

CEZAR BOGHICI

SACRUL  
ȘI IMAGINARUL  
POETIC  
ROMÂNESC  
DIN SECOLUL  
al XX-lea

EDIȚIA a II-a,  
REVĂZUTĂ ȘI ADĂUGITĂ

## CUPRINS

<i>Prefață la ediția a II-a</i> .....	9
<i>Argument</i> .....	11

### Partea I

<b>DIALECTICA POEZIEI RELIGIOASE ROMÂNEȘTI</b> .....	15
1. <b>FORME INCIPIENTE DE POEZIE RELIGIOASĂ ÎN LITERATURA MEDIEVALĂ ȘI ROMANTICĂ</b> .....	16
2. <b>CONFIGURAREA CANOANELOR POETICE ÎN PERIOADA INTERBELICĂ</b> .....	31
3. <b>RECUPERĂRI ȘI DESCHIDERI ÎN PERIOADA POSTBELICĂ</b> .....	39
<i>Concluzii</i> .....	50

### Partea a II-a

<b>ABORDĂRI TEORETICE</b> .....	53
1. <b>DELIMITĂRI CONCEPTUALE: SACRUL • POEZIA MISTICĂ • POEZIA CREȘTINĂ • POEZIA RELIGIOASĂ</b> .....	54
2. <b>DOMENIUL IMAGINARULUI: CERCETAREA IMAGINARULUI • IMAGINARUL RELIGIOS • IMAGINARUL ANTROPOLOGIC • IMAGINARUL POETIC • VOCABULARUL IMAGINARULUI</b> .....	65
3. <b>TEMATICA IMAGINARULUI: INVENTARUL TEMATIC AL POEZIEI RELIGIOASE ROMÂNEȘTI</b> .....	75
<i>Concluzii</i> .....	83

### Partea a III-a

<b>CONȚINUTUL IMAGINARULUI POETIC RELIGIOS</b> .....	85
1. <b>MOTIVUL TATĂLUI CERESC</b> .....	86
1.1. <b>SCHEMA CANONICĂ ȘI LIRICĂ A TATĂLUI: IMAGINEA CANONICĂ A TATĂLUI • TRADIȚIA ESTETICĂ A MOTIVULUI • DOSOFTEI: UN PRECURSOR • CONCRETIZĂRI SEMNIFICATIVE ALE MOTIVULUI (V. VOICULESCU, DAN LAURENȚIU, CEZAR BALTAG, RADU SELEJAN Ș.A.) • ALTE IPOSTAZE LIRICE ALE TATĂLUI</b> .....	86
1.2. <b>CANONUL RUGĂCIUNII: CANONUL SACRU • CANONUL ESTETIC • EVOLUȚIA CANONULUI POETIC ROMÂNESC</b> .....	136
1.3. <b>MITOLOGIA PSALMILOR LUI TUDOR ARGHEZI</b> .....	232
1.4. <b>NOUL STIL PSALMIC AL LUI LUCIAN BLAGA</b> .....	240
1.5. <b>RELATIVIZAREA IRONICĂ A MOTIVULUI ÎN PSALMII LUI ȘTEFAN AUG. DOINAȘ</b> .....	245
<i>Concluzii</i> .....	248

2.	<b>ÎNGERUL ȘI IMAGINAȚIA SIMBOLICĂ</b> .....	253
2.1.	<i>SUPREMAȚIA SIMBOLULUI ÎN STRUCTURAREA IMAGINARULUI POETIC: ÎNGERUL ȘI GÂNDIREA SIMBOLICĂ • PARTICIPAREA ARTISTICĂ LA IMAGINEA SIMBOLICĂ</i> .....	253
2.2.	<i>RELEVANȚA SIMBOLURILOR ASCENSIONALE PENTRU LIRICA RELIGIOASĂ ROMÂNEASCĂ: CONSTELAȚIA SIMBOLICĂ ASCENSIONALĂ • DENSITĂȚI SEMNIFICATIVE ALE MOTIVELOR ASCENSIONALE ÎN POEZIA ROMÂNEASCĂ</i> .....	254
2.3.	<i>CONCRETIZĂRI ALE MOTIVELOR ASCENSIONALE ÎN LIRICA LUI V. VOICULESCU ȘI ÎN CEA A LUI IOAN ALEXANDRU</i> .....	271
2.4.	<i>SEMANTICA LUMINII MISTICE ÎN POEZIA ISIHASTĂ (V. VOICULESCU, SANDUTUDOR Ș.A.)</i> .....	278
2.5.	<i>POEZIA ICONOGRAFICĂ DE LA „GÂNDIREA”</i> .....	283
2.6.	<i>AURA „ICOANELOR” LUI ADRIAN MANIU</i> .....	304
	<i>Concluzii</i> .....	308
3.	<b>TEMA CRISTICĂ</b> .....	310
3.1.	<i>SCHEMA CANONICĂ ȘI LIRICĂ A FIULUI: IMAGINEA CANONICĂ A FIULUI • IPOSTAZE ROMANTICE • CONCRETIZĂRI SEMNIFICATIVE ALE MOTIVULUI CRISTIC (V. VOICULESCU, LUCIAN BLAGA, ZORICA LAȚCU) • ALTE CONTRIBUȚII</i> .....	310
3.2.	<i>MOTIVUL EUHARISTIC: TRUPUL, PRINCIPIUL MATERIAL DE STRUCTURARE A IMAGINARULUI CREȘTIN • CONCRETIZĂRI SEMNIFICATIVE ALE MOTIVULUI EUHARISTIC (ADRIAN POPESCU ȘI ALEXANDRU LUNGU) • ALTE CONTRIBUȚII</i> .....	325
3.3.	<i>TEMA CRISTICĂ ÎN POEZIA LUI NICHIFOR CRAINIC, ALUI RADU GYR ȘI A LUI DANIEL TURCEA</i> .....	336
	<i>Concluzii</i> .....	343
4.	<b>TEMA SFINȚENIEI</b> .....	345
4.1.	<i>SCHEMA CANONICĂ ȘI LIRICĂ A MAICII DOMNULUI: IMAGINEA CANONICĂ A MAICII DOMNULUI • IPOSTAZE ROMANTICE • CONCRETIZĂRI SEMNIFICATIVE ALE MOTIVULUI MARIANIC (ZORICA LAȚCU, VALERIU ANANIA, CEZAR IVĂNESCU Ș.A.) • ALTE CONTRIBUȚII</i> .....	345
4.2.	<i>MODELE DE CELEBRARE A SFINȚENIEI ÎN LIRICA ROMÂNEASCĂ: MODELUL ICONOGRAFIC (ION PILLAT) • MODELUL HAGIOGRAFIC (PAUL STERIAN) • MODELUL IMNOGRAFIC (SANDU TUDOR) • MODELUL ARHITECTURAL (VINTILĂ HORIA)</i> .....	359
	<i>Concluzii</i> .....	373
	SUMMARY AND FINAL CONCLUSIONS.....	375
	BIBLIOGRAFIE GENERALĂ .....	387
	I. Referințe primare .....	387
	II. Referințe critice.....	391
	A. Enciclopedii. Dicționare. Istorii literare. Tratatate .....	391
	B. Scrieri teoretice .....	392
	C. Articole și studii din periodice și din volume.....	395
	D. Referințe biblice, liturgice, patristice și filosofice .....	398
	E. Bibliografii virtuale.....	400
	INDEX.....	401

## Prefață la ediția a II-a

Dorința de a încredința din nou tiparului acest volum s-a născut, întâi de toate, din credința autorului că orice carte are dreptul la o a doua viață. Apărută acum peste un deceniu, într-un tiraj extrem de limitat, prima ediție s-a epuizat rapid. La acea vreme, cartea reprezenta o lucrare concepută să umple un gol în literatura noastră, determinat de abordările insuficiente ale zonei de intersecție a imaginarului poetic românesc cu sacral, spre deosebire de situația din alte culturi, unde poezia religioasă s-a aflat permanent în atenția gândirii literare. Din păcate, starea lucrurilor pare să nu se fi modificat substanțial la noi, iar acesta constituie un alt motiv care a impulsionat publicarea ediției de față, respectiv faptul că, personal, nu am remarcat salturi semnificative în direcția configurării unei hermeneutici a textului de inspirație religioasă sau în sensul delimitării unei teopoetici românești. Este o ediție care aduce îmbunătățiri de detaliu, față de ediția precedentă, și care introduce un nume nou în galeria de scriitori supuși analizei, ajungându-se astfel la un număr de 77 de autori principali. De asemenea, bibliografia teoretică a fost augmentată, însă numai cu titlurile ce au servit procesului de revizuire.

