

MELANCOLIE ȘI VIOLENȚĂ ÎN *THE TERRIBLE SONNETS* DE GERARD MANLEY HOPKINS

MARIA IROD

Melancholy and Violence in Gerard Manley Hopkins' *The Terrible Sonnets*.

The paper focuses on the intertwining of melancholy and violence in *The Terrible Sonnets* written by the 19th century English poet and Jesuit priest Gerard Manley Hopkins. A brief introduction to the cultural history of melancholy, including the theological rejection of *acedia* as spiritual sloth and the reworking of the concept in the Renaissance, is followed by a close reading of the six poems. Also drawing on the Ignatian *Spiritual Exercises* as an explicit model for the fervent Jesuit Hopkins, the paper attempts to show that *The Terrible Sonnets* transcend any cultural determinations and are moreover an expression of Hopkins' very personal sense of the divine and the paradoxical unity of body and soul.

Keywords: Gerard Manley Hopkins, sonnets, Ignatius of Loyola, melancholy, violence, *acedia*.

În rândul poemelor – puține la număr și poate tocmai de aceea atât de concentrate – pe care preotul iezuit Gerard Manley Hopkins le-a scris în scurta sa viață (1844-1889), există un grup de șase sonete care constituie un caz aparte. Țâșnind nechemate – „unbidden and against my will” – într-o perioadă de chinuitoare ariditate¹, în parte autoimpusă de practicile devoționale ale poetului, așa-numitele „terrible sonnets” (denumire aleasă de Robert Bridges, prietenul și editorul operei postume a lui Hopkins) se resorb în tăcerea din care au apărut, urmând să fie descoperite abia după moartea autorului. Discreția auto-depreciativă proprie lui Hopkins, amintind de psihicul său scindat, devine în cazul acesta auto-reprimare, teamă de a exhiba, materializând în discurs, conflictul său cel mai intim, îndoielile cu privire la propria mântuire. În scrisori, sonetele abia dacă sunt menționate, unul dintre puținele indicii dovedind însă o stranie consonanță cu îndemnul rostit de Zarathustra: „Scrie cu sânge și vei descoperi că sângele e spirit.”²

¹ La 1 septembrie 1885, Hopkins îi scrie lui Robert Bridges: “I shall shortly have some sonnets to send you, five or more. Four of these came like inspirations unbidden and against my will. And in the life I lead now, which is one of a continually jaded and harassed mind, if in any leisure I try to do anything I make no way – nor with my work, alas! but so it must be.” Cf. W. H. Gardner, N. H. MacKenzie (eds.): *The Poems of Gerard Manley Hopkins*, Oxford University Press 1991, p. 288.

² Cf. Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*, SWAN Buch-Vertrieb GmbH, Kehl 1994, p. 51. Citatul în original: „Schreibe mit Blut: und du wirst erfahren, dass Blut Geist

Dincolo de acest ecou nietzscheean, care nu este altceva decât hazard, rămâne sugestia biblică a lacrimilor de sânge, exteriorizare a unei extreme, supraomenești angoase. Într-adevăr, *The Terrible Sonnets* sunt mai mult decât o meditație pe tema disperării, ele par a fi însuși țipătul încremenit al supremei deznădejdi. Tăcerea care le precede, survenită în urma unei accentuări paroxistice a melancoliei structurale a lui Hopkins, este cu totul altceva decât o simplă neputință, sterilitate a celui ce nu are nimic de spus; este o forță concentrată în potențialitate, ce prevestește irumperea violentă a unor viziuni de coșmar.

Dacă până atunci cele mai bune poeme ale lui Hopkins fuseseră expresia unei fervori extatice și a presimțirii întâlnirii lui Dumnezeu, „sonetele teribile” sunt rezultatul unei îndoieli la fel de profunde pentru care singura consolare posibilă mai este doar credința în extincția totală, în dizolvarea în vid, preferabilă certitudinii damnării. Dincolo de dramatismul experienței personale, poemele mai conțin, *in nuce*, unele convingeri teologice ale lui Hopkins, cu multiplele lor determinări, discernabile la o lectură în palimpsest, sau doar cu presupuse afinități teoretice. În cele ce urmează voi încerca să schițez modul în care un topos cultural atât de fecund cum este melancolia – cu rădăcini medicale, teologice și literare – impregnează cele șase „sonete teribile”. Melancolia poemelor este ambivalentă, așa cum însuși autorul lor era în același timp un rafinat maestru al limbii engleze și un devotat preot iezuit.

