



---

## Discursul religios în modernitatea românească

Autor: **Mimi-Carina I. COJOCARU**

Lucrare realizată în cadrul proiectului "Cultura română și modele culturale europene - cercetare, sincronizare, durabilitate", cofinanțat din FONDUL SOCIAL EUROPEAN prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Contract nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

Titlurile și drepturile de proprietate intelectuală și industrială asupra rezultatelor obținute în cadrul stagiului de cercetare postdoctorală aparțin Academiei Române.

\* \* \*

*Punctele de vedere exprimate în lucrare aparțin autorului și nu angajează  
Comisia Europeană și Academia Română, beneficiara proiectului.*

*DTP, complexul editorial/redacțional, traducerea și corectura aparțin autorului.*

---

Descărcare gratuită pentru uz personal, în scopuri didactice sau științifice.

Reproducerea publică, fie și parțială și pe orice suport,  
este posibilă numai cu acordul prealabil al Academiei Române.

---



ISBN 978-973-167-301-1

## CUPRINS

SUMAR.....	2
CONTENTS.....	3
I. DISCURSUL RELIGIOS - DISCURS ANTROPOGONIC.....	4
1. Viziuni antropogonice în literatura lumii.....	4
2. Preocupări antropogonice în literatura modernă română.....	7
II. MEDITAȚIA ASUPRA DIVINULUI - MEDITAȚIA ASUPRA CONDIȚIEI UMANE.....	14
„Copilăria - vârsta sensibilității metafizice prin excelență” (L. Blaga).....	16
2. Creația - cale de revelare a absolutului.....	23
3. Principiul divin - principiul creator.....	31
III. CĂUTÂND ABSOLUTUL .....	38
1. Omul - între tăcere și cuvânt.....	38
2. „Izvod nesecat al văzutelor linii” .....	47
3. „El singur zeu stătuț-au nainte de-a fi zeii/ Și din noian de ape puteri au dat scânteii.....	52
IV. „IAR DACĂ DRAGOSTE NU AM, NIMIC NU SUNT”.....	64
1. <i>Eros</i> - „daimon” prin care vorbesc zeii.....	64
2. Iubirea - „puntea care unea ființa cu neființa” .....	66
3. „Că mai presus de fire, putând să o răstoarne/ Iubirea e sămânța eternității-n carne” .....	81
BIBLIOGRAFIE.....	88
REZUMAT.....	94
ABSTRACT.....	98

# CONTENTS

SUMARY.....	2
CONTENTS.....	3
I. THE RELIGIOUS DISCOURSE – ANTROPOGONICAL DISCOURSE.....	4
1. Antropogonical visions in the universal literature .....	4
2. Antropogonical perspectives in the Romanian modern literature.....	6
II. MEDITATION ON TE DIVINE – MEDITATION ON THE HUMAN CONDITION.....	14
1. „Childhood – the age of metaphysical sensitivity by excellence” (L. Blaga).....	16
2. Creation – way of getting the absoluteness revealed.....	23
3. The divine principle – the creating principle.....	31
III. LOOKING FOR THE ABSOLUTENESS .....	38
1. Human – between silence and word.....	38
2. „Endless source of the seen lines” .....	47
3. „He is the only god, before the other gods / And gave powers to the fire out of waters”.....	52
IV. „AND IF I DO NOT HAVE LOVE, I AM NOTHING”.....	64
1. <i>Eros</i> - „devil” by which gods speak.....	64
2. Love - „bridge that unified the being and unbeing”.....	66
3. „That more than being, able to twist it/ Love is the seed of immortality”.....	81
BIBLIOGRAPHY.....	88
ROMANIAN ABSTRACT.....	94
ABSTRACT.....	98

# I. DISCURSUL RELIGIOS - DISCURS ANTROPOGONIC

**Moto:** „*Cuvintele biblice că Dumnezeu a făcut pe om după chipul și asemănarea sa, nu însemnează că Dumnezeu e un om în cer, ci însemnează că omul e un Dumnezeu pe pământ.*” (Lucian Blaga - *Pietre pentru templul meu*)

## 1. Viziuni antropogonice în literatura lumii

Această mărturisire atât de complexă în simplitatea formulării ei și-a împărțit și va continua să-și împartă lectorii în două tabere angajate în apărarea unor principii, nu neapărat antinomice, dacă se ia în considerație faptul că adevărul uman, deci subiectiv, este determinat de unghiul în care se află emițătorul față de subiect. Tocmai de aceea nu ne interesează să ne poziționăm de o parte sau de alta a baricadei, ci să arătăm că, atunci când ne referim la un discurs religios în literatura modernă română, în toată complexitatea sensului său, ne referim, de fapt, la un discurs orientat către revelarea ființei umane, a misterului aflat nu doar dincolo de om, ci *întru* om, la un discurs a cărui finalitate constă în exprimarea unei *viziuni antropogonice*.

„O astfel de viziune este specifică marilor artiști de pretutindeni și de oricând, căci, indiferent de provocările exterioare, indiferent de ceea ce i-a suscitât atenția sau imaginația, omul și-a fost sieși cel mai mare mister și acesta a fost motivul ce l-a împins să caute, să se cunoască pentru a-și releva ființa ascunsă, de *parte* din *întregul universal*” (Carmina-Mimi Cojocaru *Antropogonia eminesciană*, Iași, Editura Junimea, 2012, p.21.)

Spre deosebire de antropologie, care urmărește originea și evoluția omului, rasele umane, modul de integrare a individului în structurile sociale, culturale și economice, antropogonia „forează” înlăuntrul ființei, revelându-i nevăzutul, pentru a ajunge la o astfel de constatare ontologică: „Omul e un Dumnezeu pe pământ”. „Neavând la îndemână conceptele filosofiei ființă și neant, spune Stéphane Loupasco, știința nu dorește decât să atingă *ființa*. Operând cu invizibilul și cu impalpabilul, fizica de azi utilizează ceea ce se poate numi meta-perceptive”. Enigma energiei rezidă din caracterul ei *transfinit*. „Această fecunditate a fizicii actuale ne face să ne gândim că dintotdeauna intuiția poezilor se îndreaptă și ea spre tot ceea ce e invizibil și în afară de timp, depășindu-se printr-o transcendență care rămâne un pur mister”. (S. Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*. București, Editura Științifică, 1994, p.25.)

Problema antropogenezei nu este nici pe departe una actuală și, fără-ndoială, ea nu s-a aflat doar în atenția oamenilor de știință. Ea a preocupat, într-o egală măsură, lumea filosofilor, a

teologilor și a literaților, din cele mai vechi timpuri, căci cercetarea lumii și a universului a fost determinată de problematica existenței umane, de rostul ei. „Sofiștii pot fi considerați, afirmă N. Bagdasar și O. Nistor, ca inițiatori ai antropologiei filosofice, fiind primii gânditori care pun problema omului și a democratismului societății contemporane lor. (...) Spre deosebire de gânditorii de până la ei, care priveau problema existenței, a cosmosului, ca problemă fundamentală, sofiștii pun în centrul preocupărilor lor problema cunoașterii și a omului, fără a constitui o școală filosofică.” (\*\*\*)*Filosofia antică. Antologie filosofică*, București, Editura Minerva, 1975, vol.I, p.43)

Dacă Protagoras vede în om „măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt întrucât sunt și a celor ce nu sunt pentru că nu sunt”, Socrate consideră că ceea ce trebuie să-l preocupe, în totalitate și exclusivitate, este ființa umană: „Atâta vreme cât nu mă cunosc pe mine, cum cere inscripția de la Delfi, ar fi ridicol să mă ocup de alte lucruri”. (N.Bagdasar, în cap. *Filosofia socratică*, op.cit., p. 54)

De cele mai multe ori, viziunea asupra omului în literatura veche este a unui „Dumnezeu pe pământ”. Îndrăznind a-și afirma individualitatea, el nu doar se închină cerului, ci se și răzvrătește împotriva lui, atunci când își înțelege condiția trecătoare. În prima epopee europeană, cea a lui Ghilgameș, regele sumerian din secolul al XXVIII-lea î.Ch., omul dovedește o incredibilă îndrăzneală ridicându-se amenințător împotriva ordinii prestabilite a lumii și a vieții, împotriva Creatorului său. *Epopeea lui Ghilgameș* este, după câte se știe, prima expresie artistică literară în care artistul dă glas ființei apăsate de greul existențial, formulând pentru ea primele întrebări privitoare la moarte, viață, eternitate, ajungând să înțeleagă, precum eroul din poemul egiptean al secolului al XX-lea î.Ch., *Cântecul harpistului*, că prezentul e singura sa certitudine:

„Bucură-te de ziua de azi și petrece!

Nu-ți întuneca zilele cu gânduri negre!

Căci nimeni nu ia cu sine bunurile din lumea aceasta

Și câți au plecat dincolo, nimeni nu s-a mai întors”.

(Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale*, București, Editura Saeculum I.O. și Vestala, 2001, p.20). Tot astfel, meditația asupra vieții și a morții, a rostului ființei în lume, cu alte cuvinte prezența primelor motive antropogonice se remarcă și în literatura ebraică, respectiv în *Vechiul Testament*. Iov, Ecclesiastul sau Solomon dau glas celor mai adânci frământări omenești, fiind totodată expresiile unei adânci înțelepciuni omenești: „Deșertăciunea deșertăciunilor, toate sunt deșarte”, „un neam trece, altul vine, dar pământul totdeauna rămâne”, „soarele răsare, soarele apune și zorește către locul lui ca să răsară iarăși”, „și iarăși am văzut că izbânda în alergare nu este a celor iuți și biruința a celor viteji, căci timpul și întâmplarea întâmpină pe toți”. Cu alte cuvinte „totul e vânăre de vânt”, căci „toți au aceeași soartă: cel drept ca și cel păcătos, cel bun ca și cel rău, cel curat ca și cel necurat, cel ce aduce jertfă, ca și cel ce nu aduce, cel ce jură ca și

cel ce cinstește jurământul”, enunț care amintește de versurile cu valoare de maximă ale lui Eminescu:

„Mâna ce-a dorit sceptrul universului și gânduri

Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scânduri”.

De-a lungul istoriei culturii universale, viziunea asupra omului a oscilat. Adeseori el a fost plasat în ipostază geniului capabil să revoluționeze lumea, a unui titan, cu o voință independentă de forța destinului implacabil ca la Hesiod, un luptător împotriva religiei limitative ca la Eschil. În Evul „întunecat”, scriitori precum François Villon își vor îndrepta atenția asupra morții atotputernice, realizând, ca Dante, adevărate imagini cosmogonice pe fondul cărora vor fi amendate păcatele omenești. Extraordinară rămâne, fără îndoială, viziunea antropogonică din *Despre demnitatea omului* a lui Pico della Mirandola, exprimată prin glasul lui Dumnezeu: „Natura celorlalte ființe a fost hotărâtă prin legile pe care i le-am prescris și am ținut-o prin aceasta în marginile ei fixe. Tu însă nu ești constrâns de nicio limită cu neputință de trecut, ci după propria ta voință liberă, pe care am încredințat-o mâinilor tale, poți să-ți prescrii singur natura ta. Te-am pus în centrul lumii pentru a privi cu ușurință în jurul tău și pentru a înțelege ce se petrece în ea. Nu te-am făcut nici ceresc, nici pământesc, nici muritor, nici nemuritor, pentru ca să poți deveni, cu deplină libertate și cinste, propriul sculptor și poet al formei pe care ai vrea să ți-o dai. Ai putea degenera în rândul ființelor inferioare și brute sau poți să te înalți în lumea superioară, după singura hotărâre a spiritului tău”. (Pico della Mirandola, *Despre demnitatea omului* în Ovidiu Drimba, *op.cit.*, p.209)

Remarcând interesul general și constant, în întreaga cultură universală, pentru ceea ce este omul în raport cu universul, cu sine însuși ori cu Creatorul său, Eminescu își nota, în manuscrisul 2286, următoarele: „Nicio plăsmuire nu a trebuit să permită atâtea explicații ca omul. Egiptenii au numit omul animal vorbitor; Moise îl numește chipul lui Dumnezeu; Eschil, o faptură a zilei; Sofocle, o imagine; Socrate, un mic zeu; Pindar, visul unei umbre; Homer și Ossian, o frunză de copac ce cade; Shakespeare, umbra unui vis; Job, fiul pulberii, Philemon pricina nenorocirii; Herodot nenorocirea însăși; Schleiermacher, spiritul pământului; Jean Paul, un semizeu; Schiller, stăpânul naturii; Goethe - unicul zeu al lumii; Seume, contradicția în marele cerc; Cicero, animal rațional; Platon, unealta care ajută divinitatea; Paracelsus, modelul a tot ce e mai frumos”, pentru ca șirul enumerărilor să se întrerupă la Darwin. Construită pe un complex fundament antropogonic, opera eminesciană stă alături de cea a marilor spirite ale culturii universale. Căci cu nimic nu este mai prejos enunțul interogativ „În fiecare om Universul s-opintește. Omul e o întrebare? fiecare om e o întrebare pusă din nou spiritului Universului”. (Ms. 2258) față de celebra sintagmă shakesperieană: „To be or not to be? This is the question”.

## 2. Preocupări antropogonice în literatura română modernă

De altfel, Eminescu, primul mare scriitor modern român”, își face cunoscut de foarte devreme rostul existenței sale artistice, intuind, așa cum va atenționa G. Călinescu, în *Universul poeziei*, că „marile subiecte ale poeziei și literaturii, în general, se referă la întrebările cele mai profunde ale omenirii care au un mare grad de dramatism și de semnificație umană”. (G.Călinescu, *op.cit.*, București, Editura Minerva, 1973, p.63). Astfel obiectivului enunțat, în 1865, în interogația finală a poeziei *Din străinătate*: „Azi să ghicesc ce-i moartea?... Iată ce-mi mai rămâne”, îi este adăugat, un an mai târziu, un adevărat „program poetic”, în *Amicului F.I*:

„Ții minte oare când te-ntrebai  
Ce este omul? Ce-i omenirea?  
Ce-i adevărul? Dumnezeirea?  
Și tu la nouri îmi arătai.”

Cu acest complex șir de întrebări „începe să se cristalizeze viziunea antropogonică din perspectiva căreia se vor contura ceea ce critici precum G. Călinescu și T. Vianu au denumit cosmogonia și sociogonia. Căutând răspunsuri la întrebările enunțate mai sus, antropogonia individualizează esența omului, exprimând puncte de vedere cu implicare în nașterea lui, a destinului, a drumului parcurs de la naștere la moarte până când ajunge la acel *unul* existent în *toți*, la *Archeu*”. (Carmina Mimi Cojocaru, *op.cit.*, p.16). E însă important de subliniat, încă de pe acum, că Eminescu va face această investigație, va fora așa-zicând, în adâncul ființei umane, și pe altă cale. Considerând omul o „icoană a principiului omnizămislitor” (G. Munteanu, *Eminescu și antinomiile posterității*, București, Editura Albatros, 1998, p. 26), el își va încheia poemul *Memento mori* cu „întrebarea ontologică mărturisită, <<Cine ești?>>, determinată de numai aparent mai umbrita interogație antropogonică, privitoare la <<cine sunt eu - omul?>>” (*ibidem.*, pp. 27-30).

De aceea afirmăm, și o vom demonstra pe parcursul studiului nostru, că discursul religios, fie el unul tipic, fie atipic, este un discurs antropogonic. Scriitorul român va folosi asemenea elemente de compoziție, teme și motive de proveniență sau sonorități religioase într-un alt scop, le va transforma, cu alte cuvinte, în mijloace ale literaturii moderne, va realiza, prin intermediul lor, creații care se vor sincroniza cu marea literatură universală. Literatura română va deveni, putem spune odată cu Școala Ardeleană, o literatură modernă, căci limbajul, respectiv discursul religios devine, de acum înainte, o cale de pătrundere în absolut și de revelare a lui, un mijloc de investigare.

„Tu, ce din câmpii de caos semeni stele - sfânt și mare,  
Din ruinele-mi gândiri-mi, o, răsari, clar ca un soare,  
Rupe vălur' le d-imagini ce te-ascund ca pe-un fantom;  
Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire,

Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire,  
Cine ești?... Să pot pricepe și icoana ta... pe om.”

(M. Eminescu - *Opere*, IV, p.147. Este vorba de ediția Perpessicius, numită astfel chiar în cazul volumelor editate după moartea lui de un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române, condus de Petru Creția și Dumitru vatamaniuc. Toate trimerile la această ediție se fac în continuare sub sigla *Opere*, urmată de numărul volumului și al paginii.)

Indiferent dacă acesta este cultivat în stil tradiționalist, fremătând de dragoste pentru „Făcătorul cerului și al pământului, văzutelor tuturor și nevăzutelor”, cu evlavie, dar și cu fervoarea supusului devotat Stăpânului său, abandonat Lui și încrezându-se cu totul în El,

„Doamne, inima nu mi-e bună de nicio treabă,  
Prea am ținut-o-n piept numai podoabă!...

N-am pus-o la lucru, n-am dat-o la școală;  
Am cruțat-o... și mi-a rămas nepricepută, goală.

Am crescut-o mai rău ca pe prințese:  
Nu stăruie-n nimic, nu coase, nu țese.

Voinică, se plânge că obosește-ndată:  
Inimă făr' de rost, inimă răsfățată.

Credeam că așa trebuie: poeții  
Să-și poarte inima mai sus de greul vieții!

Dar iată, acum mi-e plină de toane și nazuri,  
Stă numai de dragoste, îmi face doar neazuri.

Sare, s-aprinde, o apucă atacuri  
Că nu-i dau raiul, scări la cer, punți peste veacuri!

...Doamne, eu nu mai izbutesc s-o îndrept.  
Numai Tu singur de-acum poți... Te aștept.

Intră, Doamne, acolo, la ea în piept.

(*Te aștept: intră*)

(V.Voiculescu, *Integrala operei poetice*, vol. I, București, Editura Anastasia, 1999, p.572)



fie cu îndoială precum o vor face scriitorii moderniștii care Îl mustră și-I cer socoteală, Îl înfruntă și-I impută „paradisul în destrămare”, afirmându-și propriul spirit independent, cutezător și încrezător în imensa putere de a dărâma și a zidi lumi, dar și conștient de limitele, pe care, cu toată zbaterea, nu le pot frânge:

„Sunt vinovat că am râvnit  
Mereu numai la bun oprit.  
Eu am dorit de bunurile toate.  
M-am strecurat cu noaptea în cetate  
Și am prădat-o-n somn și-n vis,  
Cu brațu-ntins, cu pumnu-nchis.  
.....  
Ispitele ușoare și blajine  
N-au fost și nu sunt pentru mine.  
În blidul meu, ca și în cugetare,  
Deprins-am gustul otrăvit și tare.  
Mă scald în gheață și mă culc pe stei,  
Unde dă beznă, eu frământ scânteii,  
Unde-i tăcere, scutur cătușa,  
Dobor cu lanțurile ușa.  
Când mă găsesc în pisc  
Primejdia o caut și o isc,  
Mi-aleg poteca strâmtă ca să trec,  
Ducând în cârcă muntele întreg.  
Păcatul meu adevărat  
E mult mai greu și neiertat.  
Cercasem eu, cu arcul meu,  
Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!  
Tâlhar de ceruri, îmi făcui solia  
Să-ți jefuiesc cu vulturii Tăria.

Dar eu, râvnind în taină la bunurile toate,  
Ți-am auzit cuvântul zicând că nu se poate”.

(*Psalm*)

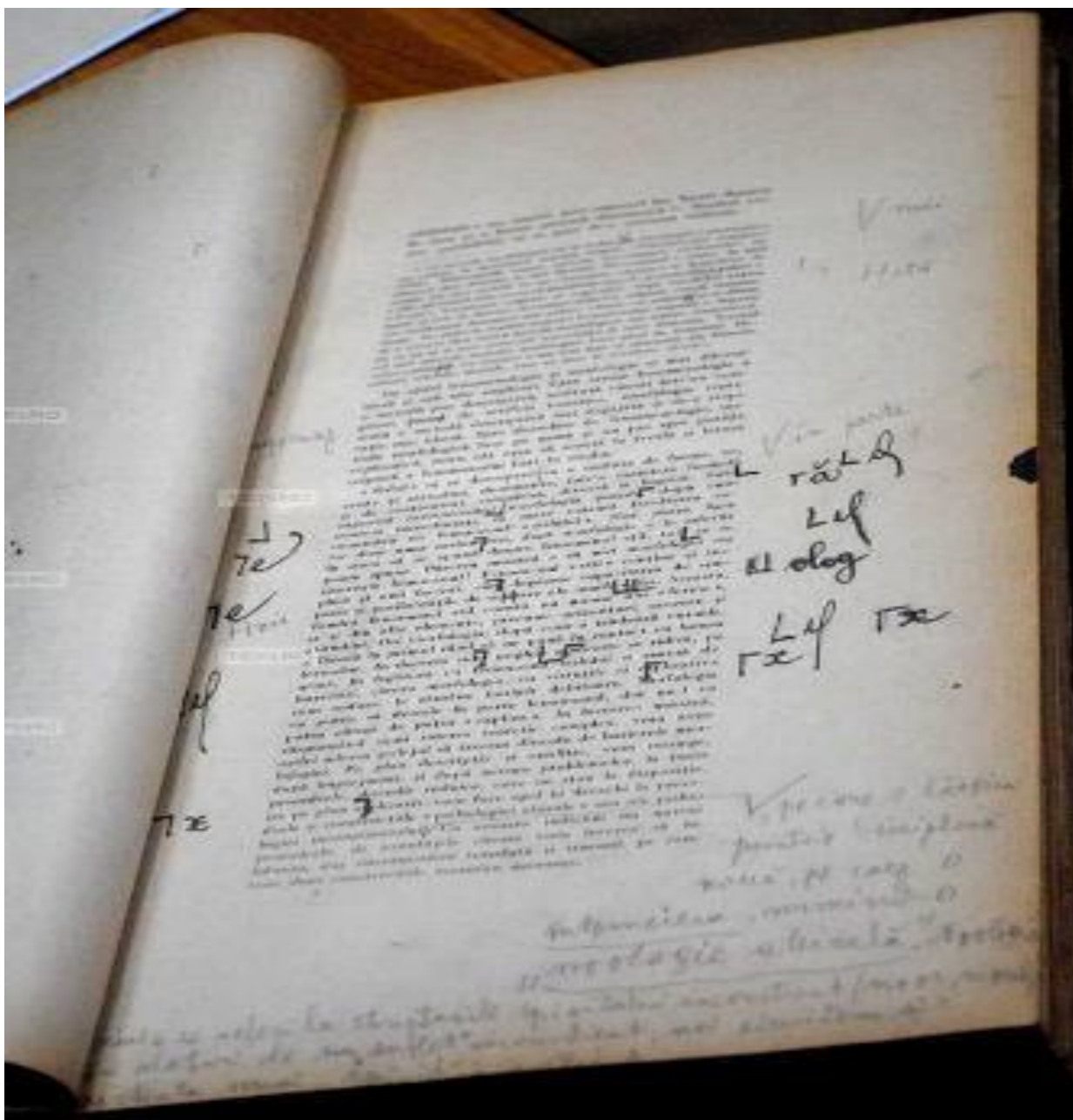
(Tudor Arghezi - *Scrieri* 1, Versuri, București, Editura pentru Literatură, 1962, p.24).

Limbajul, imaginile artistice vor ieși de-acum înaintea pereții zugrăviți cu icoane, se vor primeni și, chiar dacă *poemele* vor mai purta înscrisurile *îngerilor*, iar smerenia în fața lui

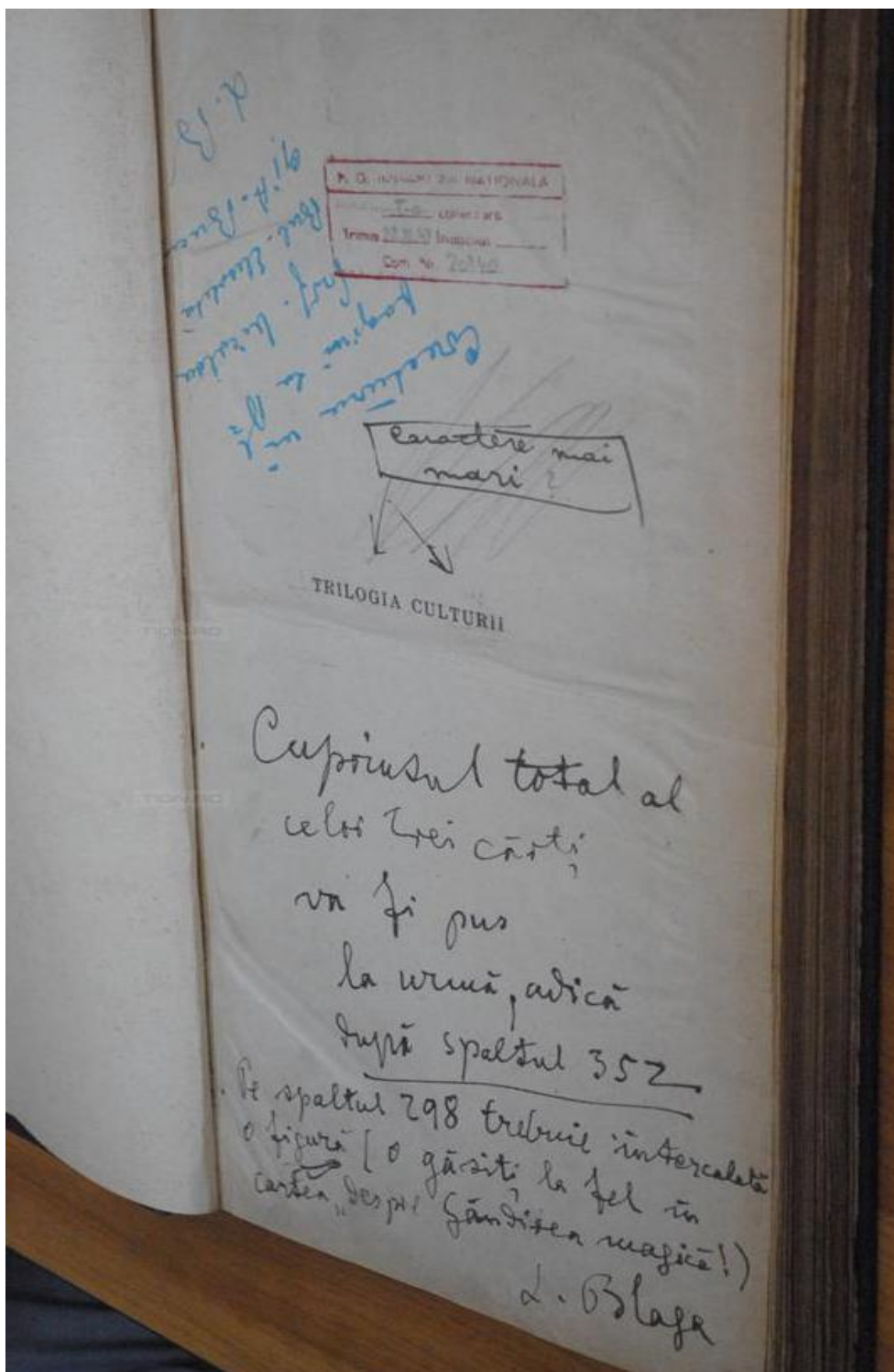
Dumnezeu va rămâne o predominantă a celor pentru care creația se alătură rugăciunii în demersul ei de atingere a armoniei universale și de revelare a absolutului, ele vor fi, mai ales, expresii ale ființei aplecată în sine, dornică de a se înălța după măsura spiritului său, conștientă că este „parte” dintr-un „întreg” (Eminescu). E ceea ce ne propunem să demonstrăm.

Punând problema antropogenezei, în volumul *Trilogia cosmologică*, Lucian Blaga constată, că limbajul „îl face pe om o ființă sociabilă și subiect creator de civilizație”. Pe de altă parte, „el are la dispoziție o inteligență superior dezvoltată și geniul creator datorită căruia îi poate converti orizontul necunoscutului în mituri și gânduri magice, în viziuni religioase și

I.2. Șpaltul unei pagini din lucrarea *Trilogia culturii* cu însemnări și corecturi făcute de Lucian Blaga se află la Biblioteca Județeană Timiș.

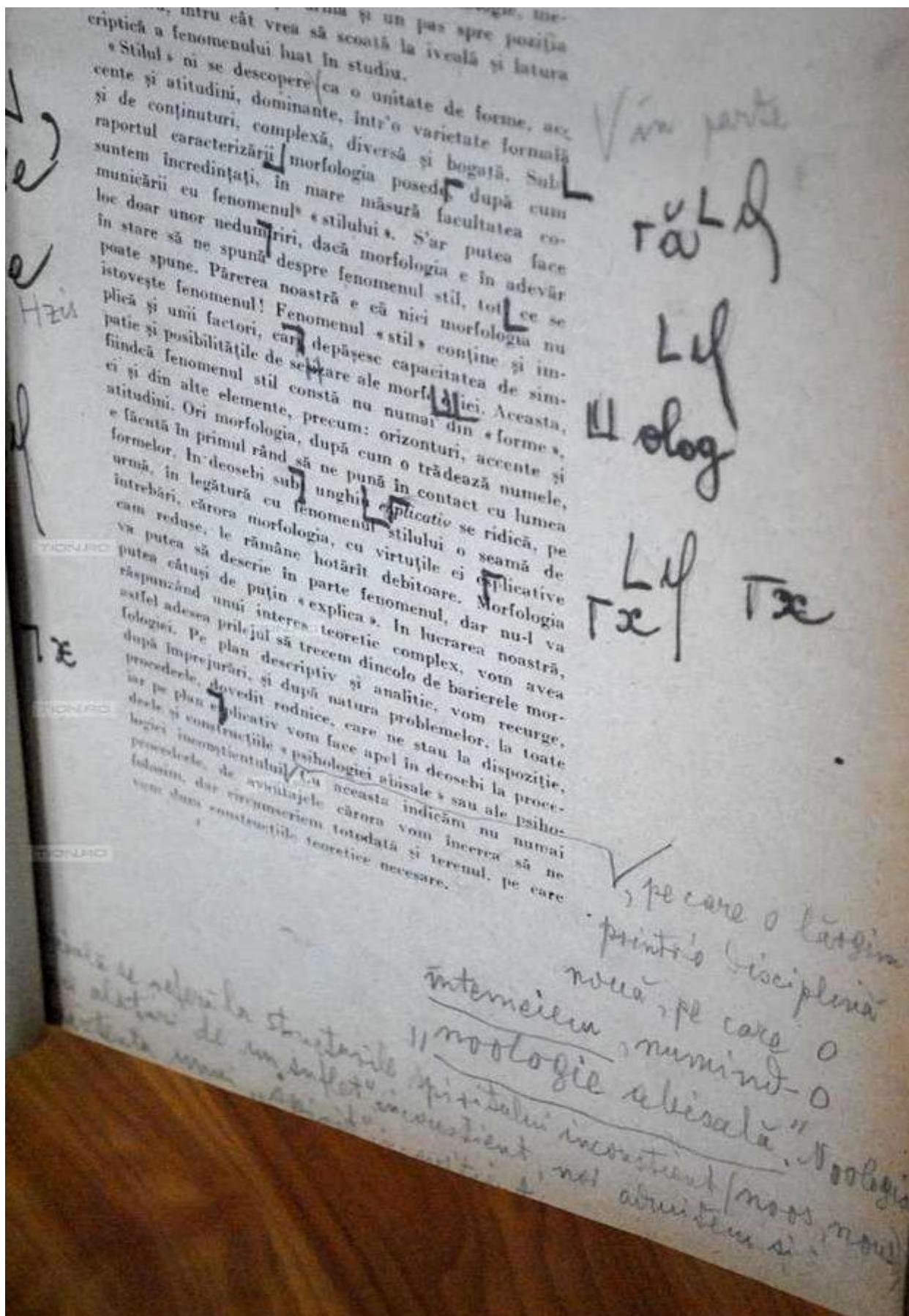


I.1. Șpaltul lucrării *Trilogia culturii* cu însemnări și corecturi făcute de Lucian Blaga se află la Biblioteca Județeană Timiș.



