

LIBRIS

We know
books
CONSTANTIN PETREA

**VALERIU (BARTOLOMEU) ANANIA
OMUL ȘI SCRITORUL**

Prefață de Ovidiu Moceanu

INSTITUTUL EUROPEAN
2023

CUPRINS

PREFAȚĂ / 7

ARGUMENT / 13

CAPITOLUL I. POEZIA / 17

I.1. Mitul – limitele și perspectivele unui concept / 17

I.2. *Anamneze* – o biografie a sufletului / 23

I.3. *Geneze* – Temă și variațiuni / 39

I.4. *File de acatist și Imn Eminescului* – Artă și memorie / 43

O concluzie / 47

CAPITOLUL II. PROZA / 49

II.1. *Amintirile peregrinului apter* / 49

II.1.1. Spațiul mitic al peregrinului apter / 49

II.1.2. Cele douăsprezece fire ale sinelui / 53

II.2. *Străinii din Kipukua* – Proza ca spațiu al memoriei și formă de recuperare a destinului / 65

II.2.1. O geneză exotică / 65

II.2.2. Unde este istoria mea? / 71

II.3. *Rotonda plopilor aprinși* – la masa prietenilor / 79

O concluzie / 84

CAPITOLUL III. DRAMATURGIA / 87

III.1. Teatrul lui Valeriu Anania sau despre poezia cu mască / 87

III.2. *Meșterul Manole* – între (pre)facere și (re)facere / 90

III.3. *Greul Pământului* – despre speranța unui „deja și nu încă” / 96

III.4. *Miorița* – familiaritatea morții în filigran folcloric / 105

III.5. *Steaua Zimbrului* – din negurile mitului / 112

III.6. *Hoțul de mărgăritare* – despre hoția libertății / 121

III.7. *Du-te vreme, vino vreme!* – despre dor și alte basme / 127

O concluzie / 133

CAPITOLUL IV. PUBLICISTICA / 135

IV.1. Un context (ne)favorabil / 135

IV.2. Primele studii și articole / 137

IV.3. Perioada americană / 143

O concluzie / 178

CAPITOLUL V. MEMORII ȘI DOSARE / 181V.1. *Memoriile* – o istorie a „sufletului meu” / 181

V.2. Memorie și autobiografie / 182

V.3. Valeriu Anania și aventura anamnetică / 185

V.4. „Contra direcției de azi” / 195

V.5. Sub agresiunea istoriei / 197

V.6. Avatarurile ierodiaconului sau „dracu’ ăla de popă” / 198

V.7. Primii zece ani lângă Patriarh (1948-1958) / 202

V.8. Marea arestare și experiențele închisorii / 213

V.9. Visul american în unsprezece ani / 219

V.10. Securitatea de dincolo de ocean / 229

V.11. Fantoma Securității dincoace de ocean / 234

V.12. Față în față cu Iustin / 244

V.13. Pensionarea / 253

V.14. Încă o dată pe pământul Americii / 255

V.15. Traducerea Bibliei sau proiectul vieții sale / 261

V.16. Câteva portrete / 262

O concluzie / 265

6. CONCLUZII FINALE / 267**BIBLIOGRAFIE / 273****ABREVIERI / 283****ANEXE / 285****PREZENTARE RO-EN / 387**

*Capitolul I***POEZIA**

*Orice scriitor mărturisește prin opera lui ceva
despre sine și despre lumea pe care o percepe.
Dar cel care o face bine acela este un artist!*

I.1 Mitul – limitele și perspectivele unui concept

Mitul, ca o primă definiție, denumește o povestire tradițională anonimă, structurată pe raportul dintre planul cosmic și cel uman, aparținând unui corpus de narațiuni transmise oral între membrii unor grupuri socio-culturale distincte, care își au sorginea în cultura lumii antice și etniilor arhaice (incluzând aici așa-numitele societăți „primitive”). Termenul ca atare, din grecescul *mýthos* (μῦθος: discurs, povestire), sugerează apartenența la sfera oralității și comunicării publice, dar în circulația sa curentă și în diferite contexte a fost investit cu semnificații multiple. Dincolo de definițiile foarte cunoscute, aceea de poveste străveche, „o fabulă, o ficțiune, o invenție sau de istorie adevărată, revelație primordială, sacră, exemplară și semnificativă”¹, mitul nu înseamnă doar atât, ci „mai degrabă saga, dar deopotrivă și tradiție”. Aristotel în *Poetica* sa afirmă: „numesc mit sinteza faptelor”.² Comentând verdictul chirurgical al filosofului, Anton Dumitriu continuă: „Această sinteză a faptelor arată încă o dată că mitul aparține *sophos*-ului ca mijloc laconic (sintetic – în sensul de conform cu) de a prezenta faptele. Fondul mitului și intenția lui nu este de a vorbi «despre», cum în general s-a interpretat, socotind mitul numai ca modalitate alegorică de exprimare, ci este, în principal, o modalitate aleasă de gândire, pentru a face prezentă sintetic o anumită stare de fapt”³. De asemenea, așa cum îl definește filosoful culturii Jan Assmann, mitul este reprezentat de vechi narațiuni imaginare specifice diferitelor culturi și sunt veritabile „figuri ale amintirii” ele asigurând rememorarea unor evenimente din trecut pe care o

¹ Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, București, 1978, p. 1.

² Aristotel, *Poetica*, 6, 1450 a.

³ Anton Dumitriu, *Philosophia Mirabilis*, Editura Enciclopedică română, București, 1974, p. 178.

comunitate „nu are voie să le uite”.⁴ Aici trebuie descoperit și sensul, și traseul real al mitului în istoria intimă a „conștiinței omenești”.⁵ Un alt element important care definește mitul din perspectivă antropologică și care servește demersului nostru științific este că, în manifestarea lui, mitul are un „mecanism polifuncțional”⁶, el devenind un mod de a fi al unei culturi, „un mod de rezistență la agresiunea realității, atât imediate, cât și diacronice”.⁷ Acest punct de plecare oferă posibilitatea de a înțelege modul în care „generația amânată”, din care face parte și Valeriu Anania, a încercat să reziste acestor agresiuni prin reiterarea mitului ca structură de rezistență a culturii și universului intim uman deoarece „(...) mitul nu este, pentru noi, ocazia unei evaziuni, ci, dimpotrivă, ocazia de a ne încheaga lăuntric, în rosturi inepuizabile și de a realiza un fel de forță coalescentă, rezistând la încercările și rupturile la care este expusă civilizația contemporană.”⁸

Un concept foarte interesant și apropiat de ideea de mit, așa cum am convenit să-l definim, este cel avansat de Constantin Noica în lucrarea *Cuvânt împreună despre rostirea românească și anume „temeiuri”*. Deși nu folosește decât o singură dată cuvântul mit, filosoful realizează o adevărată apologie a ideii de „temei” cu valoare de mit. Temeiul este un concept care, prin natura lui, nu poate fi abstract pentru că stă la temelia lucrurilor; el este principiul. Însă la principiu se ajunge prin „mersul îndărăt către acele temeieri care să te readucă la lucruri, iar nu să te abată de la ele”.⁹ Vorbind despre filosofia kantiană, C. Noica analizează distincția între *transcendent* (dincolo de lume sau în lume) și „transcendental” care este „dincoace de lume” și face posibilă lumea. Mitul pare să fiină de cea de-a doua categorie prin capacitatea lui de a explica, într-o formă sau alta, lumea, de a situa gândirea față de realitate. Drumul mitului de la real până la transcendental reprezintă de fapt evoluția mitului de la povestea sacră, primordială și exemplară până la formă lui literară, literaturizată. Așadar mitul se regăsește, latent, în orice manifestare vizibilă a lumii. „Într-un sens, trăim în lume cu tot dindărătul ei (cu subconștientul ei, inconștientul ei, cu larvarul, genetical și istoria ei, cu facerea ei cu puțință, în mare cu dialectica ei). În fața

⁴ Jan Assmann, *Memorie culturală. Scriere, amintire și identitate politică în marile culturi antice*, Editura „Universității Alexandru Ioan Cuza”; Iași, 2013, p. 16.