La prima vedere, cele șase sonete par a fi expresia unui caz tipic de *acedia*, supranumită melancolia călugărilor. Condamnată de scrierile teologice medievale drept păcat împotriva Sf. Duh, *acedia* presupune pierderea încrederii în grația divină și în posibilitatea mântuirii. Imaginea negativă a melancoliei se situează într-o tradiție care culminează în timpul Reformei, ocupând un loc central în gândirea lui Luther și servind drept inspirație nu numai cărților populare, dar și unor importanți artiști protestanți (Lucas Cranach cel Bătrân, Dürer). Contrareforma, la rândul ei, duce mai departe această tradiție care asociază melancoliei un element demonic. Ignacio de Loyola, în *Exercițiile spirituale*, definește dezolarea drept separare de Dumnezeu. Este semnificativ faptul că Hopkins folosește în corespondență același cuvânt – *desolation* – care apare și în traducerea engleză a scrierii lui Ignacio de Loyola. În descrierea stărilor de spirit – săptămâna a doua în cadrul *Exercițiilor* – Loyola opune dezolării provocate de diavol consolarea care vine de la Dumnezeu, prin îngeri. Simptomele dezolării spirituale corespund acelei imagini a melancoliei consacrate în mediile teologice. Caracteristicile ei sunt o anumită întunecare a sufletului (termen vag care poate însemna depresie, dar și opacitate, închidere în fața luminii divine), tulburare, preocupare exclusivă pentru lucrurile mundane, inferioare (aici se face încă auzit acel *contemptus mundi* cu ecouri gnostice, radicalizat de Luther în aserțiunea „lumea este fiica diavolului”), slăbiciune în fața ispitei, lipsă de încredere în sine și în oameni, dispariția speranței și a dragostei, delăsare.

Poemele lui Hopkins urmează aparent schema propusă de Loyola, inclusiv credința acestuia că Dumnezeu trimite sufletului consolarea fără niciun semn

ist.” Într-o scrisoare către același Robert Bridges, datată mai 1885, Hopkins menționează un sonet care ar fi fost “written in blood”.

prevestitor. Vom vedea, totuși, că Hopkins se îndepărtează semnificativ de concepția teologică unilaterală asupra melancoliei, lăsând să se întrevadă atât reminiscențe renașcentiste – cea mai la îndemână trimitere este la tratatul lui Marsilio Ficino, *De vita*, care afirmă potențialul creator al melancoliei – cât și latura estetizantă a poetului iezuit. În zorii constituirii unei subiectivități moderne, Ficino³ privește melancolia ca pe un fel de furie divină, în stare să-l împingă pe cel cuprins de ea spre un *hybris* creator, spre distrugerea și recrearea din temelii a realității înconjurătoare. După cum demonstrează Ioan Petru Culianu, originalitatea lui Ficino constă în suprapunerea „saturnismului” ca tip psiho-somatic determinat astrologic pe caracteristicile melancoliei, obținând astfel un tip hibrid care îmbină „facultatea imaginativă” și „predispoziția profetică” a melancolicului cu „aptitudinea pentru metafizică”, dar și cu duritatea sumbră a saturnianului⁴.

Întrepătrunderea dintre melancolie și violență este o constantă a „sonetelor teribile”, o primă treaptă a acestei relații fiind chiar faptul că sonetele apar printr-o izbucnire violentă, în mijlocul aridității precedente, la apogeul melancoliei. Experiența sonetelor înseamnă, în fond, cufundarea în neant – așa cum îl înțelege Pascal, ca infinit mic al propriei ființe⁵ – și contemplarea nimicniciei. Drumul parcurs de la ura de sine a melancolicului la chenoza misticului⁶ poate fi urmărit în transformările suferite de seria de imagini recurente „inimă – noapte - violență (în diferite ipostaze)” de-a lungul celor șase sonete.