I.3. Șpaltul unei pagini din lucrarea *Trilogia culturii* cu însemnări și corecturi făcute de Lucian

Blaga se află la Biblioteca Județeană Timiș.



plăsmuiri de artă”. (Lucian Blaga, *Aspecte antropologice*, în *op.cit.*, București, Editura Humanitas, 2002, p.270). Prin cultură, omul își lămurește necunoscutul. Vorbind despre cultură, ne referim la un început al omului despre care Blaga afirmă că „este ființa de complexitate maximă posibilă. Din moment ce el este integrat într-o ordine existențială care depășește biologicul, înseamnă că nu mai e posibilă nicio mutație biologică dincolo de om. Omul este un sfârșit biologic”. (Lucian Blaga, în vol. *Trilogia cosmologică*, București, Editura, Humanitas, 2002, p.335). „Esența individului se conturează în funcție de cultura creată de el însuși, de timpul și modul în care le percepe, în funcție de ereditate, înclinație, motivație și efort, omul fiind în permanentă devenire, trăind înconjurat de simboluri, unul dintre acestea fiind limbajul. Fiind prin ele însele esențe verbale ale concretului, abstractului, ale obiectului sau sentimentului, cuvintele au forță aproape magică. (...) Din nevoia acută de a ști cine este, ce este, cine stă în nevăzut s-au născut mitologiile, credințele, doctrinele, cultura, literatura. (...) Primele forme de cultură arată că lumea arată că lumea nu a renunțat niciodată la efortul de a-și da un înțeles, de a-și explica existența, apariția sau dispariția. Toate răspunsurile îi vin din cultură, iar literatura ca parte a ei consemnează dialogul pragmatic și spiritual, adevărurile și interogațiile umane. Așa ajungem să observăm legătura literaturii, mai ales a poeziei, cu filosofia, marea literatură, ducând la înțelegerea esenței individului”. (Carmina-Mimi Cojocaru, *op.cit.*, p.26)

## II . MEDITAȚIA ASUPRA DIVINULUI - MEDITAȚIE ASUPRA OMULUI

**Moto: „Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire,  
Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire,  
Cine ești?... Să pot pricepe și icoana ta... pe om”.**

**(Mihai Eminescu - *Memento mori*)**

Arătam mai sus că, în opera eminesciană, meditația asupra Divinității are drept scop, de cele mai multe ori, cunoașterea omului. Cu alte cuvinte, există în conștiința poetului convingerea că, fiind o reflectare în materie a Creatorului său, omul poartă în sine o *parte* din atributele *întregului*. Este motivul pentru care afirmăm că, în cazul lui Eminescu, discursul religios, acolo unde este utilizat, urmărește „conturarea viziunii artistice despre om și a încercării sale de a-i înțelege esența și destinul, având la bază necesitatea de a descoperi interesul omului pentru propria sa ființă”. (*ibidem.*)

Dacă observăm panoramic definițiile selectate de Eminescu în Ms. 2286, putem constata că ele se pot structura „în patru categorii, devenind laturi ale unei piramide cu sens antropogonic. De ce acest tablou piramidat? Pentru că, prin el, poetul cuprinde, folosindu-se de o figură geometrică cu încărcătură energetică și mistică, sensul vieții și al morții. Iată cum! Între textele anului 1883, în manuscrisul 2261, se precizează următoarele: <<Cum că sfînxul e o întrebare și piramida un răspuns și că amîndouă la un loc sunt o ecuație, la acestea nu s-a gândit nimenea. Ce este viața? Întreabă sfînxul. - Un raport simetric al unui finit către un infinit, răspunde piramida>>. (*Opere*, XV, p.280) În manuscrisul 2257, din nou imagini antropogonice proiectate în plan nocturn:

<<Se-nserează - Nilul doarme și ies stelele din strungă  
Luna-n mare își aruncă chipul și pin nori le-alungă  
Cine-a deschis piramida și năuntru a intrat?  
Este regele...>>

pentru a descoperi <<al vieții înțeleș nedeșlegat>> (*Ibidem*, I, p.321). Alt chip aplecat interogativ, în manuscrisul 2267: <<Pitagora după ce fusese în Egipt se-ntorsese cu totul uimit de-acolo, crezând în minunile pe care numărul le-ar putea produce. (...) Ochii sufletului său erau uimiți de măreția lucrurilor văzute, el credea într-o ființă atotputernică, în nemurirea sufletului, în cabala numărului, în ideea ordinii fizice a universului, a ordinii morale între oameni. (...) Ce văzuse? O alee întregă de sfînxi - drum al vieții omenești plin de întrebări, iar la capăt răspunsul la acele întrebări: piramide și moartea. Ce este piramida? La un pătrat care se repetă la infinit cele patru puncte convergează într-unul și formează o piramidă. E un finit în raport cu infinitul. (...) Acesta este răspunsul la întrebarea

ce e viața? Și răspunsul era exact pentru toate punctele din viață și senzul răspunsului era cadavrul îmbălsămat al regelui ajuns până la noi>>. (*Ibid.*, p.280) Alte manuscrise, alte explicații: <<statul e raportul individului către mediu finit: pământul, numărul semenilor, dezvoltarea din trecut>>, iar religia, <<un raport către infinit>> (Ms.2251). de aici constatarea, în manuscrisul 2257: <<orice mărime finită față cu infinitul e zero>> (*Ibid.* pp.278-279). Urmarea? <<Sentimentul de adâncă nimicnicie care ne cuprinde față cu universul>>”. (Carmina M. Cojocaru, *op.cit.* p.35)

Dacă legăm definiția eminesciană a piramidei, respectiv „raportul unui finit cu infinitul” de cele din mauscisul 2286, putem identifica totodată conținuturile pătratelor repetate la infinit, și astfel, ne-am desfășura viziunea antropogonică din straturile interogative ale operei. „Am avea, mai întâi, latura *materiei*, respectiv a formei, a trupului pe care stau adunate câteva dintre reprezentări: <<animal vorbitor>>, <<făptură a zilei>>, <<o imagine>>, <<o frunză de copac ce cade>>, <<fiul pulberii>>, <<animal rațional>>. A doua îi aparține *minții*, prin intermediul căruia gândul, cu toate încărcăturile lui chimice, energetice și magnetice, apt pentru a sonda în necunoscut și să-și reprezinte, prin creație, esențele, după cum au demonstrat importanți fizicieni și neurologi, precum Waldman Newmberg, face din om <<chipul lui Dumnezeu>>, <<un mic zeu>>, <<un semizeu>>, <<unicul zeu al lumii>>, <<unealta care ajută divinitatea>>, <<stăpânul naturii>>. Amestecul dintre cele două duce la o sumă de *contradicții*, precum dorințele imense, orgoliul nemăsurat, răutatea, lăcomia, transformându-l în <<pricina nenorocirii>>, <<nenorocirea însăși>>. Un singur lucru îl poate salva pe om de el însuși, iar elementul esențial, cu posibilități de sondare nu în subconștient, ci mai degrabă în supraconștient, respectiv în acea dimensiune nepământeană cu care individul vine pe lume, este *spiritul*. Totuși, intrând sub stăpânirea materiei, raportându-se la o lume în permanentă schimbare, vanitos și de aceea incapabil de a privi în sine și de a-și înțelege pe deplin rostul trecerii prin lume, ființa de pulbere se va transforma în curând în: <<visul unei umbre>>, <<umbra unui vis>>, <<contradicția în marele cerc>>, <<modelul a tot ce este mai frumos>>, <<spiritul pământului>>. Aceasta este piramida în interiorul căreia se află omul, *finitul*, uneori privind, alteori încercând, de cele mai multe ori uitând să privească spre *infinitul* divin”. (*Ibidem*, pp.35-36)

Este, credem, important de stabilit ce anume deșteaptă, declanșează o asemenea preocupare, și, important de fixat momentul în care conștiința omului intrat în lume devine conștiința artistului preocupat de lume, de ceea ce e în jurul său, de existență, de moarte și, mai ales, de raporturile ființei cu nevăzutul din el legat prin fire ascunse de nevăzutul din afara sa și determinate nu doar de cea dintâi reflectare a lumii în propria-i fire, cât și de capacitatea, de disponibilitatea spiritului de a se *dumiri*. (Petre Țuțea)

Avem convingerea că acest moment este determinat încă din primii ani de viață, de *întâmplarea* sau de întâmplările care concură spre a prilejui cugetului, venit în lume cu o serie de date, informații prestabilite, de a se manifesta în deplinătatea lor și în conformitate cu acestea.

Desigur că, în astfel de cazuri, modul de înțelegere și de raportare la existență, în toată complexitatea sensului său, timpul nu va mai adăuga spiritului nimic în plus față de ceea ce acesta a avut intrând în materie. Pe parcursul *marii sale treceri* el doar se va adânci în *lucrarea existențială* prescrisă. Viața va fi doar o *deșteptare* după o noapte de somn, după un repaos al supraconștientului care, devenit conștient, va urma *planul* prestabilit. E cazul, după opinia noastră, a geniilor, a făcătorilor de istorie, nu al participanților, al celor trăind în afara „cercului strâmt”.

Pe de altă parte, avem în vedere încă o categorie pentru care cea dintâi confruntare cu existența lumească, decurge, oarecum, fără tulburare, fără convulsii. Ochii conștiinței pământești se deschid *în lumină* ca să mai poarte în ei, o vreme, mirajul *țării fără nume*. Până când *viața* le va oferi prilejul de a se *dumiri*, de a descoperi înlăuntrul lor ceea ce, de asemenea, era prescris. De a *scrie* câteva file în *istoria* lumii sau a neamului lor.

Unul dintre cei mai valoroși psihologi ai secolului al XX-lea, elvețianul Jean Piaget, demonstrează, în lucrări precum *Concepția copilului despre lume* sau *Limbajul și gândirea copilului*, că inteligența intuitivă combinată cu imaginația eliberată prin joc din perioada cuprinsă între 2-7 ani *va influența capacitatea gândirii de a opera cu noțiuni abstracte* ca urmare a unor reprezentări concrete căpătate în intervalul 12-15 ani, cu efecte asupra întregului mod de viață interioară. E o observație de natură științifică adusă în discuție pentru a ne lămurii, deocamdată, în privința personalității lui Eminescu și a lui Blaga și a capacității lor viitoare de a-și forma o cultură complexă care să răspundă unor întrebări prefigurate timpuriu.

## **1. „Copilăria - vârsta sensibilității metafizice prin excelență” (L. Blaga)**

În cazul ambilor scriitori, *întâmplarea* ce va determina comunicarea conștientului cu supraconștientul așa-zicând deșteptarea *ființei* dinlăuntrul ființei este întâlnirea cu *moartea*. Moartea celor apropiați care din generatoare de jale devine generatoare de cunoaștere. *Ea* deschide zărilor conștiinței nu atât pentru că se interpune nefiresc în jocul copilăriei, ci pentru că, așa cum aratăm mai înainte, poate reactiva, exclusiv spiritelor superioare, informații aflate în stare latentă. În aceste cazuri nu vorbim de o *dumirire*, ci de o *deșteptare*.

Reamintim, în acest sens, o întâmplare, povestită de mai multe ori de Lucian Blaga, în *Elogiul satului românesc*, într-un capitol din *Geneza metaforei și sensul culturii*, în *Hronicul și cântecul vârstelor*, chiar și în discursul de recepție rostit la primirea în Academia Română. Este vorba despre un răspuns dat de Lulu, pe când avea în jur de șapte ani, la întrebarea: „Cum o fi oare când ești mort?” Era o curiozitate deșteptată în mințile unor copii din Lacrăm provocată de moartea unui tovarăș de joacă înecat într-o bulboană de la moară, la prânz, după ce abia dimineață își salutase prietenii. „Pentru câteva clipe cădeam și eu în tăcerile mele cele mai de jos, ca să găsesc un



răspuns. În calmul înserării am alcătuit cuvinte ce-mi veneau singure pe buze: <<Mort trebuie să fie ca și viu. Când ești mort, trăiești mai departe și nu știi că ai murit. Noi stăm acu aici, în cerc, și vorbim, dar poate că suntem morți, numai cât nu ne dăm seama>>. Gândul se încheaga în mine de la sine, chiar în clipa când îl rostesc. Prietenii mei nu îndrăzniră să curme liniștea. Numai ochii își arătau albul mai mare. Apoi am pornit, tot tăcând, pe drum în jos, cu pași de oameni dintr-o dată îmbătrâniți”. (L. Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*, București, Editura Tineretului, 1965, p.34). „Momentul relevă o respingere instinctivă a morții, crede G. Gană, un refuz de a vedea moartea ca o non existență, moartea e asimilată vieții, e făcută să se confunde cu ea. Această ștergere a graniței nu este, evident, un răspuns speculativ, ci o reacție organică, venită din adâncurile ființei. Cu toate acestea însă, gândul morții oricând posibile își face loc și nu va dispărea de fapt niciodată. Este probabil, că pentru cei trei prieteni împreună cu care a fost trăit întâia oară, privirea lărgită de spaimă și pașii de oameni brusc îmbătrâniți au durat un moment sau au devenit o amintire reactualizată din când în când fără urmări. Blaga va regăsi însă mereu, de-a lungul tuturor vârstelor, privirea și pașii de atunci: făceau parte din ființa lui, pentru totdeauna”. (George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, București, Editura Minerva, 1976, p.21) Poate și de aceea, după vreo 20 de ani, în 1924, motto-ul volumului *În marea trecere* va răsună ca un strigăt de implorare către Atotputernicul țâșnit din acel cutremur interior izbucnit din firea unor oameni „brusc îmbătrâniți”, ca o contradicție temporală: „Oprește trecerea. Știi că unde nu e moarte, nu e nici iubire, - și totuși te rog: oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsurăm destrămarea”. (Lucian Blaga, *Poemele luminii*, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 89)

„Brusc îmbătrânit” înseamnă, desigur, că urmărind o idee, un răspuns, o taină, poetul a părăsit tărâmul fără de timp și a ajuns, fără să-și dea seama, în Valea Plângerii, și că, din acest moment, va privi lumea cu melancolia din totdeauna, „acea stare - fundal, pentru care cel mai adesea nu găseam motive ponderabile”. (L. Blaga, *Hronicul...*, ed. cit., p.239) Generată de o „predispoziție temperamentală” și întreținută, de asemenea, „de unele evenimente din viața poetului”, melancolia lui Blaga „este a cuiva care privește lumea cu sentimentul misterului ei și din perspectiva unei sensibilități metafizice, ceea ce are urmări hotărâtoare în dimensionarea acestei stări fundal și a reacțiilor pe care ea le provoacă”. (G. Gană, *op.cit*, pp.21-22) E numai prima întâlnire cu moartea, căci curând își va pierde tatăl, de tuberculoză, și pe cea dintâi fată de care poetul s-a îndrăgostit, răpusă de aceeași boală.

În cazul lui Eminescu, „ispita obsesiei antropogonice” (George Munteanu) începe tot timpuriu și este determinată, după opinia noastră, de date psihogenetice, caracteristici interioare provocate de firea lăuntrică, de personalitatea înnăscută activată de timpuriu, de evenimente biografice generate tot de întâlnirea cu moartea. Chiar dacă, în volumul dedicat vieții poetului, G. Călinescu afirmă: „Nu trebuie să vedem în copilăria celui care avea să devină cel mai mare poet

al țării lui ceva miraculos și oarecum prevestitor. Este copilăria firească a unui băiat crescut la țară, fără truda ce apucă degrabă un fiu de țăran și cu libertatea pe care o fac cu puțință o familie numeroasă și cu un părinte mereu ocupat aiurea”, (*Viața lui Eminescu*, București, Editura pentru literatură, 1966, p.39), credem, așa cum presupunea și criticul George Gană în cazul prietenilor lui Blaga, că vorbim de o „copilărie firească”, doar atunci când vremurile și grijile estompează miracolul întâmplărilor, evenimentelor fundamentale ai primilor ani de viață, când sting mirarea, iar privirea nu mai este ațintită în eternitate, ci în imediat, în concret.

Așa cum preciza Piaget, întâmplărilor trăite între 2 și 7 ani cărora li se adaugă acumulările emoționale, psihice și intelectuale dintre 12-15 ani au efect asupra „întregului mod de viață interioară”. Dincolo de evenimentele primilor ani, știm că Blaga a simțit în sine, întreaga viață, o legătură aproape mistică cu satul-idee, Lancrămul. Și această legătură intimă este mărturisită în atmosfera solemnă a primirii sale în Academie, în discursul de recepție: „Sufletul, în straturile cele mai ascunse ale sale mi s-a format sub înrâurirea acelor puteri anonime, pe cari cu un termen cam pedant m-am obișnuit să le numesc <<determinante stilistice>> ale vieții colective. Ceea ce școala românească sau străină au adăugat cred că n-a putut să altereze prea mult o substanță sufletească modelată după niște tipare cu atât mai efective cu cât se impuneau mai inconștient și mai neîntrerupt. Școala (...) mi-a înlesnit doar distanțarea contemplativă, care mi-a îngăduit să vorbesc cu oarecare luciditate despre realitatea sufletească a satului și despre tiparele ei”. În plus, pe lângă „înrâurirea acelor puteri anonime”, mai știm că, foarte devreme, pe la șapte ani, deci după ce își deslușise prima întâlnire a morții și până pe la 10-11 ani, „viața mea avea să fie tot mai hotărât stăpânită de un sentiment religios sporit de cele mai necontrolate excrescențe. Nu exagerez deloc spunând că ani de-a rândul am stăruit câteva ore, cel puțin două, în rugăciune. În închinare despuiață de orice ritual aparent. Repetam în întuneric și numai pentru un auz interior, de 20 de ori, de 50 de ori, una și aceeași rugăciune”. Apoi, „pe la vârsta de 11 ani s-a produs în mine, de la sine, o reacție împotriva unor atari sentimente și preocupări ce amenințau cu formele lor în devălmășie să-mi ia aerul de la gură”. George Gană este de părere că „reacția este a vocației creatoare a cărei conștiință Blaga n-o are încă, dar care exista în el, latentă. Datorită ei, experiența religioasă devine criză religioasă”. (George Gană, *op.cit.*, p.24) Adăugăm acestei opinii că, după ce câțiva ani fusese o formă, poate, de protecție a celui ce intuise că „mort trebuie să fie ca și viu”, respingerea religiosului însemna că, tocmai practicarea obsedantă a lui, îi generase revelația asupra *ființei umane*, asupra omului ca „*Dumnezeu pe pământ*”, adică apt de a crea, recrea, accede oriunde, „după singura hotărâre a spiritului” său (Pico della Mirandola), neconstrâns „de nicio limită cu neputință de trecut”, astfel încât să fie „propriul sculptor și poet al formei” pe care va voi „să și-o dea”. (*ibidem*)

De la copilul aplecat câteva ceasuri pe zi în rugăciune, Blaga devine adolescentul fascinat, de acum înainte, de fiecare nouă descoperire a puterii creatoare a omului. Va descoperi lectura și fiecare volum parcurs va fi, pentru el, o dovadă a capacității ființei de a se dezmargini. Ceea ce

confirmă adevărul cercetărilor psihologului elvețian cu privire la evoluția umană determinată, cu precădere, de prima etapă a vieții. „Astronomia îmi comunica realmente sentimentul unei creșteri personale, al unei treziri. În marginea ei îmi făceam singur speculațiile. (...) Perspective cosmice negândite mi se deschideau. Lumea planetară și galactică deveneau pentru mine un mediu real, care îmi solicita la fiecare pas un efort de descurcare în care palpitam cu ardoarea proprie vârstei. (...) De unde până atunci mă frământasem încarcerat într-o viață interioară de natură religioasă dominată de mitologia biblică, acum îmi denunțam singur această mitologie, fără de ajutorul vreunei lecturi, drept ceea ce era: adică drept mitologie. (...) Singura perspectivă valabilă era pentru moment <<cea naturalistă>>. N-am avut nevoie nici de critica biblică, nici de Strauss, nici de Renan și nici de alte mărturii ca să aduc în fața judecății minții mele miturile biblice. Trezirea m-a zguduit într-atât că aş fi voit să dau din ea și altora”. E parcă o întrupare a eroului din „Pădurea spânzuraților”. Cu o deosebire importantă: Blaga nu opune religiosului divin un religios social combativ. Ca și Apostol Bologa, Lulu, ajuns licean, simte cu tărie nevoia de a-și face cunoscută noua viziune de viață: „Pledoariile mele câștigau de la o zi la alta amploare și se umpleau de lumina celor mai varii argumente”. Societatea în care se mișcă liceanul nu este una favorabilă, așa încât catihetul „căuta să ne îndrume, fără a mă aduce de-a dreptul în discuție, spre alte idei, ca și cum întreaga clasă ar fi fost un aluat infectat de o drojdie otrăvită”. Rezultatul va fi că „hotărâi să nu mai fac uz de trezirea mea”.

Dacă renunțarea la ceea ce înseamnă meditație de natură religioasă și discurs religios este totuna cu renunțarea la dogmă rămâne să vedem de-aici înainte. Credem însă că tocmai practicarea, la o vârstă atât de vulnerabilă, a unui act de o asemenea complexitate și încărcătură, precum rugăciunea, cu efecte greu de imaginat, capabilă să pună în mișcare „munții” e responsabilă de anihilarea ei.

Copleșit de suferință, de ceea ce descoperă în afara sa, de neputință și de perisabilitatea proprie materiei, omul are la îndemână două căi, rugăciunea și voința, din care pot decurge și altele, adiacente. De cele mai multe ori, e rugăciunea sau voința. Și de aici, după opinia noastră, apariția unei serii de aparente contradicții. Analizate în sensul lor adânc, complex, dezmarginat, am putea spune că amândouă sunt expresii ale unuia și același punct de echilibru existențial. Pentru că amândouă pornesc dinlăuntrul ființei și amândouă au ca finalitate *dăinuirea*. Deosebirea vine din felul de abordare. Voința activează cu precădere temeritatea, acțiunea și, dacă nu un pozitivism discret, o privire mereu agățată dincolo de imediat, de limitele, aparente, ale materiei. Rugăciunea, practică cu conștiința unei libertăți fundamentale și de structură a individului, determinată nu atât de dogme sau de frică, de bigotism, ci de înțelegerea nemărginitului din propria ființă, care nu generează o stare de renunțare la ceea ce înseamnă potențele umane, de supunere impusă și neînțeleasă, de fatalism, doar aceea are capacitatea de a „muta munții”, și ea presupune, de asemenea, activarea unor resurse ale voinței. Dacă, în general, se crede că voința este o determinantă exclusiv umană, cu izvorul primordial înlăuntrul individului, iar prin rugăciune, omul caută resurse

în afara lui, vom arăta, că utilizând instrumente diferite și angajând tipologii diferite, ele sunt, pentru ființa capabilă să se poziționeze dincolo de ateism sau fatalitate, căi ale cunoașterii.

Și credem că aici se plasează Eminescu. Copilăria lui, primii ani ai vieții au fost, la rândul lor, însemnați cu morți. Și ei au produs „trezirea”. Până aproape de opt ani, când va merge la școală, Mihai petrecea împreună cu fratele său Ilie (*Copii eram noi amândoi*) sau se „rătăcea” pe la vreo babă care știa „atâtea povești pe câte fuse/ De lână (...) torsese” și care-l „iniția fără s-o știe în viitorul lui destin de poet orfic, pregătindu-l să înțeleagă <<limba dulce a firii>>. (George Munteanu, *Hyperion I, Viața lui Eminescu*, București, Editura Minerva, 1973, p. 29). Alteori rămânea la un moș Miron, unde trăia viața din „povești și doine, ghicitori, eresuri” (*Trecut-au anii*) ori cutreiera cu săptămânile, fără îngrădire (*Fiind băiet păduri cutreieram*), prin regatul codrului:

„Împărat slăvit e codru,  
Neamuri mii îi cresc sub poale,  
Toate înflorind din mila  
Codrului, Măriei Sale”.

(*Povestea codrului*)

Urmează apoi înregimentarea școlară și odată cu ea o firească revolta, „sunt eu învățat și fără Cernăuți”, împotriva constrângerilor de orice natură, care-l va însoți permanent.

În zadar în colbul școlii,  
Prin autori mâncați de molii,  
Caut urma frumuseții  
Și îndemnurile vieții”.

(*În zadar în colbul școlii*)

Iar în primăvara lui 1863, în zilele vacanței de Paște, **întâlnirea!**

„Apoi mi-aduc aminte... O zi de primăvară...  
Și m-am trezit în luncă c-un pui de foc,  
Cu părul negru-n coade, cu fața zâmbitoare,  
Ea-și pleacă ochii timizi - și eu am stat pe loc”.

(*Din străinătate*, versiunea din 1865)

E o întâlnire providențială, chemică. Ea îi va deschide perspective nemărginite, nu prin împlinirea ci prin pierderea ei, asupra vieții, a lumii, a universului, a divinului, a omului. Ea îl va determina să vrea să „ghicească ce e moartea”, „ce este omul”, „ce-i adevărul”, „Dumnezeirea”. Și o va face nu utilizând un discurs religios tipic, în stil tradiționalist, nici prin respectarea dogmelor, ci ridicându-se deasupra tuturor canoanelor, limitărilor, și făcând din poezie, din cuvântul scris, o cale de acces la absolut, de a genera căi de acces la absolut.

„Plasarea iubirii în dimensiune astrală”, așa cum și-o imaginează în *Sara pe deal*, „încă dinainte de a trece dincolo de pământesc în dănuire, în ființare, brusca ei pierdere vor constitui elementele ce-i vor impune lui Eminescu o viziune despre lume în care <<Viața-i cuibul morții - moartea e sămânța vieții nouă>> (Ms. 2254, f.63, însemnare făcută în dreptul replicii lui Ștefan cel Mare, din piessa *Mira*). Alăturându-i axioma <<antitezele sunt viața>> de prin 1869-1870, după ce citise *Răzvan și Vidra* a lui Hasdeu și-și consemna o serie de reflecții, putem afirma că Eminescu își obiectivase, încă înainte de a cunoaște filosofia schopenhaueriană, în asemenea mod suferința, încât se așezase pe calea descoperirii esenței umane, împărțită în cele două forme majore ale sale: trăire și ființare, antropologic și ontic, materie și spirit”. (Carmina-Mimi Cojocaru, *op.cit.*, p.40). Fie că transfigurează iubita într-o crăiasă, cu ochii în lacrimi, „plini de vise”, într-un „înger blând cu fața radioasă” (*Fiind băiet păduri cutreieram*), sau o nălucă, „a lanurilor zână” cu glas „sălbatic”, „viori”, „copilăresc” (*Codru și salon*), iubirea deșteptată în sufletul unui copil de 13 ani, dar cu mult mai mulți spiritual, căci la 26 de ani lui Mite Kremnitz nu i se părea interior un om tânăr, „iubirea ipoteșteană, spune George Munteanu, dezboboci în sufletul adolescentului înclinarea - până atunci latentă - spre percepția orfică a lumii, adică spre reprezentarea aceluia acord cosmic care va constitui o dominantă a poeziei de mai târziu. De aceea rămâne și cea mai importantă experiență originară eminesciană în ordinea exaltării vieții, a paradisurilor posibile pe care le implică ea. Existența de mai târziu a poetului nu a mai putut adăuga, în acest sens, nimic substanțial”. (*Hyperion I, Viața lui Eminescu*, p.32)

Pe la începutul lui martie 1865, probabil ca urmare a epidemiei de holeră, fata „cu părul negru-n coade” se stinge. După ce trăise o vreme împărțit între copierea documentelor la Comitetul permanent de la Tribunalul din Botoșani și „vechiul salcâm” din dealul Ipoteștilor, imaginându-și o existență împlinită prin iubire, chiar dacă dintre cele comune, Eminescu va dezvălui, așa cum va face mai târziu Blaga, momentul *trezirii*, în varianta poeziei *Din străinătate*. Aici este păstrată informația autobiografică, „evenimentul răvășitor care-i va zgudui din temelii structura interioară, împingându-i conștiința analitică înnăscută spre cugetarea sensului vieții și al morții, rupându-i parcă toate legăturile cu lumea „simțită” și ancorându-l interogativ pe piscul de la înălțimea căruia va privi spre destinul uman și spre misterul ființei” (Carmina Cojocaru, *op.cit.* p.42)

„Ce s-a-ntâmplat de-atuncea eu nu-mi aduc aminte.

Adesea noaptea când mai nebun veghez,

Eu văd ca și aievea: biserică - morminte,

Iar printre ele unul c-o cruce neagră văz.

S-a dus!... De-aceea însă aș vrea încă o dată

Să văd lunca cea verde, să văd valea de flori

Unde ades de brațu-i în noaptea înstelată

Ședeam pe stânca stearpă spunându-i ghicitori.

Azi să ghicesc ce-i moartea?... Iată ce-mi mai rămâne.

Știu eu de ce-am iubit-o? Știu eu de ce-a murit?

Adesea nu dorm noaptea... Gândesc, rezgândesc bine

Și nu ghicesc nimica cu capu-mi ostenit”.

„Moartea copilei din Ipotești deveni cea de-a două experiență originală eminesciană, menită să opună dispoziției spre reprezentarea orfică a lumii, extatică, paradisiacă, gnomismul iscat din îndoială a lui *a fi* sau *a nu fi* (*Mortua est*), sfâșierile și înghețul gândirii, apostaziile ei, dar mai cu seamă acel <<dor nemărginit>>, care apare în poezia *Din străinătate* și din care va ieși în fond toată opera lui Eminescu. Fiindu-i ursit dar, să se trezească la descoperirea zonei primordiale, unde viața și moartea se bat ca munții în capete, geniul eminescian își va întemeia puterea pe o polaritate tragică de viziune, incluzând și reprezentarea unei posibile, dorite, imaginate ordini armonice a lumii, însă și pe cea iscată din contemplarea vicistitudinilor de a avea ale condiției umane. <<Azi să ghicesc ce-i moartea?... Iată ce-mi mai rămâne>>, conchise cu un sumbru programatism poetul începător, la capătul poeziei *Din străinătate*” (G. Munteanu, *Hyperion I. Viața lui Eminescu*, p.35) Precedată de moartea lui Ilie, fratele și tovarășul de joacă, în 1862, și urmată, în 1866, de cea a profesorului îndrăgit, Aron Pumnul, moartea fetei îl va face pe Eminescu să se plaseze interogativ dinaintea destinului uman în ecuația lui cu lumea și cu universul, cu Dumnezeu și cu omul.

Astfel, scopul artistic primordial, îndemnul interior ce-l călăuzește pe scriitor în complexe cercetări și studii până în clipa cea de pe urmă este de a „ghici ce e moartea” și de a putea afirma, cu oarecare mirare, „nu credeam să-nvăț a muri vreodată”. Mirare determinată de, probabil, o altă, respectiv aceea de *a învăța a trăi*, de a pătrunde în misterul existențial, mai potrivit spus, *de a fi pătruns de misterul existențial*, așa încât să poată ajunge la axioma „antitezele sunt viața”. (Ms.2258, f. 222) „Cu alte cuvinte, contrastele, opozițiile: viețuire, trăire pe de o parte, și murire, dezintegrare pe de altă parte concentrează *viața*, respectiv *existența, ființarea într-o ființă*” (Carmina Cojocaru, *op.cit.* p.45). Prefigurând reproșul blagian:

„De ce m-ai trimis în lumină, Mamă,  
de ce m-ai trimis?”

ori conștiința nenăscutului:

„dar mi-aduc aminte de vremea când încă nu eram  
ca de o copilărie depărtată  
și-mi pare așa de rău că n-am rămas  
în țara fără de nume”,

cât și de păcatul primordial, din superbul *Ou dogmatic* barbilian:

Acest ou-simbol ți-l aduc,

Om șters, uituc

.....

Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-n el.

Și nici la cloșcă să nu-l pui!

Îl lasă-n pacea-ntâie a lui,

Căci vinovat e tot făcutul,

Și sfânt, doar nunta, începutul”,

iată ce scria Eminescu, în poezia *Ca o făclie*, propunându-și de la început să descopere „de e sens în lume”, în viață, căreia conștientizându-i toate formele, înțelegându-i „deșertu-i, problema-i n-o înțelege...”

„Ferice de aceia ce n-au mai fost să fie,

Din leagănul cărora nu s-a durat sicrie,

Nici în nisip vreo urmă lăsar-a lor picioare

Ne-atinși de păsul lumii trecute, viitoare.

De-a pururi pe atâția câți fură cu puțință:

Numele lor e nimeni, nimic a lor ființă

Ei dorm cum doarme-un chaos pătruns de sine însuși”.

De aici și convingerea că viața este o condamnare:

Vai de acel ce ochii în lume i-a deschis!

Blestem mișcării prime, al vieții primul colț.

De-asupra-i se-ndoiră a cerurilor bolți,

Iar de atunci prin chaos o muzică de sfere,

A cărei haină-i farmec, cuprinsul e durere”.

La o astfel de atitudine radicală va ajunge, peste ani, și Emil Cioran, în volumul său de reflecții *Despre neajunsul de a te naște*: „Numai când trăiești concomitent în interiorul și la marginea ființei tale poți concepe, cu toată seninătatea, că ar fi fost preferabil ca accidentul care ești să nu se fi produs”.

## **2. Creația - cale de revelare a absolutului**

O dată cu intrarea în lume țâșnește, desigur, în om nevoia de-a fi, de a viețui. „Neîntrebându-se arghezian: cum trăim?, Blaga exaltă viața ca atare, <<setea de lume și de soare>>; un nou Zarathustra, însetat de infinit, poetul își strigă extatic dorul de joc, jocul fiind un mod al eliberării de teluric, al zborului”. (Dumitru Micu, *Lirica lui Lucian Blaga*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p.15)

„O vreau să joc, cum niciodată n-am jucat!  
Să nu simtă Dumnezeu  
în mine  
un rob în temniță - încătușat.  
Pământule, dă-mi aripi;  
săgeată vreau să fiu,  
să spintec  
nemărginirea,  
să nu mai văd în preajmă decât cer,  
deasupra cer  
și cer sub mine -  
și-aprins în valuri de lumină  
să joc  
străfulgerat de-avânturi nemaipomenite,  
ca să răsuflă liber Dumnezeu în mine,  
să nu cârtească:  
<<Sunt rob în temniță!>>”  
(*Vreau să joc*)

Și jocul acesta de care se lasă atras Blaga ca într-un vârtej amețitor, în care tresaltă toate fibrele firii, capătă diverse sonorități „și asociații imprevizibile” (*Ibidem.*): „Trântit în iarbă, rup cu dinții, gândind aiurea - mugurii/ unui vlăstar primăvărativ”; „Setos îți beau mireasma și-ți cuprind obrajii/ cu palmele-amândouă, cum cuprinzi/ în suflet o minune.? Ne arde-apropierea, ochi în ochi, cum stăm./ Și totuși tu-mi șoptești: <<Mi-așa de dor de tine!>>”. Omul joacă, descătușat de trupul-temniță, „străfulgerat de-avânturi nemaipomenite” care se ridică din „pământul tâlhar”, unde s-au adunat strămoșii „cari au murit fără de vreme./ cu sânge tânăr încă-n vine, cu patimi mari în sânge./ cu soare viu în patimi” încât, pentru o clipă, *trecerea* se transfigurează, în vis:

„Visez: frumoase mâini, când buze calde-mi vor sufla în vânt cenușa,  
ce-o s-o țineți în palmi ca-ntr-un potir,  
veți fi ca niște flori,  
din care boarea-mprăștie - polenul”.

(*Frumoase mâini*)

În stare de veghe, gândul morții activează potențe nebănuite, simțurile se acutizează:

„În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn  
cum bate ca o inimă un clopot



și-n zvonuri dulci  
îmi pare  
că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sânge.

Gorunule din margine de codru,  
de ce mă-nvinge  
cu aripi moi atâta pace,  
când zac în umbra ta  
și mă dezmierzi cu frunza-ți jucăușă?

O, cine știe? - Poate că  
din trunchiul tău îmi vor ciopli  
nu peste mult sicriul,  
și liniștea  
ce voi gusta-o între scândurile lui,  
o simt de acum:  
o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet -  
și mut  
ascult cum crește-n trupul tău sicriul,  
sicriul meu,  
cu fiecare clipă care trece,  
gorunule din margine de codru.”

*(Gorunul)*

În 1874, Eminescu își nota următoarele: „Disprețuiesc profesorii de filosofie (...) care uită în genialitatea lor iluzorie că lumea trebuie simțită, iar nu cercetată. Mă opun ideii kantiene că prin simțuri nu poți cugeta nimic; dimpotrivă, ele stimulează gândirea filosofică”. Cu alte cuvinte, intrat în existență, omul trebuie să-și activeze într-atât latura emoțională, spirituală încât să-și supună forma, materia, pentru a simți imperceptibilul, pentru a putea percepe „glasurile” naturii, „sunetul” tăcerii.

„Nu e carte să înveți  
Ca viața s-aibă preț-  
Ci trăiește, chinuiește  
Și de toate pătimește  
Ș-ai s-auzi cum iarba crește”.

*(În zadar în colbul școlii)*

Edificator este acest din urmă vers: „ai s-auzi cum iarba crește”, capacitate posibilă doar prin patimă și chin, lucru recomandat și de Ecclesiast: „Mai bun decât râsul este plânsul, căci întristarea feței este bună pentru inimă”. Iar în manuscrisul 2275 B aflăm că „prin rugăciune și umilință se întărește mușchiul inimii noastre de putem suporta durerea”. „Chinuiește”, „pătimizește”, acceptate în modul înțeleptului din *Glossă*, sunt căi de „desmărginire a eului și acuizare neîntreruptă a simțurilor” care l-a dus pe Eminescu nu numai la a auzi „cum iarba crește”, ci și la „distingerea *dulcii muzicei de sferă*, adică la o *dilatare* de proporții universale a eului cunoscător, creator de frumuseți cu materii de multe ori necunoscute până la el în poezia lumii”. (George Munteanu, *Istoria literaturii române*, I, p. 220) Cu alte cuvinte, avem în Eminescu și Blaga două modalități de abordare a vieții pământenești, dar o singură cale de a o depăși: *creația*. Creația ca formă de revelare a *adevărului*. Creația ca unic sens al existenței, ca singura cale prin care se poate căuta și revela *absolutul*.

În ceea ce-l privește pe Blaga, „înainte oricărei speculații și mai puternică decât toate argumentele teoretice în formularea concepției despre finalitatea creației culturale a fost prin urmare această primă experiență a culturii trăită de el”, crede George Gană. (*op.cit.*, p.25) Cultura nu e un epifenomen, sau ceva contingent în raport cu omul. Ea e împlinirea omului”. (Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, E. L.U., 1969, p. 366) „În procesul de asimilare a operei de artă, *insul*, diminuat în raport cu <<esența>> sa, se simte devenind *om deplin*. (Lucian Blaga, *Trilogia valorilor*, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1946, p. 575) Gândirea filosofică (...) va însemna astfel pentru genul uman un necurmat spor de luciditate, etapele ei echivalând cu tot atâtea <<treziri>>”. (Lucian Blaga, *Despre conștiința filosofică*, Timișoara, Editura Facla, 1974, p. 113) Iar aceste „treziri” ale spiritului omenesc s-au produs „de câte ori un mare filosof a venit cu lumina sa în cosmos”.

Dacă prezența morții în proximitatea copilăriei și a adolescenței sale îl predispune la un tip de rugăciune mecanică, generată de neputința ființei în fața morții, și nu la o comunicare a ei cu absolutul - ceea ce, desigur, ar fi fost dificil pentru un cuget încă neașezat în sine, chiar dacă apt de a se avânta spre adâncurile „corolei de minuni a lumii” - descoperirea științei, înțeleasă tot ca o formă de creație (G. Gană) și a filosofiei, mai exact a metafizicii, îl fac pe tânărul Blaga să se simtă scăpat definitiv din „carcera” în care-l ținuse închis, pentru o vreme, religia. Religia înțeleasă ca reprezentantă „a adevărului absolut”, ca „rezultat al revelației divine” (G.Gană) și de care se va depărta, de la 13 ani, cu desăvârșire. „Metafizica devenea tot mai mult viciul meu fără leac, demonică patimă”, spune, în *Hronic*, poetul. „Căci metafizica, în tripla ei calitate, de concepție despre existență, de teorie implicând absolutul și de creație <<liberă>> sustrasă adică verificării prin real sau în orice caz mai liberă față de aceasta decât știința, răspundea deopotrivă nevoii de existență și de absolut a foarte tânărului Blaga și pasiunii lui pentru creație, venind dintr-un impuls interior. Pentru acest impuls religia era mai mult decât o frână: era un dușman nemilos”. (G. Gană, *op.cit.*, p.

26)

Cu alte cuvinte, raportul *eu - divin*, se va preschimba în *eu - absolut*, *Marele Anonim*, *nemărginit*. Iar comunicarea, de până la „trezire”, mecanică, va deveni, din acest moment conștientă, asumată, iar discursul artistic va căpăta formele, tonurile, adâncimile generatoare de revelație și ivite din revelație. Înțelegând, deci, *religiosul* în dezmărginirea sensului său, conectat, așa cum presupune, își imaginează și asumă o conștiință conectată la misterele universale și trăind în comuniune cu ele, putem identifica în opera lui Blaga un discurs religios în sens atipic, eliberat de dogmă, neînregimentat. Un discurs religios în sens absolut. Pentru că eliberează la rândul său spiritul de sub dominația fricii, pentru că divinul devine concret, real, tangibil prin tot ceea ce a pus în om și prin ceea ce omul recunoaște în el nepământesc. Rugăciunea se estompează, dispare chiar, nu pentru că omul și-a pierdut credința, pentru că nu se mai supune unui stăpân prezentat teologic, dogmatic, ci pentru că, având revelația propriei puteri creatoare, deși, temporal și material, limitată, omul nu se mai *roagă*, ci *dialoghează*. Iar raportul om - Dumnezeu nu mai se structurează de *jos în sus*, ci devine, prin revelație, *față în față*.

Este prezentă, în tot ce scrie Blaga, această concepție - a omului liber, gândind în afara dogmelor, manifestându-și, în scurta sa existență, capacitatea creatoare, deci, activându-și într-atât potențele încât să aibă, pe deplin, conștiința nemuririi sale spirituale. Chiar dacă e obligat să plătească tribut materiei din care e plămădit, el poate, din momentul priceperii de sine și în relație cu sine să se hrănească tocmai din izvoarele subterane ale formei sale. Cu alte cuvinte, materia îi permite să simtă și să adauge spiritului valențe noi. Să vadă, să atingă, să guste, să pipăie, să audă, să simtă tot ce-l înconjoară, să comunice așa-zicând cu efluviile universale, să reverse în el întreaga energie a lumii.

„O, lume, lume!  
Aș vrea să te cuprind întreagă  
În piept  
Dogoritor  
Să te topesc în sângele meu cald  
cu tot ce ai  
cu munții tăi,  
cu râsul tău  
Cu picurii de rouă  
Cu multele  
Nenumăratele fecioare cari pășesc  
Cutremurate-n clipa asta  
De-un dor.  
Pe minunatul tău pământ

Cu cerul tău  
Cu tot ce plânge-n tine aş vrea  
Să le topesc la trupul meu -  
Şi strop cu strop  
Din inimă  
Ca dintr-o cupă  
Să-mi beau apoi eu însumi sângele bogat:  
Şi surâzând  
Să pier  
Gustându-te odată din belşug  
Ameţitoare  
Şi largă mare de minuni: O, lume!”

Din acest motiv, tot ce contravine spiritului omenesc întrupat pentru a se manifesta liber, pe măsura valenţelor sale infinite, e respins de Blaga. Nimic din ceea ce-l poate limita, din ceea ce-l poate constrânge, din ceea ce-i poate frânge aspiraţiile proprii firii nu poate şi nu este acceptat: „ca să răsuflă liber Dumnezeu în mine,/ să nu cârtească:/ <<Sunt rob în temniţă>>!” Scriitorul publică în diverse reviste, dar nu aderă la niciun program. Îşi formulează propriile opinii, propriile convingeri despre rolul artistului. Reacţiile sale antigândiriste, articolele sale împotriva liniilor trasate de alţii, împotriva naturii sale artistice, a crezului său sunt, de fapt, alte forme de exprimare a viziunii sale despre om, deci a viziunii sale antropogonice, viziune artistică integratoare. Iată ce scrie în *Etnografie şi artă*, articol apărut în „Cuvântul” din 18 noiembrie 1925, publicaţie care urmăreşte, prin programul fixat de Nichifor Crainic, la 6 noiembrie 1924, tocmai o direcţie naţionalist-ortodoxă: „O erezie, cu urmări imediate aproape caraghioase, e pe cale de a-şi face tot mai mult loc în conştiinţa de-o labilitate intermitentă a unora dintre artiştii noştri. (...) Avem bunăoară pictori care, în dorinţa de a crea cât mai <<româneşte>> cu putinţă, nu se sfiesc a o îmbrăca pe Maica Domnului în catrinţă şi să încingă pe Isus cu un brăcinar din care numai cele trei culori lipsesc pentru a fi complet naţional. Avem poeţi, de talent chiar, pentru care fuga în Egipt s-a petrecut pe Argeş în jos. Riscăm să ne cotropească tablourile cu arhangheli în cojoace găurite la spate pentru întinderea aripilor şi versurile în care Dumnezeu se încrunţă cu bunătatea balcanică a unui boier român”. Reacţia aceasta, crede George Gană, este generată de „ceva mai grav” decât „faptele de artă ca atare”, „de o îndrumare culturală care amesteca mitologia biblică şi realitatea românească şi făcea din elementul creştin un dat indiscutabil şi obligatoriu al culturii naţionale. Nu poeziile lui Pillat sunt vizate de fapt în critica lui Blaga, ci eseul lui Crainic *Isus în ţara mea* (1923) şi efectele lui nelinişitoare, tendinţa de a identifica specificul naţional cu pitorescul etnografic colorat şi ortodox”. (*Op.cit.*, p. 37) „O operă de artă nu devine <<naţională>> prin faptul că încheagă în sine

un cât mai mare număr de elemente etnografice, spune, în același articol, Blaga; o operă de artă e <<națională>> prin ritmul ei lăuntric, prin felul sufletesc cum tâlcuiește o realitate, prin adâncă afirmare sau tagăduire, a unor valori de viață. (...) Dacă fondul național există într-un om, atunci are putere de destin”. Convins că un program tradiționalist și ortodoxist nu ar face altceva decât să limiteze dezvoltarea creației și să deturneze spiritul culturii românești, poetul constată: „Încercarea unor artiști și literați de a limita inspirația la izvoare de folclor și de etnografie, sau de a localiza cu orice preț subiecte și mitologii prin natura lor în afară de spațiu și timp, înseamnă o sărăcire a libertății artistice, și mai înseamnă o înlocuire a condamnabilă a fatalității etnice proprii oricărei personalități creatoare prin reflexie programatică (...) În consecință, operele plăsmuite astfel fac de multe ori impresia unor dureroase și neputincioase artificii”.

Într-un alt articol, din „Gândirea”, nr.2/1935, remarcăm o altă luare de poziție, împotriva ideologiei de tip fascist bazată pe ideea de rasă, promovată, după 1930, în această revistă. Ceea ce însă nu poate rămâne nesesizat este evidentul fundament antropogonic pe care scriitorul, având conștiința că omul e un „Dumnezeu pe pământ”, deci cu puteri nelimitate de nicio convenție socio-politică de moment, ridică întreaga construcție argumentativă: „Mi-am închinat câțiva ani de pătimăse osteneți și de entuziastă energie asimilatoare biologiei. Mă socot printre aceia care se țin la pas, cu deschisă curiozitate, înprospătată zi cu zi, cu toate descoperirile care pot avea întrucâtva vreo înrăurire asupra imaginii ce ne-o facem despre viață și fenomenele ei”. Considerând că oamenii de știință nu numai că nu au reușit să definească noțiunea de rasă, dar au și „compromis-o”, Blaga propune a stabili semnificația termenului prin analogie cu stilurile culturale, căci, dacă stilul e o formă de cultură a umanității, rasa e „forma substanței vitale a omenirii”. Pentru a nu genera manifestări rasiste e necesară „o sensibilitate stilistică *elastică* aptă să se transpună cu ușurință și cel mai adesea cu simpatie în ansamblul de valori fizice și spirituale ale unei alte rase”. O sensibilitate „*rigidă* va manifesta aversiune” față de acest ansamblu, având tendința să vadă în el o nonvaloare. „Când conștiința de rasă se împerechează în chip nenorocit cu o sensibilitate stilistică rigidă, se produce fenomenul dizgrațios și mătăhălos căruia îi dăm numele de *mesianism rasist*. Acest fenomen constă în exaltarea valorilor fizice și spirituale ale unei singure rase. Mesianismul rasist e caracterizat prin credința că o anumită rasă omenească ar deține toate calitățile cu care Dumnezeu a ținut să înzestreze genul omensc, și că toate celelalte rase posedă aceste însușiri numai parțial sau într-un fel degradat sau viciat. Istoria omenirii a avut parte de mai multe ori de asemenea puțin îmbucurătoare mesianisme: în afara de mesianismul evreesc al *Vechiului Testament* și de mesianismul blond al național-socialismului german, despre care actualmente se vorbește așa de mult, mai există un mesianim anglo-saxon, precum și unul rusesc. De fiecare dată mesianismul e altfel nuanțat și îmbrăcat în altă doctrină, dar în centrul fiecăruia se găsește pretenția și mândria exagerată a unei rase de a fi <<rasa aleasă>> a lui Dumnezeu. În acord cu sine însuși, mesianismul rasist, de orice fel, a fost și este atins de o penibilă orbire față de toate virtuțile altor rase. Un popor

lovit de această cecitate spirituală nu mai e în stare să se depășească și nu se mai vede decât pe sine însuși”. Se va putea constata, în finalul articolului, că Blaga nu urmărește exclusiv o luare de poziție împotriva „ereziei” culturale și că rolul său nu este numai acela de a atenționa asupra unui pericol pe care istoria l-a demonstrat ca real, mai ales când nația care-l propagă are la îndemână toate arsenalele de intimidare și impunere prin forță contra altora. La rândul lor, pătrunse de același mesianism rasist, dar incapabile să și-l impună, în lipsa instrumentelor specifice și a anvergurii, națiile mai mici se alătură celor dintâi în speranța că vor putea contura circumstanțele pentru manifestarea propriului mesianism rasist, prin grupuri sau grupări extremiste.

Revenind, iată cum, în concluzia articolului său, Blaga își exprimă concepția artistică despre sensul și rolul omului: „Dacă mi s-ar pune întrebarea ce atitudine aș lua față de problema amestecului între rase, aș răspunde: nici în această chestiune nu mă îndrumă pretense descoperiri sau principii științifice, ci mai curând sensibilitatea mea stilistică. Mă voi declara cu alte cuvinte împotriva amestecului, dar nu din considerente biologice de puritate a plasmei ereditare, ci fiindcă mi se pare că amestecul duce în cele mai multe cazuri la lipsă de stil și într-un anume sens la lipsă de caracter. E în joc un elementar simț al stilului și un respect cvasi-religios față de formele substanței vitale, simțăminte pe care nu pot și nu înțeleg să le înving. Simțământul că te găsești în prezența unei rase care a fost favorizată de împrejurări prielnice de a se realiza consecvent cu ea însăși și de a-și traduce în fapte creatoare toate virtuțile, este una din rarele bucurii și generoase satisfacții, la care mi s-ar părea monstruos să renunți cu ușurință. Să nu stricăm, să nu nivelăm, să nu spălăcim, noi oamenii, ceea ce a răsărit din sânul naturii și al sorții cu irezistibilă și convingătoare putere a unor fenomene originare plastic delimitate prin grație de sus. Nu mai puțin condamnabil ar fi însă și drumul celălalt al exaltării rasiste. Atitudinea, pretențioasă în formă, primejdioasă pe cât de naivă în esență, a mesianismului rasist, care în ultimele sale consecințe teoretice și practice propagă în ascuns sau pe față imperialismul spiritual, fizic și economic al unei singure rase - nu e prin nimic justificabilă. Simțământul, singurul, care deschide poarta spre un cadru *ecumenic*, simțământul de evlavie în fața fenomenului raselor - ne dictează să fim noi înșine, sub stelele noastre, și să îngăduim celorlalți să fie și ei - tot ei înșiși, sub stelele lor”.

Cu alte cuvinte, „grația de sus” a dat lumii o pluritate de fațete, întocmai bijutierul diamantului, iar valoarea ei depinde de fiecare în „tăietură” în parte. Omul lui Blaga, deși pus în relație cu spațiul în care s-a ivit, e liber și eliberat, prin virtutea artistică intrinsecă, de orice dogmă. Străbătut de frământări și de temeri, cu ochii plini de frumusețea lumii în care se mișcă, apt să-și reveleze misterele, iar pe Dumnezeu să și-l întrupeze, să-l atingă, să-l poarte pretutindeni, omul blagian se prezintă astfel:

„În bolta înstelată-mi scald privirea -  
și știu că și eu port  
în suflet stele multe, multe

și căi lactee,  
minunile-ntunericului.  
Dar nu le văd, am prea mult soare în mine  
de-aceea nu le văd.”

(*Mi-aștept amurgul*)

iar *Despre Dumnezeu* nu poate vorbi decât așa:

„Îl întrupezi în floare și-l ridici în palme,  
îl prefaci în gând și-l tănuiești în suflet,  
îl asemeni c-un izvor și-l lași să-ți curgă lin  
peste picioare,  
îl prefaci în soare și-l aduni cu ochii,  
îl închipui om și-l rogi să vie-n sat,  
unde-l așteaptă toate visurile omenești.  
Arunci grăunțe între brazde și zici:  
din ele crește Dumnezeu.  
În dimineața ceea, ca să mă priceapă și copiii,  
l-am schimbat în orb.  
Le-am spus: noi suntem văzători,  
iar Dumnezeu e-un bătrân orb.  
Fiecare e copilul lui -  
și fiecare îl purtăm de mână.  
Căci nu ești tu, Dumnezeire, ne-nțelesul orb  
ce-și pipăie cărarea printre spini?”

### **3. Principiul divin - principiul creator**

Dincolo de nevoia intrinsecă de a cunoaște lumea din care face parte, universul lumii sale, tainele cele mari - viața și moartea - omul a căutat să afle cine este cel ce scrie *literele vremii*, cine e dincolo de „poarta închisă” unde „deasupra ei, în triunghi, era un ochi de foc, deasupra ochiului un proverb cu litere strâmbe ale întunecatei Arabii. Era doma lui Dumnezeu. (*Sărmanul Dionis*) Frământarea lui Dionis se aseamnă cu cea a eroului liric arghezian, care, în ciuda oricăror eforturi, nu poate să și-l reprezinte pe Dumnezeu:

„Mă uit în gol, mă uit în vizuini,  
Te caut printre spinii din gradini,  
Dau buruienile deoparte, de otravă,

Și pipăi locul umbrei tale cu zăbavă.  
Strabat călăre șesul, cucuruzul;  
Te caut cu vederea, cu auzul.  
Mă plec la trandafiri și le miros  
Bobocii din tulpinele de jos.

Fuseși în toate și te-ai dat în lături

.....

Dar auzind o șoaptă m-am întors  
Vorbise vântul într-un lan de orz...  
<<Omul cu șoimul caută mereu  
Răspântia lui Dumnezeu.  
Noi o vedem în câmp și în livede.  
El singur are ochi și nu o vede>>.

Cu jurământul morții, cei fără iertăciune,  
Toate îl știu pe Domnul: niciuna nu mi-l spune”.

(Tudor Arghezi - *Mă uit la flori*)

De aceea nu poate fi fericit nici măcar acolo unde răsună decât muzica îngerilor: „Vecinic  
semnul arab de pe doma Domnului îi preocupa mintea lui Dan, vană-i era căutarea lui prin cartea lui  
Zoroastru - ea rămânea mută la întrebările lui”. Întrebările se amplifică și curg febril în *O,*  
*'nțelepciune ai aripi de ceară:*

„Sunt 'nențelese literele vremii  
Oricât ai adânci semnul lor șters?  
Suntem plecați sub greul anatemii  
De-a nu afla nimic în vecinic mers?  
Suntem numai spre-a da viață problemei,  
S-o deslegăm nu-i chip în univers?  
Și orice loc și orice timp oriunde  
Aceleași vecinice 'ntrebări ascunde?

sau în *Mureșanu:*

„Ce plan adânc!... ce minte! Ce ochi e colo sus!  
Cum în sămânța patimei a pus  
Puterea de viață...”



Înspre sfârșitul poemului *Memento mori*, întrebarea ontologică e pusă direct, în speranța că, relevându-i-se misterul Creatorului, i se va releva într-un final și creația Lui, că înțelegând „întregul” va putea înțelege și „partea”:

„Tu, ce din câmpii de caos semeni stele - sfânt și mare  
Din ruinele-mi gândirii-mi o, răsari, clar ca un soare,  
Rupe vălur' le d' imagini ce te-ascund ca pe-un fantom;  
Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire,  
Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire,  
Cine ești?... Să pot pricepe și icoana ta... pe om”.

Deși întrebările se înmulțesc copleșind, prin absența răspunsului, ființa,

„Oare viața omenirii nu te caută pe tine?  
.....

Cine-a pus aste semințe, ce-arunc' ramure de raze,  
Într-a haosului câmpuri, printre veacuri numeroase,  
Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om?”

efortul *de a cunoște* principiul divin rămâne în zadar:

„Vai în van se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire!  
.....

În zadar trimit prin secolii de-ntrebări o vijelie  
Să te cate-n hieroglifice din Arabia pustie.  
.....

Ca s-explic a ta ființă, de gândiri am pus popoare,  
Ca idee pe idee să clădească până-n soare,  
Cum popoarele antice în al Asiei pământ  
Au unit stâncă pe stâncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri.  
Un grăunte de-ndoială mestecat în adevăruri  
Și popoarele de gânduri risipescu-se în vânt”.

Că Eminescu era preocupat de tot ce înseamnă istoria religiilor, anticipându-l pe Mircea Eliade, pentru a descoperi filonul comun este dezvăluit nu numai de opera sa, în ansamblul ei, ci și de doi dintre cei ce i-au fost apropiați. Slavici, în *Eminescu - omul*, afirmă: „El cunoștea la vârsta de douăzeci de ani nu numai învățăturile cuprinse în *Evangelii*, ci și pe ale lui Platon, pe ale lui Confucius, Zoroastru și Buddha, și punea religiozitatea, orișicare ar fi ea, mai presus de toate”. E ceea ce duce, după opinia noastră, la „nemarginile de gândire” despre care va scrie Titu Maiorescu, în *Eminescu și poeziile lui*: „Cunoscător al filosofiei, în special a lui Platon, Kant, Schopenhauer, și nu mai puțin al credințelor religioase, mai ales al celei creștine și buddhaiste, admirator al Vedelor,

pasionat pentru operele poetice din toate timpurile, posedând știința celor publicate până astăzi în istoria și limba română, el află în comoara ideilor astfel culese materialul concret de unde să-și formeze înalta abstracțiune care, în poeziile lui, ne deschide așa de des orizontul fără margini al gândirii omenești”.

Există însă, în manuscrisul 2267, un răspuns la întrebarea antropogonică: „Cine ești?... Să pot pricepe și icoana ta... pe om”: „Dumnezeu. El are predicabiile câtor trele categorii ale gândirii noastre. El e pretutindeni - are spațiul; el e etern - are timpul. El e atotputernic, dispune de întreaga energie a Universului. Omul e după asemănarea lui. Omul reflectă în mintea lui - *in ortum* - căteștrele calitățile lui. De aceea la început era Verbul și Verbul era la Dumnezeu, și Dumnezeu era Verbul”.

Interesul lui Eminescu privind identificarea esenței divine, de a imagina cadrul atemporal, nonspațial de unde se poate exercita întreaga sa energie, de a ajunge la *adevăr* căutând *absolutul* se datorează constantului impuls antropogonic. E o cale pornind din nemărginire și mergând spre nemărginire, dinspre necreat spre creat și creatură, trecând prin vămile vieții și ale morții, purtate de undele temporale pentru ca, mai apoi, să se ridice dincolo de ele. Întrupat în materie, increatul va pierde, prin conștiința de sine, memoria „neexistenței”, iar, prin spirit, va păstra iluzia eternului.

„Înainte de a mă naște,  
am fost o vecinicie întreagă  
<<nimic>>.  
De ce mă tem acum  
de aceeași neexistență  
cu care am avut o vecinicie  
timp  
să mă obicinuiesc  
și-n care-am fost deja?”

(Lucian Blaga - *Pietre pentru templul meu*)

Trecerea, *destrămarea*, îi impun asumarea devenirii, revelarea rostului său și al lumii-popas, cunoașterea în pofida patimilor și pătimirii, capacitatea de a-și potența absolutul din care s-a desprins pentru a se putea *reînțoarce*, pentru a fi repus în spirala ființării. Având acest interes, al revelării ființei ca parte din întregul universal, Eminescu făcea următoarea constatare, în manuscrisul 2270, f. 140, după ce, pe la treizeci de ani, luase cunoștință de teoria metamorfozelor energetice a lui Clausius.: „Din corelațiunea acestor mișcări, progresivă, rotatorie și de mișcare a părților constitutive dinlăuntru moleculei, se nasc diverse grade și diverse direcții de forță, a căror încrucișare e viața”. Această consemnare dovedește un interes deosebit pentru „revoluționarii” Mayer și Clausius și mai cu seamă pentru teoriile lor în care conceptele de „moarte” și „viață”

capătă alte sensuri, în măsură să le modifice semnificativ accepțiunile de odinioară. Șapte file mai departe apare o notă ce dovedește o intuiție ieșită din comun, precedându-l chiar pe Einstein, privind „curba în infinit a universului” și „demonstrând opinia lui G. Călinescu, din studiul monografic, potrivit căreia intenția lui Eminescu ar fi fost să creeze un univers poetic în semicerc, cu orizonturile limitate de nașterea și moartea lumii legate între ele de *arcul istoriei*”. (Carmina M. Cojocaru, *op.cit.*, p.113) Motivul pentru care susținem aceasta se datorează realității operei eminesciene în care găsim astfel de note, de la 18: „Viața-i cuibul morții - moartea e sămânța vieții nouă”, de la 23, „Moartea-i laboratorul unei vieți eterne”, la 24, în *Împărat și proletar*, mai apoi în *Scrisoarea I, Memento mori*: „Că vis al morții eterne e viața lumii întregi”, mai apoi în *Cu mâne zilele-ți adaogi*: „Chiar moartea însăși e-o părere/ Și visticernic e de vieți”, adăugând-o pe cea de la 30, putem spune lămuritoare, „curba în infinit a universului”. O sugestie în acest sens apare în *Phylosophia copilei* (1876), unde universul i se relevă poetului ca fiind supus unei permanente morți și reînvieri:

„Falnică-i pare legea Creării,  
Lumi ce de focuri în lumi înot,  
Candeli aprinse lui Zebaot,  
Ce ard topirei și re-nvieri...”

Tot despre o devenire în spirală vorbește și o variantă a *Luceafărului*:

Pentru că ei sunt trecători  
Sunt toate trecătoare -  
Au nu sunt toate-nvelitori  
Ființei ce nu moare?

