

SENSURI POETICE ALE CROMONIMULUI *NEGRU*
ÎN OPERA POETICA A MAGDEI CÂRNECI

Lilia RĂCIULA, conf. univ., dr.
Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți,
Republica Moldova,
liliaraciula75@gmail.com

Abstract: The present article deals with the area of stylistics and poetics, investigating the poetic meanings of the chromonym *black* and the lexemes circumscribed to its lexical-semantic field in the poetic work of Magda Cârneci, whose poetry is conceptually dense. In her poems, the shades of *black* (darkness) are grave. *Black/dark* in Magda Cârneci's poetry is an expression of the search/problematicization/reflection/meditation on the spiritual essences of life/universe. The poet seeks the essence of existence/transcendent, traces initiatory paths, scrutinizes transcendental horizons, questions the microcosm/macrocosm relationship, capitalizing on the stylistic-poetic resources of *black/darkness*, which is considered a non-color in art, but which also proves in literature to be "the perfect background against which color shows itself" (Gombos), i.e. 'a force', 'a latency rich in possibilities' (Matisse).

Keywords: chromonym, black, darkness, poetic meaning, poetry.

Rezumat: Prezentul articol se înscrie în aria preocupărilor stilisticii și poeziei, propunându-și investigarea sensurilor poetice ale cromonimului *negru* și a lexemelor circumscrise câmpului lexico-semantic al acestuia în opera poetică a Magdei Cârneci. Avem a face în opera Magdei Cârneci cu o poezie densă conceptual, o poezie de esență în care și acordurile *negrului* (*întunericului*) sunt grave. *Negru/întuneric* în poezia Magdei Cârneci reprezintă o expresie a căutării/problematicizării/reflecției/meditației asupra esențelor spirituale ale vieții/ universului. Poeta caută esența existenței/transcendentului, trasează căi inițiatice, scrutează orizonturi transcendente, chestionează raportul microcosmos/macrocosmos, valorificând resursele stilistico-poetice ale *negrului/întunericului*, care este considerată non-culoare în artă, dar care se dovedește și în literatură a fi „fundalul perfect pe care se arăta culoarea” (Gombos), adică „o forță”, „o latență bogată în posibilități” (Matisse).

Cuvinte cheie: cromonim, negru, întuneric, sens poetic, poezie.

Motto „Acest negru este ca o dinamită pentru lumea artei”
(Christian Furr)

În planul existenței obiective, „problema culorii este întâi de toate o problemă de societate” (Pastoureau, 2012, p.12], altfel spus, „societatea este cea care „face” culoarea, cea care-i dă definițiile și semnificațiile, care-i construiește codurile și valorile, care-i organizează practicile și-i determină mizele. Nu artistul și nici savantul; cu atât mai mult nu aparatul biologic sau spectacolul naturii” (*idem*, p. 20). M. Pastoureau subliniază că „ele (culorile –ad. n.) nu pot fi studiate în afara timpului și a spațiului, făcând abstracție de contextul cultural precis. Din acest motiv, orice istorie a culorilor trebuie să fie înainte de toate o istorie socială. Pentru istoric – ca de altfel și pentru sociolog și pentru antropolog -, culoarea se definește în primul rând drept un fapt de societate” (*ibidem*). În legătură cu aspectul în discuție, M. Pastoureau argumentează că „ceea ce-i adevărat în privința imaginilor este la fel adevărat și în cazul textelor. Orice document scris constituie o mărturie specifică și infidelă a realității. Nu de aceea că un cronicar din Evul Mediu ne spune că mantoul cutărui sau cutărui rege era negru, acest mantou era într-adevăr negru. Dar problemele nu se pun în felul acesta. Orice descriere, orice notație a culorii este culturală și ideologică, chiar dacă este vorba de cel mai anodin inventar sau de cel mai stereotip document norarial. Însuși faptul de a menționa culoarea unui obiect constituie o alegere marcant semnificativă, reflectând mize economice, politice, sociale sau simbolice ce se înscriu într-un context precis. La fel cum este semnificativă alegerea cuvântului care, anume el și nu altul, servește pentru a anunța natura, calitatea și funcția acestei culori. Uneori distanța dintre culoarea reală și culoarea numită poate fi considerabilă sau să constituie o simplă etichetă: astfel spunem zilnic, și încă foarte demult, „vin alb” pentru a califica un lichid ce nu are nimic alb în el” (*idem*, p. 16-17).