⁵ Victor Kernbach, *Mit. Mitogeneză. Mitosferă*, Editura Casa Școalelor, București, 1995, p. 8.

⁶ *Idem*, p. 11.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Caietele de la Putna*, apărut la Fundația „Credință și Creație. Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta”, Editura Nicodim Caligraful, 4, IV – 2011, <http://www.putna.ro/pdf/CP-4-2011.pdf>, p. 11, consultat în data de 3 aprilie 2018.

⁹ Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Editura Humanitas, București, 2011, p. 118.

fiecărui lucru ne întrebăm ce temeuri are să fie”¹⁰. Relația mitului cu literatura este aceea de a reda acesteia din urmă temeurile ei, focarele de existență ale culturii omenirii, structurile ei de gândire. Apelul la mit este și un mod de legitimare a valorii literare. Fără îndoială, vigoarea imaginativă a mitului este incontestabilă. Preluând anumite motive literare, artistice, scriitorul sau artistul aduce modificări cu o mare libertate, rezervându-și chiar dreptul de a-i adăuga semnificații noi. Mitul ne parvine îmbrăcat în haină literară și el este deja, vrem sau nu, literatură. Raporturile literaturii cu mitul sunt destul de complexe: literatura împrumută, asimilează, transformă, dar și creează mituri. Preluat de literatură, mitul se regăsește la baza tuturor marilor teme ale literaturii, care nu face decât să dezvolte, cu posibilitățile ce-i sunt proprii, meditația asupra experiențelor umane. „Pentru a obține o anumită viziune și efectul estetic corespunzător, literatura împrumută tipuri de personaje, teme, motive, imagini, simboluri proprii mitului, împrumută, o dată cu acestea, ceva din dimensiunea sacrului acreditat de mit”.¹¹ Ceea ce este important de reținut și oferă o posibilitate de interpretare a literaturii din perspectiva mitului este o clasificare a acestora, propusă de V. Kernbach, care permite etajarea miturilor în funcție de referentul pe care îl vizează conținutul mitului. Cele trei mari clase pe care le stabilește Kernbach sunt: *miturile memoriale* care surprind fapte ancestrale sau fapte majore, cu caracter insolit, care au marcat evoluția lumii; *miturile fenomenologice* care privesc fenomenele la nivelul lor cosmic și care au legătură directă cu marile întrebări ale omului asupra propriei lui existențe; *miturile cosmografice* care includ întreg cadrul divin, zei și locuințele lor universale.

Ceea ce interesează, în acest caz, este cea de-a patra categorie de mituri pe care autorul le numește *transcendentale* și care se apleacă asupra „elucidării contradicțiilor existențiale aparente având referiri directe la *eroul arhetipal* (modelul de la care pornește șirul, un model absolut și deci inegalabil), *destinul* (ca lege în sine sau sistem de legi implacabile și întrepătrunse, supunându-și întregul univers), universul dual (conceptul diviziunii lumii în principii antagonice: lumină-întuneric, viață-moarte, bine rău), *simbolurile condiției umane* (aspirația omului de a-și depăși condiția, zborul icaric), *viața și moartea* (ca antiteză care cuprinde totuși ideea de stări diferite ale aceleiași existențe), *aria timpului* (timpul uman măsurabil și timpul divin, numenal sau absența timpului).¹² Deloc întâmplătoare este și identitatea cuvântului *transcendental* utilizat și de Kernbach, dar și de Noica. Termenul este cel care ilustrează cel mai bine zona de proximitate între mundan și etern, dar și intervalul în care ființa umană caută dimensiunea existențială de dincolo. Pentru Mircea Eliade, mitul este povestirea unei istorii sacre despre „un eveniment care a avut loc în

¹⁰ *Idem*, p. 119.

¹¹ Silviu Angelescu, *Mitul și literatura*, București, Univers, 1999, p. 32.

¹² Victor Kernbach, *Miturile esențiale*, Editura Univers Enciclopedic, 1996, p. 11.

timpul primordial, timpul fabulos al începuturilor, mitul povestește cum, mulțumită isprăvilor ființelor supranaturale, o realitate s-a născut, fie că e vorba de realitatea totală, cosmosul, sau numai de un fragment: o insulă, o specie vegetală, o comportare umană, o instituție. Funcția dominantă a mitului este de a înfățișa modele exemplare”¹³. Așadar funcțiunea mitului în poezia, proza și dramaturgia lui Valeriu Anania este aceea de a recupera din memoria vremurilor chipuri excepționale care își revendică locul și rolul în întâmplări cu totul ieșite din comun, adesea intrate în sfera fantasticului.

O altă interpretare interesantă a ceea ce este sau ar trebui să fie mitul este aceea a logicianului brăilean Anton Dumitriu expusă în lucrarea sa *Philosophia mirabilis*. Analizând problemele filosofiei moderne într-un context mai larg, autorul opinează că filosofia modernă a pierdut sensul real al cuvântului „*sophos*” care avea sensul autentic de „purtător de adevăr” preluând o formă denaturată a conceptului de „zeu” care ar fi condus la o interpretare a miturilor „a la lettre”. „Mitul era însă, în filosofia grecească, o metodă de a exprima unele probleme dificile” sau așa cum ar fi definit Aristotel mitul, „mythosul”, el nu este altceva decât „o sinteză a faptelor” sau „punere a faptelor în conformitate cu”¹⁴ „thesa” nimic altceva, continuă autorul, decât universalul-virtute concretizat prin libertatea mitului de a alege o poveste care să particularizeze acest universal. Fiind o sinteză a universalului și fiind înzestrat cu capacitatea de a fixa anumite evenimente¹⁵, mitul era și laconic, dar și poetic. În ceea ce privește laconismul mitului, el se susține și prin existența unei etimologii conform căreia mitul provine din „muthos”, cu rădăcina „mu”, de unde „mutus” și verbul „muein” – a tăcea, a închide ochii. Van Gennepe, încercând să stabilească o linie clară de demarcație între mit și legendă, definește mitul ca „o legendă în legătură cu lumea supranaturală și care se traduce, în acte, prin rituri”, spre deosebire de legendă care este „o povestire localizată, individualizată”¹⁶. În aceeași lucrare, definiția mitului este întregită de ideea că „mitul ar fi, în fapt, o legendă localizată în regiuni și timpuri situate în afara atingerii umane, personajele fiind divine”¹⁷. Cât privește poetica formală rusă, reprezentată de Boris Tomașevski, mitul reprezintă un „sistem de motive”, iar pentru antropologia culturală, al cărei reprezentant este Gilbert Durand, care propune o definiție operațională a mitului și plasează noțiunea de mit în miezul

¹³ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 6.

¹⁴ Anton Dumitriu, *op. cit.*, p. 179.

¹⁵ Van der Leeuw definea mitul la nivelul limbajului astfel: „o rostire care circumscrie și fixează un eveniment” în lucrarea sa *L'homme primitive et la religion*, Alcan, 1940, p. 131.

¹⁶ Arnold van Gennepe, *Formarea legendelor*, traducere de Lucia Berdan și Crina Ioana Berdan, Studiu introductiv de Petre Ursache, Editura Polirom, Iași, 1997, p. 43.

¹⁷ *Idem*, p. 39.

oricărei perspective antropologice contemporane: „Acestei povestiri – obsedată de stilurile istoriei și de structurile dramatice - îi dăm numele de mit”, iar „mitul propriu-zis (este – n.n.) povestirea care legitimizează cutare sau cutare credință religioasă sau magică, legenda și somațiile ei explicative, basmul popular sau povestirea romanescă”.¹⁸ Citându-l pe Levi-Strauss, Durand consideră că o definiție cuprinzătoare a mitului ar putea fi cuprinsă în formula: „On pourrait définir le mythe comme ce mode du discours où la valeur de la formule traduttore, traditore tend pratiquement à zéro”¹⁹, deoarece la un mit nu numai firul povestirii are importanță, ci și sensul simbolic al termenilor. Mitul are aceeași structură ca muzica, înțelegerea calitativă a sensului mitului, cum se desprinde ea din studiul lui Eliade sau Griaule, explică, în ultimă analiză, forma stratificată. Mitul dobândește această structură sincronică deoarece e veșnică reîncepere a unei cosmogonii, și, prin aceasta, un remediu contra timpului și a morții, deoarece conține în sine un principiu de apărare și de conservare pe care-l comunică ritului²⁰, deoarece este „un sistem dinamic de simboluri, arhetipuri și scheme care, sub impulsul unei scheme, tinde să compună o povestire” (Gilbert Durand).

