

REPERE ALE IMAGINARULUI SACRU ȘI CÂTEVA DIMENSIUNI ALE ANGELICITĂȚII ÎN LIRICA LUI N. CRAINIC ȘI V. VOICULESCU

Drd. Larisa Maria LAZĂR (DĂNESCU)
Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia

Abstract: "Image" and "imagination" are the two Romanian terms that seem to be the basis of the concept. The very term "imagination" has as its root the word image, but the distance from the original meaning assigned it a synonymy, we can say, almost perfect, with that of fantasy, acquiring the meaning of creating new ideas that do not necessarily have a connection with reality, with what exists. The term "imaginary" does not retain its broad meaning, but is directed more towards the meaning of "imagination", which reduces its complexity. It is believed that this meaning appeared in the period of modernity, during which the imagination, the image and the imaginary had a downward trajectory, being disregarded due to the opposition with the "real", opposition on the basis of which the imaginary was defined as "imaginary, which exists only in imagination, fictitious, unreal, substantivized domain of imagination"

Keywords: image, imagination, concept, fantasy, imaginary, real

Termenul „imaginație” are ca rădăcină cuvântul *image*, dar depărtarea de sensul inițial i-a atribuit o sinonimie, aproape perfectă, cu cel de fantezie, căpătând sensul de a crea idei noi care nu au o neapărată legătură cu realitatea, cu ceea ce există. Termenul „imagar” nu își păstrează amplul înțeles din rădăcină, ci este dirijat mai mult spre sensul de „imaginație”, fapt ce îi reduce din complexitate. Se crede că acest sens a apărut în perioada modernității, timp în care imaginația, imaginea și imagarul au avut un parcurs descendent, fiind definite prin raportare la „real”, opoziție pe baza căreia a și fost definit imagarul ca fiind „*imagar*, care există numai în imaginație, fictiv, ireal, substantivat domeniu al imaginației”¹.

Mircea Eliade, în *Imagini și simboluri*, remarcă această semnificație care a fost atribuită „imagarului”, pusă în raport de concordanță cu „imaginația” și, în același timp cu fantasticul, cu tot ceea ce este rupt de realitate, fiind mereu în incompatibilitate cu „adevărata cunoaștere”. Eliade definește imaginația drept o componentă vitală a cunoașterii, readucând în atenția tuturor rădăcina latină a cuvântului, „*imago*”: „A avea imaginație înseamnă a te bucura de o bogăție interioară, de un flux neîntrerupt și spontan de imagini. Dar spontaneitatea nu înseamnă doar invenție arbitrară. Etimologic, «imaginație» este solidar cu *imago* «reprezentare, imitare» și cu *imitor*, «a imita, a reproduce». De data aceasta etimologia trimite atât la realități psihologice, cât și la adevărul spiritual. Imaginile imită modele exemplare [...] A avea imaginație înseamnă a vedea lumea în totalitatea

¹ *Dicționar explicativ al limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998.

ei; căci puterea și menirea imaginilor constau în faptul că arată tot ce rămâne refractar conceptului”².

Puterea de a vedea lumea într-un mod holistic, care este specific imaginației, este un aspect important, în contradicție cu perspectiva medievală. În viziunea medievală, capacitatea de a privi dincolo de limitele percepției ține doar de intuiție, pe când imaginația ține de capacitatea de a reprezenta un obiect. În ceea ce descrie Mircea Eliade, raportat la imaginație și imagine, prima nu reprezintă o formă de non-cunoaștere ce se bazează doar pe ficțiune și construcții fantastice, ci un mod *altfel*, mult mai complex, de a vedea realitatea. Sensul acesta nu este cel pe care îl vom găsi descris în dicționarele noastre, acesta fiind o modalitate de cunoaștere care este specifică omului, strâns legată de mimesis și cunoaștere.

Având ca punct de pornire semnificațiile termenului *imaginarius*, putem defini imaginarul în două direcții. Prima definiție va fi pusă în corelație cu sensul de imagine și o vom dezvolta pornind de la psihologia percepției, urmărind felul în care imaginea individuală se construiește. Persoana, în formarea imaginii perceptivă, nu este un factor pasiv, ci mai degrabă unul dinamic care recepționează și reacționează la impulsuri, având un rol decisiv în construirea imaginii despre lume.