În acest context, specialiștii recunosc că „din punct de vedere istoric a existat întotdeauna întrebarea: unde se află negrul în raport cu culoarea? Negrul nu este o culoare în spectrul vizibil: nu poate fi, deoarece culorile spectrale sunt făcute din lumină. Pe de altă parte, Aristotel a crezut - și mai târziu, Goethe a ajuns să creadă - că strălucirea este dată de cât de mult negru și alb avem într-un amestec.

Ambiguitatea legată de culoarea neagră – dacă este o forță sau nimic, o culoare sau întuneric? – i-a oferit acesteia valori opuse: sol fertil sau cenușă; veșmintele legiuitorilor sau ale doliului; misterele ascunse ale nopții sau ale morții, culoarea depresiei și a durerii” (Gombos, 2021, p. 155).

G. Durand, în *Structurile antropologice ale imaginarului*, notează: „Psiho-diagnosticienii care utilizează testul Rorschach cunosc bine „șocul negru” provocat de prezentarea planșei a IV-a: „Perturbare bruscă a proceselor raționale”, care produce o impresie disforică generală. Subiectul se simte „copleșit” de negreala planșei și nu poate decât să repete: „impresia mea dominantă e întunericul... și un fel de tristețe” încetinirea depresivă a interpretărilor însoțește acest sentiment de descurajare. Rorschach atribuie aceste răspunsuri „șoc negru” tipului depresiv, indolent și stereotip” (Durand, 1997, p.88). Așadar, negru și ipostaza acestuia întunericul decupează un fundal de tristețe, deznădejde în mentalul colectiv. Întunericul evocând tenebrele, simbol nictomorf (Durand) și fiind legat de spaima omului primordial (avem a face cu o spaimă „comună oamenilor civilizați, sălbaticilor, chiar și animalelor”) la apropierea asfințitului/noptii reprezintă „un dat inițial, paralel cu imaginația luminii și a zilei” (*idem*, p.87).

În literatura de specialitate, i se atribuie negrului „valoarea simptomatică foarte generală de „angoasă a angoasei” (*ibidem*), altfel spus „esența pură a fenomenului de angoasă” (*ibidem*), care se explică psihologic „prin teama infantilă de negru, simbol al unei frici fundamentale de riscul natural, însoțită de-un sentiment de vinovăție. Valorificarea negativă a culorii negre ar însemna, după Mohr; păcat, angoasă, revoltă și judecată, în experiențele de visare în stare de veghe se notează de asemenea că peisajele nocturne sunt caracteristice stărilor depresive” (*ibidem*).

Atestăm și o anume „negreală” a răului³ (*idem*, p. 90), or „negreala e întotdeauna valorificată negativ. Diavolul e aproape

³În acest context, se menționează că: „Teatrul occidental îmbracă totdeauna în negru personajele negative sau antipatice: Tartuffe, Basilio, Bartholo, ca și Mefisto sau Alcesta. Ferocitatea lui Othello se apropie de

întotdeauna negru sau conține ceva negricios. Antisemitismul s-ar putea să n-aibă altă sursă în afară de această ostilitate naturală față de tipurile etnice mai închise la culoare. „Negrii din America își asumă deopotrivă o atare funcție de fixație a agresivității populațiilor gazdă, afirmă Otto Fenichel, cum se întâmplă printre noi cu țiganii... cărora pe drept sau pe nedrept li se atribuie tot felul de fapte reprobabile.” Trebuie să apropiem de aceste observații faptul că Hitler îi confunda, în ura și disprețul lui, pe evrei cu popoarele „negroide”. Vom adăuga că așa se explică în Europa ura străveche față de maur, care se manifestă în zilele noastre prin segregarea spontană a nordafricanilor stabiliți în Franța” (*idem*, p. 88).