Referitor la selecția materialului poetic, trebuie să precizez că nu a existat nicicând în intenția mea ca paginile acestei cărți să adăpostească exclusiv creatori cu vădite intenții de mărturisire creștină, deși așteptările unora dintre cititori e posibil să fie de o asemenea natură. După cum sugerează și titlul lucrării, aceasta abordează legătura dintre imaginarul poetic și imaginarul religios – implicit, legătura dintre discursul metaforic și cel metafizic –, altfel spus, cercetarea urmărește modul în care o categorie specifică domeniului religiosului, sacral, a influențat creația poetică românească din secolul al XX-lea. Chiar termenul de *poezie religioasă* îl folosesc deocamdată cu titlu provizoriu, în accepțiunea lui foarte largă, până la necesarele clarificări conceptuale, din corpul lucrării, unde voi delimita noțiuni precum *poezie mistică*, *poezie creștină*, *poezie religioasă* sau *metafizică*.

Poezia, atâta timp cât e poezie, se ghidează, în primul rând, după regulile proprii, care țin de domeniul esteticului, dar poate împrumuta formele unei religii instituționalizate (creștinismul bunăoară), poate deveni metafizică sau poate chiar concura cu mistica, în punctul ei cel mai înalt, de transcendență. Totuși, în pofida înrudirii celor două experiențe, cea poetică și cea mistică, acestea rămân distincte, iar diferențele dintre ele au fost îndeajuns evidențiate de către abatele Bremond, după cum se va vedea parcurgând filele acestui volum, mai exact, capitolul de abordări teoretice. Nu este mai puțin adevărat că „poezia pură”, în accepțiunea bremondiană, operează o transcendere

prin cuvânt în absolut, cum o face, prin contemplație sau prin extaz, mistica. În sensul acesta, poezia reprezintă o surprindere a inefabilului – de natură nu numaidecât religioasă, ci poetică –, aidoma misticii. A mă apropia de acest inefabil din poezie, a-l capta și a-l înfățișa viu este ceea ce am urmărit pe parcursul întregului meu demers.

Doresc să adresez mulțumiri domnului Virgil Nemoianu pentru apreciere și pentru sugestiile făcute; acestea toate m-au încurajat și m-au ajutat în alcătuirea noii ediții a cărții mele. Sunt de aceeași părere cu domnia sa, când afirmă că o autentică istorie a literaturii este aceea care ține seama de dimensiunea religioasă a operelor ce compun literatura respectivă. Cartea de față poate fi citită și ca o astfel de istorie a poeziei românești.

Ghimbav, 15 august 2023

*Autorul*

## Argument

Prezenta lucrare are la bază teza de doctorat a autorului, întocmită sub îndrumarea doamnei profesoare Ana Selejan și susținută în data de 10 decembrie 2009, la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu. Ea vine pe fondul cvasiinexistenței studiilor teoretice, nu doar descriptive, care să abordeze specificul poeziei religioase românești și să propună o teorie a expresiei poetice, un metalimbaj, un model de interpretare<sup>1</sup>. Cu toate acestea, încercări de a delimita o estetică teologică s-au făcut. Prima îi aparține lui Nichifor Crainic, care în **Nostalgia paradisului** (1940) a încheiat un tratat de estetică și filosofie a culturii, în viziune ortodoxă. Deși e, pe alocuri, lacunară, lucrarea lui Crainic va fi exemplificată cu succes de autor într-o carte situată la granița dintre analiza critică și eseul teologic, privind **Spiritualitatea poeziei românești** (tipărită postum, în 1998), care include un număr de 12 autori, de la Grigore Alexandrescu, la Lucian Blaga. Celelalte încercări – făcute în mediul teologic de către Nicolae Corneanu<sup>2</sup>, Ioan G. Coman<sup>3</sup>, Dumitru Stăniloae<sup>4</sup> ș.a. – sunt mai mult tangențiale. Dintre acestea, singurul studiu analitic, cu aplicație pe poezia religioasă, este cel întreprins de Bartolomeu Valeriu Anania<sup>5</sup>, care se bazează pe o lectură atentă, din interior a textului liric, favorabilă nuanțelor și, mai ales, identificării punctelor inefabile ale poeziei. (Demersul din 1937 al pr. Ilarion V. Felea<sup>6</sup>, care caută „cât element creștin, cât inspirație religioasă, cât adevăr doctrinal biblic, cu privire la noțiunile despre Dumnezeu și suflet, se reflectă în poezia română”, fusese slab ancorat în estetic.) Prelegerile de estetica ortodoxiei aparținând lui Mihail Diaconescu<sup>7</sup> alcătuiesc o lucrare temeinică, bine documentată și așezată ca arhitectură (dar pe alocuri redundantă), care pleacă de la ideea legăturii existente între artă și credință, urmărind formele de concretizare a frumosului în

1. O remarcabilă abordare istorică a speciei psalmului în literatura română, bazată pe dialogul fertil cu textul în sine și pe raportarea acestuia la sursa biblică sau la contextualitatea care îl determină și îl relevă, oferă totuși Al. Andriescu (în: *Psalmii în literatura română*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2004), autor el însuși de mare rafinament al expresiei, care însă nu și-a propus delimitarea unui vocabular specific sau articularea unei retorici generale a imaginii religioase.
2. Nicolae Corneanu, **Încercări de estetică creștină**. În: *Altarul Banatului*, an. IV, nr. 7-12/1947; și: **Elemente de estetică patristică**. În: *Studii patristice, aspecte din vechea literatură creștină*. Timișoara: Editura Mitropoliei Banatului, 1984.
3. Ioan G. Coman, **Frumusețile iubirii de oameni în spiritualitatea patristică**. Timișoara: Editura Mitropoliei Banatului, 1988.
4. Dumitru Stăniloae, **Reflexii despre spiritualitatea poporului român**. Craiova: Editura Scrisul Românesc, 1992.
5. Bartolomeu Valeriu Anania, **La poésie religieuse moderne en Roumanie**. În: *Contacts. Revue française de l'Orthodoxie*, vol. 45, nr. 162/1993.
6. Ilarion V. Felea, **Dumnezeu și sufletul în poezia română contemporană**. Ediție de Ion Buzași și Marcela Ciortea. Alba Iulia: Editura Reîntregirea, 2009, pp. 17-18.
7. Mihail Diaconescu, **Prelegeri de estetica ortodoxiei**, vol. 1: **Teologie și estetică**; vol. 2: **Ipostazele artei**. Galați: Editura Porto-Franco, 1996.

creația spirituală românească, fără însă ca incursiunile în domeniul liricii să delimiteze o retorică a poeziei religioase. În direcția pur teoretică, un interesant punct de vedere oferă abia Eugen Dorcescu<sup>8</sup>, cel care propune unele concepte operative și care indică posibilități de lectură specifice. Imaginarul poetic religios a rămas însă un teritoriu neexplorat, deși o anumită deschidere spre această problematică a fost manifestată; în acest sens, o inițiativă interesantă au avut Magda Ursache și Petru Ursache<sup>9</sup> care au alcătuit un florilegiu de „poezie creștină” românească, structurat pe baza câtorva nuclee tematice ale imaginarului poetic. (O operație de antologare a poeziei religioase românești a întreprins și Ion Buzași<sup>10</sup>, acesta ordonând însă materialul pe autori, nu pe criteriul tematic.)