Ca să continuăm discuția despre mit ar fi necesar să consemnăm și opinia autorului în cauză despre mit, un subiect pe care nu s-a sfiit să-l abordeze, chiar dacă nu din poziția criticului literar sau a specialistului. Într-un articol apărut ca răspuns al unei anchete literare²¹, scriitorul își declară atașamentul și admirația față de orice formă literară de a pune în valoare miturile unei culturi. Referindu-se la etimologia cuvântului, autorul pare să îmbrățișeze ideea etimologiei mai puțin consemnate și cunoscute, observată de Anton Dumitriu „că a fost o vreme când cuvântul mythos se pronunța muthos, care-l desemnează nu numai pe omul lipsit de grai articulat, ci și pe omul care nu are voie să vorbească, pe cel ce stă sub semnul unei interdicții, al unui legământ solemn – straniul personaj al Mutului, în fapt figura centrală a ritualului solar”²². Sintetizând, articolul avansează câteva idei importante despre valoarea științifică și artistică a mitului. Una dintre ele confirmă meritul literaturii de a pune în circulație mitul ca poveste. Mitul, circumscris modelelor științifice, riscă să

¹⁸ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998, p. 341.

¹⁹ „Am putea defini mitul drept acel mod al discursului în care valoarea formulei *traduttore traditore*, tinde practic către zero”.

²⁰ Levi-Strauss, *La structure des mythes*, <http://www.ali-aix-salon.com/Claude%20Levi-Strauss%20%20La%20structure%20des%20mythes.pdf>, consultat în data de 18 noiembrie 2018.

²¹ *Revista de istorie și teorie literară*, 1-2/1987, apud Valeriu Anania, *Opera literară IX, Publicistica vol. 2*, p. 112.

²² *Idem*, p. 114.

rămână un bun exclusiv al cercurilor academice. Pe de altă parte, mitul, valorificat literar, poate fi o revelație în măsura în care acesta poate deschide noi piste de interpretare refăcând drumul „nu de la periferie către centru, ci invers”.²³ În acest sens, mitul reprezintă pentru literatura română „un adevărat imperiu al surselor de inspirație și, pe deasupra, o cheazăsie sigură pentru seriozitatea și profunzimea unei culturi”.²⁴ Mitul trece însă de limitele în care prin definiție este captiv și capătă forme distincte prin reformulare în opera literară. Fiecare scriitor lucrează distinct cu mitul. În cazul scriitorului Valeriu Anania, mitul nu mai poate fi definit în concepția lui tradițională, ci el poate fi identificat cu ideea de punct cultural, de defnire a unui start cultural, de raportare la model. Mitul funcționează ca reper de deciptare a unor experiențe universal umane, care și-ar pierde din valabilitate fără legătura strânsă cu tradiția. Mitul poate fi sinonim cu tradiția, cu ceea ce s-a convenit că este bun și de urmat, fără a avea conotații sacre. Atunci când intrăm în sfera fantasticului sau inexplicabilului nu putem vorbi de mit, la fel de bine cum termenul nu mai poate acoperi și realitățile religioase, din paginile scripturii pe care autorul le integrează viziunii sale poetice. Dincolo de vocația sacerdotală, Valeriu Anania s-a considerat scriitor sau a avut conștiința unui om care avea responsabilitatea scrisului. Astfel că opera lui se cere reconsiderată dincolo de raportarea strictă sau directă la ideea de divinitate sau sacralitate.

Încercând să situăm opera lirică a lui Valeriu Anania pe coordonatele clasificării lui Lotman, nu oprim la categoria poezilor Belles-Lettres, adică aceea a poezilor care rafinează o manieră artistică. Încadrarea în această clasificare este posibilă cel puțin din două motive: unul de ordin istoric și celălalt de ordin artistic. Din punctul de vedere al perioadei istorice, așa cum observă și scriitorul Alexandru Mușina, exista deja o structură a lumii și a explorării ei literare. O mutație majoră care să creeze premisele unei noi realități și, desigur, o invitație în a o explora fusese deja consumată. Exista deci o lume a poezilor „vechi”, a formulelor deja consacrate, a unui lumi în care formulele literare erau suficiente pentru a mai permite o manifestare cu totul surprinzătoare din punct de vedere al formei de exprimare sau de viziune. Despre poezii care, raportându-se la un model al perioadei în care scriu, reușesc să dea o formă personală și, prin aceasta, valoroasă a creației, scriitorul sus-amintit afirmă: „desigur, există variații minore, există modificări subtile, rafinări și ușoare deplasări de accent în modul de a trăi și în a percepe realitatea – care sunt exprimate de cele trei categorii de poezii deja amintite: epigoni, Belles-Lettres, generatori de modele. Ale căror creații chiar asta sunt: nuanțări și rafinări ale expresiei, formelor, temelor și - în cazul ultimilor – promovarea drept esențiale a unor modificări

²³ *Ibidem*,

²⁴ *Idem*, p. 117.

sesizabile, pregnante, dar superficiale – în modul de a percepe realul și a trăi în lume”.²⁵ Cu atât mai mult cu cât creația lui Anania este contemporană cu aceea a unor scriitori pe care critica literară avizată îi recunoaște drept generatori de noi modele: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu etc.

Maniera artistică a lui Valeriu Anania aparține creatorilor lirici de vocație religioasă ilustrată în literatura română de Nichifor Crainic, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Tudor Arghezi și întrucâtva de Lucian Blaga. Câțiva dintre aceștia i-au fost apropiați scriitorului și despre ei se vorbește, în *Rotonda plopilor aprinși* cu o mare forță de sugestie și evocare. În volumul amintit, Valeriu Anania a insistat mai ales asupra afinităților sale cu Tudor Arghezi și Vasile Voiculescu. Evident, primul îi oferă un model poetic pe care-l vom regăsi în numeroase poeme, mai ales în cele care vorbesc despre relația om-divinitate. O manieră artistică aparte, fină, pedantă, calofilă îi oferă cel de-al doilea, prin modelul poeziei ca rugăciune, pe care Anania o va rafina și consacra, ca poezie ce-și poate depăși condiția de imn teologic trecând spre forma de poezie filosofică.

I.2. Anamneze – o biografie a sufletului²⁶

*Literatura creștină românească își așteaptă cercetătorul avizat,
care să îmbine în chip fericit calitățile criticului
și istoricului literar cu ale teologului avizat, chiar dacă mirean.*
(O Moceanu)²⁷

Poezia lui Valeriu Anania este foarte puțin cunoscută și puțin recunoscută în paginile literaturii române. Deși nu există suficiente argumente pentru a demonstra că a existat un anumit tip de reținere din partea criticii literare față de aprofundarea operei lirice de care ne ocupăm, este totuși grăitoare în acest sens absența referințelor critice pe marginea acestui subiect. Cu alte cuvinte, poezia poetului și sacerdotului Valeriu Anania a fost cel mult considerată ca făcând parte din literatura minoră. Chiar din această perspectivă, ea trebuie luată în considerație și comentată mai ales că pe fondul unor puternice turbulențe politice și sociale, scriitorul a avut neșansa de a face parte dintr-o „generație amânată”. De asemenea, mai trebuie avut în vedere un adevăr. Poezia cu substrat religios, care deseori chiar îmbracă o haină liturgică, a fost considerată inaptă să intre în cetatea poeziei veritabile cu drepturi depline. Să amintim numai de Traian Dorz, Costache Ioanid,

²⁵ Alexandru Mușina, *Paradigma poeziei moderne*, Editura Aula Magna, Brașov, 2004, p. 62.

²⁶ Vezi și studiul autorului *Poezia lui Valeriu (Bartolomeu) Anania – sinteză a limbajului filosofic și mitic*, în revista *Tabor*, anul X, nr.8, august 2016, p. 70-82.

