă pentru Clare este, drept consecință, verde⁸¹, într-un univers verde, în care poetul dorește permanența acelor blakeene „pajiști pline de ecouri”⁸², permanența glasurilor viului.

⁷⁸ Blake *Complete Writings*, „The Marriage of Heaven and Hell”, placa 3, p. 149: „Without Contraries is no progression”.

⁷⁹ Manfred Engel indică drept surse pentru această problemă Harold Bloom, „Dialectic in ‘The Marriage of Heaven and Hell’”, 1958, 501-504, și David Punter, *Blake, Hegel and Dialectic*, 1982. Căsătoria contrariilor în sistemul lui Blake mediază atît contrariile ontologice (ca spiritul și corpul), cît și cele legate de teoria cunoașterii și psihologia facultăților cognitive (gîndirea și percepția), precum și cele sociale (individualitatea și comunitatea) (Manfred Engel, 1991, p. 233, n. 17). Engel enumeră contrariile lui Blake, reflectate în categoriile arhetipale Cer și Iad: prolific / devorator, energie / rațiune, iubire / ură, atracție / repulsie, activ / pasiv, dorință / constrîngere, suflet / trup, impuls / reguli. Energia este activitate vitală, rațiunea este hotarul sau circumferința exterioară a energiei. Întreaga dialectică a lui Blake poate fi rezumată prin definițiile: „Without Contraries is no progression”, și „Opposition is true friendship” (*ibid.*, pp. 232-233).

⁸⁰ W.J.T. Mitchell, *Blake's Composite Art*, 1972, p. 33.

⁸¹ „Summer Ballad”, John Clare, *The Midsummer Cushion or Cottage Poems*, R.K.R. Thornton & Anne Tibble (editori), 1990 [MC], p. 379.

⁸² „Echoing green” al lui Blake, din *Songs of Innocence*, (*Blake Complete Writings*, p. 116), care alternează cu „darkening Green” în același poem.

Imaginea răsturnată

Dar, cum am văzut că sugerează Noica, în întrebare imaginea este răsturnată. Astfel, analiza noastră poate continua: viața reală este clepsidra care curge de fapt în sus (vezi la Coleridge celebrul rîu *Alfeu* – *Alph, the sacred river* – care curge în sus din adîncul pămîntului, în nu mai puțin celebrul poem *Kubla Khan*), de la terestru la ceresc. Viața este, așadar, reintegrare în izvorul divin (vezi Theilard de Chardin care este de părere că lumea se îndreaptă spre punctul *Omega*, punctul de integrare a timpului în eternitate⁸³).

O imagine răsturnată a ceții este imaginea ascensivă a luminișului indefinit, în care formele tind ascensiv să se clarifice, să se distileze, nu descensiv să se destructureze. Este deci emergența „ascendentă”, cosmizarea haosului⁸⁴, sau recosmizarea lumii care a trecut printr-o perioadă de de structurare (ieșirea cosmosului nou din cel vechi, revolut).

Imaginea acestui cosmos nou care a integrat indefinitul haosului, sau al ruinei unui cosmos revolut, este imaginea determinării indeterminate: împăcarea mistică dintre lege și libertate. Adică imaginea ceții care se îndreaptă spre „soarele de dimineață”: reintegrarea creativă în principiu. O reprezentare similară avem în pictura *Jacob's Ladder / Scara lui Iacov* (ca. 1800) a lui Blake: spirala energetică a *Golgonoozei*, ce simbolizează realitatea în ansamblu, se înalță pînă la soare (reprezentat ca fiind roșu, ca la Clare), care pentru Blake este principiul spiritual prin excelență.

Soarele la Clare, cum a observat critica literară, este „imaginea regală” (*king-image*) din întreaga operă a lui Clare (cum

Elemente sumbre apar și la Clare în poeme ca „Death” sau „An Invite to Eternity”.

⁸³ Pierre Theilard de Chardin, *Fenomenul uman*, 1997; și revista *Interval* 3/1990, „Dincolo de colectiv, Hiperpersonalul”, pp. 43-45.

⁸⁴ Jakob Grimm arată că *ginnunga gap* este tot una cu haosul, o prăpastie și un mare întuneric, o lume de ceață (vezi și „opacitatea” și „limita opacității” la Blake) din pîntecul căreia s-au înălțat toate lucrurile (Jakob Grimm, *Deutsche Mythologie*, 1981, vol 1, XIX, „Schöpfung”, p. 463).

este și în cazul operei lui Turner)⁸⁵, imaginea princeps, imaginea arhetipală cea mai centrală. Soarele (mai ales cel roșu, rotund, care se ridică deasupra mlaștinilor, și care apare mai ales în poemele sale timpurii) este imaginea arhetipală ce reprezintă pentru Clare în esență eternitatea, iubirea, speranța și „raza veșnică” (*eternal ray*), așadar lumina.