Carrion Comfort amintește chiar prin titlu de *Exercițiile spirituale*. Această „consolare putredă”, aducătoare de moarte, este, de fapt, reversul consolării divine: este o dezolare indusă de scăderea temporară a vigilenței, a disciplinei spirituale. Ca și în cazul lui Loyola, conștiința refuză să se complacă în această stare și încearcă să lupte împotriva disperării. Negațiile repetate subliniază efortul supraomenesc, sugerând într-un fel „disperarea de a cădea pradă disperării”: „Not, I'll not, carrion comfort, Despair, not feast on thee;” (p. 99)⁷. Pericolul care pândește aici este tocmai depășirea unei anumite limite, dincolo de care nu mai există decât destructurarea subiectului simbolic și regresia într-un eu imaginar. În acest punct se produce despărțirea radicală a lui Hopkins de modelul său. Dacă ar fi să ne slujim în

³ Cf. Marsilio Ficino: *De vita libri tres*. Cit. De Werner Röcke: *Liebe und Melancholie. Formen sozialer Kommunikation in der Histoire von Florio und Biancaffora*. În: Volker Mertens / Ulrich Müller (eds.): *Epische Stoffe des Mittelalters*. Stuttgart 1984, p. 397.

⁴ Cf. Ioan Petru Culianu: *Eros și magie în Renaștere. 1484*. Polirom, Iași 2015, p. 80.

⁵ Cf. Pascal: *Cugetări*, Ed. Aion 1998 (Trad. de Maria și Cezar Ivănescu), pp. 174-184. În mod interesant, sindromul melancolic descris de Ficino, cu dezolarea sa inexplicabilă altfel decât prin sentimentul privării de Dumnezeu și prin nostalgia gnostică a unei patrii pierdute, anticipează, după cum arată Culianu, gândirea lui Pascal. Cf. Ioan Petru Culianu: *Eros și magie...*, p. 83.

⁶ *Kenosis*, golirea de eu, este ceea ce se poate citi, de exemplu, în sintagma „noche oscura del alma” a lui San Juan de la Cruz.

⁷ Sonetele sunt citate exclusiv din ediția W. H. Gardner, N. H. MacKenzie (eds.): *The Poems of Gerard Manley Hopkins*, Oxford University Press 1991.

continuare de concepte psihanalitice – metodă ce mi se pare legitimă în cazul de față – am putea spune că Hopkins este mai abisal decât Loyola, care insistă în permanență asupra funcției raționale de auto-observare a conștiinței morale, menținând în alertă instanța supraeului. Cuvinte ca „examination” și “vigilance” revin constant în textul fondatorului ordinului iezuit, în timp ce Hopkins alege, dimpotrivă, să se abandoneze pulsionilor – concret, aici, mesagerilor negri ai dezolării – într-o aspirație pascaliană de a-și cunoaște propriul neant, adică infinitul mic, sinele inconștient. În primul sonet, violența este încă exterioară, dinamică și nu neapărat asociată răului. Ipostaziată de o furtună stârmită din senin, ea apare ca o forță necunoscută ce face simțită prezența unui Tu colosal și copleșitor – „O thou terrible” (ibid.) – sub apăsarea căruia eul se frânge. Violența divină, în stare să purifice – literal, în text, să separe grâul de neghină: „That my chaff might fly; my grain lie, sheer and clear” (p. 100) – stârnește împotrivirea celui care nu-L recunoaște pe Dumnezeu. Noaptea, în întunericul care șterge diferențele, cu trupul zdrobit („my bruised bones”), acesta se luptă cu Dumnezeu: „That night, that year / Of now done darkness I wretch lay wrestling with (my God!) my God ” (ibid.).

Carrion Comfort reprezintă o stare intermediară: încă mai este recognoscibilă influența lui Loyola, iar ura de sine a melancolicului n-a devenit absolută. Inima încă mai are puterea de a se bucura: „my heart, lo! lapped strength, stole joy” (ibid.). alteritatea ambivalentă care survine violent, dezechilibrând existența subiectului (sau a „sufletului”, pentru a rămâne la terminologia lui Loyola), sugerează acea stare de confuzie spirituală menționată în *Exerciții*, în care mesagerii divini sunt primiți cu adversitate de către sufletul despărțit de Dumnezeu.