Considerată încă insuficient examinată, percepția negrului, în imaginarul istoric, social, religios, lingvistic, literar etc. este polarizată.

În studiul său, *Analiză critică a evoluției negrului în artele plastice*, Atila Gombos realizează o incursiune în istoricul negrului în artă, jalonând câteva repere cu privire la percepția acestuia de către marii artiști ai lumii. Astfel, sinteza perspectivei artistice realizată în studiul respectiv se prezintă în felul următor: „Negrul nu este o culoare” la Leonardo da Vinci; la Matisse - „o forță”; „o latență bogată în posibilități” (Matisse (apud. Gombos, 2021, p.155)); la Renoir - „regina culorilor”; la Tintoretto – „cea mai frumoasă culoare este cea neagră”; la pictorul francez Odilon Redon (1840-1916) - „cea mai esențială culoare”, generator de forme infinite; „temă recurentă a nemărginitului, a infinitului”; la Kandinsky, negru: - „o tăcere total moartă... armonia interioară a negrului are o tăcere fără posibilități. În muzică este reprezentat de una dintre acele pauze profunde și finale, după care orice continuare a melodiei pare răsăritul unei alte lumi. Negrul este ars, precum cenușa unui pir funerar, ceva nemișcat ca un cadavru. Tăcerea negrului este tăcerea morții. Negrul este culoarea cu cea mai mică armonie dintre toate, un fel de fundal neutru pe care

perfidia lui Basilio. Tocmai aceste elemente engramatice explică în mare parte succesul demential al apologiei rasiste a lui Siegfried cel alb, uriaș și blond, biruitor al răului și al oamenilor negri” (Durand, 1977, p. 90).

nuanțele minuscule ale altor culori se evidențiază clar. De asemenea, diferă de alb și din acest punct de vedere, deoarece, pe un fundal alb aproape fiecare culoare este în discordie sau chiar se anulează unele pe altele.”; la Pierre Soulages - „Negrul nu este niciodată la fel, deoarece lumina îl modifică. Sunt mai multe nuanțe de negru. Pictez cu negru dar lucrez cu lumina. Lucrez mai mult cu lumina decât cu vopseaua”. Așadar, în imaginarul artelor, culoarea e un fapt de sensibilitate estetică, de imaginație, de viziune/concepție asupra lumii.

E de reținut și faptul că din punct de vedere optic, *negrului* și *întunericului* i se atribuie „o percepție comparabilă cu cea a luminii și culorii”, motiv pentru care negrul are „o importanță mai puternică decât albul” (*idem*, p. 156).

În același timp, Atila Gombos, concluzionează că: „Niciunei alte culori nu i-au fost identificate valențe atât de opuse și absolute. Negrul obișnuia să marcheze, în principal, tărâmurile terifiante care se aflau în afara vieții umane, dar de-a lungul timpului am adus negrul aproape de noi: l-am căutat în corpurile noastre și chiar în sufletele noastre. Pe etape, această culoare a morții, terorii și negației a ajuns să ocupe un loc fruntaș în credința, arta și viețile noastre sociale. Văzută în această perspectivă, istoria negrului este de fapt o istorie a acomodării noastre cu terifiantul” (*idem*, p.155).

Dincolo de corelația negrului cu terifiantul cu infiltrații ancestrale, semnificativă este corelația acestuia cu conștiința: „Cu toate că negrul nu există din punct de vedere științific (nefiind o culoare) acesta și-a dovedit importanța în toate domeniile actuale; avem și paradoxul faptului că vedem ceva ce nu există. Toate acestea, pentru un cercetător, nu fac altceva, decât să confere negrului o dizerabilitate aproape mistică, la care contribuie, desigur, și caracterul său contradictoriu, unic de altfel. Această aparentă problematică a negrului ne conduce la un mister al filosofiei și psihologiei: conștiința. Motivul principal constă în nevoia de a găsi un ceva pentru orice proprietate calitativă sau lipsă a acesteia, a-i asocia o senzație imaterială într-o lume concepută ca fundamental materială. Principul bazic al unei alte științe, de această dată logica, face posibilă o relație remarcabilă între

lumea fizică și cea metafizică: dacă culoarea (sau absența ei) ține de sfera perceptivului, atunci filtrul prin care percepția este obligată să treacă este conștiința și imaginația, izvoarele expresiei artistice” (*idem*, p. 163-164).