²⁷ Ovidiu Moceanu, *Poezia creștină – o dimensiune fundamentală a poeziei românești*, în *Vatra*, nr. 4-5, 2018, p. 93.

Vasile Militaru, Sandu Tudor, cazuri în care, în afara recunoașterii unor măiestrii de ordin estetic formal, textele nu se pot susține din punct de vedere valoric decât în măsura în care sunt circumscrise unei sfere restrânse, în speță a literaturii religioase.

În abordarea textelor poetice ale lui Valeriu Anania, eroarea constă în faptul că ele au fost citite, dat fiind statutul scriitorului monah, în cheie strict religioasă, cu perspective minime de a atinge marea poezie. Cu excepția unui orizont previzibil și specific liricii religioase, nimeni nu a avut răgazul sau răbdarea să citească textele (nu negăm existența unor texte experimentale fără valoare certă) într-o altă cheie de lectură sau dintr-o altă perspectivă. Dacă mai raportăm opera scriitorului și la biografia acestuia, (care, vrem nu vrem, își spune cuvântul la orice încercare de interpretare nepărtinitoare, trecutul legionar, cu atitudini nonconformiste și adesea scandaloase, cu un trecut în închisoare încă neelucidate de arhive), înțelegem de ce în actul interpretării se strecoară, contrar unui principiu enunțat de pașoptiști încă de la 1840 „vom critica cartea, iar nu persoana”, prejudecata că un monah obișnuit cu ritmul liturgic și implicat, foarte adesea, în treburile tulburi de la acea vreme ale Bisericii, nu poate să fie luat în serios. Fie și numai schițate aceste premise, credem că poezia lui Valeriu Anania, care nu este foarte importantă cantitativ, încă nu și-a aflat adevăratul rost și loc în literatura română. Această parte a operei scriitorului este, pe de o parte, un puternic exercițiu artistic pentru ceea ce va urma concretizat în dramaturgia versificată, în lirismul regăsit în proză sau în diversele scrieri ale autorului, iar, pe de altă parte, o lustruire desăvârșită a limbii care-și va vedea mai târziu strălucirea în marea operă a diortosirii Sfintei Scripturi.

Așadar, apropierea de poezie nu se poate realiza legitim fără a considera coordonata majoră care definește acest univers liric, profund din punctul nostru de vedere cu atât mai mult cu cât el manifestă generoase deschideri spre literatura lirică a spațiilor culturale orientale. Elementul foarte important pe care se creionează universul liric al autorului este mitul. De altfel, segmentul istoric în care Valeriu Anania și-a manifestat talentul artistic a fost *o generație a Mitului*, a căutării reperelor și valorilor creștine și naționale.

Prezentul demers științific *nu exclude religiosul din poezia autorului*, ci consideră această componentă doar un punct de plecare al operei, menit să dezvăluie faptul că poemele reprezintă întruchipări ale unui univers artistic sensibil ce poartă în sine un rost, ce poate fi identificat într-o rânduială proprie nu numai creștinismului, ci oricărei forme de existență spirituală. La Valeriu Anania gândirea și tradiția ortodoxă nu sunt coercitive, atunci când devin subiectul unei înțelegeri vii, creatoare, dar nici zone de maximă creativitate sau „originalitate ostentativă”, ci doar o paradigmă în care se pot „sensibiliza” formule consacrate²⁸. Aceste „formule consacrate”, de care se amintește, pot fi, pe de o parte, de ordin

²⁸ Petru Poantă, *Prefață în Poeme*, de Valeriu Anania, Editura Polirom, 2010, p. 7.

tematică adică temele tari ale literaturii dintotdeauna: viața, ființa, moartea, iubirea, misterul cosmic etc,²⁹ iar pe de altă parte, de ordin artistic adică totalitatea noilor forme originale de expresie lirică întâlnite în poezia de care ne vom ocupa.

Cel care reliefează dimensiunea autentic religioasă a poeziei lui Valeriu Anania este Liviu Petrescu, care opinează că „teologul îl copleșește mai întotdeauna pe poet, în sensul că scriitorul nu își permite nicăieri să se abată nici măcar cu o iotă de la învățătura Bisericii”.³⁰ Dar a rămâne fidel dogmelor și a nu trăda esența mitului biblic nu înseamnă în mod necesar și o păstrare a liniei lirice pe calapodul poeziei religioase. O precizare este necesară. Poezia religioasă nu se raportează doar la previzibilitatea temelor specifice, ea poate să depășească aceste „limitări”, mai degrabă impuse de termen, și să devină o creație mult mai complexă. Am putea-o numi o poezie a omului religios, a cărei perspectivă artistică este puternic marcată de trăsături ale liricii existențiale. Este suficient să amintim doar câteva dintre trăsăturile acesteia care se regăsesc în poezia lui Valeriu Anania pe fundalul impresiei de poezie religioasă. Volumul *Anamneze* dezvăluie, prin textele sale, ideea devenirii personale raportată la imaginea christică reperabilă în fundalul fiecărui poem. Acederea la o viață asumată personal și conștientă este una din liniile de forță ale poeziei din acest volum. De asemenea, ființa umană este chemată spre o libertate înțeleasă ca posibilitate de a alege sau nu. Această facultate dă omului măsura conștiinței de sine într-o realitate în care constată că nu este singur, singura șansă de împlinire personală fiind celălalt. Ființa umană este *ființa-împreună*, (mitsein sau mitwelt) pe care o descrie Martin Heidegger în cartea sa *Ființă și timp*: „Însă caracterizarea întâlnirii celorlalți se orientează și ea după Dasein-ul care este de fiecare dată propriu. Dar atunci nu este vorba și în această caracterizare de o privilegiere și de o izolare a eului, astfel încât trebuie apoi căutată o trecere de la acest subiect izolat la ceilalți? Pentru a evita această neînțelegere e cazul să luăm aminte la sensul în care se vorbește aici despre ceilalți. Ceilalți nu înseamnă ceva precum: tot ce rămâne în afara mea și în raport cu care eul se evidențiază; ceilalți, dimpotrivă, sunt aceia de care cel mai adesea nu te distingi pe tine însuși, aceia printre care la rândul tău ești. Laolaltă și de asemenea trebuie înțelese existențial și nu categorial. Pe temeiul acestui fapt-de-a-fi-în-lume împărtășit, lumea este de fiecare dată deja una pe care o împart cu ceilalți. Lumea Dasein-ului este lume-împărtășită (Mitwelt). Faptul-de-a-sălășlui-în este fapt-de-a-fi-laolaltă cu ceilalți. Ființa-în-sine intramundană a acestora este Dasein-ul-laolaltă”.³¹ Vorbim, așadar, de o înțelegere a existenței ca viață expusă permanentei priviri și judecății inevitabile a celorlalți, o asumare a existenței până la ultima ei consecință. Cu toate constrângerile de care vorbește critica de

²⁹ *Idem*, p. 8.

³⁰ Liviu Petrescu, *Pământ și cer* în op.cit., p. 302.

³¹ Martin Heidegger, *Ființă și timp*, trad. din germană de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, Editura Humanitas, București, 2003, p. 163.

întâmpinare, Valeriu Anania reușește să rescrie fără pretenții metafizice, *un univers liric articulat astfel încât să se distingă rostul ca devenire în sens spiritual*. Volumul despre care vorbim nu ne va conduce către un drum așteptat sau deja adjudecat de statura teologului, surprinzând de multe ori prin nouitatea expresiei și capacitatea de a dezvălui sensuri inefabile chiar pe terenul unui conținut destul de cunoscut și previzibil.

Departa de a fi un poet fad, chiar dacă nu este menționat în critica literară de largă circulație, Valeriu Anania are capacitatea de transmite în poezie același fior al existenței în mit, regăsit și în proză, dar și în opera dramatică. Analizând poezia lui Valeriu Anania, într-un context mai larg legat de problematica poeziei religioase, Constantin Cubleșan afirma că „... Poezia unui Sandu Tudor, bunăoară, se înscrie în canonul expresiei religioase liturgice... Poezia lui Ioan Alexandru e patetică, a lui Valeriu Anania e reflexivă...”³². Probabil că referirea la reflexivitate este susținută de ideea că poezia reflexivă, prezentă predominant, până în perioada neomodernismului, aproximativ anii '70, promovează un limbaj conotativ, subiectivismul, sentimentul metafizic. Aceste aspecte pot fi descoperite cu certitudine în toată opera lirică reprezentativă.