A doua semnificație este corelată cu imaginația. Din această corelare, termenul primește o sinonimie aproape perfectă cu fantasticul, fiind considerat „rupt de realitate”. Contrar așteptărilor, cele două sensuri nu sunt în antiteză. Dacă ne întoarcem în epoca medievală și căutăm sensul dat imaginației vom observa că cele ce astăzi sunt două definiții separate, pe atunci erau suprapuse: „a închipui nu e nimic altceva decât a contempla forma lucrului corporal sau imaginea”³.

Imaginarul reprezintă totalitatea imaginilor pe care le avem despre lume, indiferent de modul în care sunt construite, de sursa lor, de relația cu imediatul, de modalitatea de comunicare, de funcțiile pe care le îndeplinesc etc. Putem spune că acesta se constituie într-un sistem greu determinabil, ce se reflectă la nivel individual (aici ne referim la imaginarul personal), la nivelul comunităților mici (aici ne referim la imaginarul grupurilor restrânse), colectivităților mari (aici ne referim la imaginarul cultural, social, specific unei nații, unei religii etc.). În contextul globalizării, astăzi putem vorbi despre un imaginar global, care surprinde aspecte ale umanității.

Raportându-ne la sursa lor, imaginile pot fi raționale și perceptivă (prin analiză, interpretare, dezvoltare teoretică etc.). Analizând, însă, modul în care sunt transmise, imaginile pot fi transmise prin imagini primare (reprezentare fidelă), secundare (reprezentare artistică), simbolice, reprezentări grafice sau matematice etc. Trebuie reținut că fiecare fel de comunicare determină un imaginar propriu.

Analiza universului simbolic a avut ca suport teoretic psihologia dezvoltată de Jung și Freud. Mircea Eliade observă influența psihanalizei în crearea și dezvoltarea teoriilor privitoare la imaginar, cu precădere imaginarul mistico-religios și afirmă în lucrarea *Imagini și simboluri*: „Surprinzătoarea vogă a psihanalizei a impus câteva cuvinte cheie: imagine, simbol, simbolism au devenit de atunci monedă

² Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 1994, p. 25.

³ René Descartes, *Reguli de îndrumare a minții. Meditații despre filozofia primă*, trad. C. Noica, București, Editura Humanitas, 1992, p. 255.

curentă. [...] O asemenea convertire la asemenea simbolisme nu constituie însă o descoperire cu adevărat inedită, un merit al lumii moderne: aceasta restituind simbolului funcția lui de instrument de cunoaștere n-a făcut decât să reia o orientare generală în Europa până în secolul al XVII-lea și care este, în plus, conaturală altor culturi extraeuropene, fie istorice (de exemplu cele din Asia sau America Centrală), fie arhaice și primitive”⁴. Dezvoltarea psihanalizei a condus spre constituirea limbajului specific imaginarului, dar și spre sfera care aparține acestui domeniu. În acest fel s-a creat o ruptură între universul imaginar al lui Gilbert Durand, cel mistico-simbolic și cel științific și rațional al modernității⁵. Putem spune că aceasta este sursa conflictelor din lumea occidentală dintre imaginar și discursiv.

Având ca punct de pornire cele două cuvinte ce definesc imaginarul, putem afirma că acesta se definește în relație cu realitatea, pornind de la cea imediată și ajungând la o ruptură totală de aceasta. Definierea imaginarului, pornind de la imagine, creează o legătură între individ și mediul ambiant, jucând un rol de intermediar. Această imagine se va identifica într-o primă fază cu realitatea, iar mai apoi se vor manifesta lumi fantastice, diferite, prin îndepărtarea de la prima imagine. Această ruptură de realitate nu se va face brusc, ci treptat, imaginarul aflându-se într-o continuă schimbare de la simplu către complex. În teoriile privind dezvoltarea teoriei imaginarului se regăsesc toate aceste aspecte. Raportându-ne la lumea occidentală, vom observa că există trepte ale imaginarului, și nu doar o luptă între felurile acestuia. Totuși, găsim și situații în care anumite forme de imaginar sunt cenzurate cu scopul de a fi înlocuite de altele. Analiza care se face vizează felul în care imaginarul se modifică în anumite perioade, dar și forma în care imaginile interacționează.