Și dacă în artele plastice vedem negru ca pe o „contradicție”, „un paradox” – „negrul se spune că nu are lumină⁴”, în textul literar orice e posibil - negrul are lumină; soarele poate fi negru, lumina poate fi neagră, aici, în această arie, se observă „alchimizarea” negrului. Asocierea acestuia cu lumina se bazează pe afinitatea reciprocă – „cosangvinitatea”, întunericul sugerează universul (Marele Tot), este o expresie a distilării, a esenței (negrul – avatarul perfect al tuturor culorilor imperfecte).

După această incursiune în negru vizual (din artele vizuale) ne vom referi la *negru/* la sensurile poetice ale *negrului* în opera poetică a Magdei Cârneli.

⁴ În acest sens, se observă, pe bună dreptate: „Totuși, negrul diferă de alte culori prin faptul că nu putem aprinde o lumină neagră, în timp ce putem aprinde una roșie sau albă” (*ibidem*). Atila Gombos, mai notează că: „ În același timp, nimic nu este complet negru: până și cea mai neagră catifea, chiar dacă este umbrită, reflectă fotoni. În laboratoare există un tărâm de „meta-materiale”, de nanotuburi de carbon, mai mici decât lungimea de undă a luminii, care poate reflecta mai puțin de 0,01% din lumină; aplicațiile lor variind de la panouri solare la camuflarea avioanelor militare. Lumina reflectată, în acest caz, are un nivel atât de scăzut încât nu putem distinge detalii. Acest lucru ridică întrebarea: ce vedem când vedem negru? Și la fel ca întrebarea dacă negrul este lumină sau absența luminii, există și întrebarea: a vedea negrul este o senzație sau absența senzației? În același timp, simțim că „vedem” un lucru negru; nu că am avea o „gaură” în vederea noastră. Hermann von Helmholtz, om de știință în domeniul opticii, era de părere că negrul este o senzație reală, chiar dacă este produs de absența luminii, senzația de negru fiind în mod distinct diferită de lipsa tuturor senzațiilor. Studii recente au conturat intuiției sa, demonstrând că dacă vedem ceva, vedem datorită luminii, și nu lipsei acesteia. Profesorul Sir Alan Hodgkin a observat, despre celulele din retină, că întunericul, mai degrabă decât lumina, face ca interiorul celulelor fotoreceptoare să fie pozitive din punct de vedere electric, ele eliberând un transmitător chimic pentru a excita următorul strat de celule. Este ca și cum nevoia primară de lumină a ochiului ar fi pentru a vedea unde erau locurile întunecate (*idem*, p.155-156).

Așa cum afirmă criticul Ion Bogdan Lefter, într-un impunător studiu de prefață la *Opera poetică* de Magda Cârnelci, „o particularitate ciudată a poeziei sale” reprezintă faptul că: „îi lipsește cu desăvârșire voluptatea culorilor ori a vizualului în general, ceea ce n-ar conta dacă nu i-am ști cealaltă specializare, plastică. Firesc ar fi fost ca ea să se vadă în poezie!” (Lefter, *apud.* Cârnelci, 2017 p.13).