Volumul *Anamneze (1984)*, care este, în opinia noastră, unul dintre cel mai bine conturate și expresive, plasează eu liric într-o zonă a mitului, a dorului după o existență care iese de sub dominația timpului. Orice idee, orice frământare conturată în versurile acestui volum apar ca un simptom al contactului interior cu veșnicia divină, cu reperate biblice adesea absconse, sau ca o manifestare tipică a căutării sinelui prin reînțoarcerea la punctul zero al existenței. Însuși titlul volumului atrage atenția asupra unui nevoi de regăsire personală sau ca ființă într-o paradigmă existențială. Cuvântul anamneză, după toate definițiile, este forma preferată de recuperare a trecutului, mai exact, în cazul nostru, a ceea ce este eul poetic dincolo de hotarul timpului, definit prin a fost, este și va fi. Un perpetuum existențial din care, odată intrat nu mai poți evada: „în drum răzbit și-n sterpe văgăuni,/ că-n crâncenate șiruri de străbuni/ m-au scos la viață înotând prin moarte”. Anamnezele, mai ales din punct de vedere biografic, ar putea fi descifrate și ca un crez profund pe care l-a trăit omul Valeriu (Bartolomeu) Anania, anume acela al convingerii că moartea nu este decât un accident în existența eternă a omului, un eveniment generat de păcat cu înțelesul lui de ratare a unei ținte (amartia). „Volumul de poezii *Anamneze* se înscrie așadar într-o serie calitativă de excepție și nu face decât să aducă în mod fericit discernământul și strict la nivelul liric al operei autorului, cele două cicluri, *Orele mamei* și *Anamneze* reluând, printr-un discurs matur, elevat, distinct, teme specifice

³² Constantin Cubleșan, în revista *Vatra*, nr. 4-5, 2018, p. 92.

poetului în întreaga sa creație literară anterioară, asigurând astfel și o coerență de viziune”.³³

Volumul, în speță poemele intitulate *Anamneză*, „amăgesc” de multe ori prin densitatea elementelor de natură teologică sau biblică sau prin construirea așa-ziselor „scenarii liturgice” de care se face amintire în critica de întâmpinare. Dimpotrivă, versurile devin trepte ale unei de-construcții a interpretării de tip clișeu cimentată pe prejudecata unei poezii dogmatice, religioase. Nu divinitatea previzibilă și conturată liturgic, sau prin erminii bisericești se întrevede în poezie, ci ceea ce Rudolf Otto numea în cartea sa *Das Heilige – Sacrul*³⁴, *mysterium tremendum et fascinans*. Credem că această definiție a sacrului este ceea ce surprinde și Valeriu Anania în formula sa lirică. La ce se referă dimensiunea sacră în viziunea lui Anania? Analizând poemele volumului *Anamneze*, credem că ideea de sacralitate îmbracă mai multe forme de expresie. Prin sacru nu se înțelege doar dimensiunea, puterea misterioasă cu care cineva a venit în contact, ci și modul în care se face acest transfer de sacralitate. Mai mult, în poezia supusă analizei, sacrul nu rămâne ca o manifestare exterioară, obiectivă, ci dimpotrivă o puternică interiorizare a acestuia, o reflectare a modului în care sacrul nu mai trebuie să se manifeste separat de natura umană, singura capabilă, de altfel, nu doar să-i dea formă, ci să o și înțeleagă. „Căci prin lucruri sacre nu trebuie să înțelegem numai acele ființe denumite zei sau spirite; și o stâncă, un arbore, un izvor, o piatră, o bucată de lemn, o casă sau chiar un cuvânt poate să fie un lucru sacru, cu atât mai mult cu cât orice rit are ceva sacru. Un rit poate avea un asemenea caracter; de fapt, toate riturile îl posedă într-o măsură mai mare sau mai mică. Există cuvinte, expresii, formule ce nu pot fi pronunțate de oricine; există gesturi, mișcări ce nu pot fi executate decât de personaje consacrate”.³⁵ Înțelegem deci, că manifestările sacrului pot fi decelate mai ales în profan, în forme vizibile de manifestare. Această dualitate sacru-profan, în sensul propus de Durkheim, este preluată de Roger Caillois care arată că această distincție trebuie avută în vedere și, chiar dacă cele două medii sunt necesare vieții, unul ca mediu în care ea se desfășoară, iar celălalt ca izvor ce-o creează și menține, totuși trebuie să existe o despărțire între sacru și profan, între aceste două genuri: „domeniul profanului se prezintă ca domeniul faptelor obișnuite, al gesturilor care nu necesită luarea vreunei precauții și care au loc în spațiul marginal, adesea îngust, lăsat omului pentru a-și desfășura liber activitatea. Lumea sacrului, dimpotrivă, apare ca lumea a ceea ce este primejdios sau interzis: omul nu se poate apropia de ea fără să

³³ www.uab.ro/reviste_recunoscute/philologica/philologica.../12_bagiudoc, consultat în data de 30 noiembrie 2015.

³⁴ <https://elisei.wordpress.com/2008/03/24/sacrul-rudolf-otto-recenzie/>, consultat în data de 30 noiembrie 2015.

³⁵ Emile Durkheim, *Formele elementare ale vieții religioase*, traducere de Magda Jeanrenaud și Silviu Lupescu, Editura Polirom, Iași, 1995, p. 45.

stârneasă forțe pe care nu le poate stăpâni și cu care nu poate lupta. Totuși, fără ajutorul lor, orice și-ar propune el să facă ar fi sortit eșecului. În ele se află sursa oricărei izbânzi, a oricărei puteri, a oricărei averi. Numai că trebuie să ne fie frică, solicitându-le, să nu devenim prima lor victimă”.³⁶

Faptul că *Anamnezele* sunt poeme declarative, articulate într-un limbaj scripturistic, sapiențial și simbolic, în egală măsură, nu surprinde, tocmai pentru că fibra liricii lui Anania este una care depășește discursul religios, adesea previzibil și apologetic. Aici nu poate fi vorba de pioșenie gratuită sau de acceptare comodă a unor adevăruri livrate prin simpla consultare a textului sacru. Chiar când se apropie de vibrația liturgică, versul și verbul lui Anania rămân în spectrul autoritar, hotărât, „propunând «scenarii» poetice care deghizează în metafore un scenariu liturgic: ambigua persoană a doua a poemului ascunde o persoană sacră, după cum, alteori, persoana întâi își asumă ipostaze divine”.³⁷

Marea temă a poeziei lui Anania, în jurul căreia se ordonează toată poezia din volumele *Anamneze* și *Geneze*, este *căutarea identității* ca asumare a existenței umane. Identitatea se reflectă în găsirea sensului existenței de multe ori ambigue, cu forme imitate și formule preexistente. Poezia și proza de ficțiune sunt, în acest context, formule artistice angajate într-o ecuație a identității. Complexa dedublare din *Anamneze*, recuperarea unor repere existențiale din *Geneze*, interogația retorică obsesivă din *Străinii din Kipukua*, „Cine sunt eu?” sunt tot atâtea aspecte ale unei căutări înfrigorată și neliniștite ale identității. La Valeriu Anania identitatea însă nu este un concept abstract, filosofic, ci este ontologic legată de referința la celălalt, fie că vorbim despre o ființă umană, fie că vorbim despre o întruchipare divină. Tema morții este și ea prezentă în universul liric reperabilă însă din perspectiva încrederii în înviere și renaștere. Nu doar prin prisma unui creștinism ce nu poate fi negat în opera lui lirică și nici dintr-o religiozitate gratuită, ci din vibrația însăși a poeziei.