Soarele însă mai semnifică pentru Clare și *alter ego*-ul său, Lord Byron⁸⁶. Soarele reprezintă astfel arhetipul Sinelui. Această imagine arhetipală este importantă și pentru că arată legătura dintre logos și lumină: cum bine observă Harold Bloom, Clare, ca și Blake, respinge paradisul pământesc [Beula (ebr. *Beulah*, „măritat”) a lui Blake, Natura wordsworthiană] și alege paradisul creativ al Edenului, în care condeiul poetului este „o rază veșnică a soarelui” (*the sun's eternal ray*)⁸⁷. Logosul poetic este astfel lumină. „Cuvântul ce respiră” (*breathing word*) clarean este astfel lumina soarelui: în acest punct observăm o importanță convergență cu poetica lui Blake: Los-soarele (fizic-psihic) este în același timp și Imaginația poetică, Geniul poetic, care este tot una cu Iisus Hristos (Urthona blakean, Soarele spiritual). Altfel spus, în termeni teologici, Logosul este Iisus Hristos, Lumina din Lumină.

Imaginea ceții semnifică, prin urmare, dezordinea, dar și libertatea, care devine tot mai „eterică” pe măsură ce ființa se apropie de Creatorul său. În această ordine de idei, Vasile Lovinescu arată că imaginea uleiului exprimă de fapt „icoana spiritului”, care este în termenii alchimiei „distilatul cel mai fin”⁸⁸, cel mai eteric. Imaginea „dezordonatelor divine” clareane

⁸⁵ Geoffrey Grigson, Introduction to *Selected Poems of John Clare*, p. 410, și Geoffrey Grigson, *Life and Poetry*, *The Times Literary Supplement*, 27 April 1956, no. 2826, 252, apud CCH: 420.

⁸⁶ *Id.*

⁸⁷ Harold Bloom, „John Clare: The Wordsworthian Shadow”, apud CCH: 438. Bloom specifică faptul că doar în câteva poeme scrise în perioada petrecută în azil Clare transformă sentimentul său al pierderii în respingerea naturii pentru o veșnicie umanistă, o apocalipsă similară cu cea a lui Blake (*ibid.*, p. 435). Ruptura cu Wordsworth este într-adevăr totală în poemul „An Invite to Eternity”, în care Clare își dorește priveshti „unde omul nu a pus piciorul” (*where man hath never trod*) (*ibid.*, p. 437).

⁸⁸ Vasile Lovinescu, *Jurnal alchimic*, p. 121.

sugerează tocmai integrarea celor doi poli ai realității: haos și cosmos, impuritate și puritate, în ordinea divină superioară.

Calea ce duce de la haos la cosmos este cea a libertății. Această cale de la haos la ordine nu dispăre în momentul fuzionării în ordinea superioară, ci rămâne ca reflex abisal al libertății. Această cale regală a libertății pare să fie refăcută de Clare când întreabă ce este viața, punând în oglindă natura ascunsă a vieții, și realizând astfel acel *mise en abyme* (de aici ideea că natura este un canal psihic, în care este întipărită *ab ovo* întreaga istorie evolutivă: Clare, întrebând, luminează acest canal pînă la momentul originii) prin care ajunge pe tărîmul arhetipal, la matricile viului, la protoistoria vieții (vezi expresia *lifes first fairy infancy*).

Astfel, în ființa *ex nihilo* (creația biblică din nimic, în sensul că Dumnezeu a făcut lumea acolo unde nu era nimic) rămîne înrădăcinat reflexul vidului original (un vid ce nu neagă nimic, fiind aliminal), care devine în ființa creată pecetea libertății. Cu alte cuvinte, cînd Clare pune această întrebare, el luminează-cuprinde realitatea integrală, pe fondul dorinței ca reintegrarea să aibă loc.

Visul repetat răsturnat înseamnă, similar, un canal psihic prin care se înaintează spre protoistorie, o *samsara* psihică în care fluxul temporal este inversat spre origine, așadar un anti-ciclu care merge de la coșmarul lui *Kaliyuga* spre edenul lui *Kritayuga*.

*

Am schițat mai sus un posibil orizont deschis de aparent simpla întrebare pusă de Clare în poemul „What Is Life?”, care continuă astfel: „Durata sa? Răgaz de-o clipă, un gînd de-o clipă”. Aici avem, desigur, o imagine tradițională: scurta zăbovire a omului pe pămînt, vremelnicia omului în lumea aceasta. Răgazul (*pause*) despre care vorbește Clare sugerează odihna, inactivitatea, ceea ce semnifică faptul că omul cînd se naște pe pămînt iese din activitatea spirituală (cel puțin parțial; vezi ideea din Biblie: în a 7-a zi din Geneză însuși Dumnezeu se odihnește de toată lucrarea sa), așa cum de exemplu Albionul lui Blake iese din activitatea