În Occident, poezia de această factură a avut parte de mai multă atenție din partea criticii și, evident, de un suport teoretic mult mai consistent. Astfel, lucrarea de față are șansa de a beneficia, pe de o parte, de studiile despre sacru și imaginar, aparținând lui Jean-Jacques Wunenburger<sup>11</sup> și lui René Heyer<sup>12</sup>, la care se adaugă metoda de investigare a imaginii religioase oferită de Anca Vasiliu<sup>13</sup>, iar pe de altă parte, de instrumentarul critic pus la dispoziție de Jean-Pierre Jossua<sup>14</sup>, Bernard Sese<sup>15</sup>, François Schanen<sup>16</sup> și Jean-Luc Maxence<sup>17</sup>, în studiile lor asupra poeziei mistice occidentale. Pornind de la aceste cercetări și de la multe altele, prezenta lucrare se străduiește să propună o abordare multiplă a problematicii sacralului în poezia religioasă românească: estetică, metafizică, teologică, istorică, exegetică. Este o lucrare de sinteză, consacrată imaginarului poetic din întreg secolul al XX-lea, care însă coboară, pentru a identifica originea elementelor constitutive ale acestuia, până în secolul al XVII-lea.

Cercetarea de față caută să pună în lumină elementele specifice și recurente ale imaginarului poetic religios, încercând să răspundă următoarelor întrebări: cum se constituie această formă de imaginar, care sunt temele, motivele, simbolurile, arhetipurile sale fundamentale, care este dinamica acestora în devenirea canonului liric și, totodată, cum se concretizează ele la nivelul textului. Din perspectivă evolutivă deci, studiile

8. Eugen Dorcescu, **Poezia mistic-religioasă, structură și interpretare**. În: *Poezia*, an. XII, nr. 2 (36)/2006.
9. Magda Ursache și Petru Ursache (ed.), **Poezie creștină românească**. Iași: Editura Institutul European, 1996.
10. Ion Buzași (ed.), **Poezia religioasă românească**. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 2003.
11. Jean-Jacques Wunenburger, **Le sacré**. Cinquième édition. Paris: PUF, 2001 (în românește: **Sacralul**. Trad. de Mihaela Căluț. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 2000); **Filozofia imaginilor**. Trad. de Muguraș Constantinescu. Iași: Editura Polirom, 2004; și: **L'imaginaire**. Paris: PUF, 2003 (în românește: **Imaginarul**. Trad. de Dorin Ciontescu-Samfireag. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 2009).
12. René Heyer, **La Mémoire de Dieu. Essai sur l'imaginaire religieux**. Paris: Cariscript, 1994.
13. Anca Vasiliu, **Monastères de Moldavie, XIVE-XVIe siècles. Les Architectures de l'image**. Paris: Méditerranée, 1998.
14. Jean-Pierre Jossua, **Formes de langage de la mystique en poésie**. În: **Poésie et Mystique**. Paule Plouvier (sous dir.). Paris: Éditions L'Harmattan, 2000.
15. Bernard Sese, **Poétique de l'expérience mystique selon Jean de la Croix: L'union transformante**. Ibidem.
16. François Schanen, **La transcendance dans l'immanence: trois étapes de l'itinéraire mystique dans l'œuvre poétique de Rainer Maria Rilke**. Ibidem.
17. Jean-Luc Maxence, **Présentation la Anthologie de la poésie mystique contemporaine**. J.-L. Maxence (éd.). Paris: Presses de la Renaissance, 1999.

propușe vor urmări schemele specifice, structurile dinamice ale respectivelor elemente. Totuși, va fi necesar ca această privire în mișcare să fie îndeajuns de amănunțită și de precisă, ca pe baza acestei hărți esențializate să se poată obține o imagine limpede și completă, în ansamblu, a ceea ce înseamnă imaginarul poeziei religioase românești.

Parcurgând un traiect esențial analitic, această abordare vizează înțelegerea în context a temelor/motivelor etc., prin raportare la ansamblul operei, la configurația momentului cultural, a grupului sau a generației în care autorii se situează. În plus, atunci când situația permite acest lucru, sunt căutate posibile conexiuni cu literatura patristică sau cu poezia mistică occidentală.

**Psaltirea** (1673) lui Dosoftei constituie primul document esențial pentru subiectul acestei lucrări. De asemenea, operele unor scriitori reprezentativi din secolul al XIX-lea (*Ion Heliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski*) devin importante în vederea ilustrării modului în care unele motive religioase își fac apariția în poezia română modernă. Fondul principal de documentare și analiză este constituit din operele a 77 de autori, după cum urmează:

- poeții perioadei 1900-1918: *Alexandru Vlahuță, George Coșbuc, St.O. Iosif, Octavian Goga, Panait Cerna, Alexei Mateevici, Dumitru Nanu, Mihail Săulescu, Ion Minulescu, Al.T. Stamatiad;*
- poeții interbelici: *Ion Pillat, Nichifor Crainic, Vasile Voiculescu, Lucian Blaga, Adrian Maniu, Ștefan I. Nenișescu, Emanoil Bucuța, A. Dominic, George Gregorian, Ion Buzdugan, Radu Gyr, Sandu Tudor, D. Ciurezu, Zaharia Stancu, George A. Petre, Dan Botta, George Lesnea, Paul Sterian, Ștefan Baci, Emil Giurgiuca, Zorica Lațcu (din ambianța revistei „Gândirea”), Vasile Militaru, Tudor Arghezi, B. Fundoianu, Iulian Vesper, Traian Dorz, Emil Botta, Magda Isanos;*
- poeții postbelici: *Margareta Sterian, Alexandru Lungu (din perioada de tranziție: 1944-1948), Ștefan Aug. Doinaș (membru al Cercului Literar de la Sibiu: 1943-1945), Ion Horea, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Constanța Buzea, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Mircea Ciobanu, Miron Kiropol, Dan Laurențiu, Ileana Mălăncioiu (din generația '60), Cezar Ivănescu, Sorin Mărculescu, Radu Selejan, Paul Săn-Petru, Daniel Turcea, Mihai Ursachi, Valeriu Anania, Paul Emanuel, Adrian Popescu, Nicolae Ionel, Eugen Dorcescu, Dan Damaschin, Gabriel Chifu (din generația '70), Nichita Danilov, Ion Mureșan, Ion Stratan, Lucian Vasiliu (din generația '80), Dorin Popa, Ioan Pinteș (din generația '90);*
- recuperările literare: Vasile Voiculescu, Vasile Militaru, Sandu Tudor, Traian Dorz, Zorica Lațcu (poezia „de sertar”); Nichifor Crainic, Radu Gyr, *Andrei Ciurunga, Virgil Maxim* (poezia detenției); *Aron Cotruș, Horia Stamatu, Vintilă Horia, Alexandru Lungu, Miron Kiropol* (poezia exilului), *Grigore Vieru* (poezia basarabeană).

Pentru a aprofunda anumite aspecte, voi insista asupra operelor anumitor autori (selecția pe criteriul reprezentativității și tratați în articole distincte). Am apelat, în măsura existenței și disponibilității lor, la edițiile prime ale cărților de poezie, la edițiile critice, la edițiile Academiei Române și ale Muzeului Literaturii Române.

Iată care sunt, pe scurt, etapele pe care le voi parcurge. În prima parte, voi schița fizionomia poeziei religioase românești, procesul mișcării și al dezvoltării genului, de la originile lui până la sfârșitul secolului al XX-lea. Deși succintă, ilustrarea destinului acestei lirici, ținând cont de epocile, de condițiile istorice, de ideologiile și de tendințele estetice dominante, îmi pare absolut necesară pentru economia lucrării.

Partea a doua are un caracter teoretic și sintetic. În primul capitol, voi prezenta, la început, semnificațiile teoretice ale categoriei sacrului, precum și cum se integrează această categorie în spațiul creației artistice, după care voi defini anumite concepte – ca *poezie mistică*, *poezie creștină*, *poezie religioasă* –, operație deosebit de utilă în edificarea analizei. Al doilea capitol este destinat delimitării domeniului imaginarului, a funcțiilor, a valorilor și a terminologiei acestuia. Capitolul al treilea inventariază elementele tematice fundamentale ale imaginarului poetic religios.