Magda Cârnelci este o autoare care de-a lungul activității sale creatoare s-a situat într-o „dinamică interioară” „de conținut”, „tematică și vizionară” (Ioan Bogdan Lefter), prin urmare și valențele *negrului* (obiectul interesului nostru) urmează aceeași dinamică interioară – de la *negrul* banal valorificat denotativ, ornamental, plasticizant la *negrul-întuneric*, ca expresie a „sensurilor mari ale vieții și ale lumii, ale universului. Astfel, volumul său de debut, *Hipermatéria* (1980), semnat Magdalena Ghica, relevă o retorică de tip factualist - cotidianist și respectiv cromonimul *negru* apare în contexte prozaice, fiind asociat cu disforicul, sordidul:

și fără rușine își ține

*sânii uscați în palmele crăpate și **negre** când*

nu te aștepți când ți-e foame dinaintea ochilor tuturor (Nike)

sau

*Cu sudoarea ei **neagră** și cu bătăturile ei dureroase*

Câștigate cu greu din cine știe ce moarte

Care nu mai dispăre

e câștigată pe veci (Mâna)

sau

aruncat în mijlocul străzii, îl ocolesc cauciucurile

***negre** ale mașinilor, pantofii lați ai bărbaților (Materia exotică)*

sau

Dă să ne mestece, să ne înghită, în brațe ne strânge

Parca ar fi o sărutare de dragoste, contopirea cu cosmosul,

epifanie:

*Muște **negre** și verzi cântăm imnuri în beatitudine pe lipicioasa și*

otrăvitoarea hârtie (Să privim realitatea în față)

Deși valențele cromonimului sunt preponderent banale, în volumul *Hipermateria* deja se observă infiltrări vizionariste, metafizice etc. În acest context, sunt extrem de prețioase pentru înțelegerea imaginarului poetei, mărturiile pe care le face poeta însăși într-unul din interviurile sale: „*Hipermateria* este titlul primului meu volum de poezie, cu care am debutat în 1980. Titlul acesta voia să sintetizeze o postură estetică a celor care frecventam Cenaclul de Luni și care, sub influența poeziei Beat americane, voiam să asumăm cât mai multă realitate imediată, cât mai multă „materie brută” în poemele de atunci. *Hipermateria* e o formulă mai elegantă pentru un fel de „materialism poetic” pe care-l teoretizam pe atunci cu ardoarea tinereții și a dorinței de a ne delimita de o poezie mai abstractă, evanescentă, practică până atunci cu succes în mediul literar românesc. Mi se părea o formă de a experimenta un anume curaj ontologic să introduc în poezie bucăți crude din recuzita cotidianului, dar fără a uita că poezia e un eșafodaj verbal mai complex, mai subtil, în care și alte dimensiuni ale spiritului nostru – memoria, livrescul, himericul, spiritualul – își au rolul și rostul lor, cum spuneți. Am fost cumva uimită că tocmai această dimensiune prozaică, terre-à-terre, a fost cea îmbrățișată absolutist de generațiile de poeți ulterioare, uneori până la caricatură. Dar *Hipermateria* e un concept care conține prefixul hiper, care poate să însemne și o intensificare până la depășire a materiei – la fel cum hiperspațiul înseamnă în literatura SF o ieșire din spațiul concret spre spații alternative din universul nostru terestru folosind câmpuri de energie specială. Am folosit conceptul de *Hipermaterie* cu gândul la această ambivalență de sens, în care se ascunde, în opinia și speranța mea, posibilitatea deschiderii poeziei spre niveluri de percepție și înțelegere alternative, subtile și non-materiale, plecând chiar de la materialitatea lumii în care trăim”. Prin urmare, avem de a face în opera Magdei Cârnelci cu o poezie conceptuală, distilată, o poezie de esență în care și acordurile negrului sunt grave:

Această piele cu o mie de simțuri

Matcă neagră și roșie, marele ochi hămesit (viața totală)

Viața însăși (viața totală) cu complexitatea ei multistratificată și pluridimensională e percepută ca fiind alcătuită din pure contradicții -

un mix oximoronic de mari categorii și sensuri. Calificativul neagră din structura metaforică cu un grad de ambiguitate foarte înalt – „*Matcă neagră*” prefigurează ideea necunoscutului, simbolizând necunoscutul începutului vieții, originii (*negru=necunoscut, viața totală =matca neagră care stă sub semnul începutului necunoscut*).