În cele ce urmează, vom urmări o serie de momente istorice care au stat la baza unor transformări în analiza imaginarului și, cu precădere, a imaginarului sacru, mutând discursul dinspre studiul imaginii spre un studiu psihosocial.

Prima perioadă la care ne vom referi și care are un impact puternic în dezvoltarea teoriilor imaginarului este începutul modernității. Ceea ce vom observa în primul rând în această perioadă este dublul sens pe care îl are în limba latină cuvântul „imaginație” și modul în care s-a dezvoltat în Evul Mediu. Ca exemplu pentru această perioadă, semnalăm un pasaj din Sfântul Ioan Damaschin extras din cartea *Dogmatica*. Aici, imaginația este prezentată ca fiind parte a „sufletului irațional”, cel care este condus de natură și care „nu ascultă de rațiune”, tot aici fiind incluse componentele pasionale, care țin tot de iraționalul supus rațiunii, facultatea de naștere, de creștere, vegetativă etc. Imaginația „lucrează prin organele simțurilor și se numește percepție. Imaginabil și perceptibil este ceea ce cade sub imaginație și sub percepție, după cum vederea este însăși puterea optică, vizibil este ceea ce cade sub vedere, spre exemplu: o piatră sau altceva din aceasta. Imaginația este un afect al sufletului irațional produs de un lucru ce cade sub imaginație. Halucinația este un afect zadarnic al sufletului irațional, care nu are ca pricină nici un lucru ce cade sub

⁴ Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 1994, pp. 11-12.

⁵ Gilbert Durand, *Aventurile imaginii: Imaginația simbolică. Imaginarul*, București, Editura Nemira, 1999, p. 125.

imaginație.”⁶ Din acest text reiese că, pentru omul de cultură medieval, imaginea fantastică, adică halucinația, și cea perceptivă au aceeași natură, iar ceea ce le diferențiază este relația cu imediatul, cu „obiectul percepției”. Diferența dintre cele două este că în cazul halucinației obiectul lipsește, iar în cazul imaginii perceptive putem identifica obiectul.

René Descartes, pornind de la primul sens al imaginației identificat în scrierea Sfântului Ioan Damaschin, pune în relație gândirea pură cu imaginația (*imaginatio, onis*). În *Meditationes de prima philosophia*, acesta separă fantasticul de imaginație într-un mod drastic, am putea spune, și definește imaginația ca reprezentare. Imaginația preia informația din exterior și o prelucrează cu ajutorul sistemului cognitiv. În *Meditația a șasea*, Descartes se folosește de imaginea triunghiului pentru a explica rolul imaginației; „Așa, de pildă, atunci când închipui un triunghi, nu prind cu mintea, numai că el este o figură alcătuită din trei linii, ci intuiesc totdeauna, prin ascuțimea minții, ca și cum ele ar fi de față -, iar, așa ceva e ceea ce numesc a închipui”⁷. Filosoful francez introduce o formă de gândire în relație cu imaginația, care nu este considerată „halucinație” și care este dată de capacitatea omului de abstracție, și anume, gândirea pură. Pentru a exemplifica teoria, acesta se folosește de o figură geometrică ce nu există sau, în orice caz, nu poate fi ușor redată, și anume *chiliogonul*. Pentru a putea vizualiza această figură geometrică trebuie să apelăm la gândirea pură, deoarece nu putem apela la imaginație. Prin acest exemplu filosoful face trimitere spre geometria analitică ce acționează în absența imaginii unui obiect. Relația cu imediatul este dată de separația dintre cele două posibilități de cunoaștere pentru că în cazul gândirii pure „spiritul, atunci când gândește, se întoarce oarecum către sine și privește una din ideile care se află în el însuși; în timp ce, când imaginează, se întoarce către corp și intuiește, în el ceva în conformitate cu ideea fie înțeleasă de către el, fie percepută cu simțirea”⁸. Gândirea pură, fiind autoreflexivă, oferă reflexie obiectului cunoașterii doar la nivel mental, pe când imaginația este un intermediar între exterioritate și gândire.