Partea a treia alcătuiește corpul lucrării. Cu primul capitol, având în centru motivul Tatălui ceresc, începe operațiunea propriu-zisă de investigare, care include trei compartimente. Întâi, va fi urmărit modul în care poeții se raportează la protocoalele normative impuse de tradiție în reprezentarea Tatălui, respectiv cum se configurează schema estetică a Tatălui. Apoi, analiza se va apropia mai mult de ceea ce înseamnă concretizarea conținutului imaginarului la nivelul formelor poetice, al căror vector este Tatăl ceresc. După un scurt preludiviu despre canon, voi trasa evoluția canonului estetic al poeziei religioase românești în secolul al XX-lea, implicit al formei ei sublimate, care este rugăciunea. În sfârșit, cercetarea va fi aplicată pe scrierile a trei autori ilustrativi (Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Ștefan Aug. Doinaș) pentru configurația motivului Tatălui și pentru destinul unei specii (psalmul) în lirica românească.

În capitolul al doilea, voi încerca să determin care sunt simbolurile și imaginile simbolice recurente în imaginarul poetic religios și, mai ales, sub ce forme apar ele în poezia secolului al XX-lea. Demersul meu se vrea a fi o trecere în revistă a principalelor elemente și tendințe, ținând cont de ponderea acestora în ansamblul reprezentărilor poetice de care mă ocup și de formulele estetice dominante într-un anumit context (de exemplu, poezia iconografică de la „Gândirea”). Unele accente vor cădea totuși pe motive precum cel al îngerului și cel al luminii mistice.

În capitolul destinat temei cristice și motivelor ei asociate (motivul Fiului și motivul euharistic), va fi urmărită, în principal, metoda pe care am descris-o în prezentarea primului capitol. La fel se întâmplă în ultimul capitol al lucrării, interesat de formele canonice și artistice de evocare a figurilor sfințeniei în lirica românească din secolul al XX-lea (Sfânta Fecioară și alți sfinți celebrați conform tiparului inițial al Maicii Domnului); este vorba, inclusiv, despre variatele modele de celebrare a sfințeniei, adoptate de către diferiți autori.

## P A R T E A

## I

DIALECTICA  
POEZIEI RELIGIOASE ROMÂNEȘTI

Care este fizionomia poeziei religioase românești? Cum arată procesul mișcării și al dezvoltării genului, de la originile lui și până la sfârșitul secolului al XX-lea? Care a fost destinul acestei lirici, ținând cont de epocile, de condițiile istorice, de ideologiile și de tendințele estetice dominante? La acestea și la alte întrebări voi încerca să răspund în studiul de față.

Voi porni, cum e și firesc, de la începuturile poeziei românești, fixate de unii în veacul al XIV-lea, dar necesar a fi stabilite, într-o orientare mai realistă, în secolul al XVI-lea. După ce voi prezenta primele manifestări ale poeziei religioase – apărute în perioada medievală, când textul era în mod esențial manieră, stil, imanență, și materializate în psalmi versificați, rugăciuni, imnuri etc. – și după un excurs în perioada preromantică – atunci când poezia ajunsese pură gratuitate, iar singura „religie” acceptată era cea a iubirii –, voi ajunge în perioada romantică, în care poeții români împrumută incidental motivele imaginarului religios, fie pentru a contura cu ajutorul lor marile mituri ale romantismului, fie pentru a le atribui, din rațiuni umanitare, un sens colectiv, ce se va menține de-a lungul vremii. Tocmai datorită acestei perpetuări a tradiției romantice am lărgit cadrele cercetării, avansând cu acest prim studiu până la sfârșitul Primului Război Mondial, căci ce este curentul național-popular afirmat după anul 1900 dacă nu un neoromantism (de care nu sunt străini nici unii dintre modernizării de la începutul secolului trecut). Aceasta este materia primului capitol.

Există opinia, afirmată tranșant de Gheorghe Crăciun<sup>1</sup> – care trebuie acceptată cu nuanțările ce vor veni pe parcursul cercetării mele – că „până între cele două războaie mondiale noi n-am avut o adevărată poezie creștină [*religioasă* – n.n.]”. Al doilea capitol analizează tocmai poezia interbelică, adică perioada în care se configurează canoanele liricii religioase românești. Nu este vorba numai despre formula ortodoxismului cristalizat în ambianța revistei „Gândirea”, ci și despre creația altor autori, care au eludat doctrina gândiristă, influențând însă esențial procesul devenirii canonului estetic al poeziei religioase.

1. Gheorghe Crăciun, **Aisbergul poeziei moderne**. Pitești: Editura Paralela 45, 2002, p. 270.

Al treilea capitol înregistrează fenomenul poetic religios inițiat după al Doilea Război Mondial, când, după o fază de contracție datorată presiunii politice, au fost asimilate creator modelele interbelice, iar poezia s-a redeschis orizontului metafizic. Capitolul se încheie cu o secțiune destinată recuperărilor literare.

## 1. FORME INCIPIENTE DE POEZIE RELIGIOASĂ ÎN LITERATURA MEDIEVALĂ ȘI ROMANTICĂ

Pătrunderea creștinismului în spațiul de formare a poporului român, prin predica Sfântului Apostol Andrei și a altor misionari, dar mai cu seamă prin activitatea unor episcopi cărturari din primele veacuri după Hristos, a avut, pe lângă latura spirituală, și o dimensiune culturală. Scriitorii din „epoca străromână” au legat numele Scythiei Minor și al Daciei de creația culturală a vremii. Lucrările teologice ale ierarhilor sud-dunăreni – printre care și Niceta de Remesiana († după 414), bănuieț a fi autorul cunoscutului imn *Te Deum laudamus* –, ale Sfântului Ioan Casian (c. 360-c. 435), ale episcopilor tomitani din secolele IV-VI (Teotim I, Ioan ș.a.), ale lui Dionisie Exiguul (c. 470-c. 545) ori ale unor călugări „sciți” – ca Leonțiu din Bizanț († c. 543) – reprezintă, cele mai multe dintre ele, contribuții însemnate la tezaurul patristic bizantin. Redactate în latină, greu de stabilit dacă pe pământ getic, aceste texte nu prezintă însă interes pentru cercetarea literară românească, ci mai degrabă pentru istoria civilizației, ce ar trebui să vadă în ele mărturiile unei culturi creștine, cu care daco-romanii au venit în contact de foarte timpuriu.

După unii istorici<sup>2</sup>, primele compuneri versificate originale cunoscute provin de la sfârșitul secolului al XIV-lea și au un caracter religios; e vorba de *Pripealele* compuse în medio-bulgară de călugărul Filotei, cu scopul de a însoți „psalmii aleși” ai lui Nichifor Vlemmidis (1197-1272). În secolul al XVI-lea, vistierul muntean Simion Dedulovici scrie un imn închinat Sfântului Mihail Mărturisitorul. Cel mai de seamă imnograf al secolului al XVI-lea este călugărul putnean Eustratie, între ale cărui compuneri se numără și un *Imn Sfântului Nicolae cel Nou*. Acestuia îi va succeda, la începutul secolului al XVII-lea, mitropolitul Anastasie Crimca, cu al său *Vers de plângere al omului căzut către sufletul său*. Toate aceste texte scrise în slavonă (ca și altele redactate în aceeași limbă) au la bază o tradiție și o tehnică identificabile în versul imnografic bizantin. După cum se poate lesne constata, poezia românească de expresie slavonă din veacurile al XV-lea și al XVI-lea, adică din perioada bizantinistă, o poezie de factură clasică, este predominant de inspirație și cu destinație religioasă. Dar aceste compuneri slavone nu aparțin literaturii române – ele nu sunt românești nici în conținut, nici în formă –, iar poezia națională nu poate începe decât cu texte în limba română. La fel stau lucrurile și cu versurile altor autori ai epocii medievale, care, animați fiind de spiritul

2. Vezi: Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. 1. București: Editura Minerva, 1982, p. 64.

umanist, au încercat meșteșugul retoricii. E vorba, astfel, de *Elegia la mormântul lui Erasmus din Rotterdam* (1537) scrisă în latină de ilustrul umanist Nicolaus Olahus, de imnul religios compus și tipărit în italiană (1586) de către principele Petru Cercel, de *Stihurile la Dumnezăescul David* (1661-1665) redactate în grecește de Nicolae Milescu.