Marile sensuri și categorii/concepte ale vieții și universului apar la Magda Cârneci însoțite de calificativul *negru*. De exemplu, în poemul *Pregătește-te*, paradigma poetică a sensurilor vieții este una foarte eterogenă, incluzând și structura metaforică *gaura neagră* extrapolată la microcosmos:

Revelațiile și enigmele, iluminările și misterele
*Sensul găurii **negre** din pieptul mortului tânăr*

Și

*Sensul găurii **negre** stelare (Pregătește-te)*

„*Gaura neagră*”, comportând indicii conceptuali precum: „iminență”- „fatum” – „condamnare” – „evitare imposibilă” – „forță colosală” – „super- putere” – „acaparator” – „invaziv” – „nu reflectă lumina deloc ca un corp negru”, proiectează imaginea unei tensiuni interioare uimitoare și colosale la scara microcosmosului care înclină să repete, să imite ritmurile și registrele macrocosmosului.

Condiția omului (cu multiplele și complexe planuri și dimensiuni) în univers în pofida cunoașterii enorme existente, rămâne în definitiv, o necunoscută, pe care Magda Cârneci o sugerează recurgând la un lexem circumscris câmpului lexico-semantic al *negrului* și anume – „*întuneric*”. Astfel, în poemul *Meci de fotbal*, universul, fiind imaginat „ca o clădire solidă fără acoperiș fără podele fără pereți” – o metaforă ce sugerează „dezmarginirea”, înfinitul, continua expandare, este dominat de *întuneric-necunoscut*: *Întuneric e deasupra întuneric e dedesubt întuneric de jur împrejur* – dominanta „*întuneric*” sugerează omniprezența acestuia (trăim într-o necunoscută, în definitiv). Mai mult decât atât, *întunericul* la Magda Cârneci nu este doar un factor extern, ci are corespondent interior „*de aici, din pântec, din furnicăturile tale de extaz și de teamă din întuneric îți trimit o scrisoare de dragoste*” Aici *întunericul* sugerează necunoscutul ca sediu al eternului divin, de

fapt, versurile în însăși economia poemului reprezintă vocea omniprezentă și ubicuă a divinității care vorbește omului de pretutindeni:

*vă vorbesc de oriunde
din tubul de pastă de dinți din care
chiar mai înainte s-a terminat
rozul parfumatul dumnezeu;
din eprubetele golite de sânge, din tratatele universale,
din depărtare, din cel mai absent minereu,
din fotografia cu miss univers, ultima
imagine a lumii
pe anul în curs
tânără proaspătă nefalsificată.*

*Vă vorbesc de oriunde, cum mă vreți, cum vă place,
Sunt bunul părinte, sunt mama răniților, sunt
Sistemul solar și porumbelul de pace
Mă găsiți pretutindeni, ușor și ieftin; un medicament ideal :
dacă v-a părăsit toată lumea sunt substitutul universal*

Poemul dezvoltă pe un plan secund și ideea că spiritul divin, spiritul lumii omniprezent și ubicuu atunci când intră într-un lucru, devine acel lucru.

Dacă în volumul de debut *Hypermateria*, dominantă este cromonimul *negru*, atunci în volumul *O tăcere asurzitoare* (1984), publicat tot sub pseudonimul Magdalena Ghica, dominantă care se impune ține de nucleul secundar al cromonimului *negru* și anume *întuneric*:

Există un ocean de întuneric/În spatele tău gol și îngust (milioane de mări) – *întunericul*, de fapt aici prefigurează ideea potențialităților încă nerevelate, necunoscute, impenetrabile ale universului. E de observat aici simetria structurilor poetice și opoziția *întuneric - lumină* echivalentă opoziției *impenetrabil - inteligibil*:

Strofa I-a

Strofa a IV-a

Există un ocean de **întuneric**
Există un ocean de **lumină**
În spatele tău gol și îngust
În spatele tău gol și îngust
Cu care abia mai acoperi
Cu care abia mai acoperi
Ușa închisă dinspre
ușa deschisă înspre
Impenetrabil inteligibil

Observăm aici forța expresivă a antitezei pentru care Magda Cârneci manifestă predilecție deosebită, acestea erijându-se într-o marcă stilistică. Chintesența de factură vizionaristă a poemului situează între aceste borne ontologice (*întunericul și lumina*, „două abisuri”) trupul: *trupul tău peliculă crudă/suspendată între două abisuri*, iar „ecuația întunericului” doar suferința, sacrificiul și uimirea o pot „rezolva” (*doar suferința -sacrificiul – uimirea mai pot/incendia întunericul*).