Sonetul intitulat *No worst* (p. 100) ne plasează deja într-o etapă ulterioară, unde răul s-a absolutizat: „No worst, there is none”. Alteritatea, Tu (thou), nu mai apare în text decât ca urmă, ca absență, în interogații disperate adresate Sf. Duh (Paracletul) și Fecioarei Maria, ce reflectă o stare tipică de *acedia*: „Comforter, where, where is your comforting? / Mary, mother of us, where is your relief?”. Acesta ar fi, de fapt, primul sonet care sondează în profunzime ceea ce Ignacio de Loyola numește „desolation”. Totodată se produce și acea regresie de la alegerea obiectuală la narcisismul primar, pe care Freud o asociază melancoliei⁸. Pierderea melancolicului este mai degrabă de natură ideală, în acest caz separarea de Dumnezeu, și are ca rezultat introiectarea, retragerea în sine a tuturor energiilor psihice canalizate până nu demult spre exterior. Noaptea este acum întuneric absolut, fără ieșire, expresie a unei dureri ce depășește granițele individuale, devenind *Weltschmerz* („world-sorrow”), violența personificată (Fury) apare într-o formă latentă, interiorizată, iar aventura pascaliană a cunoașterii propriului neant începe prin cufundarea în abisurile minții. Sinele se dovedește totuși insondabil („no-man-fathomed”), demonstrându-și încă o dată caracterul de infinit mic, ce se sustrage cunoașterii discursive, desfășurate în durată și amenințate de moarte.

⁸ Cf. Sigmund Freud: *Trauer und Melancholie* (1917), Studienausgabe Bd. III, S. Fischer, Frankfurt am Main 1975, p. 109.

Al treilea sonet, *To seem the stranger* (p. 101), a fost îndeobște considerat de critici drept o reflecție asupra situației personale a lui Hopkins, pe de o parte, și asupra climatului politic din Anglia și Irlanda anului 1885, pe de altă parte. Într-adevăr, aceste circumstanțe transpar în text: „Father and mother dear, / Brothers and sisters are in Christ not near” exprimă trauma provenită din relațiile încordate cu familia incapabilă să accepte convertirea sa la catolicism. De asemenea, tensiunea se regăsește și la nivelul societății, în conflictul dintre Anglia și Irlanda, conflict care nu l-a lăsat indiferent pe Hopkins. Din însemnările sale din 2 martie 1885 aflăm că situația politică îi provoacă o durere atât de profundă, încât este incapabil să vorbească despre ea: „...the grief of mind I go through over politics, over what I read and hear and see in Ireland about Ireland and about England, is such that I can neither express it nor bear to speak of it.”⁹ Invocația către Anglia: „England, whose honour O all my heart woos, wife / To my creating thought” este ambiguă; patria spirituală a poetului, din care se nutrește „gândul său creator”, apare izolată de o perdea a tăcerii: „would neither hear / Me were I pleading, plead nor do I”. E drept, Hopkins însuși se afla într-o postură ambiguă: englez, iezuit și rezident în Irlanda, el nu aproba politica lui Gladstone, dar simpatiza cu dorința de libertate a irlandezilor.

Dincolo de aceste detalii biografice ușor de detectat, sonetul este mai cu seamă o rafinată orchestrare a unor indicii cifrate ale melancoliei. „To seem the stranger lies my lot, my life / Among strangers.” (ibid.) Versul descrie starea de izolare, dar și de accentuare a conștiinței individuale și a sentimentului alterității, proprii melancolicului. Acesta se percepe ca „stranger” – străin, înstrăinat, adică separat (de Dumnezeu, de Anglia natală), dar și straniu, inoportun, atribute ce rezonază în chip misterios cu autoportretul pe care și-l face Nietzsche în *Ecce homo*. Conștiința diferenței se înrudește cu melancolia și generează aceeași ambiguitate ce caracterizează, de altfel, și statutul lui Hopkins în Irlanda. Însuși Hristos apare într-un dublu raport cu poetul, într-o sintagmă dureros paradoxală: „he my peace / my parting, sword and strife” (ibid.) Melancolicul nu mai poate exista în *otium*, fiind atras irezistibil în mijlocul stărilor conflictuale: „I weary of idle a being but by where wars are rife.” (ibid.) Așadar, violența nu mai este interiorizată ca în sonetul precedent, ci devine o prezență „obiectivă” care solicită o reacție fermă din partea subiectului melancolic, adâncindu-i astfel temerile, înstrăinarea, straniețea, într-un cuvânt, melancolia.