Preluând o sugestie a lui G. Călinescu, cei mai mulți cercetători fixează începuturile poeziei românești odată cu primele stihuri în limba română, adică în secolul al XVI-lea: „Primele poezii românești sunt psalmii versificați sau fragmente de psalmi versificați prezenți în textele maramureșene, mai ales în **Psaltirea Scheiană** și **Psaltirea Hurmuzachi**”, precizează Ana Selejan<sup>3</sup>. Potrivit opiniei lui Nicolae Manolescu<sup>4</sup>, „adevărata poezie, măcar în intenție, din veacul al XVII-lea se compune îndeosebi din versuri «la stemă» sau «versuri politice»”, încadrate în categoria producțiilor encomiastice sau inaugurale – ca și epitafulurile, epigramele ori odele de mai târziu –, care constituie primele forme de poezie cultă. Spre sfârșitul secolului, aceste versuri se apropie tot mai mult de rugăciune (de pildă, stihurile lui Radu Greceanu la stema lui Șerban Cantacuzino, din **Biblia** de la 1688 sau versurile la stema țării, rânduite de Antim Ivireanul în **Psaltirea românească**, 1694). Eugen Negrici<sup>5</sup> a descoperit printre ele câteva texte rimate, ce ilustrează „tranziția de la *slavoslovie* [imn sacru – n.n.] la *oda profană*, de la panegiricul liturgic la cel laic”, un astfel de text fiind *Stihurile în stema domniei Moldovei* așezate de Varlaam în fruntea **Cazaniei** lui din 1643.

Înțelegă mai mult ca artă de a scrie versuri, poezia epocii de mijloc nu este încă o poezie lirică, adică o formă superioară a spiritului, capabilă să comunice o emoție. Căzând în primejdia retorismului, versificatorii Evului Mediu ocolesc adevărata poezie. Ei alungă poeticul în favoarea ornamentalului sau a pragmaticului. Artistul medieval e interesat cu precădere de *imaneța* operei sale, de modul ei de existență, de obiectul în sine al artei, lăsând în urmă *transcendența* creației, efectul (emoțional-estetic) pe care ar trebui să-l exercite versul său asupra receptorilor. În primele manifestări poetice românești, transcendența cu greu transcende imaneța.

Pentru potențialul cititor al literaturii acestei perioade, textul e în mod esențial „stil”, singurul criteriu viabil prin care l-ar putea valoriza astăzi fiind cel legat de structura lui formală. „Stihurile la stemă”, cu artificiile lor ingenioase, sunt rezultatul unui joc de esență barocă, în vogă în secolul al XVII-lea, datorat influențelor occidentale. În plus, ele sunt închinare „sponsorilor” cărții în care apar, având deci, pe lângă funcția decorativă, și o valoare politică. La Varlaam, ca și la mai toți scriitorii epocii lui, se petrece un fenomen de absorbire a poetului în chiar obiectul propriei sale creații. Fapt

3. Ana Selejan, *Literatura română. Evoluția literaturii medievale și preromantice*. Sinteze. Sibiu: Editura Alma Mater, 2002, p. 55.

4. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Pitești: Editura Paralela 45, 2008, p. 28.

5. Eugen Negrici, *Poezia medievală în limba română*. Iași: Editura Polirom, 2004, p. 116.

semnificativ, retorica medievală – precizează Paul Zumthor<sup>6</sup> – „tinde către formalizarea discursului în așa fel încât subiectul acestuia să fie abolit în propriul său limbaj”. Textul poetic se prezintă ca o luptă a artistului cu limbajul, e rezultatul încercării omului de a lua în stăpânire formele și, prin analogie cu arhitectura, se bizuie, în mod necesar, pe raționament și calcul. Creatorul medieval refuză confesiunea și de cele mai multe ori când spune *eu* nu face trimitere la o instanță autoreferențială. În concepția lui, ceea ce asigură expresivitate poeziei e tocmai caracterul ei convențional. De aceea și mutațiile lirice trebuie acum identificate preponderent la nivelul prozodic, eventual lingvistic. Așa se explică, de altfel, și sărăcia semică ori redundanța multora dintre operele literaturii medievale. Ele sunt mai degrabă purtătoarele unei sacralități latente, decât mărturia unor experiențe trăite și posibil de comunicat.

Dintre toate producțiile originale ale Evului Mediu românesc (numărând și proză religioasă, istorică, de călătorie și de idei), cei mai mulți sorți de izbândă i-a avut lirica filosofică și religioasă, concretizată în **Psaltirea** lui Dosoftei și în poemul *Viața lumii* al lui Miron Costin. Apariția **Psăltirii a svântului proroc David [...] pre versuri tocmită [...] de smeritul Dosoftei, mitropolitul de Țara Moldovei** (1673) reprezintă evenimentul crucial din faza de început a poeziei naționale. Traducătorul cărții a fost socotit primul poet român, tipărirea **Psăltirii** lui constituind cea dintâi biruință a limbii poporului, înaintea celei reputate de **Biblia** din 1688. Celălalt text notabil al epocii vechi, *Viața lumii*, alcătuieste, după cum a remarcat Ana Selejan<sup>7</sup>, „imaginea cea mai închegată a influenței baroce în poezia românească”. Este un poem scris prin 1671-1673, în care Miron Costin valorifică, în spiritul filosofiei creștine, eterna temă a Ecclesiastului, „vanitas vanitatum et omnia vanitas”. Dar, fapt sugestiv, autorul lui, care este și primul teoretician al versului românesc, nu utilizează, în „tratatul” ce-i însoțește poemul, termenii de *poet* și *poezie*, ci numai noțiuni din sfera semantică a cuvântului *versificație*: Costin opune prozei versificația, nu poezia. Pentru el, poezia are un aspect strict funcțional, este o treabă „dăscălească”, nu un produs al sensibilității, al imaginației, nu un act autoreferențial. Atâta datorie are stihul: „cuvintele cele la fârșitul stihului a doao stihuri să tocmască într-un chip”, spune Costin<sup>8</sup>.

Și Dosoftei<sup>9</sup> înțelege că poezia e rodul unui exercițiu retoric: el scrie „a lui David svânt proroc și împărat Psăltire, tâlcuită rumânește pre stihuri cu număr tocma în slovenit [«slovenituri» – silabe, n.n.], ... adecă în coadele stihurilor pre o glasnică într-un chip tocmită”, după cum însuși mărturisește. Mitropolitul-cărturar are, într-adevăr, obsesia versificării, și în slujba ei pune toate (puține la număr) instrumentele oferite de prozodia medievală (măsura, rima și eliziunea), comportându-se – ca și contemporanul său, Miron Costin – ca un scriitor baroc. „Știința” versurilor l-a

6. Paul Zumthor, **Încercare de poetică medievală**. Trad. de Maria Carpov. București: Editura Univers, 1983, p. 79.

7. Ana Selejan, op. cit., p. 58.

8. Miron Costin, **Înțelesul stihurilor, cum trebuiește să să citească**. În: *Viața lumii*. București – Chișinău: Editura Litera Internațional, 1998, p. 10.