Vom avea în vedere mai ales poemele intitulate, de către autor, simplu *Anamneză* în număr de șapte legate între ele prin apelul la o sursă comună: mitul. Din rațiuni practice, cele șapte poeme vor fi identificate după primul vers. În ansamblu ele conturează o viziune unitară asupra lumii și creației așezându-le sub semnul *rostului care se cuprinde și are sens în rânduială* ceea ce poate fi tradus prin echilibru, coerență, nevoie de omogenitate (omogenizare) sau de diversitate care se legitimează doar în unitate. Toate cele șapte texte conțin, poate nu întâmplător, trei strofe. De regulă, prima strofă lansează un posibil scenariu biblic. Numai că dincolo de el se conturează apoi un discurs personal, poetic care depășește limitarea la o singură referință, textul căpătând astfel valențe filosofice.

³⁶ Roger Caillois, *Omul și Sacrul*, trad. de Dan Petrescu, Editura Nemira, București, 2006, pp. 21-22.

³⁷ Raluca Dună, Academia Română, *Dicționarul general al literaturii române*, A-B, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 158.

De la creionarea unui tablou recunoscutibil se reliefează unul construit îndemânic, „cu mână de maestru”³⁸.

Textul se naște natural pornind de la un punct de reper biblic sonor, cum este momentul *Facerii*, sau un episod recunoscutibil în cultura universală, cu precădere în Noul Testament, pentru ca apoi să fie personalizat, redimensionându-se sensul primar pe care comentatorii scripturii, mai vechi sau mai noi, l-au consumat deja. Este suficientă o lectură atentă a acestor texte pentru a observa că, de la simpla reiterare a unei teme sau a unui motiv biblic se creionează meditație gravă asupra existenței umane cu trimitere precisă la puterea Cuvântului, termen cu dublă valență: pe de o parte, desemnându-L pe Cuvântul cel Întrupat „prin care toate s-au făcut” sau ipostaza celebră surprinsă în Evanghelia după Ioan în capitolul I, versetele 1, 2, 3: „La început a fost Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul. Acesta era întru început la Dumnezeu. Toate prin El s-au făcut; și fără El nimic nu s-a făcut din ce s-a făcut”³⁹, iar, pe de altă parte, desemnând forța creatoare a cuvântului care se legitimează tocmai prin faptul că izvorăște din puterea Cuvântului Divin. Privite din a doua perspectivă, *Anamnezele* devin poeme cu un pronunțat caracter de artă poetică. În toate cele șapte poeme scopul este unul vădit estetic și meta-textual. Așa cum Divinitatea creează și rânduiește cu rost, tot astfel și poetul își imaginează universul pe reperele indelebile ale veșniciei.

Cuvântul, în sensul lui cel mai cuprinzător, devine filonul creației artistice. *Ars poetica* își depășește sensul primar căpătând valențele operei perfecte, modelului primordial pe care eul liric încearcă să-l surprindă apelând la modelul veșniciei căruia îi intuiește existența latentă în Cuvântul cu „putere multă” al Bibliei. Cuvântul, actul inițial al creației, este ilustrat fie ca act primordial și irepetabil, fie ca forță divină înspăimântătoare pe care încă o mai poartă și prin care se manifestă. Eul liric nu face decât să-i accepte puterea înțelegând că el nu poate fi beneficiarul ei decât în măsura în care este și purtătorul ei. Cuvântul, izvorul către care se întoarce obsesiv poetul, nu devine un element de recurență supărător și nici nu aruncă poezia în sfera previzibilității, ci este, în fapt, reflexul creatorului care a înțeles că pulsunile interioare și de cunoaștere a spiritului nu pot fi regăsite decât într-un derutant „zbor invers” barbian, printr-o consecvență întoarcere către esența abia conturată în ceea ce se poate cuantifica. *Anamnezele* propun o tensiune lirică a regresiei, a de-construcției, a eliberării prin năzuinței către necreat ale cărei atribute sunt simplitatea și esențialul.

Ceea ce e interesant și trebuie amintit, deoarece pare să devină cheia de interpretare a celor șapte poeme *Anamneză*, este prezența, în fruntea volumului, a poeziei „O viață-a fost”. Textul izvorăște dintr-o răvășitoare analiză a eu-lui față-n

³⁸ Dan C. Mihăilescu, *Eul tănuț și buna cumpănire a celui alt*, în *Rotonda plopilor aprinși. Dincolo de ape*, de Valeriu Anania, Editura Polirom, Iași, 2009, p. 21.

³⁹ *Biblia Ortodoxă*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, p. 1204.

față cu sine, ca într-un veritabil spațiu al ultimei judecăți a sinelui, spațiu în care se amestecă furios, dar mesianic regretul, speranța, dorul după absolut, căderea, mânia, jurământul; tot ceea ce zdruncină ființa umană în transformarea ei interioară: „Voi arde tot ce nu mi-a fost văpaie, / voi îneca ce nu mi-a fost potop”. Axa care uniformizează discursul și-i dă coerență este conștiința vecinătății cu veșnicia exprimată prin metaforele „munți înalți”, „ape largi” care pot fi, în egală măsură, nume date divinității, pentru că ea atrage irezistibil, cutremură și reășează prin experiența dură a propriului destin. Tonul este hotărât, scurt în articularea sa, asemănător cu discursurile pe care sunt articulate *Cărțile profetice* și, ceea ce pare și mai interesant, cu tonalitatea calmă și sapiențială întâlnită în cartea *Profetul* de Kahlil Gibran. Acest tip de discurs, cald-imperativ, caracterizează în mare parte poemele volumului *Anamneze*.

Descoperim aici o conștiință lucidă, „focul meu”, singura care poate avea privilegiul confruntării cu propria existență, o confesiune lirică a cărei profunzime și legitimitate vine tocmai din faptul că are și un pronunțat caracter autobiografic. Eterogenitatea existenței este echilibrată prin vibrante hotărâri de recuperare a unui timp pierdut marcat de neîmplinire sau regres. Forma de perfect compus a verbului „a fi” așezată lângă sintagma „o viață” care sugerează, în mod exhaustiv, întreaga existență nu așază poemul în lumina unei analize finale în care se decantează ireversibil lava de spuză, așa cum ne-am grăbi să credem, ci deschide perspectiva unei reinnoiri specifice metanoiilor creștine, ce presupune schimbarea minții și reășezarea existenței pe fundamente exclusiv noi cu scopul ajungerii la îndumnezeire. Ferindu-se de un limbaj marcat eclesiastic, poemul reface traiectoria desăvârșirii care implică în mod necesar câteva etape: constatarea stării de sine sau interiorizarea anticului „Nosce te ipsum”, hotărârea schimbării, orientarea spre forța intimă prezentă în sine, echivalentă cu divinitatea, și o caldă și personală, deși furtunoasă, promisiune. Fără proiectarea unui final, tocmai pentru că desăvârșirea este prin sine continuă! Pornind din acest punct, înțelegem greutatea și sensul celor șapte *Anamneze* poate gândite simbolic, întruchipări ale unor momente biblice sub care se camuflează tot atâtea momente personale și care-și găesc, fără îndoială, rezonanță și sens în universul liric al lui Valeriu Anania.

Seria de poeme, care păstrează în rândurile lor parfum de pateric, legate desigur în jocul liric eu/tu sacru/divin sus-amintit, organizează universul liric în funcție de câteva simboluri literare cunoscute: numele, prietenia, minunea/miracolul, întruparea, semințele, momentul eschatologic, toate așezate sub semnul divin al Cuvântului. Este, cu siguranță, recognoscibil teologul Anania care, în virtutea vocației sale, admite, în cuminența specifică a călugărului declarația lui Hristos: „cerul și pământul vor trece, dar cuvintele Mele nu vor trece”. (Luca 21, 33)⁴⁰.

⁴⁰ *Idem*, p. 1197.