Inima – care la Hopkins pare să fie investită cu toate valențele simbolice, inclusiv cea de centru mistic al vieții spirituale – re apare în acest sonet, o dată în invocația către Anglia și a doua oară în ultimul terțet. Sintaxa contorsionată ocrotește obscuritatea căutată a metaforei; inima este sediul ascuns al cuvântului vindecător, în stare să alunge „chemarea iadului”: „Only what word / Wisest my heart breeds dark heaven’s baffling ban / Bars or hell’s spell thwarts.” (ibid.) În ordinea tulburată a enunțului citim presimțirea unei apropieri între discurs și violență. Cuvântul nutrit în inimă – poate nu e deloc hazardat a vedea aici o trimitere cel puțin involuntară la

⁹ *Ibidem*, p. 288.

concepția lui Meister Eckhart despre sufletul omului ca matrice în care se naște Hristos / Cuvântul – determină retragerea întunericului. Așadar, expresia – cuvântul viu, rostit – implică un act de violență care îndepărtează răul, reluând imaginea din primul sonet, a violenței divine ce separă grâul de neghină și găsindu-și corespondent chiar în același poem, în sintagma oximoronică ce-L desemnează pe Hristos: „my peace / my parting, sword and strife.” Din nou este prezentă, ca în tot poemul de altfel, ambiguitatea asociată melancoliei. Subiectul melancolic tânjește după consolarea spirituală care ar fi în același timp o instalare comodă într-o totalitate închisă și rezistentă la orice „atac” deconstructiv. Pe de altă parte, această dorință este veșnic contrazisă de însăși conștiința alterității („stranger”) neintegrată și neintegrabilă în nicio totalitate. Sursă a melancoliei, „inactualitatea” poetului – pentru a relua un termen nietzscheean la care am făcut referire mai sus – este și tema acestui poem, dacă nu chiar motorul creației lui Hopkins. Pornirea sa spre „război” poate fi deci interpretată ca trecere de la nivelul noetic al limbajului la cel logic-discursiv¹⁰ și de la violența introiectată la cea îndreptată spre exterior (mai exact, violența Logosului care reduce la tăcere mesagerii întunecați ai melancoliei). Astfel, raportul dintre violență și melancolie se complică, adâncindu-se într-o ambiguitate fără ieșire.

Ar fi de atins aici și diferența dintre „cuvântul viu, în stăpânirea și magistralitatea sa”¹¹ și cuvântul scris, problemă pusă de Derrida în eseu consacrat lui Emmanuel Levinas. Dacă într-adevăr scriitorul se retrage, exprimându-se mai bine ca fiind „celălalt” („stranger”, straniu, inoportun) și reducând totodată din violența cuvântului rostit, cu efect imediat, demersul lui Hopkins apare cu atât mai complicat în dimensiunea sa contradictorie.

Departa de a fi o simplă reacție la situația politică a vremii, al treilea sonet din seria „sonnets of desolation” este poate cel mai greu de descifrat și cel mai straniu, tocmai pentru că este atât de înșelător în privința complexității sale. Este totodată o meditație asupra eșecului (parțial) de a se manifesta ca soldat al lui Hristos (al Cuvântului). Efortul de a ține ascuns – „nevăzut” și „neauzit” – în inimă cuvântul eșuează și scrierea poemului, adică împlânzirea violenței, dă seamă de înstrăinarea tot mai adâncă a melancolicului.