9. Dosoftei, **Cuvânt către cititor**. În: **Psaltirea pre versuri tocmită**. Iași: Editura Princeps Edit, 2002, p. XIV.

condus pe bravul slujitor al altarului la spectaculoase, remarcabile realizări metaforice, oferind în **Psaltire** întâiul exemplu de adevărată limbă poetică. Însă Dosoftei se arată a fi și primul poet român religios, un scriitor la care poezia e, pe neașteptate, o expresie directă a sentimentului sacrului, având deci o motivație intimă. După cum s-a remarcat, Dosoftei „pune poezia în slujba credinței și credința în slujba poeziei românești, pe care o îmbogățește în latura ei mistică”<sup>10</sup>. Versurile lui urmăresc pe cele ale vechiului psalmist, fără să se producă o suprapunere totală cu sursa, ceea ce conduce la mutații în viziunea poetică, rezultate prin atragerea, în configurarea imaginii, a unui număr de detalii în plus față de textul original. Mitropolitul moldovean este, înainte de orice, un creator *conștient* de poezie religioasă. Conștiința lui de ierarh responsabil față de cele sfinte, dublată de aceea a călugărului cucernic, îl îndeamnă să talmăcească textul scripturistic în cuvinte adecvate pătrunderii învățaturii divine, precum și să scrie „frumos”, așa încât să reușească a comunica ceea ce simțea în preajma tainelor lui Dumnezeu. El îl invită, astfel, pe „cetitoriul iubit” să se ostenească „a cerca să-nțaleagă într-adâncul aceștii svinte cărți”, să se afunde în spiritul ei. Ca reprezentant al clerului, Dosoftei a respectat mărturisirea Bisericii și ca poet a comunicat-o alegoric și metaforic, cu cuvinte al căror sens „mutat” (o primă definiție a metaforei!) n-a subminat dogma, întrucât resorturile acestor „mutări” le deslușea luând cunoștință de sine, palpându-se și construindu-se pe sine în contact cu adevărul dumnezeiesc.

Din păcate, Dosoftei n-a lăsat urmași în plan literar. În perioada preromantică (1787-1830), poezia va fi înțeleasă ca pură gratuitate, expresie a intimismului, nu a căutării absolutului.

\*

Contactul țărilor române cu Iluminismul în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea a reprezentat începutul unei faze noi în cultura națională, cu implicații literare mult mai pronunțate. Iluminismul românesc – temporal, aparținând perioadei cuprinse între 1787 și 1830 – reprezintă o treaptă intermediară, ce marchează trecerea de la etapa medievală a culturii și literaturii, la cea modernă. Substanțial reprezentat în Evul Mediu, clasicismul persistă încă în literatură, alături de manierismul baroc, deși acest fapt nu stânjenește apariția preromantismului și a romantismului.

Poezia începe a se naște din motivații literare diferite de cele ale versificatorilor medievali. Mutația cea mai evidentă (și mai însemnată) e încadrarea subiectivității și a „sentimentului” în convenția poetică a epocii. Poeziile lui Ienăchiță Văcărescu – cu care acesta își exemplifică micul tratat de prozodie de la sfârșitul gramaticii din 1787, intitulat **Observații sau băgări dă seamă asupra regulilor și orândueleurilor gramaticii românești** – au fost considerate ca fiind primele poezii lirice românești, odată cu ele introducându-se și o formulă lirică ce va face carieră, fiind îmbrățișată de mai

10. Al. Andriescu, **Psalmii în literatura română**. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2004, p. 47.

toți cântăreții epocii: poezia galantă, inspirată, pe de o parte, de neoanacreontismul grec, iar pe de alta, de „mica poezie” franceză din secolul al XVIII-lea. Ținută prea mult în anticamera prozodiei, poezia se avântă acum pe calea intimismului. Faptul acesta coincide cu pătrunderea lui Eros în inima poeților români.

Alecu Văcărescu, de pildă, e primul liric care începe să-și înregistreze și să-și descrie trăirile. Erotismul este la el expresia unui sentiment acut, real și personal. „Eu n-am fost stihurgos pentru gustul lumii, decât pentru trebuințele mele”, mărturisește Alecu<sup>11</sup> într-o prefață, subliniind astfel intimismul poeziei sale. Dar cauza tonului personalist al versurilor trebuie căutată, în cazul său, în acea recentă emancipare a ființei individuale a omului, a sentimentelor și a universului său psihologic, pe care o exprimă întreaga literatură europeană a secolului al XVIII-lea și care se exteriorizează întâi, în forma sa elementară, în sentimentul amorului eliberat de dogme. De altfel, singurul zeu căruia poeții premoderni îi aduc jertfă e Amor. Eugen Simion<sup>12</sup> îl consideră pe Alecu „un mistic al iubirii [...], el arată față de Eros ceea ce poeții religioși arată față de Dumnezeu: o fidelitate complice, o *robie* creatoare” (subl. aut.). Tot astfel simt și Iancu Văcărescu și Costache Conachi, poeți preromantici, ce inaugurează sensibilitatea secolului al XIX-lea.

În realitate însă, preromanticul nu are nicio religie, el își caută echilibrul psihic în dragoste și, din nefericire, nu-l găsește. Când scriu, stihuiitorii de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului următor nu fac decât să se înscrie într-o paradigmă bazată pe reguli și clișee, perpetuând astfel automatismele formale ale tradiției manieriste. Alecu și Nicolae Văcărescu (dar și mai proaspătul poet al familiei, Iancu), Ioan Cantacuzino, Nicolae Dimachi, Costache Conachi, toți acești trubaduri ai liricii românești preiau inventarul liricii galante, cu versurile ei pline de tandrețe și prețiozitate, cu cele două ipostaze invariabile ale partenerilor cuplului (el – rob al frumuseții, ea – suverană), cu tot cortegiul de suspine și lamentații. În plus, „strategia” retorică – prin apelul la diminutive, acrostih și *conchetto* (figura lirică preferată a manieriștilor) – denotă încă o înțelegere a poeziei ca artă combinatorie, semn că poeții din jurul anului 1800 nu s-au desprins încă de mentalitatea secolului al XVII-lea, când a scrie poezie însemna, în primul rând, a realiza un efect estetic prin combinații lingvistice.

Cealaltă direcție cunoscută de poezia românească a momentului, derivată din clasicismul „întârziat”, cu ecouri din literatura populară, ilustrată de satiră, de fabulă, de cântecul de lume și reprezentată de Matei Milu, B.P. Mumuleanu, Anton Pann, nu este mai receptivă la valorile credinței. Născute uneori dintr-o tendință moralizatoare, textele acestor scriitori sunt pătrunse de un suflu pronunțat laic.

În ce-i privește pe iluminiștii Școlii Ardelene, trebuie remarcat faptul că aceștia au avut preocupări îndeosebi științifice (istorice și filologice), motivate de nevoile

11. În: Poezii Văcărești, **Versuri alese**. Ediție îngrijită de Elena Piru. București: Editura Gramar, 1997, p. 36.

12. Eugen Simion, **Dimineața poeților**. București: Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 27.

social-politice ale românilor transilvăneni, aflați sub dominație habsburgică. Dintre ei (pe lângă Budai-Deleanu), Samuil Micu a fost cel care a manifestat un interes mai pronunțat față de poezie: traduce și adaptează din poetul italian medieval Iacopone da Todi, un imn religios (*Cântare jalnică către prea Sfânta de Dumnezeu Născătoare*), versifică parțial o carte de cult, **Pățimarul**, sub titlul **În sfânta și marea Sâmbătă**; este și traducătorul **Bibliei** de la Blaj (1795). Concepută în manieră iluministă, ca o încercare de desființare, cu mijloacele comicului, a tuturor credințelor și mitologiilor, epopeea lui Ion Budai-Deleanu, **Țiganiada** (1800-1812), nu a reușit să genereze o direcție în literatura națională.

\*

Scrisul românesc intră într-o fază superioară abia cu generația de la 1830-1840, ce inaugurează etapa modernă a literaturii. Acest fapt se datorează acțiunii catalizatoare a romantismului francez, care s-a arătat mai întâi timid, prin câteva traduceri din lirica lui Lamartine. Actul de naștere a curentului pe tărâm național datează din 1830, când Vasile Cârlova își publică primele creații lirice în „Curierul românesc”, și rămâne valabil până în 1889, când moare Mihai Eminescu. Ca o caracteristică a poeziei din această perioadă (ce ține de personalitatea literaturii române, în general) este afirmarea simultană a două tendințe, una derivată din dorința scriitorilor de a ilustra cât mai fidel estetica romantică și alta care se leagă de valorificarea unui clasicism ce mai dăinuiește încă.