Tot ce a fost, tot ce va fi  
De-a pururi față este  
Iar basmul trist al stingerii  
Părere-i și poveste”.

Pentru ca la finalul tabloului,

„Să piară timpul înneecat  
În văi de întuneric  
El s-ar renaște luminat  
Ca să se-nvârtă sferic”.

Că omul, chiar dacă „o formă prin care pulberea trece”, nu poate fi scos din „curba în infinit a universului, nici măcar de Creatorul său, se va vedea și în *Mureșanu* unde eroul Îl interpelează cu sarcasm:

La sorți va pune iarăși prin lumile din ceriu  
Durerea mea cumplită - un vecinic Ahasver -  
Ca cu același suflet din nou să reapară  
Migrației eterne unealtă de ocară...  
Puternice, bătrâne, gigantice - un pitic,  
Căci tu nu ești în stare să nimicești nimic..."

Cu alte cuvinte, Cel Etern, Alfa și Omega, „Domnul lumii toate”, Creatorul, Făcătorul cerului și al pământului, văzutelor tuturor și nevăzutelor, este „incapabil” a smulge din spirala universului ființa, de a însemna cu moarte ce e nemuritor, după cum se va vedea în *Luceafărul*. E aproape imposibil să nu ne întrebăm de ce pune Eminescu astfel problema. Generator al vieții în forma absolută, al materiei nesupusă degradării, al perechii primordiale, atâta vreme cât aceasta rămâne în afara timpului, și deci a cauzalității - problemă la care ne vom referi mai târziu - Dumnezeu nu include în datele sale moartea. Ființa devine perisabilă în clipa intrării în timp, materia își începe procesul deteriorării ca urmare a unor principii fizice și biologice independente de principul creator, altfel spus materia se activează precum un ceas care începe a înregistra timpul după ce toate mecanismele sale sunt activate. Ce rămâne sau poate rămâne nealterat este spiritul. Trezit, dumirit sau nedumirit, așa-zicând sufocat de propria formă în care rămâne închis, spiritul este responsabil de mișcarea materiei. Pentru că el are esență nematerială, deci e atemporal și „nefăcut”. Astfel indestructibil! De aceea, credem, Eminescu declară fără dubiu „tu nu ești în stare să nimicești nimic”. Nimicul tradus prin suflarea divină, prin spirit, nu prin „învelitoare” a „ființei ce nu moare”.

Revenind la *Luceafăr*, trebuie spus că nefiind încătușat în materie, el rămâne esență divină, în afara „curbei infinite” și în afara cauzalității pe care nu și-o poate asimila și nici nu-i poate fi acordată. Temeritatea lui e generată mai cu seamă de incapacitatea de a înțelege principiile de funcționare ale materiei, felul în care se interpune în principiile active ale spiritului, în forța lui de a se impune materiei. *Luceafărul* nu beneficiază de avantaje christice, în sensul în care Fiul are misiunea divină de a interveni în cursul materiei pentru a-i aminti că este creație divină. El e *Calea, Adevărul și Viața* pentru că trăind întrupat *simte*, deci poate *cunoaște* lumea cu toate ale ei. Mai mult, poate arăta că între viețuire și dăinuire este interpus doar un prag - cel al ieșirii din materie. Fiind în afara ei, *Luceafărul se simte*. Și tot experiența, chiar nesenzorială, îl poate face să se *dumirească* asupra omului. Ajunge, cu repeziciunea „gândului purtat de dor”, până în punctul *terminus* unde se află Cel Nepătruns, în locul unde

„Nu e nimic și totuși e  
O sete care-l soarbe,  
E un adânc asemenea  
Uitării celei oarbe”.

„respectiv în locul unde energiile eliberate din materie plutesc în stare *haotică*, fără a da termenului înțelesul său frecvent, de dezordine incontrolabilă, ci, dimpotrivă, după reguli perfect stabilite, chiar dacă necunoscute, pe măsura unui laborator unde germinează *viața* și <<eterna pace>>. De aici vor <<coborî în jos>> șiruri lungi de oameni atrase în *viață* de <<un dor nemărginit>>. Condiția Luceafărului face imposibilă absorbirea lui în ciclul de nașteri și morți, căci sistemul de funcționare a energiilor, levitând haotic, nu poate absorbi în cuprinsul său <<necuprinsul>>”. (Carmina M. Cojocaru, *op.cit.*, p.117)

### III. CĂUTÂND ABSOLUTUL...

Moto: „*Dar eu râvnind în taină la bunurile toate,  
Ți-am auzit cuvântul zicând că nu se poate*”

(Tudor Arghezi- *Psalm*)

#### 1. Omul - între tăcere și cuvânt

Cosmogonia eminesciană are rolul de a înfățișa ochiului, neobișnuit cu infinitul, modul în care vibrează energiile necreate. Apoi atenția se va concentra pe cuvintele Demiurgului și pe a sa inițiere antropogonică, lămurind, ca în versurile următoare dintr-o variantă a poemului, esența celui *nemuritor și rece*.

Unde vecia n-are loc  
Să curgă-n cursu-i sferic  
Unde-a rămas vergin de foc  
Eternul întuneric.

Aci e-al stingerii-adăpost  
E noaptea prea curată  
Unde nimica nu a fost  
Nici că o fi vreodată.

Unde nu-s margini, nici mijloc  
Ca să le poți cunoaște  
Și unde vremea n-are loc  
Și nu se poate naște”.

Dacă Dionis, ajuns până la *doma lui Dumnezeu*, prin mijlocirea cărții lui Zoroastru, poate doar să audă îngerul care-l avertizează că nu poate *vedea* ceea ce nu are în el, nu are, altfel spus, capacitatea de a se *desmărgini* și *desumaniza*, pentru că deși iese din timp și spațiu își păstrează conștiința de sine și păcatul firii - orgoliul -, Luceafărul trece *dincolo* pentru a cere „ieșirea din starea obiectivă a contemplării de sine la starea celei mai nestatornice subiectivități” (*idem*, p.124)

„Îl trec adânc fiorii cruzi  
Ai neființei crude  
Și isvorându-i în auz

Un glas adânc se-aude.”

Prin urmare, deși nu vede, în sens uman, pentru a putea comunica, e „sorbit” de „fiorii cruzi/ Ai golurilor crude”, e, cu alte cuvinte, „resorbit până la starea sa primordială, reintegrat în complexitatea *totului divin*” (*ibidem*, p.125): „Tu din eternul meu întreg/ Rămâi a treia parte”. „Glasul îi <<isvorăște>> în auz, fiindcă nu este vorba aici de o comunicare în sens general-uman, ci de o reciprocă între două mari complexe tăceri, de o înțelegere organică între două esențe ale aceluiași trup, este <<glasul>> întregului etern care-și protejează <<a treia parte>>, glasul *din sine* care a trezit mișcarea”. (*ibid.*, p.125) E ceea ce-l individualizează pe Eminescu: această înțelegere a principiului creator, a *marii sale tăceri*, reclamată de moderniștii Blaga și Arghezi.

„De plânge Demiurgos, doar el aude plânsu-și  
Și fără de răsuflet respiră-n sine însuși”.

(*Scrisoarea I - variantă*)

Esența sa este pe deplin înțeleasă, „dialogul” Demiurg - Luceafăr este revelator, altfel spus, discursul antropogonic și ontologic-metafizic explică *tăcerea și datul imuabil*.

„Ei doar au stele cu noroc  
Și prigoniri de soarte,  
Noi nu avem nici timp, nici loc,  
Și nu cunoaștem moarte.”

Prin urmare, nu e atât o incapacitate a divinului de „a vorbi”, cât mai degrabă o neputință „robului” de „a auzi”. Pretinzând o comunicare în sens general-uman, eroul se sprijină, apelează, exclusiv la abilitățile sale materiale. „O parte nu poate fi un *întreg*” sună axioma eminesciană. Dar *partea* pierde din atributele *întregului* tocmai pentru că se înțelege doar *parte*, chiar și atunci când se declară că *omul e un Dumnezeu pe pământ*.

„O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă,  
Dumnezeule, dar ce era să fac?  
Când eram copil, mă jucam cu tine  
și-n închipuire te desfăceam cum desfaci o jucărie.  
Apoi sălbăticia mi-a crescut,  
cântările mi-au pierit  
și, fără să-mi fi fost vreodată aproape,  
te-am pierdut pentru totdeauna  
în țărână, în foc, în văzduh și pe ape”.

(*Psalm - Lucian Blaga*)

Vorbim, după opinia noastră, despre o accentuată deznădejde, generatoare de melancolie, și abia mai apoi despre neputință, numită, uneori, necredință într-un Dumnezeu promovată bisericește. E o renunțare! O renunțare la ceea ce nu mai poate fi „desfăcut” precum „o jucărie”. (Apare aici întrebarea, retorică, dacă Dumnezeu „nu mai poate fi desfăcut” pentru că „jucăria” s-a schimbat sau omul scos din vârsta copilăriei?) O durere, neînțeleasă, de a pierde ceea ce, în fapt, nu a putut păstra. O frângere a unei aspirații, un abandon.

„Între răsăritul de soare și-apusul de soare  
sunt numai tină și rană.

În cer te-ai închis ca-ntr-un coșciug.

O, de n-ai fi mai înrudit cu moartea  
decât cu viața

mi-ai vorbi. De-acolo unde ești,  
din pământ ori din poveste mi-ai vorbi”.

În spini de-aci, arată-te, Doamne,

să știu ce-aștepți de la mine.

.....

Ori nu dorești nimic?

Ești muta, neclintita identitate

(rotunjit în sine a este a),

nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea”.

(*Psalm*- Lucian Blaga)

Senzație acută de gol a celui care l-a pierdut pe Dumnezeu e diferită de exasperantă iritare argheziană:

„Nu-ți cer un lucru prea cu neputință

în recea mea-ncrunțată suferință,

Dacă-ncepui de-aproape să-ți dau ghes,

Vreau să vorbești cu robul tău mai des”

De când s-a întocmit Sfânta Scriptură

Tu n-ai mai pus picioru-n bățatură

Și anii mor și veacurile pier

Aci sub tine, dedesubt, subt cer”.



Iar ajutorul vine simplu, șoptit:

„Cei ce încă Te caută deznădăjduiți, zic  
Că între Tine și noi netrecute prăpăstii străjuiesc.  
Mulți, întorși din cale, Te tăgăduiesc.  
Câți Te-au aflat zâmbesc și nu spun nimic.

Doamne, unde încep abisurile acele?  
Ce drum s-apuc, oricât de lung?  
Nu cruț nimic, numai s-ajung,  
La marginea Ta, să m-arunc în ele.

Deodată, o spaimă mă ține,  
O bănuială strivitor de grea:  
Prăpăstiile Tale încep chiar din mine,  
Dintru-nceput deschise în inima mea”.

(V. Voiculescu - *Prăpastia*)

Deznădejde, exasperare, pace: trei forme lirice, trei atitudini umane! Trei personalități pentru care numitorul comun, e dat, credem, de axioma eminesciană: „antitezele sunt viața”. Viața și moartea, respectiv trăirea în trup și ieșirea din el înseamnă *eternul, nemurirea, fiindul*. Concentrarea, în aceeași ființă, a unui complex opozițional generează neputința firii de a auzi *glasul*. Trebuie o cale de împăcare, de sudare a vieții care „murmură în mine/ ca un izvor/ năvalnic într-o peșteră răsunătoare”, a celui „beat de lume” și „păgân”

Dar oare ar rodi-n ogorul meu  
Atâta răs fără' de căldura răului?  
Și-ar înflori pe buza ta atâta vrajă,  
de n-ai fi frământată,  
Sfânto,  
de voluptate-ascunsă a păcatului?”

(L. Blaga - *Lumina raiului*)

a ființei conștientă de înalțările și căderile ei:

„Doamne, vreau să-ți mulțumesc...  
Dar în graiul omenesc  
Slova vorbelor tocită,  
Vorba slovei prihănită,  
Înțelesul otrăvit

Le-a mușcat și-mbolnăvit”.

(T.Arghezi - *Colind*)

și a ființei perfectibile nu atât prin respectarea canoanelor, cât mai ales prin permanenta trăire în Duh, nu prin întunecarea inimii și tăcere înnegurată, cât prin iluminare:

„Mâncând, crezui că Te supăr cu lăcomia  
Și-mi pedepsii în ajunări păcătosul pântec.  
Pe urmă, că nu-Ți place jocul, bucuria:  
M-am cernit și-am sugrumat orice cântec.

Tu însă, neîntreruptă Bucurie și Festine,  
Tu, Domnul marelui praznic al vieții, ne dai povață:  
Cine nu ospătează singur, ci neconținut împreună cu Tine,  
Transfigurează orice îmbucătură în adevărata viață!”

(V. Voiculescu - *Cu Domnul la masă*)

cu alte cuvinte, a *părții* cu *întregul*, a părții care se dezmărginește prin identificarea, între limitele ei, a atributelor întregului.

De aici o melancolie permanentă, un dor *de complet, de întreg* a creatorului, care „nu vrea doar să creeze, vrea să creeze *divin*, în afara limitelor, o „sete de divin” (E. Lovinescu). E ceea ce străbate psalmii arghezieni, ceea ce „arde” în cuvântul arghezian, așa-zicând în discursul religios arghezian. I-o mărturisește Aretiei Panaitescu, într-o scrisoare: „Stăpânul meu, căci am unul și eu, - căruia m-am dat din leagăn - care m-a ales de la țâța maicei mele (Evangheliul) - va merge pe o cale largă, spre cucerirea, nu fără sânge, nu cu ochii-nchiși, a tuturor. De mine adesea mă-ndoiesc, de el niciodată” (*Autoportret în corespondență*, prezentat de Barbu Cioculescu, București, Editura Eminescu, 1982, p.190-191). „Dacă, izvorâtă din <<fiorul cosmogonic>>, întreaga operă eminesciană gravitează <<mai aproape sau mai departe de sămburele de întuneric al golului primar>> (G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, în *Opere*, 12, București, Editura pentru Literatură, 1969, p.10), sursa întregii opere a lui Tudor Arghezi este atracția spre principiul generativ absolut, metafizic, spre Tatăl. Tatăl e numit, într-un *Psalme*, <<visul meu, din toate, cel mai frumos>>. (Dumitru Micu, *Arghezi*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, Colecția „Mari scriitori români”, 2011, p.187)

Critica și cercetarea literară au observat în multe rânduri frecvența cuvântului „Dumnezeu”, cu sinonimele sale, „Domnul”, „Părinte”, „Tatăl” etc, uneori s-au întocmit statistici. „El circulă, observă Dumitru Micu (*idem*. p.187) cu o diversitate de sensuri. În *Testament*, poetul își face <<Dumnezeu de piatră>>, adică idol, din <<cenușa morților>>. În *Belșug*, Dumnezeu își amestecă <<umbra>> cu aceea a plugarului. În *Seceta mare*, Dumnezeu și omul <<sunt unul și au aceeași casă>>. Numeroase poeme antropomorfizează explicit divinitatea. Ipostaziat în Lucifer, poetul

<<cearcă>> să-l răstoarne pe Dumnezeu <<cu arcul>>. În *Cântec mut*, Dumnezeu coboară la patul unui muribund. <<Copilărești>>-le îl înfățișează pe cel de sus ca un bătrân care zidește lumea și creează omul jucându-se. Deosebit de Dumnezeu antropomorf până la diametrala opoziție e cel semnalat ca fiind fără chip, <<fără vârstă, fără vămă>>, <<nici vânt, nic pasăre>>, <<nici om, nici vis>> <<făptură de șoaptă și scamă>> (*A venit*) - invizibil, inaudibil, dar perceptibil cu un simț special: <<Dumnezeu, îl auzi?... Pune-ți mâna pe sân fecioară, și ascultă cu urechea din palmă... Dumnezeu umblă...>> (*Printre psalmi*, în *Scrieri 6, Poeme*, Tudor Arghezi, București, Editura pentru Literatură, 1964, p.174) Dumnezeu acesta e <<mai fraged ca spicul de săcară și mai smerit ca vioreaua>>. (*idem.* 178) La apariția Lui, <<Se clatină vișinii, au tresărit foile de porumb, s-a culcat iarba ciulită și s-a ridicat, ca o blană de câine pe care-l mângâie, cu o vorbă, ciobanul>>. (*ibidem.* 173)

Neputința firii de *a auzi glasul* generată de complexul opozițional - pământ și duh -, - trup și suflet -, - trecător și nemuritor -, din care este clădită ființa și la care făceam referire mai înainte, neputință resimțită acut de Arghezi și deșteptată, în Arghezi, reflectă o neputință umană. O neputință aspru amendată de teologi, de practicanții religioși, de întreaga mișcare tradiționalistă, prin reprezentanții ei de seamă precum Nichifor Crainic. Iată ce scria, profesorul de apologetică și de mistică, scriitorul religios - dogmatic - cel care, după opinia lui Alexandru Condeescu (în cuvânt înainte la volumul inedit Nichifor Crainic - *Spiritualitatea poeziei românești*, posfață de Paul Dugneanu, București, Editura Muzeului Literaturii Române, 1998, p.5) „îmbină organic viziunea sa lirică profundă <<autohtonă și tradițională>> cu valorile creștine <<canonice>> ale ortodoxismului bizantin și, probabil, unicul teoretician literar important de la noi care elaborează o adevărată estetică din perspectiva teologiei ortodoxe”: „Tudor Arghezi a izbucnit vulcanic în scrisul contemporan ca pamfletar. Un vulcan glodos, care împrășca un imens noroi, iar flacăra numai cât să-nfierbânte noroiul. Omul venea din mânăstire și răznit în lume era, cum a și rămas, cu totul neștiutor de legi, de îngăduiri sociale, de respectul aproapelui și de tot ce însemnează frână morală”. (*op. cit.*, p. 121) Iar acesta e numai începutul a ceea ce Crainic plănuise să fie „un curs despre spiritualitatea poeziei românești” (*idem.*, p.6), un curs adresat formării minților tinere, să ilumineze pe cei ce urmau să slujească Domnului și lumii, să le influențeze gândirea, să le formeze o cultură, să iubească, să înțeleagă și să îndrepte omul. „Căderea din monahism a fost ca explozia unei bombe izbite de pământ. Ce-avea de spus omul acesta răzvrătit care călca în picioare cele mai grozave, cele mai solemne jurăminte ale unui muritor în fața lui Dumnezeu? Vreo credință nouă opusă creștinismului? Vreun ideal social, care l-ar fi sedus? N-avea nimic, absolut nimic, dacă nu câteva răfuiele cu un episcop vulgar și câteva mici răzbunări pe niște călugări ignoranți și murdari. Pamfletul lui vărsat fără noimă asupra oricui îi cășuna, i-a atras porecla de nihilist. dar și aceasta era prea mult. Nihilistul crede și el în ceva, care-l face să activeze distructiv, ca avangardă a unei mișcări revoluționare. Tudor Arghezi venea cu o neputință funciară de a crede în vreo idee. Ceea ce

aducea el într-adevăr nou, uluitor de nou, era posesiunea cuvântului tare și injurios. (...) Cel atacat, fiindcă așa i se năzărea fostului ierodiacon, nu rămânea singura țintă sau victimă. Furia oarbă se dezlănțuia cu violență nemărginită asupra mamei, asupra tatălui, asupra moșilor și strămoșilor, asupra surorilor și fraților, asupra copiilor, victima era confundată cu întreaga-i genealogie, pângărită infernal de verbul devastator al pamfletarului. Până la Tudor Arghezi, nimeni în scrisul românesc n-a cunoscut arta perversă de a înjura o mamă, o soră sau o fiică. (...) Pentru noi, erupția pamfletară a lui Tudor Arghezi, înnegrind cerul literar cu uragane de pornografie, constituie un fenomen ce iese din linia firii românești. Înjurătura fioroasă (...) e un fenomen de atavism sau de inconștient colectiv, cum îl numește psihanaliza. Transplantat în scrisul românesc, el a sfărâmat pentru o vreme linia cuviinței elementare și, prin imitație, a determinat un curent scatografic ce n-are nimic a face cu arta, fiindcă aparține domeniului psihiatric”. (*ibidem.*, pp.121-122)

Ce-l face pe Crainic să se exprime atât de sever cu privire la stilul arghezian? Desigur texte în care poetul, odinioară ierodiaconul Iosif, este atât de scârbit de ceea ce observase în anii de mânăstire încât respinge tot ce e legat ritualurile bisericesti, sterile și sterilizante. Iată un reprezentativ *Bilet de papagal*, din 1929: „Nemulțumiți cu frumusețea simbolelor, parveniții Bisericii le-au cutreierat în lung și-n lat și-au ieșit din ele, ca să așeze sentimentul delicat al credinței într-o materialitate celestă brutală, și, flămânzi de puteri necontrolate, pentru dobândirea prestigiilor fără merit în viața de toate zilele, traduse în situații strict materiale, arhieriei, episcopii, mitropoliții, patriarhii, papii au parvenit să lege și să dezlege în eternitate, cu mâna lor șubredă și adeseori grasă, libertatea sufletelor încă de pe pământ. Sfințirea apei, eucharistia, maslul trimise în calitatea lor de închipuiri și sugestii au fost luate pe șleau, înțelese cu grosolănie și date ca actele și operațiunile lui Dumnezeu”. (*Biserica și episcopatul*, în *Scrieri*, 32, București, Editura Minerva, 1980, p. 448)

Comentariile critice ale lui Nichifor Crainic scot în evidență nu doar o serie de elemente specifice scrisului arghezian, remarcate, fapt inevitabil, dintr-o subiectivitate artistică, în funcție de apartenență și de viziune, precum și de principiul după care se ghidează criticul însuși în analiza literară, propria mentalitate, propriul set de valori culturale, interferând, din păcate, am putea adăuga, cu un alt set de valori: sociale, morale, politice chiar, intensificate de un spiritul combativ evident și justificat, dar amendat la scriitorul luat în discuție. Exemplificăm cele spuse prin aprecierile celui ce se dorește interesat în alcătuirea unui curs universitar despre „spiritualitatea poeziei românești”. Chiar și în ale unui poet ca Arghezi, autor al unui prim volum de versuri, „publicate sporadic și fără răsunet”, străbătute de „sentimente foarte amestecate și iscusit dozate: elevații pure, aproape serafice, lângă grosolăni și abjecții”. „Ceea ce ne interesează e latura ei religioasă, ce alcătuiește o surpriză plăcută în cartea unui sperjur. Cuvântul sperjur nu e o injurie adusă poetului, ci determinarea canonică a unui fapt împlinit. Căci, după toate semnele, lepădarea rasei călugărești n-a inclus lepădarea de credință. Tudor Arghezi e un sperjur nu e un apostat. Și

dacă cel dintâi lucru apasă asupra fostului ierodiacon, cel din urmă cinstește pe poet și poate că-i creează circumstanțe atenuante” (*ibidem*. p.122). Influențat de monahism în vocabular, imagini, muzicalitate, dorind a fi „bolovănos cu orice preț”, fără „nevoia unui sentiment” sau „substrat sufletesc”, multe poezii rămânând doar „simple elucubrații impunătoare”, Crainic definește religiozitatea poeziilor lui Arghezi în „două cuvinte: incertitudine și certitudine”, înțelese ca fiind „simultane și paralele”. „Incertitudinea își găsește expresia în poeziile ce poartă titlul invariabil de *Psalm* și se referă la prezența divină în suflet, iar certitudinea reiese din alte poezii și se referă la existența Creatorului, la Dumnezeu în lume. Am putea spune, mai mult pentru a da relief deosebirii: incertitudinea e subiectivă; certitudinea e obiectivă. Fiindcă e vorba de un fost călugăr, care a fost uns cu darul diaconiei, ne îngăduim să spunem în paranteză, că în limbajul teologic sunt două moduri de prezență divină: una e prezența de imensitate a lui Dumnezeu în lume, ca ziditor al ei, și alta e prezența harică, adică trăirea individuală și subiectivă a lui Dumnezeu în suflet. Incertitudinea poetului privește această prezență harică; iar certitudinea lui, prezența imensitate”. (*ibid.* p.124)

„Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere  
Și te pândesc în timp, ca pe vânat,  
Să văd; ești șoimul meu cel căutat?  
Să teucid? Sau să-ngenunchi a cere?”

Pentru credință sau pentru tăgadă,  
Te caut dârș și fără de folos.  
Ești visul meu, din toate, cel frumos  
Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă.

Ca-n oglindirea unui drum de apă,  
Pari când a fi, pari când că nu mai ești;  
Te-ntrezării în stele, printre pești,  
Ca taurul sălbatec când s-adapă.

Singuri, acum, în marea ta poveste,  
Cu tine am rămas să mă mășor,  
Fără să vreau să ies biruitor.  
Vreau să te pipăi și să urlu: <<Este>>!”

(Tudor Arghezi - *Psalm*)

Versurile acestea sunt un prilej pentru Crainic să așeze sub frământările produse de

„incertitudinea exasperată” pe omul modern în general. „După atâta uriașă tăgăduire din lagărul științei, din lagărul filosofiei, din lagărul anumitor doctrine militante, negativiste, sufletul modern și-a pierdut în mare parte străvezimea sensibilă pentru lucrurile imateriale. Veacul e dominat de dictatura spiritului: nu există decât ceea ce trece prin simțuri. Pentru spiritele terorizate de metoda experimentală, Dumnezeu ar trebui să se materializeze în obiect fizico-chimic pentru a fi verificat și crezut ca autor ale elementelor fizice și chimice. <<Vreau să te pipăi!>>, strigă poetul pentru toți modernii cu sufletul fărâmițat de incertitudinea metafizică a veacului și care totuși nu pot încremeni această certitudine în ghețarul indiferenței religioase. Am fi putut interpreta acest *pipăit* în sens mistic, ca experiență concretă, dar nematerială, ca trăire a lui Dumnezeu în suflet, - privilegiu al geniilor religioase, - dar tonul agresiv și imaginile greoaie ale poeziei ni se pare că nu îngăduie o asemenea tălmăcire”. (*ibid.*, p.27)

În contrareplică, neintenționată desigur, Crainic scrie *nemodernist*, cu *certitudine metafizică* și cu *Dumnezeu în suflet*.

„Tu, cel ce te ascunzi în eterna-ți amiază  
Și lumea o spânzuri în haos de-o rază,  
Metanie ție, Părinte.  
Izvod nevăzut al văzutelor linii,  
Mă scalzi și pe mine în unda luminii  
Un mugur de carne fierbinte.

Sunt duh învălit în năluca de humă  
Sunt om odrăslit dintr-un tată și mumă,  
Dar sunt nerăspunsa-ntrebare.  
Ce glas destoinic să-mi spună-ncotro e  
Oceanul de somn ce icnind fără voie  
M-a-mpins și pe mine-n mișcare?

Nici maica nu știe ce tainică normă  
Îmi dete din carnea-i vremelnică formă,  
Neant înflorit în minune.  
Căci toate izvoadele umbrelor noastre  
Roiesc mai presus de arhangheli și astre  
Din veșnica ta-nțelepciune.

În ceruri, Părinte, sunt abur în aburi  
Și-asemeni cu apa ce-ngheață pe jgheaburi

Prin coaja de carne din spațiu.  
Tu cugeți, se naște; voiești și durează;  
Respiri și-nflorește; iubești și vibrează  
De-adâncul luminii nesațiu.

De tine mi-e foame, de tine mi-e sete,  
Fac dâră de umbră acestei planete  
Cu spuma de soare pe creste;  
Și-n saltul credinței gustând veșnicia,  
Din pulberea lumii îmi strig bucuria  
Că sunt întru Cel care este!

Puzderii de stele ascunse-n amiază,  
Făpturile-n tine de-a pururi durează  
Și-n spațiu vremelnic colinda.  
A fi, bucurie eternă și sfântă!  
O vrajă a toată lumina răsfrântă  
De-a gloriei tale oglindă.

(Nichifor Crainic - *Laudă*)

## 2. „Izvod nevăzut al văzutelor linii...” (N. Crainic)

Avem, în exemplele de mai sus, două atitudini diferite, două forme diferite de raportare la divin: una este a creatorului, nicidecum a contestatarului ori a nihilistului, cealaltă a închinătorului. Graiurile lor sunt diferite, măsurile lor sunt diferite. E la Arghezi un refuz al credinței? Dimpotrivă! „Urletul” e al celui care are nevoie disperată de Dumnezeu. Care-și resimte acut nevoia de absolut! Problema lui Arghezi nu e incapacitatea de a crede ori de a crede doar în ceea ce e palpabil, concret, ci de a atinge pragul revelației absolute. Nu e un practicant religios, cu atât mai puțin un dogmatic, el e un *creator*, e o parte dintr-un *întreg*. Și din această perspectivă, credința capătă alte granițe. Abordarea, cum spuneam, nu e de jos în sus, ci de la egal la egal. E acceptabilă pentru Crainic o asemenea atitudine, e îngăduită de cei asemeni lui? Nicidecum! Artistul, *creatorul*, e un Lucifer conștient de sine, de puterea sa, de ceea ce poate dărui lumii, după *asemănarea lui Dumnezeu*. El nu gândește *împotriva* lui Dumnezeu, ci gândește *independent*, în *conformitate* cu propria sa condiție. Nu e un *vasal*, ci *suzeran*. Relația cu Dumnezeu-Tatăl se stabilește, așa-zicând, de la suzeran la suzeran, de la creatorul-pământesc la creatorul-ceresc. În asemenea condiții, cinstirea nu se face prin rugăciune și închinare, ci prin *înmulțirea talanților*, adică prin potențarea harului creator. Aceasta e

suprema onoare făcută Celui mai presus de fire! Celui situat în absolut! Încercând să-și reveleze misterele, „corola de minuni”, creatorul înțelege că se face, pe pământ, reprezentantul omologului său ceresc. Că arta sa devine pentru lumea dimprejur o cale de revelație și, implicit, una de înălțare. „Fiindcă atât de mult a iubit Dumnezeu lumea, că pe singurul Lui Fiu a dat, pentru ca oricine crede în El să nu piară, ci să aibă viața veșnică”. (Ioan 3: 16) Atât de mult iubește artistul-creator lumea, încât viața sa trece în umbra harul său, încât propria sa materia trecătoare, propriile nevoi, suferințe sunt estompate, anihilate, pe altarul creației. De aceea Dumnezeul său nu e întotdeauna în cărți, nu e întotdeauna în biserică și nu poate fi, nicidecum, cunoscut prin interpuși. Acesta e mesajul *Psalmului* următor:

„Pentru că n-au putut să te-nțeleagă  
Deșertăciunea lor de vis și lut,  
Sfinții-au lăsat cuvânt că te-au văzut  
Și că purtai toiag și barbă-ntreagă.

Te-ai arătat adeseori făpturii  
Și-ntotdeauna-n haine de-mpărat,  
Amenințând și numai supărat,  
Că se sfiau de tine și vulturii.

(...)

Doamne, izvorul meu și cântecele mele!  
Nădejdea mea și truda mea!  
Din ale cărui miezuri vii de stele  
Cerc să-mi îngheț o boabă de mărgea.

Tu ești și-ai fost mai mult decât în fire  
Era să fii, să stai, să viețuiești.  
Ești ca un gând, și ești și nici nu ești,  
Între putință și-ntre amintire”.

Relația e directă, raportul, de egalitate, discuția, neîngrădită, iar polemica, asumată. Poate fi mai puțin credincios, „nihilist”, revoltător, din perspectivă tradiționalistă, un Arghezi, un Blaga, dar nu un necredincios. Pentru că, dacă subiectul credinței e nesfârșit și sensul ei e pe măsură, atunci și formele de abordare nelimitate. Între „Singuri, acum, în marea ta poveste./ Cu tine am rămas să mă măsoar./ Fără să vreau să ies biruitor./ Vreau să te pipăi și să urlu: <<Este >>!” și „De tine mi-e



foame, de tine mi-e sete,/ Fac dâră de umbră acestei planete/ Cu spuma de soare pe creste;/ Și-n saltul credinței gustând veșnicia,/ Din pulberea lumii îmi strig bucuria/ Că sunt întru Cel care este!” nu e o prăpastie, e un limbaj, o altă tipologie, în ultimă instanță abordări diferite în înțelegerea omului aflat între cele două taine: viața și moartea, în raport cu timpul.