Elementul central, ideea Creației sau a Facerii, așa cum este ea creionată în referatul biblic, se regăsește în *Anamneză* „Eu la-nceput cu nume v-am numit”. Așa cum spuneam, poetul nu se limitează doar la o anamneză simplistă și previzibilă a momentului, ci îl încarcă cu greutatea stilului literar specific unei epoci a reiterării miturilor. Recunoaștem aici câteva subtilități teologice pe care poetul le îmbracă în forme și procedee artistice prin impresia dedublării vocii lirice. Eul prezent în text este, fără îndoială, masca eului creator uman și nu divin. Primul aspect important care lămurește perspectiva „zicerii” este cel referitor la faptul că, în conformitate cu textul biblic, nu Dumnezeu este Cel care dă nume făpturilor, ci Adam, adică omul, „Și Domnul Dumnezeu, Care făcuse din pământ toate fiarele câmpului și toate păsările cerului, le-a adus la Adam, ca să vadă cum le va numi; așa ca toate ființele vii să se numească precum le va numi Adam”.(Geneză 2,19)⁴¹ Așadar, cititorul este invitat la atenție și acuratețe teologică. Poemul plămădește, în sine, multiple valențe teologice și simbolice care refac imaginea eului liric creator ce-și ordonează substanța lirică făcând apel nu doar la litera vechilor scrieri sau ale textelor consacrate, cât mai ales la „litera vieții”, acolo unde se poate bănui adevăratul sens al textelor sacre. Anamneza leagă, în mod firesc, tonul maiestos și poruncitor al primelor graiuri din Eden de dimensiunea creatoare și la fel de dificilă a artistului care, prin cuvânt, trebuie să refacă fragmente de univers adesea confuze, care scapă mereu unei viziuni totale, integrate.

Al doilea aspect, care atrage atenția în poem, este simbolul numelui și necesitatea numirii lucrurilor. Ceea ce e nenumit fie nu există, fie este împotriva firii sau a ordinii zidite. Ori apelativul „Nenumitul” este propriu celui rău. Numele devine astfel o conformare în ordinea firii și în același timp devine și o identitate a lucrului, a persoanei având și o putere creatoare. La egipteni dimensiunea esențială a persoanei este dată de numele pe care aceasta îl primește.⁴² În creștinism, existența nou-născutului este validată prin primirea numelui și apoi consfințirea acestuia prin Botez. În consecință, numele este indisolubil legat de ființă: „Eu la-nceput cu nume v-am numit, /ca întru voi ființa să rămână/ la fel de grea ca-n prima săptămână”. În lucrarea sa *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, filosoful Constantin Noica ilustrează surprinzătoarele valențe ale cuvântului „ființă” afirmând că „la noi (nota autorului: în limba română) ființa nu exprimă mai mult esența, adică rațiunea de a fi, decât existența, adică actul de a fi, nu exprimă mai mult virtualul decât actualul, legea decât viața, starea de drept decât firea, permanența decât devenirea”.⁴³ Dacă vom analiza și această perspec-

⁴¹ *Idem*, p. 13.

⁴² Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. II, Editura Artemis, București, 1995, p. 354.

⁴³ Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Editura Humanitas, București, 2011, p. 50.

tivă, vom descoperi că „ființa” la Valeriu Anania este o cristalizare a definiției dată de Noica termenului, cu atât mai mult cu cât, aceasta este sinonimă cu devenirea, concept puternic configurat în ultimele versurile poemului, care sugerează o tensiune a liniștii, o perpetuă renaștere, regenerare a existenței în propria ei devenire: „În pivnițele negre de sub iarbă/ își doarme vinul greul pământesc, / dar când pe dealuri vițele-nfloresc/ tresare-n somn și-ncepe iar să fiarbă”.

Dacă prima strofă poate fi considerată, grosso modo, una declarativă apropiată tonalității textelor sacre, cele următoare îmbracă surprinzător forma unei meditații existențialiste ce îl apropie pe Anania de Lucian Blaga: misterul ca eternă provocare a ființei umane, antiteza între transcendență și teluric, imaginile artistice „amurg aprins”, „se iau de mână-n horă și tresaltă” sunt recognoscibile în lirica blagiană. Contextul, ansamblul în care aceste imagini sunt integrate însă, zugrăvesc ideea că ființa umană și mai ales artistul este depozitarul valorilor perene ale omenirii este purtătorul latent al unei Ur-Sprache (limba primordială) și că el, prin cuvânt se identifică în și cu memoria „vecilor fecunzi”, memoria fiind singura care reține filonul începturilor pierdute în illo tempore.

O altă *Anamneză*, „Prietenii, ospățați-vă din plin...”, e construită tot pe modelul liric al confesiunii, al monologului adresat și pornește de la o imagine biblică celebră întruchipată în parabola *Cinei sau a nunții Fiului de Împărat*. De fapt, reiterarea acestui moment nu constituie decât un pretext pentru lansarea temei existențiale. Vocabularul este marcat liturgic cu excepția strofei a doua care reprezintă un intermezzo, o punere în abis. Astfel, a doua strofă explică rama, contextul conturat de prima strofă. Este proeminentă drama destinului uman, suferința ca rezultat al lașității umane, dar și teama de moarte înțeleasă aici ca un punct al neacceptării, ca un eșec al vieții, ca un accident nefericit prin care ființa umană este obligată să treacă, deși întregul tablou este grefat pe un fundal al bucuriei: „Eu masa bucuriei v-am întins/ Ca să v-arăt că sunt cu voi asemenea”.

Simbolul păsării deplasează accentul pe asumarea conștientă a condiției de „chemat” la existența supusă unui dat de fiecare dată abscons: „O pasăre s-a plâns tulburător/ că nu i-a fost în aer să se nască”. Este accentuată tensiunea izvoarăta din permanenta opoziție între spirit și materie; opoziția dintre „marea îngerească”, metaforă a infinitului și presupusa determinare obiectivă a cuibului, element punctiform al limitării. Ca element compensator se conturează imaginea unui eu liric dionisiac: „Eu am călcat pe șoimi și pe vulturi, dar, azi prieteni, frică-mi e de moarte”. Îngenunchiat, însă, de iminența morții, consecința a fatumului. Din această perspectivă se apelează în poem la formula ludică a eului care se ipostaziază în funcție de ideea transmisă. În prima strofă, monologul liric preia formula discursului mesianic creionând contextul biblic al parabolei: „Prietenii, ospățați-vă din plin, / Azi pentru voi am junghiat o turmă/ și-am pus în artos holda cea din urmă”, pentru ca, în celelalte două strofe, acesta să devină specific unui eu

liric profund uman afectat de „plânsul tulburător”, de teama morții iminente „dar azi, prieteni, frică-mi e de moarte”. Ultima strofă atinge apogeul dramatismului, prin reluarea discursului christic în care neacceptarea și totuși resemnarea în fața morții este echivalentă cu înțelegerea profundă a derivei ființei umane: „O, s-ar putea să urlu în pustiu, / dar eu, prieteni vânători, eu știu/ că-n pasăre se trage doar când zboară”. Simbioza dintre cele două discursuri, maniera ludică de a construi monologul liric, permanenta glisare între eul și alter ego-ul său, se explică la Valeriu Anania prin faptul că niciodată, în poezia sa, substratul divin al „spunerii” nu este separat de cel creator și artistic. Se poate ghici în ultima parte a poemului o preferință a poetului pentru stilul calofil. Versurile curg nu pentru a încifra în mod necesar ceva, ci pentru a răspunde unei nevoi de frumos, de versificație.

În textul *Anamneză*, „Puterile cuvântului le știu...” poetul „face o paralelă explicită între cuvântul artistic și logosul primordial, între instanța creativă a divinității și cea a poetului: „Puterile cuvântului le știu / și nu de-acum și nici de prin aproape, / ci de pe când mi se purtau pe ape / în oglindirea cerului sălcu”⁴⁴. În fapt, se reface legătura firească între firescul rostirii divine și rostirea firească a poetului. Nu pretenția identificării cu postura christică reprezintă aici sensul textului, ci ideea că arta este, prin puterea cuvântului creator, o șansă a redescoperirii sacralității prezente în lume, prin minune. Prima strofă capătă aspectul unei ode închinată cuvântului ca forță de regenerare a lumii, din moment ce „toate s-au făcut” prin puterea lui. Remarcabil e modul în care poetul reușește să evidențieze nu numai puterea de „a face” a cuvântului, ci și pe aceea de „a reface”, nu numai pe aceea de a aduce „dintru neființă întru ființă”, ci și pe aceea de a aduce din întuneric la lumină, de a restabili coordonatele existenței umane într-un echilibru cosmic. Deghizându-se în spatele formulelor și evenimentelor biblice, poetul remodelează, la nivel artistic și spiritual deopotrivă, ideea de rânduială a firii sau de rost. Din moment ce „harul divin are, ca și natura, oroare de vid”⁴⁵, „duhul dimineții închipuie icoane din nimic”. Cuvântul „cu putere multă”, cuvântul etern, pe care eul liric și-l asumă intervine în trista istorie personală a omului. Cuvântul regenerează adoptând forma minunii. Regenerarea înseamnă vindecare, în primul rând de ordin spiritual, devenind sinonim din nou cu metanoia. Subtilitățile și jocul filosofic nu încetează să existe și să provoace. Se face distincția între minune – generatoare de indolență și lene spirituală și miracol – manifestarea inteligenței. A spiritului viu. A bucuriei reînegrării în firesc. Imunitatea în fața minunii este primul semn de maturitate spirituală. Apar

⁴⁴ www.uab.ro/reviste_recunoscute/philologica/philologica.../12_bagiu.doc, consultat în data de 30 noiembrie 2015.