Din cele două stadii ale romantismului european (*high-romanticism* și *Biedermeier romanticism*), explicitate de Virgil Nemoianu<sup>13</sup>, literatura română a dezvoltat îndeosebi varianta Biedermeier. Excepție face opera lui Ion Heliade-Rădulescu, unde se găsesc multe din elementele romantismului „înalt”: radicalismul ideologic, coerența vizionară, simțul cosmic, o anumită spiritualitate de sorginte biblică și intensitatea pasională.

Adept al cultului romantic al poeziei și al poetului, Heliade-Rădulescu<sup>14</sup> credea, în primul rând, în puterea demiurgică a artistului și în valențele transcendente ale artei sale: „Creatorul a toate, Dumnezeu – spunea el, într-o accepțiune deistă a divinității – este primul și atotpotentul poet. Creația sau poezia sa este universul întreg [...]. Bietul om copiază numai cât poate faptele marelui poet, Dumnezeu, și cu cât prin fapte se apropie de Dumnezeu, cu atât poezia lui este mai sublimă”. Punctul de plecare al poeziei lui se situează în sfera elegiei. *Trecutul*, poem cu accente religioase, a fost inclus în volumul de **Meditații poetice dintr-ale lui A. de la Martin** (1830) și este, în fapt, o elegie erotică, unde predominant este spiritul lamartinian. Pentru Heliade-Rădulescu, religia este un pretext în vederea conturării marilor mituri ale romantismului: copilăria omenirii, natura paradisiacă, angelitatea și demonismul. Poezia lui se înscrie în direcția

13. Virgil Nemoianu, **Îmblânzirea romantismului**. Trad. de Alina Florea și Sanda Aronescu. București: Editura Curtea Veche, 2004, p. 11 și urm.

14. Apud Eugen Simion, op. cit., p. 52.

mai veche de laicizare a temelor provenite din mitologia creștină sau păgână, fapt evident în lirica lui erotică sau în reprezentările sale poetice de „rai” și „iad”. *Serafimul și heruvimul* (1833), care s-ar putea cita în continuare, ar conține – după mărturisirea autorului – elemente autobiografice. Poetul a vrut să înfățișeze – într-o poezie cam prolixă –, prin cele două personaje angelice, ipostazele morale ale omului, consolarea și căința. Dar, în textul său, elementul biografic e insesizabil, procesul sufletesc e absent. Ovidiu Moceanu<sup>15</sup> ajunge însă la concluzia că, în *Visul* (1836), Heliade-Rădulescu „circumscrie meditația experienței personale de viață”. Poemul din urmă alcătuiește un ciclu de 20 de sonete concepute pe tema calderoniană a *vieții ca vis*, căutând să sugereze trăirile contrastante ale sufletului romantic, aspirația spre puritate și ispita demonică.

Heliade-Rădulescu era bine introdus în filosofia romanticilor, pentru care absolutul este identificat cu universul și cu dinamica sa, punctul cel mai înalt al filosofiei nefiind conștiința ei, ci universul însuși. „Cerul e al meu templu și singura-nchinare”, spune el într-un loc (*Destăinuirea*). Pe de altă parte, la romantici, la fel ca la Spinoza și la Herder, divinul reprezintă principiul activ ce acționează asupra omului; tot ceea ce este finit este manifestare a infinitului și religia este tocmai modalitatea prin care iubești și contempli fericit activitatea eternă. Schimbarea de paradigmă a romantismului a adus cu sine, printre altele, surprinderea esenței religiei ca „patrie universală” și, în mod secund, spiritualizarea, interiorizarea, individualizarea credinței creștine, în opoziție cu raționalismul și ateismul luminist. O anumită „modă” a cântecului religios, devenit adevărată specie lirică, a fost cultivată în epoca romantică de autori mai mult sau mai puțin importanți, de la Klopstock la Novalis, aflați ei înșiși în continuarea unei vechi tradiții a cântecului bisericesc al lui Luther sau a poeziei religioase baroce și postbaroce, de la Angelus Silesius (1624-1677), până la Nikolaus Ludwig Zinzendorf (1700-1760). Dar acest tip de experiență interioară, specifică romantismului, îi rămâne străină lui Heliade-Rădulescu. În realitate, romanticii români din prima generație nu au traversat vreo „criză” morală, de esență religioasă, individualistă sau faustică, precum Hölderlin, Novalis, Lamartine ori Hugo, din alte locuri.

*Anatolida sau Omul și forțele* (epopee în cinci cânturi) face parte dintr-un proiect poetic mai ambițios, datând din 1836, dar nefinalizat, în care Heliade-Rădulescu voia să descrie în versuri istoria umanității, de la crearea și „căderea” omului, până la imaginea unei lumi viitoare, „Sfânta Cetate”, tutelată de rațiune, simbolizând „victoria Omului asupra zeului Forță”. Viziunile din *Anatolida*, cu dimensiunea lor cosmică și mitică, sunt alimentate nu doar cu elemente din *Infernul* și *Paradisul* lui Dante, ci și din *Paradisul pierdut* al lui Milton, din *Legenda secolelor* a lui Victor Hugo, din Biblie și din utopiile lui Jules Michelet sau Pierre Leroux. Prolix este și un alt poem

15. Ovidiu Moceanu, *Visul și literatura*. Pitești: Editura Paralela 45, 1999, p. 87. „Privind spre trecut – scrie Ovidiu Moceanu –, sufletul tulburat de mișcările fulgerătoare ale imaginilor, încearcă să regăsească momentul plinătății, al împăcării cu sine. Heliade scrie, la jumătatea vieții, Marea Confesiune, căutând cu luciditate («și mă deștept din vis!») înțelegerea «visului» ipostaziat în diferite momente din propria existență” (ibidem, p. 95).

al proiectatului volum din 1836, *Mibaida*. „Creștinismul” scriitorului e puternic altoit aici cu filosofia raționalistă a secolului al XVIII-lea și, în general, cu ideile legate de dreptul natural și iluminarea conștiinței. Mai mulți sorți de izbândă are poetul când lucrează pe teme din mitologia populară (ca în cazul poemului *Zburătorul*, 1843), trădând o înclinație romantică autentică spre mister și fantastic.

La fel de eclectic este Heliade-Rădulescu în scrierile sale filosofice (**Biblicele sau Notițe istorice, filosofice, religioase și politice asupra Bibliei**, 1858; **Echilibru între antitezi sau Spiritul și materia**, 1869), scrise sub impresia socialismului utopic. Ideile lui despre unitatea în trinitate și despre prezența divinității în sânul naturii sunt eretice, derivate din doctrinele ezoterice și din acele aspecte panteistice, în care se regăseau romantici precum Victor Hugo, pentru care spiritul nu este, în fond, diferit de natură. Încrederea în rațiunea ce domină „materia” și haosul, aspirația spre absolut și nevoia de spiritualitate reprezintă coordonate ale reflecției lui Heliade-Rădulescu, ce traversează poezia acestuia.

Ceilalți poeți ai epocii moderne preiau, în câteva nuanțe particulare, romantismul „îmblânzit” (de tip Biedermeier), cu toate trăsăturile lui: înclinația spre moralitate și ironie, amestecul de realism și idealism, intimitate și idilism, lipsa pasiunii, tihna, resemnarea, tradiționalismul, venerarea istoriei, militantismul. Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu și Cezar Bolliac, influențați de Lamartine, Hugo și Byron, au scris meditații melancolice, balade orientale și istorice pitorești, pamflete sociale protestatare, dar nu și-au însușit cu adevărat preocupările centrale ale imaginației și esteticii romantice. Ei abandonează elanul creator vizionar, preferând mai degrabă implicarea în contingent. Transcenderea pe cale mistică a limitelor umanului, ce ar conduce la spectacolul unei naturi angelico-paradisice, e sacrificată în favoarea unor căi mai facile de evaziune: reverii ale intimității sau ale materiei, peisaje nocturne sau solare, meditația pe ruinele istoriei sau expansiunea către spațiile exotice. Poeme de inspirație religioasă se scriu ocazional în epocă și nu par a fi dictate de glasuri interioare profunde. Ca unii dintre romantici, liricii români din jurul lui 1848 cad uneori într-un soi de misticism medieval, evocând cu voluptate nimicnicia omului în raport cu atotputernicia divină. Religiozitatea lor se manifestă ca smerenie în fața măreției creației, ei rămânând însă niște deiști ce recunosc cu demnitate existența unei cauze prime, impersonale a lumii.