„Între religie și metafizică dl. Lucian Blaga, spune Dumitru Stăniloae în studiul prin care reacționează împotriva *Poziției scriitorului față de creștinism și ortodoxie* exprimată în *Religie și spirit*, nu găsește altă deosebire, decât că în cadrul celei dintâi omul tinde cu toată ființa spre ultimele coordonate ale existenței, iar în cadrul ultimei numai prin cunoaștere. <<Ființa umană simte o înclinare sau necesitatea de a participa într-un fel sau altul, cu toate facultățile și aptitudinile sale la ordinea dată odată cu revelarea ultimelor elemente sau coordonate ale misterului existenței (...). Metafizica participă preponderent sau exclusiv pe calea *cunoașterii* la ordinea, pe care omul și-o revelează. Prin religie, ființa umană se autototalizează în fața ordinii ce și-o *revelează* adică ființa umană participă la ordinea în chestiune cu cunoașterea, cu efectele, cu voința, cu presimțirea. (citată din studiul *Religie și spirit*, apărut la Sibiu Editura „Dacia Traiana”, p.181)>> Prin urmare dl. Lucian Blaga nu vede între religie și metafizică decât o deosebire de ordin extensiv. Religia este o metafizică la care se asociază și celelalte facultăți ale spiritului uman. Și în metafizică și în religie este vorba de o revelare produsă de om, prin urmare sub acest raport dl. Lucian Blaga nu vede nicio deosebire între metafizică și religie. Ba mai mult, întrucât participarea întregii ființe umane, ca element caracteristic al religiei, se produce în favoarea ordinii dată mai întâi prin cunoaștere autorevelatorie, religia are ca centru, după dl. Lucian Blaga, tot metafizica. Religia este prin urmare, cum am spus, o metafizică la care se asociază și celelalte părți ale ființei umane”. (Dumitru Stăniloae, *Poziția dl. Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie*, București, Editura Paideia, 1992, pp. 41-42)

Disputa ideologică e generată de faptul că unii pornesc de la ipoteza că nu îl cunosc și nu e cu puțință să-l cunoască pe Dumnezeu și atunci admit că au incertitudini, - incertitudini care dor, care înfurie, care scurmă în străfundurile cugetului -, implicând, în cele din urmă, fie o permanentă căutare, o permanentă atitudine interogativă, fie o analiză fenomenologică, iar alții, că Dumnezeu e „Tatăl atotțiitorul, făcătorul cerului și al pământului, văzutelor tuturor și nevăzutelor”.

Cu toate acestea, în poezia argheziană, de pildă, natura e îmbibată de duh dumnezeiesc. Ca în *Pia*, unde sufletul își recapătă amintirea eternului, chiar închis vremelnice în lut:

„Ce poți avea, sufletul meu,  
Când soarele ne pune-n ramuri iară  
Ori un inel de foc, ori o brățară,  
Cu mâna caldă a lui Dumnezeu?

sau ca în *Puțin*, unde Dumnezeu stă ascuns în culorile fluturilor:

„O, vino fluture, te lasă

Pe brațu-mi ostenit.  
Întinde-ți aripa frumoasă  
Fii bunul meu venit.

(...)

Și toate frunzele te cer  
Să-ți legene lin somnul,  
Știind că leagănă spre cer,  
În sânul tău, pre Domnul”.

În *Incertitudine*, prezența lui Dumnezeu în noaptea îmbibată în luceferi

„Îmi atârnă la fereastră  
Iarba cerului albastră,  
Din care, pe mii de fire,  
Curg luceferii-n neștire.

Sufletul ca un burete,  
Prinde lacrimile-ncete  
Ale stelelor pe rând  
Sticlind alb și tremurând.

Seama tristeților mele  
Se-ncurcă noaptea cu ele,  
Genele lui Dumnezeu  
Cad în călimarul meu”.

e și prilej de meditație asupra condiției umane:

Deschid cartea: cartea geme.  
Caut vremea: nu e vreme.  
Aș cânta: nu cânt și sunt  
Parc-aș fi și nu mai sunt.

Gândul meu al cui gând este?  
În ce gând în ce poveste,  
Îmi aduc aminte, poate,  
Că făcui parte din toate?”

Asemenea în *Un plop uscat*:

„Un plop uscat și lângă plop o școală.  
Jur împrejur, Tăria goală.  
O veșnicie uriașe, nentrerupt  
Albastră-n șes, în zări, sus, dedesubt.

Atâta cer pentru atâta sat !  
Atâta Dumnezeu la un crâmpei !  
Un greiere de om stă-ngenunchiat  
Cu cobza-n rugăciunea ei.

Tu te închini și mai nădăjduiești,  
Fărâma de ceva ce ești,  
Și glasul tău cîntat ți se îngroapă  
Ca-n heleșteu un strop de apă.

Plopul uscat știa mai mult : a fost.  
Fă și tu trunchi, ca plopul din ogradă.  
Crește la cer, de bunăvoie prost,  
Dă frunze-n el și lasă-le să cadă”.

Fără îndoială, Dumnezeul arghezian nu e cel bisericesc. El e unul înțeles, cum arătam mai înainte, unul fără legătură cu dogmele, după cum slujitorul Său e unul *atipic*. Arghezi e omul care nu se mulțumește să-l știe pe Dumnezeu în toate câte sunt, ci e un Dionis care vrea să treacă dincolo de *domă*. Desigur că eșuează. Desigur că temeritatea această e amendată! Dar omul câștigă fără s-o știe. Se câștigă pe sine! Nu poate cuprinde în materie, imaterialitatea divină, dar are privilegiul să-I *audă* refuzul în urechi.

„Dar eu râvnind în taină la bunurile toate,  
Ți-am auzit cuvântul zicând că nu se poate”

(Tudor Arghezi - *Psalm*)

Cu alte cuvinte, temeritatea îi este, deopotrivă, și răsplătită, căci Îl vede, cu urechea. Și astfel, are putința revelării propriei taine existențiale. Vâzându-l pe Dumnezeu, înțelegându-i refuzul, omul se poate vedea și pe sine. Uneori e

„(...) zămislit ca-n basme, cu șapte frunți și șapte

Grumazi și șapte țeste.  
Cu-o frunte dau în soare, cu celelalte-n noapte,  
Și fiecare este  
Și nu este.

Sunt înger și diavol și fiară și-alte-asemeni  
Și mă frământ în sine-mi ca taurii-n belciug,  
Ce se lovesc în coarne cu scânteiri de cremeni,  
Siliți să are stânca la jug”.

(Tudor Arghezi - *Portret*)

silit, cu toate acestea, să se joace „de-a ceva ciudat” odată „poate, după scăpătat”,

„E un joc viclean de bătrâni  
Cu copii ca voi, cu fetițe, ca tine,  
Joc de slugi și joc de stăpâni,  
Joc de păsări, joc de flori, de câni,  
Și fiecare îl joacă bine”.

Jocul, e hotărât de Sus, și nimeni nu i se poate sustrage:

„E jocul Sfintelor Scripturi,  
Așa s-a jucat și Domnul nostru Isus Hristos  
Și alții, prinși de friguri și de călduri,  
Care din câteva sfinte tremurături  
Au isprăvit jocul frumos”.

(Tudor Arghezi - *De-a v-ați ascuns...*)

## **2. „El singur zeu stătuț-au nainte de-a fi zeii/ Și din noian de ape puteri au dat scânteii...” (M. Eminescu)**

Însă până când va veni vremea jocului, omul are înscris în sângele său un titanism despre care scrie și Eminescu în *Demonism*, și pe care îl ia în discuție Lucian Blaga, în capitolul „Diferențialele divine”, din *Trilogia cosmologică*. Arghezi comentează momentul biblic al facerii omului, surprins cu atâta forță de un Leonardo Da Vinci pe cupola Capelei Sixtine, de pildă, cam așa:

„Dacă ce spune Cartea, din vechi, e-adevărat,  
Că ieși din frământarea țărâniei cu scuipat,  
Batjocura-i plătită cu vârful și răzbunată.  
Nu trebuia să cugeți, tu, vierme niciodată.

A-toate-făcătorul de râpi și de izvoare  
În temnița ființei te-anchis între zăvoare.  
Tu trebuia să suferi, să rabzi cumplita lege,  
Că omul, ca și piatra, stă sterp și nu-nțelege;  
Că între-o trebuință și alta, de jivină,  
Să nu-ți răzbească firea din pântec la lumină.

(Tudor Arghezi - *La stele*, vol. *Cântare omului*)

Șaisprezece ani mai devreme, Blaga dezvoltă ideea exact în același mod, în studiul *Diferențialele divine*. Consemnăm: „Nu putem vorbi despre o geneză a lumii fără a admite existența unui centru metafizic care este altceva decât lumea. (...) Căutând o denumire pentru acel centru copleșitor, dar de-abia adulmecat, (...) am pornit la drum, spunându-i Marele Anonim. Termenul, dacă n-are valoare demonstrativă pentru existența designată, împreună totuși în sine tot ce sufletul nostru poate să dea acestei existențe presimțite, dincolo de orice lumină și de orice neguri, adică toată supunerea și toată uimirea. Marele Anonim este existența care ne ține la periferie, care ne refuză, care ne pune limite, dar căreia i se datorează orice altă existență. (...) Marele Anonim ia măsuri preventive pentru ca omul și creatura în general să nu se poată afirma decât în anumite limite”. (Lucian Blaga, *Trilogia cosmologică*, București, Editura Humanitas, 1997, pp. 28-29)

Totuși, între limite de natură fiziologice și instinctuale, „să fii numai o burtă, un zgârci”, capabil de a-și amăgi „mâhnirea și dorul de-a pricepe/ Cu ce-are armăsarul mai crâncen între iepe” există o scăpare:

„Adevăratul lumii avânt de început  
Porni din ziua-n care, trezit, ai priceput,  
Cel ce făcuse lumea, Iehova sau Satan,  
Nu prevăzuse mintea și-n minte un dușman.  
A scăpărat un fulger din caznă și-ntâmplare  
Și fu decât și stânca și legile mai tare. ”

(*La stele*)

Această scăpare nu ține de voința Marelui Anonim, crede Blaga, ci este independentă de ea. „Vorbind despre <<puternicia>> Marelui Anonim, vom evita să spunem că este <<absolută>>, ca și cum nu s-ar gândi alta și mai mare. <<Absolută>> este această *puternicie* numai în înțelesul unui superlativ real, adică în sensul că ea este cu totul copleșitoare în asemănare cu puterile creaturii. (...) Marelui Anonim îi atribuim așadar, potrivit complexității pletitudinii sale, puțința de a <<genera>> un număr nelimitat de existențe identice. Acceptând să luăm în considerare numai natura și posibilitățile firești ale Marelui Anonim, ar trebui să spunem că el nu este creator de lumi, ci un generator de Dumnezei echivalenți. Marele Anonim ființează sub presiunea unei sarcini imanente

lui, al cărei deznodământ natural ar fi o nesfârșită teogonie. (...) Să repetăm teza nudă, pentru a face numai decât un pas mai departe. Marele Anonim, existență de o copleșitoare complexitate și amploare, are prin sine însuși, fără a fi supus niciunei scăderi sau alimentări, putința să genereze *ad indefinitum* existențe de aceeași amploare substanțială și de aceeași complexitate structurală. Marele Anonim reprezintă un sistem autarhic deplin, el ființează ca un tot suficient sieși, dar, datorită plenitudinii sale, el e îndrumat spre regenerare reproductivă. Posibilitățile reproductivă ale Marelui Anonim rămân însă, grație unor măsuri speciale, o veșnică virtualitate, căci din dezlănțuirea procesului reproductiv ar rezulta fie alte <<toturi divine>>, adică tot atâtea sisteme autarhice care s-ar sustrage pazei și controlului central, fie sisteme egocentrice care ar încerca să se substituie întâiului și tuturor celorlalte. În amândouă cazurile s-ar declara, într-un fel sau altul, o gravă teoanarhie. (...) Aici, în acest moment, intervine ceea ce s-ar putea numi <<voința>> marelui Anonim, voință condusă de sfatul pe care el singur și-l dă. Pentru a preîntâmpina procesul teogonic și urmările anarhice, Marele Anonim își va paraliza înadins posibilitățile reproductivă: și anume pe o scară de mare întindere. (...) Marele Anonim este virtualmente un generator de <<toturi divine>> egale cu el însuși, dar, pentru a salva centralismul existenței, Marele Anonim nu se va manifesta decât prin acte reproductivă cu obiectivul însuși minimalizat atât sub unghi substanțial, cât și sub unghi structural. Aceste acte reproductivă minimalizate sunt așa-zisele acte <<creatoare>> ale divinității care au fost cel mai adesea privite în analogie cu actele <<creatoare de opere>> ale omului. (...) <<Creaturile>> *directe* reprezintă efectul unor acte <<reproductivă>> ale divinității, rămase *nesuspendate de voința sa*.” (Lucian Blaga, *op. cit.* pp. 27-30)

În acest act „reproductiv” al divinității, rămas nesuspendat de voința sa, produsul unui substrat supus „unor foarte ample operații eliminatorii sau de sistematică *degradare* și *decimare* a <<posibilităților>> poate fi înscris însuși omul. Ivit ca urmare, după filosofia blagiană, din nevoia de început a „divinității de a stăvili un proces teogonic posibil”, omul rămâne, prin urmare, *produsul unui act reproductiv divin*. Ideea apare și în *Demonismul eminescian*:

„.....Făcuți suntem  
 După asemănarea-acelui mare  
 Puternic, egoist, carele singur  
 Îmbrăcat în mărirea-i solitară  
 Ridică-n cer înnourata-i frunte.  
 .....  
 În van voim a scutura din suflet  
 Dorința de mărire și putere,  
 Dorința de a fi ca el în lume:  
*Unici.* (...)”

Și tot aici se regăsește și ideea filosofiei blagiene cu privire la reacția Marelui Anonim, ascuns de

Eminescu sub masca zeului persan, Ormuz, reprezentant, aici, al principiului răului. O adevărată armată de titani „ce brăzdau caosul a lor răscoală” împreună cu pământul însuși, zeități rebelă, pornesc spre ceruri pentru a strivi „pe cel mare/ Puternic egoist”. Rezultatul este surprins liric și, mai târziu, filosofic de Eminescu, respectiv de Blaga: „Grija de început a divinității nu este <<creația>>, ci stăvilirea sau stingerea extremă a unui proces teogonic posibil” și „urmările anarhice”. (*idem*. p.31)

„El e monarc și nu vrea a cunoaște  
Decât voința proprie și-aceea  
E rea. Tu ai crezut, o Demon,  
Că în dreptate e putere. - Nu,  
Dreptatea nu-i nimic fără de putere.  
Cătat-ai aliași între Titanii  
Ce brăzdau caosul a lor răscoală,  
Ai înzestrat pământul cu gândiri,  
L-ai înarmat cu argumente mari  
Contra lui Ormuz.  
Și el ca tine a devenit rebel,  
Se zvârcoli spre ceruri a le sparge,  
Mișcând aripile-i de munții de piatră,  
Puterea sa cumplită - contra *Lui*.”

Reacția antidivină este simultan pedepsită, anarhia stăvilită. Blaga este de părere că „Marele Anonim, plenitudinea generatoare însăși, își impune din înalte rațiuni o arzătoare cruzime față de *posibilitățile* sale: nesfârșitei filiații teogonice - căci Dumnezeu e teogonic prin chiar *natura* sa - i se substituie acte reproductive în prealabil făcute inofensive prin minimalizare”. Pentru a împiedica, printr-o „*reproducere* <<întocmai>>, o „descentralizare, o teo-anarhie”, Marele Anonim „va proceda la tăioase, sistematice și necruțătoare stăviliri” (*ibid.* p. 32) Odată cu derularea imaginilor ce decurg din asemenea „necruțătoare stăviliri”, se conturează și cadrul antropogonic eminescian.

„Dar detunat el recăzu în caos -  
Cadavru viu, l-învăli într-o raclă  
Albastră.  
Titan bătrân cu aspru păr de codri,  
Plânge în veci pe creșii feții sale  
Fluvii de lacrimi. De-aceea-i ca mort;  
Uscat... stors de dureri este adâncu-i -  
Și de dureri a devenit granit.  
A lui gândiri încremeniră reci

În fruntea sa de stânci și deveniră:  
Rozele dulci, rubine; foile:  
Smaralde, iară crinii  
Diamante. Sângele său  
Se prefăcu în aur, iară mușchii  
Se prefăcură în argint și fier”.

Ideea din versurile finale ale poemului antropogonic *Demonism*:

„Din carnea-i putrezită, din noroi  
S-au născut viermii negrului cadavru  
Oamenii.  
Spre a-l batjocori până și-n moarte  
Ne-am născut noi, după ordin divin,  
Făcuți ca să-și petreacă Dumnezeuul  
Bătrân cu comica-ne neputință,  
Să rătă-n tunet de deșertăciunea  
Viermilor cruzi, ce s-asamăn cu el,  
Să poată zice-n crunta ironie:  
Pământ rebel, iată copiii tăi!”

se întâlnește cu filosofia blagiană: „Orice act creator (numai impropriu numit astfel) al Marelui Anonim este, precum am afirmat, sub specia posibilității, un act de procreare globală a sa, dar, sub specia realizării, orice asemenea act este, din înalte rațiuni centraliste, înadins *sugrumat* la maximum. Disanalogia dintre Marele Anonim și orice rezultat direct sau indirect al actelor creatoare este *copleșitoare* și *iremediabilă* față de similitudinea ce rămâne în umbră și în orice caz neglijabilă. De aceea, se pare că rostul omului decât a căuta să se facă asemenea celui care în prealabil s-a îngrijit să-l mutileze și care, prin toate măsurile preventive luate, tinde tocmai la conservarea disanalogiei”. (*ibid.* p.33)

O răscoală neșuată întru totul, crede Arghezi, în poemul *La stele* din ciclul *Cântare omului*. Pentru că temeritatea, chiar stăvilită ori aparent, sfârtecătă, gândirea, mintea, rațiunea, își primesc răsplata. Având „un *ce* măreț în firea noastră” moștenit de la „Titanul mort/ De la pământ, în care ne nutrim./ În moartea lui e ceva sfânt și mare,/ E o gândire-adâncă și-ndrăzneță/ Pentru ce el fu condamnat la moarte”, altfel spus, un *ce* provenit din natura complexă a unui Titan, omul rămâne dacă nu o creație divină, după opinie blagiană, măcar, și nu e puțin, un *reprodus* divin, purtător al unor gene paterne manifestându-se uneori în plenitudinea lor sau, „denaturat”, mutant, alteori.

„De vreme ce modelul putuse-ntreg să scape,  
Nesfâșiat de fiare, nemistuit de ape,  
De-acu pășește că țî-a ajuns totuna



De te-or găsi mânia și prigoni furtuna  
Și trăznetul și marea, și crivățul, să piei:  
Te vei lupta prin timpuri cu zeci de dumnezei,  
Îngrămădiți pe tine și poruncindu-ți: <<Crede!>>,  
Să-ți fure giuvaerul ascuns, ce nu se vede.  
Într-un avânt sălbatec te-ai dus până la stele  
Și te-ai întors, aprinsă, cu una dintre ele.  
Că mâna îți arsese cu care-ai scormonit  
În jarul alb din câmpul de sus, ești răsplătit,  
Ai pus-o să răsară, să-ți ardă-n vatra goală.  
A fost, biruitoare, întâia ta răscoală”

Urmărind ceea ce consideră Arghezi că aduce biruință omului, ne vom referi la teoria neoplatonică și la feluritele concepții gnostice, așa cum sunt ele comentate de Blaga, în *Diferențialele divine*, care admit fie trei, fie o serie întreagă de ipostaze ale unității supreme. „Unitatea supremă, cea mai presus de categorii, emite, după părerea lui Plotin, o copie ușor inferioară ei însăși: rațiunea (*nous, logos*), iar rațiunea emite o altă copie iarăși ușor inferioară ei însăși: sufletul lumii (Demiurg), care ar fi făcătorul lumii potrivit unor idei, la rândul lor și ele copii mai depărtate ale rațiunii divine. (...) <<Decadența>> ar fi inerentă ipostazelor, adică un proces normal, fiindcă în cele din urmă orice emanație ar fi fatalmente inferioară sursei. Totuși, coruperea ipostazelor nu e așa de gravă ca să fie fără îndreptare. După concepția neoplatonicienilor, menirea omului ar fi tocmai aceea de a urca din nou panta decadenței cosmice până la reunirea cu unitatea supremă, izbândă obținută în așa-zisele stări de extaz. (...) *Nous*, Rațiunea, ar fi o copie a unității divine, o copie nu tocmai desăvârșită, dar oricum o copie recognoscibilă, iar Sufletul lumii ar fi o copie a Rațiunii, iarăși o copie nu tocmai perfectă, dar oricum o copie. Întregul inițial se regăsește mai puțin încheșat în întregul Rațiunii, iar întregul Rațiunii se regăsește mai puțin încheșat în întregul Sufletului lumii. *Asemănarea* dintre model și copia emisă este copleșitor precumpănitoare față de coruperea neesențială ce o îndură fatalmente copia, iar în unele cazuri copia își poate chiar restructura desăvârșirea asemănării cu modelul”. (Lucian Blaga, *op.cit.* p.33) Considerând problema în cauză dintr-o perspectivă opusă, contrară, filosoful-poet reafirmă ideea că „rostul omului este cu totul altul decât a căuta să se facă asemenea celui care în prealabil s-a îngrijit să-l mutilizeze și care, prin toate măsurile preventive luate, tinde tocmai la conservarea disanalogiei. (...) <<Lumea>> nu e rezultatul unui firesc proces emanativ, ci suma rezultatelor directe și indirecte ale unor acte generatoare *înaidins* zădărnice sau denaturate până la *nerecunoaștere*. Obiectivul actului generator al Marelui Anonim are amploarea complexă a totului divin, dar acest obiectiv este totdeauna voit restrâns la un segment absolut simplu sub unghi structural și minimalizat la extrem sub unghi substanțial. Un astfel de rezultat

poate fi numit o *diferențială divină*”. (*idem.*, pp. 33-34)

Cum ar putea reacționa un scriitor tradiționalist dinaintea unor asemenea afirmații este ușor de prevăzut. Nichifor Crainic se exprimă dezamăgit de cel care părea să fie vestitor al unei revelații. Nici cum creația lui Blaga, de după *Poemele luminii*, nu mai admiră tainele lumii, mai mult, le tăgăduiește, „iar filosoful a năzuit să despice ultimul mister al existenței, înfățișându-l într-un surogat metafizic, care a stârnit indignarea cugetării creștine dezamăgite”. (Nichifor Crainic, *op.cit.*, p. 216) Ce i se impută scriitorului nu că e metafizician, ci că nu e metafizician creștin, că se trufește, ca în *Dați-mi un trup voi munților*. Iar indignarea prietenului de odinioară de la „Gândirea” e atât de accentuată, încât nu mai remarcă sau nu mai e dispus să remarce ultimul vers al poeziei:

„Dați-mi un trup  
voi munților,  
mărilor,  
dați-mi alt trup să-mi descarc nebunia  
în plin!  
Pământule larg fii trunchiul meu,  
fii pieptul acestei năprasnice inimi,  
prefă-te-n lăcașul furtunilor, cari mă strivesc,  
fii amfora eului meu îndărătnic!

.....

Când aș iubi,  
mi-aș întindespre cer toate mările  
ca niște vânjoase, sălbaticе brațe fierbinți,  
spre cer  
să-l cuprind,  
mijlocul să-i frâng,  
să-i sărut sclipitoarele stele.

Când aș urî,  
aș zdrobi sub picioarele mele de stâncă  
bieți sori  
călători  
și poate-aș zâmbi.

Dar numai pe tine te am trecătorul meu trup.”

că și-l coboară pe Dumnezeu până la ipostaza de orb, și-l plimbă prin lume de mână:

„Îl duc de mână prin păduri.  
Prin țară lăsăm în urma noastră ghicitori.  
Din când în când ne odhnim în drum.  
Din vânăta și mocirloasa iarbă  
melci jilavi i se urcă-n barbă.

Zic: Tată, mersul soriilor e bun.  
El tace - pentru că i-e frică de cuvinte.  
El tace - fiindcă orice vorbă la el se schimbă-n faptă.”

că, în sfârșit, „face acrobație literară pe tema cea mai sfântă de care s-au apropiat vreodată geniile pământului”. (*ibidem*, p. 220) Chiar și atunci când credința e atât de puternică încât e salvată de orice îndoială, Crainic o contestă și o identifică drept o „încredere nemărginită în sine”, căci, dacă ar fi fost vorba de o credință „religioasă”, atunci, fără-îndoială ar fi existat „mai multe stavile de doborât” (*ibid.* p.220):

Din streașina curat' a veșniciei  
cad clipele ca picurii de ploaie.  
Ascult și sufletul își zice:

Eu am crescut hrănit de taina lumii  
și drumul meu îl ține soarta-n palme,  
nemărginirea sărutatu-m-a pe frunte  
și-n pieptu-mi larg  
credința mea o sorb puternică din soare.

Din streașina curat' a veșniciei  
cad clipele ca picurii de ploaie.  
Ascult și sufletul se-ntreabă:

Dar munții - unde-s? Munții,  
pe cari să-i mut din cale cu credința mea?

Nu-i văd,  
îi vreau, îi strig și - nu-s!”

Revolta atinge cote supreme atungi când este amintit poemul dramatic *Pustnicul*, „o batjocorire a dogmei escatologice a creștinismului”. Însuși Lucifer, cel cu rol de deținător al

„inteligenței superioare ordinei divine”, crede Crainic, e mai modest decât scriitorul, căci „nu are pretenția să-l creeze pe Dumnezeu, ci numai să-l ironizeze pentru vădita sa lipsă de înțelepciune” (*ibid.* p. 223)

„De câte ori priveam această ordine divină  
și lumea văduvă de cel din urmă strop  
de minte,  
aș fi voit în fața Celui Veșnic blând să mă ridic  
în arătarea mea de șarpe fără vină -  
și îmbiindu-i mădul cunoștinței  
umilit să-i zic:  
Nu ți-ar strica Înalt-Prea-Sfinte  
să guști din el și Tu un pic”.

Ce-i opune Crainic unei asemenea batjocoriri este convingerea neclintită în paradisul ceresc, credința că despărțirea de lumea știută, oricât de grea, este, în fapt *Dezmărginire*:

„Și de pe vârful de munte mă voi sui pe-un nor.  
Zi grea, cutremurată va fi, o zi de-adio,  
Când inima-mi, de tine, fâșii voi dezlipi-o,  
Amară frumusețe, pământ rătăcitor.  
  
Voi sfârâma sub pleoape tot spațiul din jur  
Și-mi voi culca suspinul pe norul meu: șalupă  
Ritmată de arhangheli, la proră și la pupă,  
Cu aripile vâsle prin valul de azur.  
  
Oceane din văzduhuri s-or lumina rotund  
Prin stele-arhipeleaguri șalupa mea să treacă,  
Iar tu, frumoasă lume, să-mi pari o piatră seacă  
Scăpând rostogolită spre adâncuri fără fund.  
  
Mă va-nvăli, spumoasă, pe creștete de hău  
O pretutindenească vibrare de lumină  
Și m-oi topi în boare de muzică divină,  
Despovărat de zgura părerilor de rău.”

Ce nu înțelege Crainic este că Blaga se percepe încă din lume dezmarginat. Conștient de propria forță creatoare, de libertatea uriașă a spiritului neîngrădit în dogme, poetul își va desfășura existența astfel încât Dumnezeu nu va simți în el „un rob în temniță - încătușat!” Responsabil,

mai înainte de toate, față de talentul primit, și nu atât celui de la care l-a primit, omul blagian știe că e obligat să-l înmulțească. E obligat, așa-zicând la cultivarea potențelor, la amplificarea lor, înțelegând că numai așa își va putea plăti datoria. Credința în creditor e opțională. Obligatorie, mai înainte de toate, e responsabilitatea față de credit. Crainic pretinde omului veșnică recunoștință în Cel Preaputernic, o recunoștință căreia Blaga nu-i vede sensul. Viața e o veșnică preplătire către moarte, crede Eminescu, deci atenția trebuie concentrată spre ceea ce dă rost și sens existenței. „Câtă vreme animalul <<există>> în strânsă corelație cu un mediu foarte delimitat, omul <<există>> într-o ambianță mereu dezmarginată, în care intră ca elemente constitutive orizontul concret al lumii date și orizontul necunoscutului deopotrivă. Pentru realizarea elementelor sale în acest complex orizont, omul are la dispoziție pe de o parte inteligența superlativ dezvoltată, datorită căreia el poate converti într-un sistem de concepte datele lumii concrete, și pe de altă parte geniul creator datorită căruia omul poate converti orizontul necunoscutului în mituri și gânduri magice, în viziuni religioase și metafizice, în teorii științifice, în plâsmuiri de artă. Simptomul material cel mai vădit al acestui înalt nivel de organizare propriu omului este creierul de o structură și conformație excepțional dezvoltate”. (Lucian Blaga - *Trilogia cosmologică*, cap. *Aspecte antropologice*, București, Editura Humanitas, 1997, p. 270) Idee ce răsună asemănător în vers arghezian, după cum am citat mai devreme, din poezia *La stele*: „Cel ce făcuse lumea, Iehova sau Satan,/ Nu prevăzuse mintea și-n minte un dușman”. Citându-l pe Max von Eyth care parafrazează aproape pe Herder, după opinia lui Blaga, cu privire la insuficiențele biologice ale omului, vom descoperi alte viziuni complementare celor argheziene din *Cântare omului*: „Iată în sfârșit omul... în mijlocul unei lumi pline de dușmani și de primejdii mortale, o creatură firavă, fără arme naturale, pus în fața bestiiilor înzestrate cu colți și gheare, cu blăni și cu piei cornoase, care erau de zece ori mai tari, mai iuți, mai dibace, gol, expus neajunsurilor și intemperiilor și ale oricărei clime, căutându-și hrana într-o sălbăticie ce producea doar ciulini și ghimpți. Această creatură de compătimit *trebuia* să piară, așa ar fi spus orice ființă înțelegătoare care ar fi avut prilejul să vadă pe om în acele vremuri în lupta sa pentru existență. (...)” (*ibidem.*, p. 272);

„A scăpărat un fulger din caznă și-ntâmplare  
Și fu și decât stânca și legile mai tare  
De vreme ce modelul putuse-ntreg să scape,  
Nesfâșiat de fiare, nemistuit de ape,  
De-acu pășește ager că ți-a ajuns totuna  
De te-or găsi mânia și prigoni furtuna  
Și trăznetul și marea, și crivățul să piei (...)”

Comentariile antropologice din filosofia lui Blaga se vor transfigura, în creația sa literară, în

adevărate viziuni antropogonice. De asemenea și alte idei dezvoltate și analizate în capitolul luat anterior în discuție se întâlnesc cu cele ale lui Arghezi din ciclul *Cântare omului*. Iată, de pildă, *Născocitorul*:

„Ai născocit pe-ncetul uneltele, cu care  
Ți s-a făcut mai dârză voința și mai tare.  
Când te crezuși tocmai mai șubred și mai mic,  
Atunci ți-ajunse brațul molatec, mai voinic”.