Aparent contrare, *întunericul* și *lumina* se potentează reciproc (orice lucru se revelă cu mai puternică intensitate prin raportare la opusul său). Poemul *Erai transparent*, de exemplu, pune într-un raport oximoronic aceste elemente în cadrul imaginii „lumină neagră” și, totodată, configurează prin antiteză ideea unei dinamici, unei „evoluții”:

Strofa I-a
Strofa a IV-a

Erai transparent

Erai transparent

Lumina neagră trecea prin tine tăcând

Lumina albă trecea prin tine cântând

Ca printr-o fereastră îngustă tăiată

Ca printr-o fereastră îngustă deschisă

în întunecimea universală în inima cosmică

..... neagră → albă

.....tăcând →cântând

.....tăiată → deschisă

...întunecime universală → inimă cosmică

„Transparența” sugerează „subțierea materiei”, starea de accedere la zona imaterialului adică a spiritului, și, totodată, o stare de „expunere”, în lipsa unei materialități opace protectoare. La început „*lumina neagră*” „trece tăcând ca spre final să treacă cântând” – o „alchimizare” a planurilor, „*lumina neagră*”, oximoron sugerând cunoașterea/adevărul/ esența încă nerevelată, plutind într-o nebuloasă („în *întunecimea universală*”) care redevine albă – „se decojește de întunecime” – universul, macrocosmosul cu tot necunoscutul și tainele sale invadează, te copleșește, trece prin tine: „*Ca printr-o fereastră îngustă tăiată*”, *fereastră* este aici emblema conștiinței care echivalează cu o fereastră îngustă tăiată, sugerând vectorul direcției unilaterale – *lumina neagră* are vectorul unidirecțional al intrării, al invadării; în strofa a IV-a, *fereastră* - conștiință e deschisă, îngustă, dar deschisă totuși, iar *lumina neagră* „se convertește” în *lumina albă* (în fireșcul esențial al elementului), necunoscutul – „emisar” al *întunericului/negrului* se revelează în planul conștiinței - lumina devine albă.

Volumul *Haosmos* (1992), la rândul său, valorifică cromonimul *negru* denotativ, ornamental, configurând, în general, un cadru disforic, apăsător: *Și la condiția mea de femeie/ femeie/Printre frunzele înnegrite și putrede în umezeală (sora mea siameză); Pe banca veche și verde acolo am stat încercând să-mi/Reamintesc între arborii parcului negri și umezi (Sora mea siameză); peste stația de benzină, printre urme de/motorină și brumă, frunze negre și putrede (În lumina finală) - „frunzele negre”, „arborii parcului negri” funcționează aici ca „un adevărat contrapunct tenebros și provocând un șoc emoțional care poate ajunge până la o criză de nervi” (Durand, 1997, p. 88).*

Negru în ipostaza *întunericului* se profilează în poezia Magdei Cârneli cu sensul de substanță a vieții, a timpului: *Ascensiune frenetică nețârmurită într-un întuneric numit/Iubire un sânge de imagini un jet celest de imagini (Călătorie în cosmos) - iubirea este izomorfă cu sângele, cu „jet celest de imagini” – deci cu viața sau Un punct luminos crescând, crescând explodând/și întunericul învârtoșându-se în celule*

(Creație); **Întunericul** era dens, ca o materie moale și moartă ce trebuia frământată (Urcarea); Nu știu cum ajunsese acolo; căzuse; împrejur era un dens, /pământos **întuneric** (Urcarea) - **întunericul** capătă soliditate, „se convertește” dintr-o stare difuză „abstractă” într-o stare concretă, solidă, materială – viața trece în forma materială (coboară la vibrația materiei).