I wake and feel the fell of dark (p. 101) revine asupra experienței abisale din *No worst*, dar de data aceasta regresia atinge pragul solipsismului. Coborârea eului în sine însuși – fastuoasă și subliniată insistent de repetarea pronumelor personale și posesive *I, my, mine* – nu este totuși o anamneză de tip socratic sau o „procesune a Aceluiași” (Derrida). Dacă ne este permis să apelăm din nou la Levinas – sau, mai exact la imaginea pe care i-o construiește Derrida – pentru a-l analiza pe melancolicul Hopkins, vom observa că sonetul, ce pare a fi doar un exercițiu al imaginației inspirat de Loyola, se complică alunecând spre problematica din *Totalitate și infinit*: raportul dintre același și celălalt, dorința și separarea, violența

¹⁰ Cf. Cornel Mihai Ionescu: *S*, în *Cercul lui Hermes*, Ed. Univers Enciclopedic, București, p. 45.

¹¹ Jacques Derrida: *Violență și metafizică. Eseu despre gândirea lui Emmanuel Levinas* (trad. și note de Bogdan Ghiu), în *Scriitura și diferența*, Ed. Univers, București 1998, p. 148.

luminii, adică „identitatea opresivă și luminoasă a aceluiași”¹². Condiția poemului este absența luminii sau, mai bine zis, iminența ei, amânarea la infinit „longer light’s delay”, și suspendarea succesiunii firești noapte-zi: „I wake and feel the fell of dark, not day”, chestiune cu atât mai semnificativă dacă ne gândim la „prietenia ocultă” (Derrida) dintre lumină și putere și la dorința de consolare spirituală a lui Hopkins. Această consolare ar însemna, în cazul de față, ca eul și celălalt să se lase dominați, „totalizați” printr-un concept de relație. Or tocmai imposibilitatea unei astfel de relații este sursa principală a melancoliei.

În centrul poemului – la propriu: versurile 6, 7 și 8 – se află prezența ambiguă a celuilalt, despre care nu se poate spune cu certitudine dacă este un semen sau Dumnezeu însuși: „And my lament / Is cries countless, cries like dead letters sent / To dearest him that lives alas! away.” Poemul întreține cu subtilitate acest echivoc: atât aici cât și în referințe explicite la Hristos pronumele „he” apare scris cu minusculă, iar acele „cries countless [...] sent to dearest him” pot fi chemări lansate de eu spre exterioritatea ireductibilă a Celuilalt-Dumnezeu, dar și aluzie autobiografică la scrisorile desperate și rămase fără răspuns („dead letters”) pe care îndrăgostitul Hopkins le trimisese cu ani în urmă lui Digby Dolben.

Interesant în acest poem este modul în care Hopkins își imaginează infernul. Exercițiul spiritual în maniera lui Ignacio de Loyola este impregnat de trăiri personale și centrat asupra problemei identității. În acest sonet al dezolării se întâlnesc obsesia adolescentului frământat de căutarea a ceea ce el numește „gustul sinelui” („taste o myself”)¹³, un coșmar pe care Hopkins l-a avut în timpul reclusiunii sale la Roehampton și pe care l-a consemnat în jurnal și, în fine, apogeul terifiant al acelui incomunicabil „taste of myself” perceput ca amestec de umori: „I am gall, I am heartburn [...] my taste was me [...] Selfyeast of spirit a dull dough sours.” Viziunea claustrofobică a sufletului prizonier în trup reprezintă reversul infernal al chenozei mistice. Staza eternă a damnatului se opune golirii de eu.

¹² *Ibidem*, p. 135.

¹³ În câteva însemnări din iarna lui 1880/81, Hopkins revine la vechea idee obsesivă a identității și diferenței, leitmotiv al jurnalelor sale. Comentariul pornește de la *Exercițiile* lui Loyola și, contemplând miracolul sinelui individual, aprofundează, de fapt, afirmația de credință cu care se deschide scrierea teologului spaniol: „Homo creatus est.” „I consider my selfbeing, my consciousness and feeling of myself, that taste of myself, of *I* and *me* above and in all things, which is more distinctive than the smell of walnutleaf or camphor, and is incommunicable by any means to another man (as when I was a child I used to ask myself: What must it be to be someone else?) Nothing else in nature comes near this unspeakable stress of pitch, distinctiveness, and selving, this selfbeing of my own. Nothing explains it or resembles it, except so far as this, that other men to themselves have the same feeling. But this only multiplies the phenomena to be explained so far as the cases are like and do resemble. But to me there is no resemblance: searching nature I taste *self* but at one tankard, that of my own being.” Cit. de Graham Storey: *A Preface to Hopkins*, Routledge, New York 2013, p. 33.