⁴⁵ Arland Hultgren, *The parables of Jesus. A Comentary*, William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids, Michigan/ Cambridge, 2002, *apud* Andrei Pleșu, *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*, Editura Humanitas, București, 2012.

termeni surprinzători „încuvântat” – omul cuvântului, forței creatoare, omului care și-a depășit, într-un fel sau altul, condiția și care este identic cu vocea divină.

Rostirea este prima condiție a regenerării și calitate a artistului: „Rostesc și totul se preface-n rost”. Strofa abundă în exemple ale regenerării și în simboluri ale restabilirii echilibrului: „ologul zburdă, ciungul vă mângâie,/ vă-mbrățișați cu cel mâncat de râie”. Rostirea se preface în rost, numai dacă ea este legată de dimensiunea primordială a cuvântului dezvoltată în prima strofă. Asimilarea ipostazei creatoare a poetului cu cea a Cuvântului divin subliniază ideea că destinul eului liric este adesea paralel cu cel al unui mântuitor. Această vocație merge până la ultima realitate, aceea a morții: „Cuvântul meu răzbate și-n morminte”. Din această perspectivă, poetul este delimitat, izolat de genul comun prin „miracolul” cuvântului neperceptut la valoarea reală. În relația sa cu cititorul, poetul adoptă aceeași atitudine ca a lui Hristos față de contemporanii Săi care cereau „semne și minuni” (Luca 11, 29). Reafirmarea aceleiași identități cu cititorul: ”Sunt om ca voi, dar om încuvântat” ține și de valabilitatea operei în sine care, pentru a fi legitimă, trebuie validată de cel cărui ea este destinată, așa cum se afirmă într-o altă Anamneză: „Să nu mă cititorule, trădezi./ Poemul meu e-ntreg numai cu tine”. Pe de altă parte, creația pare a fi răspunsul eului liric pentru durerea și dezechilibrul în care se găsește omul supus unui univers limitativ. Față în față cu creația, individul comun reacționează deseori inadecvat, autodefinindu-se involuntar în afara ei. De aceea, valoarea cuvântului surprinsă în opera literară pare mai degrabă o minune față de care se reacționează cel mult cu uimire: „Uimiți, voi credeți că scornesc minuni/ ca să-mi arăt puteri nepământene. /Minunea, vai!, e numai pentru lene. La spaime sacre când veți fi imuni?” Întâlnirea cu textul, pentru lectorul competent, are o cu totul altă conotație. Se recunoaște în creație ca făcând parte integrantă din ea, iar miracolul exprimării artistice devine, în acest sens, dezirabil și firesc. Ca o consecință a receptării corecte a actului artistic poezia devine un răspuns valabil și valoros pentru „durere”: „De-acum nici o durere n-o să spună/ că mi-a cerut un leac și nu i-am dat”. În context religios, care poate fi o altă coordonată a interpretării, ultima strofă reprezintă, păstrându-se tonalitatea discursului christic, o atenționare adresată oricui așază minunea mai presus de firescul lucrurilor. Omul spiritual are o slăbiciune pentru reaşezarea ordinii. El descoperă miracolul existenței divine în firesc și simplitate, „Miracolul e fapta mea cea bună”, adevăratul mod în care se revelează divinitatea.

O tulburătoare confesiune a eului liric, în care se concentrează simbioza divin-uman și dorul nestăvilat al divinității pentru propria creație, se regăsește în *Anamneză*, „Lumea dormea când eu venii pe lume...” În prim plan recunoaștem tabloul, reconfigurat artistic, al nașterii pruncului divin, cu toate semnele smereniei care va genera, însă, o schimbare din temelii a percepției despre intervenția proniei în istorie. Ceea ce surprinde, este că nu **transpare aici o atmosferă de pace; dimpotrivă! Gradat și atent eu liric fixează coordonatele unei lumi aflate sub**

tensiunea aşteptării, chiar dacă somnul este dominant: „Lumea dormea când eu venii pe lume”. „Somnul”, ca stare, şi „dormea”, ca inactivitate, precizează mediul total inadecvat în care elementul superior şi etern este nevoit uneori să lucreze şi să acţioneze în timp. Elementul salvator care face posibilă prezenta lui în lume este dorul, tradusă în iubirea manifestată permanent faţă de creaţie. Nevindecatul dor este principiul generator al legăturii divinităţii cu omul. Sentimentul reunificării, al regăsirii omului rămas în somn, „îmbătrâniţi în cosmice concepţii” este mai puternic decât orice sacrificiu cerut pentru realizarea lui. Durerea este preferabilă sentimentului chinuitor de „dorul dorului dor” (Facere, din volumul Anamneze). Observăm că elementele primei strofe din acest text completează în mod fericit sensul ultimei strofe din textul anterior. Somnul, asociat deseori cu lenea, generează apetitul nejustificat după minune, fenomen adesea gol de sens şi fără puterea transfiguratoare a participării efective la miracol care e „fapta mea cea bună”.

Monologul liric continuă printr-o enumerare a unor gesturilor de delicateţe menite să atenueze impactul unei prezente neobişnute în mijlocul previzibilităţii care caracterizează existenţa umană. Prezenta dativului etic în versul „ca nu cumva pe oameni să mi-i sperii” vine să completeze ideea care va fi sintetizată şi în final: că pronia divină, în lucrarea ei nu forţează niciodată, ci doar seduce. Actul artistic, de asemenea, are acelaşi statut: cheamă, încântă seduce fără să limiteze interpretarea. Tocmai în acest lucru constă fascinaţia deopotrivă a întâlnirii cu Dumnezeu sau a contactului cu actul artistic, că ambele interacţiuni pun subiectul uman în valoare dez-limitându-i capacitatea creatoare, oferindu-i experienţa, la modul mimetic, a creatorului. A doua strofă sintetizează contextul glacial corespondent oricărei intervenţii superioare în spaţiul mundan. Cu un reflex întârziat omul salută această prezentă mulţumindu-se să-i constate existenţa palpabilă: „Porneam la drum cu proştii şi-nţelepţii/ să spună doar atât, că m-am născut”. Două versuri atrag atenţia prin capacitatea de sinteză iconică pe care o au şi care reprezintă poate cea mai izbutită şi frumoasă icoană în versuri a tabloului Naşterii, în centrul căreia nu se află niciunul din elementele obişnuite ale iconografiei, ci „cereasca ghicitoare” sintagmă susceptibilă, de asemenea, şi de alte interpretări decât cele teologice. Metafora, „cereasca ghicitoare”, reprezintă cheia de interpretare a textului fiind, în acelaşi timp, un simbol iubirii divine pentru fiinţa umană, dar, în acelaşi timp, în interpretare literară, reprezentând misterul şi perfecţiunea permanent căutată de artist în efortul său creator. Cert este că, în ambele interpretări, „cereasca ghicitoare” seduce şi cucereşte sensibilitatea umană prin apel la libertatea personală şi la propria capacitate de a răspunde nevoii de desăvârşire interioară: „Eu vă supun doar unul câte unul,/ ca-ntr-un poem, cuvânt după cuvânt”. Similitudinea dintre anevoioasa operă de mântuire a omului din „somn” şi întuneric şi efortul artistic al poetului în cucerirea unui limbaj artistic adecvat este o constantă a *Anamnezelor*.