Să nu oțimem și faptul că atunci când vorbim despre *întuneric*, *bezna* etc., avem a face cu „spațiul însuși al întregii dinamizări paroxistice, al întregii agitații. Negreala e „activitatea” însăși, și o întreagă infinitate de mișcări e declanșată de nemărginirea beznei în care spiritul caută orbește acel „nigrum, nigrius nigro” (*idem*, p. 89). Astfel, „călătoria în cosmos” nu e altceva decât activitate, acțiune, procese subsumate devenirii - *Ascensiune frenetică nețărmurită într-un întuneric...*, or această devenire sugerată de stratul ideatic de factură spiritual-vizionară a întregii opere poetice a Magdei Cârnelci poate fi rezumată într-o afirmație a lui Anique de Souzenelle: „suntem programați cu finalitate precisă – a face din noi oameni, apoi zei” (Souzenelle, 1999, p.411).

Valențele *întunericului* la Magda Cârnelci sunt variate echivalând: cu originile vieții (*Omule, dinăuntru te văd venind din adânc, de departe, din întunecimi înghețate pustii, (Omul lăuntric); Zăceam undeva în adânc, era întuneric; simțeam deasupra/ un lung culoar rece de aer; voiam să scap de jos, din închisoare (Omul lăuntric);* cu condiția umană situată într-un registru limitativ, care: *Dar distanța mea rece, înfricoșată, te respinge năprasnic, /Ca un ghețar de întuneric, o invizibilă baricadă (Omul lăuntric);* cu viața însăși, cu spiritul, fiind un element localizat înăuntru și în afară și pretutindeni: *Ceva moare, ceva se naște în mine: E o întunecime scrâșnită, /o nebuloasă de dorințe enorme (Omul lăuntric);* cu esența divină a lumii: *Să fiu întuneric fără început, fără limite Să mă întorc la mine, la Tine/ În sfârșit să mă nasc. Și din mine alte lumi să se nască. (eu și lumea); Înfașurată în întuneric, în lichidul lui amniotic, în giulgiu. (în pupila uriașului ochi); Când nu e nimeni în preajmă, doar vântul/și întunericul, devastând goale întinderile (în pupila uriașului ochi);*cu inconștientul, care, de

altfel, „întotdeauna reprezentat sub un aspect tenebros, zbanghiu sau orb”: *Inconștientul meu tânăr visează în mine/ Sălbătăciuni fosforescente traversând fluvii negre adânci sau Suntem în pădure, în labirint, traversăm străzi negre adânci (Inconștient fără imaginație)* etc.

În concluzie, cromonimul *negru* urmează o dinamică interioară – de la *negrul* banal valorificat denotativ, ornamental, plasticizant la *negrul - întuneric*, ca expresie a „sensurilor mari ale vieții și ale lumii, ale universului”. *Negru/întuneric* în poezia Magdei Cârneci reprezintă o expresie a căutării/problematizării/reflecției/meditației asupra esențelor spirituale ale vieții/ universului. Poeta caută esența existenței/transcendentului, trasează căi inițiatice, scrutează orizonturi transcendentale, chestionează raportul microcosmos/macrococosmos, valorificând resursele stilistico-poetice ale *negrului/întunericului*, care este considerată non-culoare în artă, dar care se dovedește și în literatură a fi „fundalul perfect pe care se arăta culoarea” (Gombos), adică „o forță”, „o latență bogată în posibilități” (Matisse).

Referințe bibliografice

Cârneci, M. (2017). *Opera poetică*. Cartea Românească.

Durand, G. (1977). *Structurile antropologice ale imaginarului*. Editura Univers.

Gombos, A. (2021). Analiză critică a evoluției negrului în artele plastice. *REVART*, 38(3), 154-164.

Pastoureau, M. (2012). *Negru. Istoria unei culori*. Cartier.

Souzenelle, A. (1999). *Simbolismul corpului uman*. Editura AMARCORD.