Patience, hard thing! (p. 102) este o meditație asupra virtuții creștine a răbdării și, totodată, o speculare abilă a polisemiei cuvântului „patient”¹⁴ (răbdător, dar și pacient, obiect pasiv), echivoc ce readuce în prim plan tema violenței, radicalizând-o și plasând-o în contextul mai larg al raporturilor și relațiilor. Răbdarea absolută, care ar echivala cu non-violența pură, este imposibil de atins, singura „răbdare” omenesc posibilă fiind cea imperioasă, care, în mod paradoxal, pretinde și provoacă războaie, răni, violență: „Patience who asks / Wants war, wants wounds.”

Însă în focarul de semnificație al poemului se află totuși preocuparea pentru un anumit raport, mai exact pentru problematica limbajului. În rugăciune, deja, răbdarea ideală face loc violenței raportului cu un obiect exterior. Obscuritatea obișnuită a enunțului lui Hopkins se accentuează aici; cel puțin în prima strofă, sintaxa fragmentată, scurtcircuitată, pare să ilustreze mimetic destructurarea logoului. Ulterior, discursul pare să se restructureze, susținut de imagini bizare, pentru ca terțetul final să capete o limpezime stranie prin invocarea prezenței divine ca unică sursă a răbdării vindecătoare: „And where is he who more and more distills / Delicious kindness? – He is patient. Patience fills / His crisp combs, and that comes those ways we know.” „Inima” este metafora centrală a sonetului: învăluită de iedera răbdării, ascunde ruinele intențiilor trecute, iar în penultimul terțet claustrarea extremă ce transpare din sonetul anterior culminează într-un scrâșnet infernal: „We hear our hearts grate on themselves: it kills / To bruise them dearer.”

My own heart încheie ciclul de sonete în spiritul lui Loyola, cu o viziune a consolării divine ce apare intempestiv ca o lumină blândă între munți. Într-o subtilă simetrie, Hopkins reia tema consolării din primul sonet, de data aceasta nemaifiind vorba despre o „carrion comfort”, sinonim al dezolării, ci despre regăsirea echilibrului spiritual al melancolicului grație intervenției divine. Ca de obicei în pasajele cheie ale poemelor lui Hopkins, enunțul se complică ocultând sensul clar și univoc, specific limbajului logico-discursiv și construind în schimb indecidabilul. Din arsenalul stilistic al ambiguității face parte – pe lângă celebrul „sprung rhythm”, contorsionările sintactice și invențiile lexicale de tipul „betweenpie”, cuvânt compus de Hopkins prin alăturarea prepoziției „between” și a verbului inexistent „pie” pentru a descrie razele soarelui filtrate printre nori deasupra munților întunecați – oximoronul cu logica sa indecidabilă. Astfel, consolarea este acum căutată cu disperare, în pofida recomandărilor „raționale” ale lui Loyola.

Jocul dintre lumină și întuneric ocupă un loc central în acest ultim „sonet teribil”, exploatând valența numinoasă a luminii, al cărei exces insuportabil pentru retina umană produce bezna cea mai adâncă. Această *coincidentia oppositorum* trimite spre cifrurile apofatice înscrise în întreaga serie de sonete. Celălalt / Hristos este o forță indefinită care oprimă sau care separă grâul de neghină (vezi *Carrion Comfort*), dar și o lumină între munți sau un fagure în care se depune miera bunătații și a răbdării. Sonetul final este un fel de ritual de vindecare, de exorcizare a demonilor melancoliei și de stingere a violenței interiorizate de către subiectul

¹⁴ Noțiunea de „patience” apare și la Ignacio de Loyola, ca deziderat. Sfântul îl îndeamnă pe cel cuprins de „dezolare” să-și cultive virtutea răbdării, care se constituie astfel în antipodul suferințelor pricinuite de mesagerii negri ai melancoliei (Regula 8).

melancolic. Eliberarea de *acedia* nu înseamnă doar împăcarea cu sine sau mila față de „poor Jackself”, față de tristul sine, ci și o bucurie transfiguratoare. Din acest reziduu al melancoliei se naște viziunea munților „pătați” de lumina soarelui: „... let joy size / At God knows when to God knows what; whose smile / 's not wrung, see you; unforeseen times rather – as skies / Betweenpie mountains – lights a lovely mile.”