Împărtășind opiniile formulate de Arnold Gehlen, în amplul studiu *Der Mensch*, (Junker und Dünhaupt Verlag, Berlin, 1940) Lucian Blaga citează: „Toate deficiențele constituției umane care în condiții naturale, așa-zicând animalice, reprezintă o gravă împovărare a capacității sale de a trăi sunt transformate de om în chip activ tocmai în mijloace ale existenței, împrejurare pe care se întemeiază în cele din urmă menirea omului spre acțiune și situația sa specială de necomparat cu altele. (...) Ca o consecință a primitivității și a lipsei sale de mijloace de natură organică, omul este incapabil de a trăi într-o sferă într-adevăr naturală și primară. El e chemat așadar să suplinească el însuși mijloacele de care este organic privat - și aceasta se face prin aceea că el prelucrează lumea în chip activ, ca să-i servească vieții. El trebuie să-și prepare singur armele de apărare și de atac de care este despoiat și hrana ce nu-i stă în chip natural la dispoziție. (...) Omul, spre a deveni apt de existență, este constituit în vederea experienței lumii: el e ființă activă pentru că este nespecializat și pentru că este lipsit de un mediu în raport cu care să fie în chip firesc adaptat. Sensul intrinsec al naturii prelucrate de el ca să-l servească vital se numește *cultură*, și lumea culturii este lumea omenească”.

(Arnold Gehlen, *op. cit.* pp. 25, 27)

„O altă taină, limba, nu știe cum răsare  
Și cum se zămislește după ținut și soare,  
Mai limpede, mai aspră, mai posacă.  
De ce nu poate gândul, ascuns în el să tacă?  
Făptura ei de aer dă floare de lumină  
Și are, ca porumbul și volbură, tulpină.  
Tăgăduie, ca minte și trup și căpătâi,  
Într-adevăr pribeagă, ce-a fost întâi și-ntâi,  
El, Omul? el, Cuvântul? că limbile-au rămas  
Să glăsuiască minții, din cărți, și fără glas.  
Făptura de cuvinte, din grai sunat și mută,  
Nu are, cercetată, plămadă cunoscută.  
E înțger, e mireasmă atâta de ușoară,  
Că fără vânt, nici aripi, de cum se iscă zboară?”

Silește-te mai tare, iubite grămătic,

Să-mi spui, că, până astăzi, tu nu mi-ai spus nimic.

(Tudor Arghezi - *Din taine*)

Blaga vine cu un amendament la cele formulate de Gehlen: „Omul poate firește să-și compenseze insuficiențele biologice, dar el *poate* aceasta fiindcă din capul locului, datorită structurilor, funcțiilor, aptitudinilor bio-psiho-spirituale care alcătuiesc nivelul său elevat de organizare, el poate mai mult decât atât. Omul e în stare să prelucreze natura în sensul nevoilor ce derivă din deficiențele sale biologice, fiindcă el este apt de prestații mai complexe și mult superioare, fiindcă el este în stare să creeze <<cultură>>, care nu este a doua natură, ci ceva ce depășește calitativ cultura”. (Lucian Blaga, *op. cit.* p. 288) Această opinie este generată de următorul raționament, dezvoltat și cu alte ocazii, în lucrări de filosofia culturii: „Cultura implică un mod ontologic specific uman, adică existențe într-o ambianță mereu dezmărginită, în care orizontul lumii concrete se conjugă cu orizontul necunoscutului. Cultura implică, printre altele, aspirația spre relevarea acestui orizont al necunoscutului, relevare pe care omul și-o face sieși prin plăsmuiri dintre cele mai variate, în materiale din cele mai variate și tipare stilistice din cele mai variate. Ne place să vedem în om ființa creatoare de cultură prin excelență, dar aceasta înseamnă în primul rând că omul înmănușează în sine toate acele condiții biologice și materiale, psihologice și spirituale, fără de care cultura rămâne un deziderat ce refuză să se închege”. (*idem.* p.287)

E ceea ce nu poate pătrunde Nichifor Crainic și ceea ce nu poate accepta să fie cuprins în creație artistică. Dezmărginirea stă în puterea omului nu doar atunci când se raportează la divin, când credința lui e nestrămutată și netulburată. Omul se dezmărginește și atunci când se raportează la potențele sale creatoare, când încetează, în actul creației, să fie om devenind „parte dintr-un întreg” „Dumnezeu pe pământ”. De aceea Crainic, în concluzia sa, pronunțat lirică, inevitabil subiectivă și orizontală, din volumul inedit *Spiritualitatea poeziei românești*, crede că Blaga „înscrie unul din cele mai curioase destine lirice: să pornești în joc dionisiac spre zenit, *străfulgerat de avânturi nemaipomenite*, ca să te lași absorbit de abisul neființei, să cânți beat de vraja lumi cerești ca să preferi bezna subpământului; să mângâi evlavios tainele în care se moaie tainele lumii ca să le sfâșii apoi și să nu găsești nimic dincolo de ele; să sugerezi presentimentul Divinității ca să imaginezi în locul ei un monstru. Acest poet a legănat în inimă un paradis liric, pe care l-a ars în flăcări infernale până n-a rămas din el decât conturul contorsionat și încenușat al frumuseții spirituale întrevăzute”. (*op.cit.* p. 240)

## IV. „... IAR DACĂ DRAGOSTE NU AM, NIMIC NU SUNT”.

(Sf. Apostol Pavel)

**Moto:** „*Poruncă nouă vă dau vouă: să vă iubiți unul pe altul. Precum Eu v-am iubit pe voi, așa și voi să vă iubiți unul pe altul.*”

(Evanghelia după Ioan, 13, 34)

### 1. Eros - „daimon” prin care „vorbesc zeii”

În *Dialogurile* sale, Platon dezvăluia, prin intermediul lui Socrate, complexul, adevăratul, unicul sens al iubirii – cale de cunoaștere a „părții” și, printr-o nesfârșită și atentă trudă, a „întregului”: „(...) Este daimonul o ființă între zeu și muritor (...) și fiind la mijlocul dintre cele două lumi, umple golul; așa că universul se unește cu sine într-un tot. (...) Zeul n-are amestec cu omul (...), căci lucrul stă astfel. Nimeni dintre zei nu filosofează, nici unul nu năzuiește să devină înțelept – fiecare și este. Căci dacă unul e înțelept, el nu filosofează. (...) Numai prin daimoni vorbesc zeii oamenilor, fie în starea de veghe, fie în somn. (...) Iar daimonii aceștia sunt mulți și feluriți. (...) Este vorba de ființele ce stau între ambele categorii, ființe dintre care face parte și Eros. Înțelepciunea este, desigur, din rândul celor mai frumoase lucruri; pe de altă parte, Eros reprezintă iubirea pentru tot ce e frumos; urmează cu necesitate că Eros are năzuința către înțelepciune. Fiind deci filosof, el se rânduiește între cei ce știu și cei ce nu știu nimic. (...) Noi desprindem o anumită formă a iubirii pe care o chemăm Eros, îi dăm adică numele cu care se indică întreg erosul; apoi ne folosim de diferite alte cuvinte spre a denumi și celelalte moduri de a iubi” (...) astfel „prefacerea n-atinge numai trupul, ci și sufletul. Se schimbă apucăturile, părerile, înclinările, plăcerile, mâhnirile, temerile. (...) În primul rând cel ce inițiază, de vrea să călăuzească pe inițiat pe calea cea dreaptă, trebuie să-l îndrumeze așa încât acesta să nu iubească decât un singur trup și să rostească în cinstea lui gânduri frumoase. (...) După aceea va începe prin a prețui frumosul sălășluit în suflete, mai mult ca frumusețea ce ține de trup” și „va fi constrâns să contemple frumosul ce se găsește în îndeletnicirile oamenilor. De la îndeletniciri trebuie să-l ridice la științe, ca să înțeleagă, de rândul acesta, frumosul sălășluit în ele. Acolo, având în față un frumos variat, el nu va mai fi rob umil și plecat unei singure iubiri. (...) Dimpotrivă, strămutat pe marea cea largă a frumosului și contemplându-l nemijlocit, el va da la iveală gânduri și vorbe frumoase, mărețe, cu deosebire cugetări pe tărâmul nesfârșitei năzuințe către înțelepciune. (...) Calea cea dreaptă a dragostei (...) este să începem prin a iubi frumusețile de aici, de dragul frumosului aceluia, pășind ca pe o scară pe toate treptele urcușului acestuia”.

Vorbim, prin urmare, de alte sensuri ale erosului. Mult mai adânci, mult mai complexe, așa



cum ne dezvăluie o profundă forare în străfundurile operei eminesciene. „Iubirea este linia orizontului dintre infinitul cerului și marginile pământului, este amintirea nemuririi, este înțelegerea că <<moartea e sămânța vieții noi>> și ceea ce l-a deșteptat pe cel ce <<dormea în sine însuși eternul, greul somn>>” (Carmina M. Cojocaru, *op.cit.* p.151):

„În început pătruns-au iubirea pe-acel unul  
O sete sufletească a facerii sămânță  
Și cercetând în inimi aflat-au înțelepții  
Puntea care ființa unea cu neființa”.

(*Scrisoarea I*, - variantă, în *Opere*, II, 183)

În cazul lui Eminescu, iubirea pentru cea numită generic „fata”, alteori „iubita”, din Ipotești și pierderea ei generează dorința, enunțată în *Scrisoarea V*, de „a învăța” „cum viața preț să aibă și moartea s-aibă preț”, și împlinită în *Odă (în metru antic)*, avalanșa de interogații antropogonice din 1866 cuprinsă în *Amicului F.I.* și, mai apoi, răspunsurile revelatorii la întrebările esențiale legate de sensul ființei în relație cu lumea și universul, cu timpul, cu Dumnezeu.

„Poezia iubirii este *poezia gândirii la moarte*, a legăturii cu transcendentul și a *reamintirii* (în sens platonician, de anamnezis) că *viața-i cuibul morții, moartea e sămânța vieții nouă*. Iubirea eminesciană și moartea insinuată ca un fior rece în ea deschid ferestrele cugetului spre sensul *vieții*.” (Carmina M. Cojocaru, *op.cit.*, p. 154). Acesta, considerăm, că este rostul adânc al iubirii în lirica eminesciană, și nu numai, ea putând cu adevărat să scoată ființa din biruitoare în lupta cu spațiul și timpul, și implicit cu cauzalitatea.

Spre deosebire de textul publicat, varianta din manuscris a poeziei *Din străinătate* face ca pierderea dramatică a iubirii să se transforme în nevoia de a „ghici”, de a „învăța”, de a ajunge la revelarea celei mai copleșitoare experiențe umane, la înțelegerea adevăratului sens al morții:

„Azi să ghicesc ce-i moartea?...Iată ce-mi rămâne.  
Știu eu de ce-am iubit-o? știu eu de ce-a murit?  
Adesea nu dorm noaptea... Gândesc, răsgândesc bine  
Și nu ghicesc nimica cu capu-mi ostenit”.

În versiunea inițială a poeziei *Mortua est!*, intitulată *Elena*, eroul liric depășește impulsul dureros de a scormoni cu mâinile în pământ că să readucă la viață un trup inert

„Atuncia când magic pământu-aș deschide  
Să bântui țărâna scheletelor hâde  
Să-ți caut icoana, o galbenă sor,  
S-o ating cu-a mea buză uscată de dor  
Purtând al meu suflet miros de viață

Prin noaptea ta stearpă un aer de gheață.”

ajungând la dezlegările existențial-ontologice, în textul publicat în *Convorbiri literare* (1871), și la revelarea eternului, a păcii increatului, la perceperea umbrelor „rotindu-se sferic”:

„A fi? Nebunie și tristă și goală;  
Urechea te minte și ochiul te-nșală;  
Ce-un secol ne zice, ceilalți o deszic.  
*Decât un vis searbăd, mai bine nimic.*”

(nimicul nefiind, la Eminescu, și nici la Hegel, inexistență absolută. Luceafărul eminescian traversează un „nimic” ce totuși e.)

Generată de exemplul Tatălui, care „așa de mult a iubit lumea, încât pe Fiul Său Cel Unul-Născut L-a dat ca oricine crede în El să nu piară, ci să aibă viață veșnică”. (Ioan: 3), porunca hristică, singura impusă de legea cea nouă, dezvăluie omului secretul dezmarginirii, al nemuririi. Eminescu o cuprinde de multe ori pe parcursul operei sale. În pe cât de popularul pe atât de încifratul poem *Luceafărul* ideea se regăsește întocmai. Omul poate, prin iubire, să capete viața veșnică, își poate potența substanța eternă iubind după model divin, *atât de mult, așa cum Eu v-am iubit pe voi*. De aceea Luceafărul pornește ca un titan spre Creatorul său pentru a-i cere moartea. Nu e un impuls fiziologic, nici o pornire de moment, tocmai pentru că, aflându-se în afara materiei, e liber de dominației lor. „Îndrăgostindu-se de fata de împărat, Hyperion are revelația dimensiunilor nelimitate pe care le poate deschide iubirea totală. Ea dezvăluie taina de a deveni nemuritor purtând haina morții. Fiind fundamentul lumii sensibile, iubirea descoperă *sămânța vieții noi*. Trecând lucrurile prin esența firii sale superioare, Luceafărul crede și vede în fată, și prin ea în oameni, o cale prin care aceștia au capacitatea de a-și potența esența spirituală. Creator al lumii și al universului, Demiurgul este totodată un obiectiv cunoscător al firii umane, ce o va transforma pe fata de împărat într-o Cătălina, ca sinteză a omenescului trăitor în *cercul strâmt*, cu idealuri abandonate: nu din cauza mărginirii exterioare, ci dintr-o comoditate existențială ce separă lumea în două: părți ale finitului și, în chip simbolic, în părți ale eternului, chiar dacă o *parte nu poate fi un întreg*”. (*idem*, p. 57) Concentrându-și întreaga forță și voință asupra vieții fizice, omul uită, ne spune Eminescu și, mai târziu, Blaga, că, în ciuda celor trei coordonate înscrise în materia din care este alcătuit: timp, spațiu, cauzalitate, are la îndemână două trăsături divine, apte de a-l scoate din „cercul strâmt”: iubirea și creația.

## 2. Iubirea - „puntea care unea ființa cu neființa” (Eminescu)

Lămurim cele trei concepte, ținând seamă de ultima strofă a *Luceafărului*, pentru a vedea în ce mod și în ce măsură iubirea poate acționa asupra lor până la a le „dezamorsa”.

„Trăind în cercul vostru strâmt  
Norocul vă petrece,  
Ci eu în lumea mea mă simt  
Nemuritor și rece.”

Grupate, în funcție de înțelesul lor uman, primele două versuri pun **timpul** în relație de sinonimie cu „trăind”, respectiv *viețuind*, iar **spațiul**, cu „cercul strâmt”, astfel încât **cauzalitatea** să fie determinată de mișcarea lui „vă petrece norocul”. În următoarele două, aceleași concepte sunt percepute prin conștiința ființării la ontic. **Spațiul** se infintizează, devenind „lume”, cu sens opus „cercului strâmt”, iar **unghiul temporal** este transferat pe „mă simt”, respectiv pe o permanentă conectare a privirii în sine și la gândirea sinelui, Luceafărul plasându-se în afara senzorialului, prin folosirea reflexivului, și deci în afara cauzalității. E capabil de sacrificiu „pentru o oră de iubire”, pentru că, aflându-se în afara subiectivității, a timpului și a cauzalității, are acces la informația, care îi scapă omului: că, devenind una cu iubirea, omul devine, în fapt, una cu nemurirea. (Cojocaru) E vorba și despre o relativitate a timpului și a spațiului, și despre un alt tip de determinant cauzal, de o eludare a lor prin desprinderea de materie, ca în *Sărmanul Dionis*: „Dan văzu clar despărțirea ființei lui într-o parte eternă și una trecătoare. „El își închise ochii ca să viseze în libertate.(...) Nu se îndoia... de o mână nevăzută era tras în trecut. (...) I se părea atât de firesc că s-a trezit în această lume. Știa sigur cum că venise în câmp ca să citească, că citind adormise. (...) Ciudat! Călugărul Dan se visase mirean cu numele Dionis... pare că se făcuse în alte vremi, între alți oameni. (...) ...Acum simt eu călugărul că sufletul călătorește din veac în veac, același suflet, numai că moartea-l face să uite că a mai trăit. Bine zici, meștere Ruben, că egiptenii aveau pe deplin dreptate cu metemsihoza lor. Bine zici cum că în sufletul nostru este timpul și spațiul cel nemărginit și nu ne lipsește decât varga cea magică de a ne transpune în oricare punct al lor am voi. Câți oameni sunt într-un singur om? Tot atâția câte stele sunt cuprinse într-o picătură de rouă sub cerul limpede al nopții.” Desigur, ieșirea din timp și spațiu devine concretă numai după trecerea de hotarul morții, „laboratorul vieții eterne”. Altfel e doar un vis, singurul care poate prefigura materiei ternul „În vis el poate avea într-o singură noapte viața întregă a unui om. Și de ce a unui om, de ce nu a tuturor oamenilor care se învârtesc împrejurul lui.” (*Archaeus*).

Demonstrând teoria privind fundamentul antropogonic al operei eminesciene, observam că visul și metemsihoza, dincolo de încadrarea lor romantică, sunt căi de investigare antropogonică, prin care se poate ajunge până unde firea umană conștientă nu permite, de a zbura peste hăul de netrecut, în timpul fizic, material, de la antropologic la ontic, de la *Sein* la *Das Sein*. În momentul în care „hieroglifile” onirice sunt dezlegate, apare îndoiala existențială: „Nu cumva îndărătul culiselor vieții e un regizor a cărui existență nu o putem explica? Nu cumva suntem asemenea acelor figuranți care, voind a reprezenta o armată mare, trec pe scenă, înconjură fundalul și reapar iarăși? Nu este oare omenirea istoriei asemenea unei astfel de armate ce dispare într-o companie veche spre

a reapărea în una nouă, armată mare pentru individul constituit în spectator, dar același număr mărginit pentru regizor. Nu sunt aceeași actori, deși piesele sunt altele?”. Este vizibilă tendința gnomică din *Glossă*, unde înțelegerea relativității temporale atrăgea după sine conștiința relativității cauzale, determinând gânditorul spre obiectivare.

„Viitorul și trecutul  
Sunt a filei două fețe,  
Vede-n capăt începutul  
Cine știe să le-nvețe;  
Tot ce-a fost ori o să fie  
În prezent le-avem pe toate,  
Dar de-a lor zădărnicie  
*Te întrebă și socoate.*

Căci acelorași mijloace  
Se supun câte există,  
Și de mii de ani încoace  
Lumea-i veselă și tristă;  
Alte măști, aceeași piesă,  
Alte guri, aceeași gamă,  
Amăgit atât de-adesă  
*Nu spera și nu ai teamă”.*

Mai e necesară o referire cu privire la cele trei componente materiale, timp, spațiu, cauzalitate, din prisma binecunoscutei adnotări făcute pe marginea *Luceafărului* de Eminescu însuși. „Înțelesul alegoric ce i-am dat este că geniul nu cunoaște moarte și numele lui scapă de noaptea uitării; pe de altă parte, aici pe pământ, nu e capabil de a fi fericit și nici de a fericii pe cineva. El n-are moarte, dar n-are nici noroc”. Vorbind despre geniul, poetul are în vedere acea ființă în care „Domnul” pune „nemargini de gândire”, dezmărginită pe calea creației și pe cea a iubirii. Scos de sub precipitarea temporală, capabil de a se plasa în plan transspațial și transtemporal, el se înțelege pe sine drept „parte dintr-un întreg” și se manifestă ca atare. „Nu cunoaște moarte și numele lui scapă de noaptea uitării”, pentru că geniul, înțelegând prin această orice ființă conectată la absolut trăind nemijlocit în relație cu el, deși se află închis în materie, nu intră, spiritual, sub incidența mișcării și astfel a cauzalității. E o trăire pe *deasupra*, așa-zicând exterioară firii, o trăire care-i permite să păstreze o legătură cu o dimensiune nevăzută, și care-l scoate de sub incidența destinului. Ideea e formulată și în *Povestea magului călător în stele*, unde geniul are capacitatea de a se desprinde de tot ceea ce e pământesc în firea sa, chiar dacă *a fost trimis* să viețuiască, spre

folosul lumii, în materie. „Coborât în corpul cel urât”, „condamnat” să trăiască o viață „în scutece vârat”, geniul se supune misiunii sale, de a fi reper existențial, de a arăta lumii calea viețuirii, misiune hotărâtă independent și dinainte de a se fi încununat „lutul fără suflare” cu sufletul,

„Un cântec fără arpă, o rază fără soare,  
Un murmur fără ape e suflet fără corp  
Dar înăuntru este o lume întinsă mare  
Avea-i pentru dânsul”.

de a arăta că existența trebuie se concentreze pe asigurarea unei depline unități între cele două elemente contrarii, trup și spirit, pentru a putea fi împlinită axioma „antitezele sunt viața”, pentru a putea deci atinge *absolutul*. Prin revelarea absolutului din fire, posibilă printr-o trăire plenară, exclusiv la nivel cosmic, în sens ființial, este relevat simultan absolutul înaltului coborât în geniu.

„În aste mari nemargini unde gândiri ca stele  
Lin înfloresc, miriade s-amestecă, contrag;  
Zidite-n dome mândre, de cugetări castele  
Se darmă la suflarea-ți și-n taină se desfac  
Sau la dorința-ți numai se mișcă ca mărgele  
Și sun' cântări, ce vibră - se-ntunecă și tac;  
Astă nemărginire de gând ce-i pusă-n tine  
O lume e în lume și în vecie ține”.

E ceea ce schimbă perspectiva geniului din trăire în ființare, deci în credința în dăinuire, care face imposibilă relaționarea în plan terestru cu oamenii comuni. Căci, deși modelul există, deși calea este deschisă, asumarea ei duce la însingurare, la incapacitatea de „a fi fericit” și de a „face pe altcineva fericit”, în sens uman. Acceptând ideea filosofică blagiană a unui Mare Anonim care-și limitează la maximum potențele regeneratoare, chiar de a și le supune unor mutații, indiferent la parcursul produșilor Săi, afirmăm, odată cu Eminescu, că Dumnezeu nu are rol de „planificator” al vieților, iar lumea nu e o tablă de șah pe care își mută, după reguli numai de El știute, pionii, că, deși „nu a mai pus picioru-n bătătură”, „atenția”, „interesul” Său se află într-un permanent contact cu opera, după obicei părintesc terestru. Lucrarea fiind încheiată, imperfect sau perfectibil, omul trebuie „să-și prescrie „singur calea”. Va porni ca un Dionis spre ceruri pentru a crea universuri, măsurându-se cu sine și substituindu-se divinului, pentru a sfârși strivit de propriul orgoliu sau se va coborî spre *haosul* ființei, pentru a descoperi înscrisă în nemărginirea lui, nemărginirea Înaltului; e numai alegerea lui. Omul are totul pentru a nu rămâne „visul unei umbre”:

„Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire  
Cât geniu, câtă putere într-o mână de pământ.  
Într-un cran uscat și palid ce-l acoperi cu o mână

Evi întregi de cugetare trăiesc pacinic împreună.

.....  
A pus gânduri uriașe într-o țeastă de furnică,  
O voință-atât de mare-ntr-o putere-atât de mică,  
Grămădind nemărginirea în sclipitu-unui atom.”

„El n-are moarte, dar n-are nici noroc” și „Ei au doar stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte” definesc cele două categorii umane identificate prin intermediul celor două opțiuni de viață. Cea dintâi reflectă, cum am mai spus, asumarea unui traiect dificil, dacă e judecat din prisma finalității lui. A obține nemurirea bănuită, necunoscută, promisă, printr-o nefericire sigură, prin refuzarea vitalului, a „jocului” eliberator, pare de neconceput. Când existența, singura știută, se arată navalnică și plină de promisiuni, perspectiva unei eternități pierdute prin „aducerea în lumină” este fără sens.

„Spre soare râd!  
Eu nu-mi am inima în cap,  
nici creeri n-am în inimă.  
Sunt beat de lume și-s păgân!  
Dar oare ar rodi-n ogorul meu  
atâta râs făr' de căldura răului?  
Și-ar înflori pe buza ta atâta vrajă,  
de n-a fi frământată,  
Sfânto,  
de voluptatea-ascunsă a păcatului?  
Ca un eretic stau pe gânduri și mă-ntreb:  
De unde-și are raiul -  
lumina? - Știu: îl luminează iadul  
cu flăcările lui!”

(Lucian Blaga - *Lumina raiului*)

Tot așa când clocotul năucitor al pasiunii face ca trăirea divinului să se confunde cu împlinirea prin iubirea trupească:

Nu-mi presimți tu nebunia când auzi  
cum murmură vieța-n mine  
ca un izvor  
navalnic într-o peșteră răsunătoare?

Nu-mi presimți văpaia când în brațe

imi tremur ca un picur  
de rouă-mbrățișat  
de raze de lumină?

Nu-mi presimți iubirea când privesc  
cu patimă-n prăpastia din tine  
și-ți zic:  
O, niciodată n-am văzut pe Dumnezeu  
mai mare!?”

(Lucian Blaga - *Nu-mi presimți*)

Din acest motiv, fata de împărat devine o Cătălină interesată de iubirea unui Cătălin. Ea vrea să-i fie luminat norocul, nu să fie iluminată. „Ei doar au stele cu noroc” implică nu atât ideea omului „mic și-n margini strâns”, ci a ființei confundând lumina *zilei* cu lumina *raiului*, - absolută. „Doar au” implică renunțarea dintr-un început la ceea ce ar putea *fi* pe drumul *devenirii*, resemnare pe care Demiurgul o identifică, sau o pune în procesul regenerativ sufocat la maximum, în creația sa. Încă o dată: precizarea „Ei doar au stele cu noroc” mai sugerează ceva: o deosebire de viziune cosmogonică eminesciană față de cea blagiană. Îndelungul proces creativ la care a fost supus *Luceafărul*, nenumăratele sale variante, ar fi putut face ca versul de mai sus să sune: „le-am dat doar stele cu noroc”, dacă, între cei doi poeți-filosofi, ar fi existat o viziunea antropogonică unitară. Eminescu însă vede în om ființa liberă să aleagă ceea ce vrea să devină.

„Prea frumoasa fată de împărat” își dezsmărginește firea încă din momentul primei chemări a Luceafărului. Abandonându-și trupul, la fel ca Maria sau ca Dionis, deci eludându-și materia și patimile ei, printr-o iubire nepământească, care o poate muta în etern, ea nu are forța de a ieși până la capăt din sine și de a duce până la capăt aventura cunoașterii:

„O vin’! odorul meu nespus,  
Și lumea ta o lasă;  
Eu sunt luceafărul de sus,  
Iar tu să-mi fii mireasă.

Colo-n palate de mărgean  
Te-ai duce veacuri multe,  
Și toată lumea-n ocean  
De tine o s-asculte.”

Ceea ce-o împiedică în demersul ei, ceea ce o face să prefere o iubire pământească în locul

celel *întregitoare*, așa-zicând în locul *Iubirii* în sens absolut, este o nestăvilită poftă de viață, de *trăire*. Nu are forța Mariei, să zicem, care poate, inspirată de iubire, să experimenteze absolutul fără rezerve: „Vino cu mine (...) oriunde. Vom trăi așa de fericiți acolo unde nu vom fi turburați de nimenea; tu pentru mine, eu pentru tine. Din visurile noastre vom zidi castele, din cugetările noastre vom adânci mări cu mii de undioiete oglinzi, din zilele noastre veacuri de fericire și de amor. Vino cu mine, (...) vino prin oștiri de stele, prin tării de raze, până ce, departe de acest pământ nenorocit și negru, îl vom uita, pentru ca să nu ne avem în minte decât pe noi”. Acceptându-i, fără reținere, chemarea, ea va trăi, prin dezbrăcarea de fire, experiența unică a plutirii în nemărginirea propriului spirit și mai apoi a zborului. Iată: „O! ce liberă și ușoară mă simt – zise ea c-o voce cu timbru de aur. Nicio durere, nicio patimă în piept. O! îți mulțumesc... Și ce frumos îmi pari tu acum... pare că ești altul... pare că ești din altă lume”.

Cum geniul nu se raportează la lume, ci „își trece lumea prin toate fibrele ființei sale, înțeleasă în dimensiunea ei ontică” (C.M. Cojocaru, p. 154), fata de împărat nu vrea a asuma efortul de a pătrunde în sfera celei mai înalte filosofii, „ a gândirii la moarte”. Se preferă Cătălina, deși e construită pentru a putea *fi* în afara „cercului strâmt”: „una la părinți”, „din rude mari împărătești”, precum „Fecioara între sfinți”. În tot monologul Demiurgului se sugerează cu claritate că omul se raportează singur la materie, că se lasă ancorat, în superstiții, noroc, transformându-și existența în nestatornicie, și nu la ceea ce ar putea deveni prin potențarea ființei sale. „Ieșită din universul nemărginit, scoasă din starea haotică a seminței și așezată în „cuibul morții”, fata ar putea să-și atingă absolutul înscris în datele propriei ființe doar dacă se va gândi pe sine, dacă se va rupe de val și dacă se va raporta la Archaeus. Fiind, prin substanța ei, o înaltă formă de cunoaștere, iubirea dezmargineste ființa, împingând-o, cu toate limitările sale genetice, spre receptarea nevăzutului, a ceea ce este dincolo de formă, arătând ce poate deveni omul. Având o asemenea percepție asupra iubirii, Luceafărul nu consideră „coborârea” un sacrificiu, asumându-și-l fără ezitare. De aici și impresia că el este cel care iubește cu adevărat. El se declară „nemuritor și rece”, fiindcă se va reîntoarce la atitudinea obiectivă specifică geniului, care nu se situează în afara sentimentului, ci în afara subiectivității”. (Cojocaru, pp.157-158) Că Eminescu gândea astfel și nu altcumva o dovedesc și versurile din *Memento mori*:

„Cine-a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze,  
Într-a caosului câmpuri, printre veacuri numeroase,  
Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om?”

Din acest motiv iubirea devine cale de pătrundere în nemărginirile onticului. Trăirea ei plenară e sinonimă cu atingerea absolutului. Pierderea ei generează suferința celui dezmarginat de a trăi în timp și în mărginire, nevoia de a înțelege „ce este omul?”, „Dumnezeirea?”, de a „ghici ce-i moartea”, de a intra în sfera celei mai înalte filosofii: *gândirea la moarte*. „Moartea-i laboratorul



unei vieți eterne”, „moartea succede vieții, viața succede la moarte”, „timpul e moarte, spațiul e luptă”, „viața-i cuibul morții - moartea e sămânța vieții nouă”, „Doamnă a vremurilor lungi - a Veciei împărăteasă Moarte!”.

„Nefiind, pentru naturile superioare, un simplu proces fiziologic, gândirea la moarte devine cale de cunoaștere a vieții, cea mai deplină experiență a ei, dacă omul reușește să se descopere, să se înțeleagă și să se recunoască, indiferent de ce-i stă scris în destin, drept *parte* dintr-un *întreg*. Acesta este rostul adânc stătător al existenței umane, și de împlinirea lui depinde înțelegerea tuturor <<neînțeleșurilor>>.

*A învăța să mori* este, fără îndoială, cel mai greu lucru, dar și cel mai necesar existenței. *A învăța să mori* include inevitabil ideea că ai învățat să trăiești; *a învăța să mori* înseamnă că te afli în ipostaza de conștiință smulsă din Marea Conștiință Universală, de parte pământească ruptă din întregul etern, că ai ales deja calea viețuirii, că ai înțeles că ființezi în trup și dincolo de el! *Tot ce ne spune Poetul, mi se pare, că în această cheie trebuie dezlegat, că de aici pornesc izvoarele subterane ale gândului eminescian spre oceanul ființei sale ascunse. <<Suferința>>, <<dureros de dulce>>, sinonimă cu asceza, cu mortificarea patimilor omenești, salvarea mentalului din contingent creează starea potrivită pentru arderea interioară ca într-un foc viu al cugetului. Întruchiparea morții în trăirea spiritului generează o revoluție interioară, o zguduire și o schimbare atât de complexă a perspectivelor încât depășește în voluptate toate celelalte experiențe. Abia atunci ființa e pregătită pentru reînvierea întru lumina începuturilor, pentru mult dorita liniște, pentru reîntrirea în <<eterna pace>>.”* (Carmina M. Cojocaru, pp.61-62)

„Nu credeam să-nvăț a muri vreodată;  
Pururea tânăr, înfășurat în mantia-mi,  
Ochii mei ’nălțam visători la steaua  
Singurătății.