Chiar dacă lui Grigore Alexandrescu i se recunoaște înclinația către reflexivitate și lirism, poezia lui nu reușește să tranșeze convenționalismul epocii sale; aceasta întrucât clișeele romantice acaparaseră interesul scriitorilor din preajma anului 1832, când poetul a debutat în „Curierul românesc” și în volum (ediția definitivă a poeziilor este cea din 1863: **Meditații, elegii, epistole, satire și fabule**). Interesante pentru ilustrarea convenției lirice romantice sunt două texte: *Rugăciunea* (1838) și *Candela* (1838). În primul, poetul ajunge repede la conștiința imensității și raționalității universului, dar cel de-al doilea text este superior primului și ca viziune, și ca realizare

artistică. Ca și Lamartine – „sentimentul religios pare copiat după acela foarte viu al catolicului francez”, constată Nicolae Manolescu<sup>16</sup> –, Alexandrescu devine meditativ în fața frumuseții creației și a ipostazelor ei eterne (noaptea și dimineața). Imaginația îmbrățișează nelimitatul, poetul reușind să dea umanului o perspectivă cosmică, prin asocierea imaginii pioase a candeliei cu o retorică a măreției și a vagului, specific romantică. Din păcate, poeziile lui sunt prea mult tributare modelelor literare, deși, adaugă Nicolae Manolescu<sup>17</sup>, „dacă însă putem vorbi de un om interior în lirica lui Alexandrescu [...], aici găsim principalul sprijin”. Cu toate că poetul fusese apreciat odată cu Eminescu de la maturitate, pentru pesimismul grav și metafizic, adevăratul Alexandrescu a fost căutat mai degrabă în creațiile lui didactice (epistole, satire și fabule), care i-au dovedit clasicitatea funciară.

De clișee n-a scăpat nici mai puțin talentatul său contemporan, Dimitrie Bolintineanu. Acesta a debutat în 1843, cu elegia *O fată tânără pe patul morții*, o imitație după *La jeune captive* de André Chénier. De fapt, mai toate poeziile lui elegiace și meditative par a fi calchiate după Lamartine, A. Chénier sau Millevoye. În rarele compoziții pe care le punctează cu elemente evanghelice, Bolintineanu nu e preocupat de lauda divinității sau de morală creștină, ci de ilustrarea sublimului romantic (*La Dumnezeu*, 1865) ori de idei descinse dintr-o anumită direcție romantică (cum ar fi vehementa contestare a oricărei tiranii – religioasă, politică, socială etc. – din meditația *La Iisus pe cruce*, 1865, aici poetul denunțând, în esență, o ierarhie clericală dezisă de adevărurile de credință și de la rolul ei evanghelic). Bolintineanu nu are vocație pentru meditație și, de câte ori experimentează această formulă lirică, versurile lui nu pot depăși tonalitatea minoră. Poetul **Reveriilor**, al **Macedonelor** și al **Basmelor** rămâne un senzual atras de toate plăcerile vieții. Scriitorul rezistă în literatură datorită legendelor istorice, care, alături de baladele lui fantastice, l-au consacrat. În plus, **Florile Bosforului** (1866) îl impun ca întâiul evocator al peisajului marin și exotic din lirica românescă.

Și mai puțin înclinat către reflecția religioasă a fost Vasile Alecsandri, cel mai însemnat scriitor al generației pașoptiste. După Virgil Nemoianu<sup>18</sup>, acest poet „adăuga o tentă ironică sau academică motivelor romantice marginale tratate de contemporanii săi, afectă seninătatea lui Horațiu și vociunea ironică a lui Ovidiu și aborda toate temele romantice cu o detașare plină de grație, care demonstrează o lipsă de implicare pasionată, similară cu cea a stilului Biedermeier”. El a scris versuri cu rezonanță religioasă doar ocazional, când împrejurări concrete i-au cerut acest lucru: o poemă, *Cristos a înviat*, a fost prilejuită de răscoala armată a polonezilor din 22-23 ianuarie 1863, iar un *Imn religios* a fost cântat la serbarea junimei academice române, dată în memoria lui Ștefan cel Mare, la mânăstirea Putna, în 15/27 august 1871. Ambele

16. Nicolae Manolescu, **Poeți romantici**. București: Editura Fundației Culturale Române, 1999, p. 83.

17. Ibidem.

18. Virgil Nemoianu, op. cit., p. 158.

sunt lipsite de sentiment, poetul e inapt pentru confesiunea directă. Alte poeme – postume – s-ar putea reține fie pentru frumusețea versurilor și seninătatea clasică a viziunii (*Inscripție pe ușa Curței-de-Arges*), fie pentru caracterul pronunțat romantic al perspectivei lirice (prezent într-un imn deist, intitulat *Imn către soare*).

Pentru elaborarea ciclului de **Doine** (vol. **Doine și lăcrimioare**, 1853), Alecsandri a lucrat pe materiale diverse, preluate din popor (haiducia, ostășia, istoria, credințele și superstițiile). În maniera sa preferată, specifică romantismului Biedermeier, el a asociat valorilor de credință o retorică a eroismului național, în poezii unde creștinismul favorizează conturarea staturii morale a unor figuri mesianice (*Altarul monastirei Putna*; v. și *Imn lui Ștefan cel Mare*, 1871). Și mai târziu, în *Mărgăritare* (1863), același poet romantic Biedermeier, atras de fabulosul folcloric, dă glas unor balade sau legende unde divinul și demonicul coexistă (*Noaptea Sfântului Andrii, Biserica risipită*). Dacă este un loc în care Alecsandri se simte bine, acela e spațiul securizant al căminului, de unde spiritul său horatian poate contempla o natură dezbrătată de sacralitate, feerică prin ea însăși (ciclul *Pasteluri*, 1867-1869). Ciclul de **Legende** (1864-1875), ca și cel publicat sub titlul **Ostașii noștri** (1878), continuă strădania poetului de creare a unei mitologii românești pe baza eroismului popular, anticipând astfel lirica lui G. Coșbuc.

\*

După cum evidențiază abatele Bremond<sup>19</sup>, romantismul a marcat întoarcerea la tradiția constantă a speciei umane în materie de poezie: „A lua poezia în serios ca un har splendid și gratuit, ce-l ridică pe poet deasupra lui însuși” constituie – spune el – esența însăși a romantismului, elanul său vital; această reacție conștientă, justificată, contra esteticii raționaliste a secolului al XVIII-lea și contra umanismului senil care a pregătit vocea acestei estetici, constituie rațiunea de a fi a noului curent. La finele veacului „luminilor” (secol care a inaugurat o criză spirituală, ce se va perpetua până târziu, în postmodernitate, prin întronarea tiraniei rațiunii și zeificarea materiei), unul dintre cei mai mari lirici germani, Hölderlin, a denunțat sărăcia și vitregia acestei vârste nefaste a lumii, meditănd asupra rostului poeziei și al poetului, asupra misiunii de a regăsi și numi urmele sacralului. În spațiul cultural românesc, trăitor în „veacul cel de fier” (cum însuși o spune), adică aparținând aceluiași „secol de nimic”, Mihai Eminescu își înțelege menirea de poet asemeni lui Hölderlin, prin actul de a re-îvesti cu atributele numinosului lumea și timpul rostirii poematice. (A se vedea, în acest sens, frecvența epitetelor „sfânt” și „divin”, luând ca exemplu doar poemul *Memento mori* – vol. **Poesii**, 1883.)

Poet cu adevărat romantic – și în sensibilitate și în viziune –, Eminescu este autorul unei opere unde romantismul de tip Biedermeier (corespunzător laturii „neptunice”, diurne, discursive și sociale a poetului) se îmbină cu *high*-romantismul (care e în

19. Henri Bremond, *Prière et Poésie*. Paris: Bernard Grasset, 1926, p. 52 (tr. n.).