„Sonetele teribile” se prezintă, așadar, ca o variațiune liberă pe tema *Exercițiilor spirituale* ale Sf. Ignacio de Loyola și, prin urmare, susceptibilă de a se conforma tradiției catolice, iar pe de altă parte, se lasă contaminate de un anume apofatism, care – așa cum sugerează, printre alții, Étienne Gilson¹⁵ – nu e cu totul străin dogmaticii occidentale. Totodată, melancolia care constituie tema sonetelor nu este pur și simplu *acedia* medievală și nici acea *furor* creatoare despre care vorbește Marsilio Ficino. Melancolia lui Hopkins conține în ea aceste determinări culturale, fiind în același timp mai mult decât suma celor două elemente, și anume o combinație foarte personală a acestora. Melancolia este, ca orice exces, în afara rațiunii și, prin aceasta, strâns înrudită cu violența. Dar între „lumina” rațiunii – care operează în carne vie, organizând și împărțind pe categorii - și violența manifestă există acea „prietenie ocultă” sugerată de Derrida, astfel încât în discursul melancolicului atenția se îndreaptă spre viața corpului, ce nu se lasă comentată, și spre corpul de limbaj al textului. Printre rândurile poemelor se poate citi tensiunea dintre violența atenuată a cuvântului scris și „cuvântul viu, în stăpânirea și magistralitatea sa”¹⁶.

Eventualul cititor dornic de claritate se pierde în desişul aporiilor, în timp ce textura complicată a poemelor captează atenția ca într-un răsfaț narcisic, îndreptând-o spre modulațiile stranii ale limbajului.

Bibliografie

- Culianu**, Ioan Petru: *Eros și magie în Renaștere*, Ed. Polirom, Iași, 2015.
- Derrida**, Jacques: *Scritura și diferența*, Ed. Univers, București, 1998.
- Freud**, Sigmund: *Trauer und Melancholie (1917)*, Studienausgabe Bd. III, S. Fischer, Frankfurt am Main, 1975.
- Gardner**, W. H., **MacKenzie**, N. H. (eds.): *The Poems of Gerard Manley Hopkins*, Oxford University Press, Oxford / New York, 1991.
- Ignatius of Loyola**: *Spiritual Exercises* <http://www.companionofjesus.com/se-mullan.pdf> (12.04.2015).
- Ionescu**, Cornel Mihai: *Cercul lui Hermes*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 1998.

¹⁵ Vezi prefața lui Étienne Gilson la cartea postumă a lui Vladimir Lossky: *Théologie négative et connaissance de Dieu chez Maître Eckhart*, ed. J. Vrin, 1998, p. 9-11.

¹⁶ Vezi nota 11.

-
- Kitchen**, Paddy: Gerard Manley Hopkins: A Life, Carcanet, Manchester 1989
- Lossky**, Vladimir: Théologie négative et connaissance de Dieu chez Maître Eckhart, ed. J. Vrin, 1998.
- Nietzsche**, Friedrich: *Also sprach Zarathustra*, SWAN Buch-Vertrieb GmbH, Kehl, 1994.
- Pascal**, Blaise: *Cugetări*, trad. de Maria și Cezar Ivănescu, Ed. Aion, Oradea, 1998.
- Röcke**, Werner: Liebe und Melancholie. Formen sozialer Kommunikation in der Histoire von Florio und Biancaffora, în: Volker Mertens / Ulrich Müller (eds.): *Epische Stoffe des Mittelalters*. Stuttgart, 1984.
- Storey**, Graham: A Preface to Hopkins, Routledge, New York, 2013.