Când deodată tu răsăriși în cale-mi,  
Suferință tu, dureros de dulce...  
Pân’ în fund băui voluptatea morții  
Ne-ndurătoare.

.....

Piară-mi ochii turburători din cale,  
Vino iar în sân nepăsare tristă;  
Ca să pot muri liniștit, pe mine  
Mie redă-mă!”

„Înțelegând că adevărata *filosofie este gândirea la moarte*, după cuvântul Sfântului Ierarh Vasile cel Mare, și cuprinzând-o în semnificația ei nepământească, cum nu este dat multor cugete și spirite, mai poate părea atunci inexplicabilă dorința de moarte? Să reamintim că și *Odă (în metru antic)* și *Mai am un singur dor* au cunoscut procese de serioase distilări, întinse pe durata unor ani întregi, ajungând, în ediția publicată de Maiorescu, într-o formă aproape străină de ideea interioară a primelor variante. Cu alte cuvinte, odată cu metamorfoza fiecărui vers, s-au așezat în matca lor esențele viziunii eminesciene asupra vieții și a morții și, implicit, înțelegerea omenescului în toată complexitatea lui”. (*idem*. p. 62)

Nu trebuie însă uitat că întâlnirea cu iubirea și, implicit, cu moartea este piatra de hotar în pornirea pe drumul acestei filosofii atât umană cât și transcendentală. Dacă împotriva Bisericii condusă de mari, mercantile, dezgustătoare și dezamăgitoare interese pământești, Eminescu, asemeni lui Blaga și Arghezi, își exprimă ferm și cu duritate opinia, el păstrează o adâncă și delicată smerenie pentru Fiul lui Dumnezeu și Maica Lui, în *Dumnezeu și om*:

„Erau vremi acelea, Doamne, când gravura grosolană  
Ajuta numai al minții zbor de foc cutezător...  
Pe când mâna-ncă copilă pe ochiul sfânt și arzător  
Nu putea să-l înțeleagă, să-l imite în icoană.

Însă sufletul cel vergin te gândea în nopți senine,  
Te vedea râzând prin lacrimi, cu zâmbirea ta de înger.  
Lângă tine-ngenunchiată, muma ta stătea-n uimire,  
Ridicând, frumoasă sfântă, către cer a sale mâne”

în opoziție cu raportarea general-umană la prezent:

„Azi artistul te concepe ca pe-un rege-n tronul său,  
Dară inima-i deșartă mâna-i fină n-o urmează...  
De a veacului suflare a lui inimă e trează  
Și în ochiul lui cuminte tu ești om – nu Dumnezeu.

Azi gândirea se aprinde ca și focul cel de paie –  
Ieri ai fost credință simplă – însă sinceră, adâncă,  
Împărat fuși omenirei, crezu-n tine era stâncă  
Azi pe pânză te aruncă, ori în marmură te taie.”

Critica e aspră, dar încă departe de poziția exprimată de Arghezi în ale sale *Icoane de lemn*, ceea ce, desigur, nu putea decât indigna până-n rărunchi pe un Crainic. Mai surprinzătoare, în apoeumul eminescian este ideea că nașterea Mântuitorului va duce și la dezlegarea misterului omenesc:

„Fi-va oare dezlegarea celora nedelegate?  
Fi-va visul omenirei grămădit într-o ființă?  
Fi-va brațul care șterge-a omenimei neputință,  
Ori izvorul cel de taină a luminii-adevărate?

Va putea să risipească cea neliniște eternă,  
Cea durere ce-i născută din puterea mărginită  
Și dorința făr' de margini?”

Totuși, scrierilor manuscrise lirice, ori epice, în care cugetul eminescian stă răpit dinaintea înălțimilor cristice, li se așază dinainte negații și dezavuări dintre cele mai crunte, ca în poemul antropogonic *Demonism*, care-l are în vedere pe zeul iranian Ormuz (preschimbat în negativul său), și nu pe Dumnezeu creștin, ca vinovat de tot ce sălășluiește mizer în ființa umană:

„Făcuți suntem  
După asemănarea-acelui mare  
Puternic, egoist”.

Răutatea ca principală caracteristică a maiestății divine este moștenită, „...fără de-a-avea puterea lui. Răi putem fi / Mai ca și el – dară din neputință / Se naște ironia vieții noastre.”. Astfel de construcții antropogonice pot fi întâlnite și în *Rugăciunea unui dac* sau în *Gemenii*.

Religiozitatea versurilor de natură creștină e înnobilită de lumina caldă a lumânărilor din noaptea de Paște prezente în *Rugăciune, Răsai asupra mea, Învierea*:

„Un clopot lung de glasuri vui de bucurie...  
Colo-n altar se uită și preoți și popor,  
Cum din mormânt răsare Christos învingător,  
Iar inimile toate s-unesc în armonie:  
.....  
Christos a înviat din morți,  
Cu cetele sfinte,  
Cu moartea pre moarte călcând-o,  
Lumina ducând-o  
Celor din morminte!”

Aceeași idee apare, într-un articol, scris cu ocazia aceluiași moment: „...credem că a înviat pentru cei drepiți și buni, al căror număr mic este; dar pentru acea neagră mulțime, cu pretexte mari și scopuri mici, cu cuvânt dulce pe gură și cu ură în inimă (...) El nu a înviat niciodată”.

„Nu e și aici aceeași concepție înaltă a sacrificiului divin transfigurator de moarte în viață? Nu se face mărturisirea că omul, creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, aparent situat între două necunoscuturi, va putea în cele din urmă să-și calce cu moartea pe moarte? Nu este versul <<Nu credeam să învăț a muri vreodată!>> o mărturisire a eforturilor permanente de a pătrunde dincolo de ceea ce se vede sau se crede? Și nu poate deveni omul conștient că exact prin această izbândă va ajunge la înțelegerea faptului că e parte din veșnicie, după <<cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire>>? Îi mai rămâne doar un obstacol de trecut! Timpul! Timpul frust, rece, neîndurător, secătuitor! Timpul zidit în fire, iar nu în ființă. Și pentru ca să ajungă până la *vremea fără timp*, omul va trebui să treacă prin hotarului *timpului fără vreme...*” (ibidem. p. 68)

„Lucian Blaga a mărturisit-o de multe ori, nu crede în revelația divină și n-o admite. Nimic din misterul lumii nu ni s-a descoperit. Căci dincolo de lume există un creator ciudat, Marele Anonim, care tremură în cer de groază ca nu cumva omul să-i fure vreo fărâmă de mister și să-l detroneze astfel din slavă. Atât cât cunoaștem despre lucrurile ultime e o cucerire exclusivă a minții omenești. Dar trofeele acestei cuceriri sunt vrednice de plâns. Cunoașterea noastră e o *cvasicunoaștere*, un simulacru, ce ne dă iluzia adevărului, sau o *cunoaștere negativă*, adică tot ceea ce cunoaștem este că nu cunoaștem nimic din taina nepătrunsă, care înconjură existența. Această îndoită categorisire a cunoașterii e împrumutată din terminologia mistică, dar ca mai totdeauna în împrumuturile lui Lucian Blaga conceptele sale capătă alte sensuri decât modelele originale după care au fost croite. Dacă nimic nu ni s-a revelat și dacă puterile noastre spirituale se izbesc sus de o limită fatală, numită *cenzura transcendentă* a Marelui Anonim, urmează că misterul lui ni-l imaginăm după chipul și asemănarea noastră. Proiectăm în cer un Dumnezeu, sau mai bine zis o zeitate subiectivă și suntem liberi s-o facem din moment ce n-a existat posibilitatea unei revelații a Divinității, așa cum ar fi ea în sineși. Cu alte cuvinte, plăsmuim mituri și și înflorim cerul cu ele. Religiile sunt mitologii, inclusiv creștinismul. (...) Dumnezeul lui Lucian Blaga, în filosofie ca și în poezie, e o fabricație personală și arbitrară”, spune Nichifor Crainic în capitolul dedicat poetului din ineditul *Spiritualitatea poeziei românești*. (op.cit., p. 217).

Pornim de aici în analiza noastră care urmează a arăta, succint deocamdată, că „fabricație arbitrară” sau nu, Dumnezeul lui Lucian Blaga e iubirea, iar iubirea este generatoare de revelație divină, oricât de „personal” i-ar fi sensul.

„Iubind ne-ncredințăm că suntem. Când iubim,  
oricât de adâncă noapte-ar fi,  
suntem în zi,  
suntem în tine, Elohim.

Sub lumile de aur ale serii  
Tu vezi-ne - cutreierând livezile.  
Umblăm prin marea săptămână  
gând cu gând și mână-n mână.

Și cum am vrea să Te slăvim  
pentru iubirea ce ne-o-ngădui, Elohim!  
Dar numai rană a tăcerii  
e cuvântul, ce-l rostim.

(Lucian Blaga - *Psalm*)

Credința e de alt soi, are o altă nuanță. E din afara Bisericii și a literei Sale. Credința lui Blaga urmează porunca hristică, chiar dacă nu se identifică astfel. Iar iubirea lui e generatoare de revelație și purtătoare în credință: „Iubind - ne-ncredințăm”... și de natură divină: „Și cum am vrea să Te slăvim/ pentru iubirea ce ne-o-ngădui, Elohim!”. Mai mult încă, iubirea e *lumina creațiunii*:

„Lumina ce-o simt  
năvălindu-mi în piept când te văd,  
oare nu e un strop din lumina  
creată în ziua dintâi,  
din lumina aceea-nsetată adânc de vieață?

Nimicul zăcea-n agonie,  
când singur plutea-n întuneric și dat-a  
un semn Nepătrunsul:  
„Să fie lumină!”

O mare  
și-un vifor nebun de lumină  
făcutu-s-a-n clipă:  
o sete era de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi  
o sete de lume și soare.

Dar unde-a pierit orbitoarea  
lumină de-atunci - cine știe?  
Lumina ce-o simt năvălindu-mi

în piept când te văd - minunato,  
e poate că ultimul strop din lumina creată în ziua dintâi”.

(Lucian Blaga - *Lumina*)

Poate că „religiile sunt mitologii”, iar dogmele bisericesti, „perimate și anacronice”, poate că o „cvasispiritualitate” străbate expresia poetică blagiană (Crainic), dar *religia* căreia i se închină Blaga este iubirea și în cuprinsul ei stă *lumina divină* și *Divinul*. Cu alte cuvinte, revelația nu se produce artificial, activată de o plăsmuire pe care nu și-o poate reprezenta cu niciun chip, ci „având dimensiune absolută și o valoare ontologică”, iubirea manifestată în *lut*, îl poartă pe om în *Elohim*, în Dumnezeu, în absolut, eliberându-l de materie.

„E încă în mine greul pietrelor, dintre cari  
m-am ridicat când zi s-a făcut.  
Dragoste, împrumută-mi tu ușurința  
cu care norii albi umblă-n azur peste abisuri  
și grația fără ființă a verdelui, frunzelor.  
Sunt încă în mine greul pământului și deznădejdea  
lutoasă. În mine tânguitoarele npopți.  
Neguri mai stăruie-n gând  
și tălpile fără de voie mai prind rădăcini  
pe drumuri neprietenoase.  
Din trecut câteodată mai vine un vânt.  
În ceasurile desprimăvăării, dragoste,  
În ceasurile-acestea, ce singură tu le numeri,  
căci numai tu nu ai amintirea marilor întunecimi,  
fă să uit cumplita povară a văzduhului negru, ce-l port pe umeri,  
și dă-mi tăria de-a suporta  
buuria eliberării”.

(Lucian Blaga - *Psalm dragostei*)

Și e, totodată, conștiința eternității, e Alfa și Omega:

„Iubești - când simțiri se deșteaptă  
că-n lume doar inima este,  
că-n drumuri la capăt te-așteaptă  
nu moartea, ci altă poveste”.

(Lucian Blaga - *Iubești*)

„Sentimentul erotic este deci de la început unul existențial și are, datorită sensibilității metafizice a poetului o dimensiune absolută și o valoare ontologică”, notează George Gană (*op.cit.*, p. 252)

Iubirea e sfințitoare și-nălțătoare:

în *Cântecul focului*:

„Ia totul scânteie din toate. Tâmplă se-aprinde  
de tâmplă, și piatră de piatră.  
O stea nevăzută ia foc în cădere, din gerul  
văzduhului. Arde-n armură, sub zea, cavalerul,  
femeie învinsă, minune fără veșminte, strângând lângă vatră.  
Și-aprind licuricii, ei înșiși, din dragoste rugul.  
Iubirea țâșnește din țarnă și face pământului aură,  
s-ajungă-n țării, s-acopere crugul”.

în *Catrenele dragostei*:

„Dragă-mi este dragostea,  
soarele din veac în veac,  
dragoste ce poartă-n ea  
moarte-ades și-ades un leac.

Dragă-mi este dragostea  
care face stea și stea  
din pământurile noastre -  
prin poienile albastre”

și, prin ea, femeia. Femeia - lumină:

„Frumoaso,  
ți-s ochii așa de negri încât seara  
când stau culcat cu capu-n poala ta  
îmi pare, că ochii tăi adâncii sunt izvorul  
din care tainic curge noaptea peste văi

.....

Așa-s de negri ochii tăi  
lumina mea.”

(*Izvorul nopții*)

femeia-Divinitate:

„O, niciodată n-am văzurt pe Dumenezu mai mare”

(*Nu-mi presimți*)

femeia-mister:

„De-atunci femeia-ascunde sub pleopă-o taină  
și-și mișcă geana parc-ar zice  
că ea știe ceva,  
ce noi nu știm,  
ce nimenea nu știe,  
nici Dumnezeu chiar”.

(Eva)

femeia-patimă potopitoare:

„În noaptea asta-n care cad  
atâtea stele, tânărul tău trup  
de vrăjitoare-mi arde-n brațe  
ca-n flăcările unui rug.  
Nebun,  
ca niște limbi de foc eu brațele-mi întind,  
ca să-ți topesc zăpada umerilor goi,  
și ca să-ți sorb, flămând să-ți mistui  
puterea, sângele, mândria, primăvara, totul.  
În zori când ziua va aprinde noaptea,  
când scrumul nopții o să piară dus  
de-un vânt spre-apus,  
în zori de zi aș vrea să fim și noi  
cenușă  
noi și - pământul.

(Noi și pământul)

și, adeseori, e, mai ales, minune ca în *A fost cândva pământul străveziu*:

„A fost cândva pământul nostru străveziu  
ca apele de munte-n toate ale sale,  
în sine îngânând izvodul clar și viu.  
S-a-ntunecat apoi, lăuntric, ca de-o jale,  
de bezne tari ce-n grainu se descriu.  
(...)  
Nu pot să știu ce-a fost prin vremi, odinioară,  
știu doar ce văd: subț pasul tău, pe unde treci  
sau stai, pământul înc-odată, pentr-o clipă,  
cu morții săi zâmbind, se face străveziu.  
Ca-n ape fără prunduri, fabuloase, reci,



arzând se văd minuni - prin lutul purpuriu”.

ori ca în *M-am oprit lângă tine*:

„M-am oprit lângă tine, când tăcerea ta  
mi-a spus: <<Nu mă atinge!>>

M-am oprit lângă tine,  
descoperind că părul tău e-o flacără  
pe care vântul n-o stinge.  
Și lângă minunea cea mai simplă  
am stat cum se cuvine”.

### **3. „Că mai presus de fire, putând să o răstoarne/ Iubirea e sămânța eternității- n carne” (V. Voiculescu - *Sonetul CCXXXV*)**

Tot iubirea este, și pentru Vasile Voiculescu, calea prin care omul se poate uni, contopi, deveni una cu Dumnezeu. Dacă opera sa poetică, se deschide cu imaginea lui Hristos murind pe cruce, în primul volum, publicat în 1916, ea va continua să abordeze tematica religioasă, cu motivele ei lirice specifice: Nașterea Mântuitorului, magii, rugăciunea din Grădina Ghetsemani, îngerii, figuri biblice, sunt numai câteva dintre ele. Totuși idealul scriitorului nu este acela de a închina imnuri Divinității, ci, după propria mărturie, tinde să transforme poezia în rugăciune, o rugăciune transcendentă. Întrebat, în 1935, despre credință și expresia ei lirică, despre credință și artă, Voiculescu le răspundea studenților bucureșteni de la Teologie printr-o analogie cu înotul: „(...) cu cât gesturile în apă sunt mai mari și mai gălăgioase, cu atât înotătorul e mai slab, mai nesigur, aproape de înecare. Neștiutori, începătorii fac cele mai dezordonate, zgomotoase și grandilocvente gesturi cu brațele și picioarele... Înotul perfect se face fără opintiri, e nesimțit. Plutești, aproape cufundat întreg în apă, abia mișcând... Astfel e înotul de fond, înotul serios în mare și ocean... Credința adevărată e așijderi acestui instinct de tăcută și lină plutire, e la fel ca această nesfielnică predare în puterea apelor, de cufundare și menținere grație harului unei respirații tainice, grație unei inspirații de aer pe care-l sorbi într-o clipă, de sus, ca să-l aduci cu tine la fund... credința e un instinct de ritm și orientare care nu se poate deșuruba în cuvinte oricât de măiestre”. Opinia exprimată mai departe ar putea atenua polemica dintre poezii care abordează un discurs religios tipic și cei operând cu unul atipic, mai exact dintre abordarea tradițională și cea modernistă. „D-lor, după mine, iertați-mă, poeziile noastre religioase, aceste gesturi verbale, sunt tot atât de departe de adâncul credinței, cum sunt departe de înotul adevărat bălăcirile copiilor într-o băltoacă până la glezne. Când sunt într-adevăr mari și sfâșietoare, gesturile de artă pot fi cel mult mărturia unui dramatic înece, cum s-a întâmplat cu toți romanticii.

Legăturile între artă și credință, sunt vechi legături de pură dependență. Artă nu a relevat. Artă a slujit totdeauna credința de-a lungul tuturor religiilor. De când însă artă s-a emancipat, de când artă a devenit ea însăși o religie, care cere credincioșilor săi să o slujească numai pe ea, să fie numai ritul și formele ei, de atunci nu se mai poate sluji drept la doi domni. Cine vrea să facă artă pură trădează credința cea pură. Adevărata inspirație religioasă care mai poate împreună artă și credința a rămas numai rugăciunea... Dar și rugăciunea supremă se rostește, cum știți, muțește, cu buzele sufletului”. (Revista „Gândirea”, Anul XIV, nr. 8, octombrie 1935, pp. 400-405)

Și alegând să facă din poezie o cale de revelație divină, Voiculescu știe că trebuie să se mărturisească pe sine, să asume toate căderile ființei sale de pământ, conștientă însă de atributele creștinești,

„Lăuntrica bătaie nu s-a sfârșit: dușman  
Mi-e cugetul de-a stânga, de-a dreapta-mi stă simțirea,  
Și nu pot între ele defel să-ncheg unirea,  
Ci mă rotesc pe valuri, vas spart, cătând liman.

Dar orice mi-ar fi mintea, mi-e inima creștină:  
Ea să nu piardă calea-n lumescu ocean,  
Ci pururi să mă-ndrepte, prin beznă și catran,  
Ca o busolă vie spre veșnica lumină”.

(*Busola*)

și de faptul că Dumnezeu este înlăuntru inimii sale. Trebuie numai ca firea să-și încordeze toate puterile ca să-L poată găsi, să nu caute în afară ceea ce nu există decât înlăuntru:

„Locul inimii noastre? Cine-l știe? Câți îl cer?  
Vârtejul cugetelor nu-i chip să ne poarte...  
Locul inimii noastre sălășluiește-n Cer  
Și-n el lumina lină a Celui fără-de-moarte.

Aspre prăpăstii se sparg în orice ins,  
Pe munții sufletului niși de blesteme  
Arde floarea minunilor - Rugul Aprins -  
Ce-n scrum preface spațiu și vreme.

Doamne spre locul inimii noastre? Inimii Tale? 'ndreptează  
Pașii rugăciunii obosită de cale,  
Acolo unde deodată mintea se deșteaptă trează,  
În amiază Eternității Tale.”

(Călătorie spre locul inimii)

Ridicându-se deasupra firii sale și nemăsurându-se cu sine, omul are capacitatea de a înțelege că perfecțiunea nu poate fi atinsă decât în comuniune cu Absolutul, și numai atunci omul poate „să-l nimerescă pe Dumnezeu”

„Am căzut fiindcă m-ai smuls Tu din Tine,  
Pentru că m-ai zvârlit, am căzut...  
Așa plânge toată eternitatea din mine...  
Umple-mă cu păcat, umple-mă cu rușine,  
Sfânt am fost, sfânt rămân, ca la 'nceput  
Viața mea s-a iscat în lut.  
Eu, a patra-Ți ipostază, țiip din ruine:  
Cine, Doamne, mă va pune la loc? Cine?  
Nu dragoste, nu milă, nu iertare,  
Vreau dumnezeiasca mea stare  
Întregește-mă, întregește-Te, Doamne, iar cu mine.“

(De profundis)

Precum Arghezi ori Blaga, și Voiculescu se așază pe panta cea grea a căutării Tatălui:

„Părinte, unde să te caut și pentru ce te-ascunzi mereu?!...  
Pe urma ta în brazda vieții alerg de la-nceputul lumii...  
Cu hidrele în fundul mării, cu viermii orbi în noaptea humii,  
Cu șerpilor... m-am târât alături. Apoi m-am înălțat cu greu...  
De-am zăbovit atât pe cale, tu știi, de la-nceputul lumii,  
De-a lungul vieților, pe tine te caut doar, Părinte-al meu!”

(Părinte unde să te caut?)

Strădania poetului se concretizează în revelarea *ființei* întru *Ființă*, a esențelor sale divine identificate, aduse la lumină și potențate prin permanenta strădanie isihastă:

„E drept că, după-atâta trudă, azi sunt puternic și bogat...  
Ca-ntr-un ogor rodit-a-n mine, sporind, sămânța nemuririi,  
Ce-mi răsădiși pentru vecie când m-ai zvârlit în matca firii”

(Părinte unde să te caut?)

Poate că tocmai în aceasta constă răspunsul pe care-l așteptau, în clipele de adâncă neliniște, eroul liric arghezian și blagian. Căutându-l „printre morți” pe „Cel ce este viu” (Luca 24, 5),

căutându-l în vălmășagul lumii din afară și a „prăpăstiilor” firii, Dumnezeirea se depărtează, se ascunde, chiar se pierde.

„Ne batem capul, să Te dezlegăm,  
Strânși în soboruri ca la șezătoare  
Parc-ai fi, Doamne, doar o ghicitoare,  
În loc să-ngenunchem să ne rugăm!

Cătam poteci în stânci fără de trepte,  
Ne cățărăm s-ajungem pân' la Tine,,  
Când Tu Te afli în ținuturi line  
Pe drumurile limpezi, mari și drepte”.

*(Ne batem capul)*

Pentru că Dumnezeu nu e nici sintagmă, nici dogmă, nicidecum formă.

„În van spre Tine, Doamne,-și ia inima avântul,  
Lumina cunoștinții să-i facă aripi noi:  
Moi, ele ard ca ceara; iar gândul și cuvântul  
Obloane se așază de-a pururi între noi.

O taină fără cheie ne surpă-n hău cercarea  
Să Te putem ajunge; deși ești Neclintit,  
Orice apropiere mărește depărtarea  
Și orice pas al nostru Te-mpinge-n infinit”.

*(În van)*

Dumnezeu e respirație și ritm, ritm al inimii unite cu mintea, cu alte cuvinte, *isihasm*:

„Câtă vreme am fost sănătos  
N-am știut că am inimă-n piept...  
De când sunt bolnav, ea bate furtunos  
Și suferă așijderi unui prieten credincios  
Care se zbuciumă să mă îndrept.

Doamne, nu Te-am simțit până acum că ești...  
Ca inima sărguiai în minetăcut mereu...  
De ce Te zbați azi, îmi dai semne și vești?  
Ca o racilă ascunsă mă neliniștești:  
Doamne, suferi Tu Acolo-n adâncul meu?”

De aceea iubirea e revelatorie. Pentru că „îndelung rabdă, este binevoitoare, nu pizmuiește, nu se laudă, nu pizmuiește”, „nu caută la ale sale”, „nu gândește răul”, „nu se aprinde de mânie”, „nu se poartă cu necuviință”, „nu se bucură de nedreptate”. „Toate le suferă, toate le crede, toate le nădăjduiește, toate le rabdă. Dragostea nu cade niciodată.” (*Întâia Epistolă către corinteni a Sfântului Apostol Pavel*, 13, 4-8). Pentru că nu e o sintagmă, nu e formă, nu e dogmă. Iubirea e! Cea mai înaltă treaptă pe care se poate înălța omul și de unde poate simți respirația divină, zidire în fire, pe care se calcă, se urcă fără patimi, în liniște și uitare de sine. Dumnezeu, ca și Iubirea, e o taină și taina își are dezlegarea în inima omului, în sufletul său, adică în singura dimensiune nepământească închisă în materie.

Referindu-se la Vasile Voiculescu, în culegerea de eseuri *Din spumele mării* (Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1995, p. 165), Bartolomeu Anania este de părere că : „Expresia cea mai înaltă și mai pură a credinței și a sentimentului religios din întreaga literatură română se află în opera marelui poet Vasile Voiculescu. (...) Prin meditație și prin exercițiile spirituale ale isihiei el depășește starea de extaz și se ridică până la aceea de entaz, adică (...) la întâlnirea eu-lui cu Logosul. Rodul literar al acestei experiențe, sau, mai precis, expresia ei artistică este ciclul *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu*, poezii care, după părerea mea, nu pot fi pe deplin înțelese fără considerarea isihiei.” Cunoscându-l îndeaproape pe omul Vasile Voiculescu, Anania insistă și asupra necesității ca sonetele să fie interpretate din punct de vedere al iubirii spiritualizate: „Mai târziu, când a ajuns la plenitudinea contemplației, isihia îi devenise *inspirația însăși*. Tocmai de aceea cred că e impropriu să se vorbească de o poezie de «inspirație religioasă» a lui Voiculescu, însăși rugăciunea lui era artă. Contemplația avea drept rezultat poezia. Nu fără să zâmbesc, am avut cândva surpriza unor critici literari care credeau că în *Ultimele sonete* ... au descoperit nici mai mult, nici mai puțin decât răbufnirea erotică a unui poet la vârsta de șaptezeci de ani, ca și cum pe acesta l-ar fi apucat amocul «ultimului iubit». Între *eros* și *agápe* distanța e enormă și poate că în ea ar trebui căutată și însăși rațiunea de a fi a *Ultimelor sonete*...” (Valeriu Anania, *op.cit.*, p.165)

E numai unul dintre comentariile făcute cu privire la *Sonetele* lui Voiculescu. Aprecierile critice sunt numeroase și converg spre același punct al deplinătății artistice atinse de poet prin *traducerile imaginare*. Prin urmare, atenția noastră se va concentra într-o altă zonă, prefigurând, o analiză ulterioară mult mai amănunțită. Ceea ce ne interesează acum este să observăm cum V. Voiculescu reușește să împletească „arta pură” cu „credința pură”, să nu „trădeze” niciuna dintre ele, să facă din sonete *rugăciuni ale inimii*, să unească într-un tot perfect cele două unități opuse, minte și suflet, prin *invocația divină*: „*Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă*

*pe mine păcătosul!*” Să adăugăm o opinie exprimată tot de Valeriu Anania conform căreia „folosind procedeul ambiguității artistice, poetul își construiește ciclul celor 90 de poeme revendicându-și modelul shakespearean, dar în realitate el se călăuzește, nemărturisit, de modelul *Cântării Cântărilor*. Ca și în opera biblică, Dumnezeu îi este poetului-isihast un prieten care aspiră să-i devină iubit, amant și mire duhovnicesc, izvor și receptacol al comuniunii”. (*Poezia Vechiului Testament*. Tipărită cu binecuvântarea și prefața Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe. Versiune revizuită după Septuaginta, Redactată și comentată de Bartolomeu Valeriu Anania, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R, 2000, p. 487)

Ce e, în fond, rugăciunea inimii? O recunoaștere! A principiului hristic decurgând din puterea lui Tatălui, a neputinței ființei pe de o parte, dar și a temerității sale de a aspira la absolut, de a se mărturisi ca purtătoare de taină a nemuririi. Prin cererea făcută grației divine, postura în care se află omul este duală, contradictorie, dar tocmai prin aceasta și numai prin această, deplină. Scoțând din mădularele lui fierberea patimii, păcatul, și umplându-le de prezența hristică imaterială, omul respiră aer divin, firea sa poartă în sine pecetea întrupării Cuvântului, carnea sa nu iese de sub însemnul perisabilității, deși o poate și pe aceasta, ci revine la starea edenică, iese de sub dominația cauzalității. E, îngenuncheată, ființa una cu *Întregul*.

„Sămânța nemuririi, iubite, e cuvântul,  
Eternul se ascunde sub coaja unei clipe,  
ca-n oul ce păstrează un zbor înalt de-aripe,  
Pân' ce-i sosește timpul în slăvi să-și ia avântul;  
A fost de-ajuns un nume, al tău, sol dezrobirii,  
S-au spart și veac, și lume; ținut prizonier  
A izbucnit din țăndări, viu, vulturul iubirii,  
Cu ghearele de aur să ne răpească-n cer.  
Cine ne puse-n suflet aceste magici chei?  
Egali în frumusețe și-n genii de o seamă,  
Am descuiat tărâmul eternelor idei;  
Supremelor matrițe redați, care ne cheamă  
Din formele căderii, la pura-ntâietate,  
Să ne topim în alba, zeiască voluptate...”

(CLXX)

Sunt sonetele poezii de iubire, realizari ale ființei topite în Logos, conștientă că poate, prin iubire: „să-ți cuceresc și ție, în dreapta stăpânire,/ Alătura de mine, un tron în nemurire”, „Chiar de-aș zăcea în groapă cu lespeda pe mine,/ Tot m-aș scula din moarte ca să alerg la tine”? Fără-ndoială! Iubirea din ele e *Iubirea!* Însemn dumnezeiesc trecut firea ființei. Înțeleasă astfel e

îndumnezeitoare. Altfel e doar patimă trecătoare, bucurie a zilei, nu, iluminare.

„Nu! Gloria iubirii nu este îmbuibarea,  
Ospețe de săruturi, orgii de-mbrățișări,  
Ci dorul lung și taina-mpletită cu-așteptarea  
Sunt duhul ei pe-o lume de vane desfătări.

(...)

Sonetul meu e cuget și patimă,-mpietrite.  
Cu inima ciocnește-l, că scapără, s-aprinde...

În scoica mea închisă, dârz, fără de răsuflare,  
Încet ia suferința chip de mărgăritare.”

(CLXXIX)

Expresia religioasă din sonetele lui Voiculescu e „încifrată, sinuoasă, ambiguă, ca un labirint al lui Dumnezeu în care poetul se afundă fără însă să mai vrea să plece”. (V. Anania) Poetul nu se dezice de ființa de carne, ci trăiește plenitudinea fericirii de a se fi descoperit în mijlocul tainelor, de a putea experimenta extazul și entazul la nivel conștient. De a simți cum *timpul* îi este absorbit de *lumină*. Și, mai ales, de a *arăta* calea de a trăi *prin* lumină.

Această este, cred, câștigul discursului religios modern din literatura română. Prin faptul că deschide ferestre spre imensitatea *ființei* trăind *întru Ființă*, mereu aflată în căutarea absolutului, pătimind pentru fiecare treaptă urcată spre *Înălțare* și asumându-și sau transfigurându-și căderile în alte căi de revelație. Discursul religios e, cum afirmam la început, un discurs antropogonic pentru că artistul angajat în revelarea omenescului are el însuși, prin opera sa, revelația omenescului, a deplinătății ființei sale prin creație.

## BIBLIOGRAFIE

- Aderca, Felix, *Contribuții critice*, vol.II, București, Editura Minerva, 1993
- Anania, Bartolomeu Valerian, *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Ediție jubiliară a Sfântului Sinod, Versiune diortosită după Septuaginta, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001.
- Anania, Valeriu, *Poezia religioasă română modernă, Mari poeți de inspirație creștină, Vasile Voiculescu în Din spumele mării*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1995
- Arghezi, Tudor, *Scrieri*, I , Versuri, București, Editura pentru Literatură, 1962
- Arghezi, Tudor, *Scrieri*, II , Versuri, București, Editura pentru Literatură, 1963
- Arghezi, Tudor, *Scrieri*, III , Versuri, București, Editura pentru Literatură, 1963
- Arghezi, Tudor, *Scrieri*, IV , Versuri, București, Editura pentru Literatură, 1963
- Arghezi, Tudor, *Scrieri*, XII , Proze, București, Editura pentru Literatură, 1966
- Augé, Marc, *Religie și antropologie*, București, Editura „Jurnalul Literar”, 1995
- Barbu, Ion, *După melci*, București, Editura Agora, 1967
- Barbu, Ion, *Joc secund*, București, Editura Humanitas, 2007
- Barbu, Ion, *Opere*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000
- Barbu, Ion, *Opere, I, (După melci, Joc secund)*, București, Editura Echinox, 1997
- Bălu, Ion, *Lucian Blaga*, București, Editura Albatros, 1986
- Beșteliu, Marin, *Tudor Arghezi-poet religios*, București, Editura Cartea Românească, 1999
- Blaga, Lucian, *Curs de filosofia religiei*, Alba Iulia - Paris, Editura Fronde, 1994
- Blaga, Lucian, *Eonul dogmatic*, București, Editura Humanitas, 1993
- Blaga, Lucian, *Poezii*, Antologie, tabel cronologic, prefață, comentarii de Marin Mincu, București, Editura, Albatros, 1983
- Blaga, Lucian, *Opere I, Poezii*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga, București, Editura Minerva, 1974
- Blaga, Lucian, *Opere II, Poezii*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga, București, Editura Minerva, 1974
- Blaga, Lucian, *Trilogia cosmologică*, București, Humanitas, 1997
- Blaga, Lucian, *Opere VIII, Trilogia cunoașterii*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga, București, Editura Minerva, 1983
- Blaga, Lucian, *Opere IX, Trilogia culturii*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga, București, Editura Minerva, 1985
- Blaga, Lucian, *Opere X, Trilogia valorilor*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga, București, Editura



- Minerva, 1987
- Boldea, Iulian, *Spiritualitate și poezie: Vasile Voiculescu*, în revista „Tabor”, nr.4 din iulie 2010
- Braga, Mircea, *Vasile Voiculescu în orizontul tradiționalismului*, București, Editura Minerva, 1984
- Caracostea, Dimitrie, *Destinul poetului Nichifor Crainic*, Tipografia ziarului *Universul*, nr.23-25, 1940
- Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1988
- Călinescu, G., *Principii de estetică*, București, Editura pentru Literatură, 1968
- Călinescu, G., *Universul poeziei*, București, Editura Minerva, 1972
- Călinescu, G., *Viața lui Eminescu. Viața și opera*, București, Editura Eminescu, 1985
- Cioran, Emil, *Opere I-II*, ediție îngrijită de Marin Diaconu, introducere de Eugen Simion, București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Colecția „Opere fundamentale”, 2012
- Codreanu, Theodor, *Modelul ontologic eminescian*, Galați, Editura Porto Franco, 1992
- Conte, Rosa del, *Eminescu sau despre absolut*, Cluj, Editura Dacia, 1990
- Cojocaru, Mimi-Carina, *Antropogonia eminesciană*, Iași, Editura Junimea, 2012
- Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 1998
- Crainic, Nichifor, *Spiritualitatea poeziei românești*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 1998,
- Crainic, Nichifor, *Zile albe, zile negre, Memorii*, București, Editura Floare Albă de Colț, 2015
- Diaconu, Mircea, *Poezia de la „Gândirea”*, București, Editura Didactică și Pedagogică, R.A., 1997
- Drimba, Ovidiu, *Istoria literaturii universale, I-II*, București, Editura Saeculum I.O., Editura Vestala, 2000
- Durand, Gilbert, *Structuri antropologie ale imaginarului*, București, Editura Minerva, 1967
- Eliade, Mircea, *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 1994
- Eliade, Mircea, *Itinerariu spiritual. Scrieri de tinerețe*, ed. și note de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 2008
- Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol.I-III, București, Editura Științifică, București, 1992
- Eliade, Mircea, *Tratat de istorie a religiilor*, București, Editura Humanitas, 1995
- Eminescu, Mihai, *Opere*. Este vorba despre ediția Perpessicius și a unui colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române, condus de Petru Creția și D. Vatamaniuc.
- volumul I - București, Editura Fundației pentru Literatură și Artă Regele Carol, 1939

- volumul II - București, Editura Fundației pentru Literatură și Artă Regele Carol, 1939
- volumul III - București, Editura Fundației Regale Regele Mihai I, 1944
- volumul IV-VI - București Editura Academiei, 1952-1963
- volumul VII-XVI - București Editura Academiei, 1977-1989
- Eminescu, Mihai, *Poezii I-III*, ediție critică îngrijită de D. Murărașu, București, Editura Minerva, 1977
- Gană, George, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, București, Editura Minerva, 1975
- Gană, George, *Melancolia lui Eminescu*, Editura Fundației Culturale, 2002
- Geisler, Norman, *Filozofia religiei*, Oradea, Editura Cartea Creștină, 1999
- Gogoneață, Nicolae, *Istoria filosofiei românești*, vol. I- II, București, Editura Academiei, R.S.R., 1980
- Grăsoiu, Liviu, *Poezia lui Vasile Voiculescu*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977
- Heidegger, Martin, *Ce este metafizica?*, traducere de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, în Martin Heidegger, *Repere pe drumul gândirii*, București, Editura Politică, 1988
- Heidegger, Martin, *Ființă și timp*, traducere de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas, 2003
- Traian Herseni, *Literatură și civilizație*, București, Editura Minerva, 1976.
- Herța, Cosette, *Vasile Voiculescu. Poezie religioasă*, Târgu-Mureș, Editura Nico, 2008
- Ianoși, I, *O istorie a filosofie românești - în relație ei cu literatura -*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1996
- Ionescu, Nae, *Curs de metafizică*, ediție îngrijită de Mircea Diaconu, București, Editura Humanitas, 1995
- Ionescu, Nae, *Tratat de metafizică*, Curs stenografiat și transmis de Dumitru Neacșu. Ediție îngrijită de Mircea Diaconu și Dan Zamfirescu. Cuvânt înainte și postfață de Dan Zamfirescu. Însemnările inedite despre curs și o mărturie de Nestor Ignat, București, Editura Roza Vânturilor, 1999
- Iorga, Nicolae, *Istoria literaturii românești contemporane*, vol.II, București, Editura Adeverului (sic!), 1934
- Lovinescu, Eugen, *Critice*, vol.IX, București, Editura Ancora, 1923 (?)
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937 în Scrieri*, București, Editura Minerva, vol.6, 1975
- Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*, București, Editura pentru Literatură, 1968
- Marino, Adrian, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980
- Măduța, Sabina, *Vasile Voiculescu și Rugul aprins*, București, Editura Florile Dalbe, 2001
- Micu, Dumitru, „*Gândirea*” și *Gândirismul*, București, Editura Cartea Românească, 1985
- Micu, Dumitru, *Ideologia lui Nichifor Crainic*, în „Steaua”, XLIII, nr.1, ian. 1992

- Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism*, București, Editura Saeculum I.O., 2000
- Micu, Dumitru, *Lucian Blaga - Autofăurirea prin logos*, București, Editura Constelații, 2003
- Micu, Dumitru, *Lirica lui Lucian Blaga*, București, Editura pentru Literatură, 1967
- Mincu, Marian, *Opera literară a lui Ion Barbu*, București, Editura cartea Românească, 1991
- Munteanu, George, *Hyperion. Viața lui Eminescu*, București, Editura Minerva, 1973,
- Munteanu, George, *Istoria literaturii române*, Galați, Editura Porto Franco, 1993
- Negoieșcu, Ion, *Istoria literaturii române (1800-1945)*, ed. a II-a, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002
- Negoieșcu, Ion, *Scriitori moderni*, București, Editura pentru literatură, 1966
- Negrici, Eugen, *Introducere în poezia contemporană*, București, Editura Cartea Românească, 1985
- Nicolescu, Basarab, *Ion Barbu - Cosmologia „Jocului secund”*, Editura pentru Literatură, București, 1968;
- Noica, Constantin, *Devenirea întru ființă*, vol.I, *Încercare asupra filosofie tradiționale*, vol.II, *Tratat de ontologie*, București, Editura Științifică, 1981
- Noica, Constantin, *Între suflet și spirit, Publicistică II 1927-1929*, ediție îngrijită de Marin Diaconu, București, Humanitas, 1994
- Noica, Constantin, *Sentimentul românesc al ființei*, București, Editura Eminescu, 1978
- Oprea, Nicolae, *Vasile Voiculescu - monografie*, Brașov, Editura Aula, 2006
- Ornea, Zigu, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, București, Editura Eminescu, 1980
- Paleologu-Matta, Svetlana, *Eminescu și abisul ontologic*, București, Editura Științifică, 1994
- Petrescu, Ioana Em., *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, București, Editura Cartea Românească, 1993
- Popescu, Florentin, *Pe urmele lui Vasile Voiculescu*, București, Editura Sport-Turism, 1984
- Papu, Edgar, *Evoluția și formele genului liric*, București, Editura tineretului (sic!), 1968
- Sartre, Jean-Paul, *Ființa și neantul, Eseu de ontologie fenomenologică*, ed. revizuită și index de Arlette Elkad'm-Sartre, trad. Adriana Neacșu, Pitești, Editura Paralela 25, 2004
- Simion, Eugen, *Proza lui Eminescu*, București, Editura pentru Literatură, 1964
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, București, Editura David Litera, 1998
- Stăniloaoie, Dumitru, *Poezia creștină a lui Nechifor Crainic*, în vol. *Șoim peste prăpastie* de N. Crainic, București, Editura Roza Vânturilor, 1991,
- Stăniloaoie, Dumitru, *Poziția domnului Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie*, București, Editura Paideia, 1997
- Dumitru Stăniloie, *Spiritualitatea ortodoxă*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune

al BOR, 1992

Steinhardt, N., *Primejdia mărturisirii. Convorbirile de la Rohia*, ed. îngrijită, note, prefață referințe critice de Andrei Mureșan, repere bibliografice de Virgil Bulat, Iași, Editura Polirom, 2013

Streinu, Vladimir, *versificația modernă*, București, Editura pentru Literatură, 1966

Șestov, Lev, *Revelațiile morții*, traducere de Smaranda Cosmin, Iași, Editura Institutului European, Colecția „Eseuri de ieri și de azi”, 1993

Țuțea, Petre, *Omul - tratat de antropologie creștină, I. Problemele sau cartea întrebărilor*, Iași, Editura Timpul 1992

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, București, Editura Minerva, 1981

Vianu, Tudor, *Introducere în opera lui Ion Barbu*, București, Editura Minerva, 1970

Vianu, Tudor, *Studii de stilistică*, București, Editura didactică și pedagogică, 1968

Voiculescu, Vasile, *Gânduri albe*, București, Editura Cartea românească, 1986

Voiculescu, Vasile, *Integrala operei poetice*, vol. I, Ediție îngrijită și prefață de Roxana Sorescu, București, Editura Anastasia, 1999

Voiculescu, Vasile, *Poezii*, București, Editura pentru Literatură, 1964

Voiculescu, Vasile, *Ultimele sonete închipuite în traducere imaginară de Vasile Voiculescu*, București, Editura pentru Literatură, 1964

Zaharia Filipaș, Irina *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, București, Editura Minerva, 1980

\*\*\* *Dicționar Biblic*, Oradea, Editura Carte Creștină, 1995

\*\*\* *Dicționar cronologic, Literatura română*, Coordonatori I.C.Chițimia, Al. Dima, București Editura Științifică și enciclopedică, 1997

\*\*\* *Dicționarul scriitorilor români, A-Z*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1995

\*\*\* *Filosofia antică*, Antologie filosofică, București, Editura Minerva, 1975

*Upanișad*, traducere din limba sanscrită, note introductive și comentarii: Ovidiu Cristian Nedu, București, 2001

*Biblia*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2002

\*\*\* *Poezia Vechiului Testament. (Cartea lui Iov, Psaltirea, Proverbele lui Solomon, Ecclesiastul, Cântarea Cântărilor, Plângerile lui Ieremia)*, Tipărită cu binecuvântarea și prefața Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe. Versiune revizuită după Septuaginta, Redactată și comentată de Bartolomeu Valeriu Anania, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., 2000

Popa, Marian, *Vasile Voiculescu contemporan cu Dumnezeu și veșnicia*, în *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, volumul I, 23 august 1944- 22 decembrie 1989, București, Editura Semne, 2009

## REZUMAT

Studiul nostru își propune să demonstreze că discursul religios din literatura română modernă, fie el unul tipic sau atipic, este în primul rând un discurs orientat spre revelarea ființei, prin urmare, un discurs antropogonic. Avem în vedere, cu precădere, pe acei scriitori care își fac din creație o cale de pătrundere *întru* ființă, o cale de revelare a absolutului și, mai ales, de comunicare a lui. Cu alte cuvinte, omul a constituit subiectul spre care a ținut dintotdeauna gândul și pana scriitorilor din cele mai vechi timpuri și până azi. Așezat sub dominația timpului, a deșertăciunii și a propriilor slăbiciuni, el își depășește sau, cel puțin, încearcă să nu rămână „doar o formă prin care pulberea trece” (Eminescu), ci să se transfigureze „într-un Dumnezeu pe pământ” (Blaga).

Scriitorul român va folosi elemente de compoziție, teme și motive de proveniență sau sonorități religioase într-un alt scop, le va transforma, cu alte cuvinte, în mijloace ale literaturii moderne, realizând, prin intermediul lor, creații care se vor sincroniza cu marea literatură universală. Literatura română devine astfel, începând, am putea spune, cu Școala Ardeleană, o literatură modernă, căci limbajul, respectiv discursul religios, va cauta căile pătrunderii și revelării absolutului, se va transfigura într-un mijloc de investigare.

Eminescu este primul mare scriitor român care va proceda astfel. Construindu-și opera pe un adânc fundament antropogonic, el va porni în conturarea acestei viziuni îndemnat de nevoia de a ghici „ce-i moartea”, devenită obiectiv ontologic împlinit: „nu credeam să-nvăț a muri vreodată”. Căile de investigație sunt variate, iar meditația asupra Divinității urmărește cunoașterea omului, ca reflectare în materie a Creatorului său, purtând în sine *o parte* din atributele *întregului*.

Pornim în această analiză în a arăta că asemenea preocupare, specifică marilor artiști, este determinată de factori și evenimente petrecute încă din primii ani de viață, în copilărie - „vârsta sensibilității metafizice” (L. Blaga), cum se întâmplă cu Eminescu, Blaga, chiar cu Arghezi, și, am adăuga, în spațiul sensibilității metafizice, spațiul-poveste. În acest cadru are loc răsucirea destinului, care, din sensibilitatea metafizică, va face creator metafizic.

Din această ipostază, discursul religios, înțeles în deplinătatea și complexitatea lui, va sluji nevoii artistului de a găsi răspunsuri la întrebările ontologice mărturisite sau aflate în substratul operei. E ceea ce se poate observa în toate cele trei creații poetice avute în vedere, ale lui Eminescu, Blaga și Arghezi. Niciunul dintre aceștia nu se raportează dogmatic la divin, și, de aceea, credem, imaginile poetice sunt mai aproape de *Absolut* decât ar putea fi vreodată o formulă declarativă. Cu alte cuvinte, raportul *eu - divin*, se va preschimba în *eu - absolut*, *Marele Anonim*, *nemărginit*. Iar comunicarea nu e mecanică, ci conștientă, asumată. Discursul artistic va

căpăta formele, tonurile, adâncimile generatoare de revelație și ivite din revelație. Înțelegând, deci, *religiosul* în dezmarginirea sensului său, conectat, așa cum presupune, își imaginează și asumă o conștiință atrasă de misterele universale și trăind în comuniune cu ele, putem identifica, în opera lui Blaga, de pildă, un discurs religios eliberat de dogmă, neînregimentat canonic. Un discurs religios în sens absolut! Pentru că, la rândul său, eliberează spiritul de sub dominația fricii, pentru că divinul devine concret, real, tangibil prin tot ceea ce a pus în om și prin ceea ce omul recunoaște în el nepământesc. Lirismul nu mai este presărat cu motive biblice, nu pentru că omul și-a pierdut credința, pentru că nu se mai supune unui stăpân prezentat teologic, ci pentru că, având revelația propriei puteri creatoare, chiar dacă, temporal și material, limitată, omul nu se mai *roagă*, ci *dialoghează*. Iar raportul om - Dumnezeu nu mai se structurează de *jos în sus*, ci devine, prin revelație, *față în față*.

Este prezentă, în cazul lui Blaga, această concepție - a omului liber, gândind în afara dogmelor, manifestându-și, în scurta sa existență, capacitatea creatoare, deci activându-și într-atât potențele încât să aibă, pe deplin, conștiința nemuririi sale spirituale. Chiar dacă e obligat să plătească tribut materiei din care e plămădit, el poate, din momentul priceperii de sine și în relație cu sine, să se hrănească tocmai din izvoarele subterane ale formei sale. Cu alte cuvinte, materia îi permite să simtă și să adauge spiritului valențe noi. Să vadă, să atingă, să guste, să pipăie, să audă, să simtă tot ce-l înconjoară, să comunice, așa-zicând, cu efluviile universale, să reverse în el întreaga energie a lumii. Din acest motiv, tot ce contravine spiritului omenesc întrupat pentru a se manifesta liber, pe măsura valențelor sale infinite e respins de Blaga. Nimic din ceea ce-l poate limita, din ceea ce-i poate frânge sau constrânge nu este acceptat și aceasta e cauza pentru care poetul transferă în zona mitului tot ce este legat de religios, declarându-se în afara credinței, în fapt, în afara unei credințe în înțeles general acceptat, care pune granițe artei și artistului.

Reprezentarea Divinității are, în modernitatea românească două determinante. Pe de o parte, artistul pornește de la premisa că, revelându-și principiul creator, va putea să-și reveleze și opera sa. Pe de alta, e vorba despre acuta nevoie umană de a se elibera de vremelnicie. Având conștiința unui Tată ceresc, omul capătă, de fapt, conștiința esenței sale eterne, a unui nou început care nu va plăti tribut unui sfârșit. Însă artistul vrea certitudini! Neprimindu-le material, cum și-ar dori, el oscilează între credință și tagadă, precum Arghezi, precum Blaga, suferă, se zbate, strigă, se revoltă, respinge. Și cu toate acestea, principiul generativ absolut continuă să manifeste un puternic magnetism, să ocupe gândirea micului creator, care, uneori, când nu găsește, declară că nu există.

O asemenea afirmație nu poate decât provoca spiritul supus dogmatic, pentru care norma este mai presus de artă sau care trebuie înscrisă, identificată, în artă. Scriitori tradiționaliști tributari unui discurs religios tipic, precum Nichifor Crainic și nu numai, îl fac pe Dumnezeu temă iar pe îngerii săi motive poetice. Când nu se întâmplă astfel, când firea creatorului se

poziționează interogativ, oscilant față de Cel Veșnic, apar polemicile și, inevitabil, extremele, acuzațiile deopotrivă de radicale, de aspre. Ca aici: „Tudor Arghezi venea cu o neputință funciară de a crede în vreo idee. (...) Până la el, nimeni n-a cunoscut arta perversă de a înjura o mamă, o soră sau o fiică”, determinând „un curent scatografic ce n-are nimic a face cu arta, fiindcă aparține domeniului psihiatric” (Crainic) și aici: „Nemulțumiți cu frumusețea simbolurilor, parveniții Bisericii le-au cutreierat în lung și-n lat și-au ieșit din ele, ca să așeze sentimentul delicat al credinței într-o materialitate celestă brutală, și, flămânzi de puteri necontrolate, pentru dobândirea prestigiilor fără merit în viața de toate zilele, traduse în situații strict materiale, arhieriei, episcopiei, mitropoliții, patriarhiei, papii au parvenit să lege și să dezlege în eternitate, cu mâna lor șubredă și adeseori grasă, libertatea sufletelor încă de pe pământ” (Arghezi). Ce nu poate înțelege Crainic este că un Arghezi, un Blaga nu gândesc *împotriva lui Dumnezeu*, ci *independent de El*. La fel și în cazul părintelui Stăniloae. Dumnezeu e doar Cel slujit în biserică, Cel pictat, Cel lăudat, iar artistul nu are voie să-L *vadă* altfel, nu îi e îngăduit să și-L imagineze și să-L gândească altfel, uitând că, prin asta i se cere, de fapt, să-și nege însuși sensul existenței și conștiinței sale creatoare. Ceea ce e cu neputință! Dumnezeu a făcut lumea și omul o recrează și o potențează, Dumnezeu e a creat lumina și omul s-a împărtășit de ea, Dumnezeu a făcut universul, iar omul, cultura. Omul s-a certat cu Dumnezeu, iar Dumnezeu s-a împăcat cu el prin sacrificiul Fiului, dezvăluindu-i, totodată, taina nemuririi și învățându-l iubirea.

Fiind o altă cale spre dezmarginire, poezia iubirii devine *poezia gândirii la moarte*. (Cojocaru) Tema iubirii îi slujește poetului modern român să investigheze metafizic, să-și reveleze tainele divine și existențiale și să le mărturisească lumii. Poate că „religiile sunt mitologii”, iar dogmele bisericesti, „perimate și anacronice”, poate că o „cvasispiritualitate” străbate expresia poetică blagiană (Crainic), dar *religia* căreia i se închină Blaga este iubirea și în cuprinsul ei stă *lumina divină* și *Divinul*. Cu alte cuvinte, revelația nu se produce artificial, activată de o plăsmuire pe care nu și-o poate reprezenta cu niciun chip, ci „având dimensiune absolută și o valoare ontologică”, iubirea manifestată în *lut*, îl poartă pe om în *Elohim*, în Dumnezeu, în absolut, eliberându-l de materie. Ca și Eminescu, Blaga și Voiculescu văd în iubire, și implicit în femeie, sursa de inspirație edenică, de cuprindere a necuprinsului.

Nu e o sintagmă, nu e formă, nu e dogmă. Iubirea *e!* Cea mai înaltă treaptă pe care se poate înălța omul și de unde poate *simți* respirația divină, zidire în fire, pe care se calcă, se urcă fără patimi, în liniște și uitare de sine. Dumnezeu, ca și Iubirea, e o taină și taina își are dezlegarea în inima omului, în sufletul său, adică în singura dimensiune nepământească închisă în materie.

E ceea ce Voiculescu transpune în *Sonetele* lui. Nimic declarativ, nimic teatral. *Sonetele* sunt tăceri grăitoare, mărturisiri ale unor experiențe interioare atât de adânci, încât lectorul chiar dacă nu le percepe ca atare, rămâne dinaintea lor surprins ca de-o vrajă. Poetul reușește aici să nu



trădeze nici arta, nici credința, cum le spunea studenților teologi, în 1935, aspirând să le poată contopi printr-o „adevărată inspirație religioasă”, prin rugăciune.

Prefigurând un studiu de o profundă complexitate și cuprindere, *Discursul religios în modernitatea românească* are ca scop să ofere o nouă perspectivă asupra a ceea ce se poate aștepta de la o sintagmă, aparent, unilaterală. Cercetarea noastră și-a propus tocmai acest deziderat: de a arăta că discursul religios nu este subordonat teologicului, ci împletește concepte și viziuni de natură filosofico-metafizice, literare și de istorie a religiilor, urmând a o demonstra prin apelarea la creații aparținând unor genuri și specii literare diverse.

## **ABSTRACT**

Our study aims to show that the religious discourse in modern Romanian literature, typical or untypical, is first of all a discourse oriented to the revelation of being, and as a consequence, an antropogonical discourse. We focus on the writers who make out of their creation a way of getting into being, a way of revelation of the absoluteness and, especially, of communicating it. In other words, human has always been the target of the thought and the writers' pen. Set under the domination of time, vain and his own weaknesses, he overpasses or, at least, he tries not to cease in "only a form through which the dust passes" (Eminescu), but to transfigure in "a God on earth" (Blaga).

The Romanian writer will use elements of composition, themes and motifs or sonorities of religious origin with another goal, will transform them with another words in means of the modern literature, making by them creations that synchronize with the great universal literature. Romanian literature becomes in this way, beginning with Școala Ardeleană (Ardeal School), a modern literature, as the language, the religious discourse, will look for the ways of getting into and the revealing the absoluteness, will transfigure it in means of investigation.

Eminescu is the first great Romanian writer who will proceed in this way. Constructing his work on a deep antropogonical basis, he will purchase for delineating this vision encouraged by the need of guessing "what is death", and that becomes fulfilled ontological objective: "I wouldn't have believed I would ever learn to die". The ways of investigation are various, and the meditation on the divinity aims to know the human, as a reflection in the material of his Creator, containing in himself a *part* of the attributes of the *whole*.

We begin our analysis to show that this preoccupation, specific to great artists, is determined by factors and events from the early years of life, from childhood - "the age of the metaphysical sensitivity" (L.Blaga), as it happens at Eminescu, Blaga, even Arghezi, and, we would add, in the space of the metaphysical sensitivity, the story-space. In this context, the twisting of the destiny occurs, which, from the metaphysical sensitivity, will make a metaphysical creator.

From this hypostasis, the religious discourse, comprehended in its wholeness and complexity, will serve to the artist's need to find answers for the confessed ontological questions or lying in the depth of the masterpiece. That is what we can notice in all the three analysed poems written by Eminescu, Blaga and Arghezi. None of them report to the divinity dogmatically. And, that is why, the poetic images are closer to the Absoluteness than a declarative formula could ever be. In another words, the report *I – divine* will become *I - absoluteness, The Great Anonymous, unlimitedness*. And the communication is not mechanical, but conscious, assumed. The artistic discourse will get the forms, the tones, the depths generating the revelation and what is gotten out of the revelation. Comprehending the *religious* in its unlimited

dimension of its meaning, connected, as he supposes, he imagines and assumes a consciousness attracted by the universal mysteries and living in union with them, we could identify, in Blaga's works, for instance, a religious discourse unleashed from any tenet, canonically unenrolled. A religious discourse in an absolute sense! As in its turn unleashes the spirit from the domination of fear, because the divine becomes concrete, real by everything set in human and by what human recognizes inside him as unearthbound. The lyricism is not mixed with biblical motifs, not because human has lost his faith, because he does not submit himself to a master theologically presented, but because having the revelation of his own creating power, even if temporary and materially limited, human does not pray, but has a dialogue. And the report *human-God* is not structured from *downwards to upwards*, but becomes, through revelation, *face to face*. At Blaga, there is this conception – of the free human, thinking outside the tenets, manifesting in his short existence the capacity of the creating ability, so, activating his powers in order to fully get the consciousness of his spiritual immortality. Even if he is obliged to pay tribute to the material he is made out of, he is able, from the moment of self-comprehending and in direct relation to himself, to feed exactly from his undergrounded streams of his form. In other words, the materiality does not allow him to feel and add new values to his spirit. To see, touch, taste, hear, feel everything around him, to communicate with the universal flow, to get inside himself the energy of the whole world. That is why Blaga rejects everything against the embodied human spirit in order to freely act, as its infinite values. Nothing that could limit, that could break or constrain is accepted and this is the reason for which the poet transfers in the area of myth everything connected to the religious dimension, declaring himself as being outside the belief in its generally accepted meaning, that sets borders to art and artist.

The representation of the divinity has, in the Romanian modernity, two determinants. On one hand, the artist purchases from the idea that, having revealed the creating principle, he could have his own work revealed. On the other hand, everything is about the deep human need of getting free from the temporary condition. Having the consciousness of a divine Father, the human gets, in fact, the consciousness of his eternal essence, of a new beginning that will not pay any tribute to an end. But the artist wants certitudes. Not receiving the materially, as he wishes, he sets himself between belief and doubt, as Arghezi does, as Blaga, he suffers, he cries, rejects. And even though, the absolute generative principle keeps on manifesting a strong magnetism, to occupy the whole thought of the small creator, who sometimes, when he does not find, declares that there is not.

Such a statement can only challenge the dogmatically submitted spirit, for the rules are above art or should be set, identified, in art. The traditional writers, with a religious discourse, as Nichifor Crainic, make God a theme, and the angles – poetic motifs. When it is not like this, when the creator is interrogative, polemics and extremes appear, as well radical and tough accusations. As in “ Tudor Arghezi came with an earthy weakness of believing in an idea. (...)

Before him, nobody has known the perverse art of coursing a mother, sister or daughter”, determining “a scatographical trend that has nothing about art, as it belongs to psychiatry” (Crainic) and in “Unsatisfied with the beauty of symbols, the snobbish of the Church turned them up and down and got out of them, to set the soft feeling of belief in a tough celestial materiality and, starved for uncontrolled powers, for getting fame, the leaders of Church went for clearing and unclearing into the immortality, with their weak hand and often fat hand the freedom of the souls even from earth” (Arghezi). What Crainic cannot understand is that Arghezi or Blaga do not think against God, but outside Him. As it happens at Staniloae. God is only that One prayed to, painted, praised in the church, and the artist is not to see Him in another way, forgetting that he is required in this way to deny his own existence and his own creating consciousness. And this is not possible! God created the world and the human recreates and enhances it, God created the light and human got it, God created the universe, and the human created culture. The human fought with God, and God made up with him by the sacrifice of His Son, revealing the mystery and teaching him Love.

Being another way towards the unlimitation, the poetry of love becomes the poetry of the dead thought (Cojocaru). The theme of love serves to the modern Romanian poet in the metaphysical investigation, to get revealed the divine and existential mysteries and confess them to the world. Perhaps “the religions are mythologies”, and the church dogmatic dimensions are “overused and anachronical”, perhaps a *cvasiplurality* gets out of the poetic expression at Blaga (Crainic), but the religion to which Blaga submits himself is love and, inside it, the divine light and the Divine lay. In another words, the revelation is not artificially produced, activated by imagination, but having “an absolute dimension and an ontological value”, love manifested in clay from which human has been created, takes the human in Elohim, in God, making him free of any materiality. As Eminescu, Blaga and Voiculescu see in love and, thus, in woman, the edenic source of inspiration, of comprising that what cannot be comprised.

This is not a form, or a tenet. This is love! The highest level on which human could be and there he could feel the divine breath, constructing into being, on which one walks, climbs silently and with self-abandonation. God, as well as love, is a mystery and the mystery reveals in the human’s heart, in his soul, that is the only unearthly dimension closed in the material.

This is what Voiculescu sets in his *Sonnets*. Nothing declarative or theatrical. *The Sonnets* are speaking silence, confessions of some internal experiences that are so deep as the reader even if he does not perceive them as they are, he is like in a spell. The poets succeed not to betray art or faith, as he used to tell to his students in 1935, aspiring to mix them in “the real religious inspiration”, by praying.

As a scheme of a more complex study, *The Religious Discourse in the Romanian Modernity* aims to offer a new perspective upon what is expected out of a collocation apparently

unilateral. Our research wants to show that the religious discourse is not submitted to the theological one, but mixes philosophical-metaphysical, literary and of the religion's history concepts and visions, in various literary genres and species.