Dezvoltarea psihologiei și mai cu seamă analiza asupra sistemului perceptiv constituie un moment important. Imaginația a fost redefinită datorită dezvoltării noii științe care a creat diferențieri între senzații, percepție, reprezentare. O diferență majoră între teoria lui Descartes și paradigma psihologică a secolului al XX-lea este că în gândirea filosofului imaginea poate fi redusă la percepție, pe când în paradigmă imaginația devine o manifestare a creativității, a realizării de nou, inclusiv a decodării mijloacelor ce sunt specifice inconștientului. Această evoluție a psihologiei percepției modifică analiza imaginii și implicit modul în care imaginarul este tratat. În urma acestor modificări au apărut analize profunde ale modului în care imaginea perceptivă se formează, dar și ale relației dintre obiectul perceput și subiect. Analiza imaginii a suferit anumite reorientări teoretice din cauza faptului că

⁶ Ioan Damaschinul, *Dogmatica*, București, Editura Scripta, 1993, p. 76.

⁷ René Descartes, *Meditationes de prima philosophia*, trad. C. Noica, București, Editura Humanitas, 1992, p. 228.

⁸ *Ibidem*, p. 289.

imaginea nu este considerată ca fiind o preluare neutră a imediatului și că intervenția subiectului în construcția sa are o importanță semnificativă.

Dezvoltarea psihanalizei constituie un al doilea element foarte important care a transferat problema imaginarului de la imaginile clare și deschise la cele aflate sub dominația impulsurilor, adică la cele ambigue, prin importanța acordată atât inconștientului cât și imaginilor care sunt inconștiente acestora. Începuturile teoretice marcate de specificul psihanalizei freudiene prezintă inconștientul ca pulsivitate mai degrabă decât ca imagine. Aceste pulsivități își au sursa la nivelul refuzării și se manifestă sub forma imaginilor la nivelul conștientului. În teoria enunțată de Jung observăm că acesta consideră că mai există ceva dincolo de aceste pulsivități care se formează datorită refuzării. Astfel, acesta definește conștientul la nivel general, adăugând anumite elemente ce se află dincolo de individ și care nu aparțin conștiinței: „El (inconștientul) nu cuprinde doar conținuturile *refulate*, ci și acel întreg material psihic care nu atinge pragul valoric al conștiinței”⁹. Pulsivitățile inconștientului sunt preluate de către vis și simbolizate. Acesta este punctul în care apare diferența radicală dintre Jung și Freud. În perspectiva lui Freud sursa imaginilor este constituită din elemente din viața persoanei, pe când în cazul lui Jung imaginea, prin introducerea conștientului colectiv, este încărcată de simbolistică arhetipală. Această nouă idee de percepere a inconștientului dezvoltă teoretizarea imaginarului. Imaginilor din inconștient le este atribuit de către Jung un caracter arhetipal, deci unul de natură universală: „Simbolurile onirice ale procesului de individualizare sunt imagini de natură arhetipale care se manifestă în vis, descriind fenomenul centrării, respectiv realizarea unui nou centru al personalității”¹⁰.

Modalitatea de percepere a universului mitico-religios a fost schimbată de universalitatea simbolului. Din această cauză s-a dezvoltat o filosofie a imaginarului în a doua jumătate a secolului XX în care s-a realizat o interpretare specifică a relației dintre om și propriile sale fantasme și trăiri. Rolul imaginii este astfel reconsiderat atribuindu-i-se o parte importantă în cunoașterea și integrarea omului în lume. Această direcție a fost dezvoltată de către filosofi și teoreticieni cunoscuți, precum: Paul Ricoeur, Gaston Bachelard sau Gilbert Durand. La noi, interpretarea mitico-religioasă din această nouă perspectivă a fost deschisă de către Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu. Aceștia, prin contribuțiile lor, au ajutat la schimbarea percepției asupra istoriei religiilor, dar și a mentalităților. În aceste cazuri imaginarul se dezvoltă la nivelul simbolului, fapt care duce la crearea unei identități între fantastic și imaginar, fapt întâlnit cu precădere la I.P. Culianu. „Fantasia” nu mai este considerată ca o escapadă în altă lume, ci este privită ca o parte integrantă a lumii acesteia și, mai mult, este acceptată ca o formă de cunoaștere. Această formalitate de a defini imaginarul prin identitatea dintre fantastic și el însuși, transferă realitatea într-o lume a interpretării, a simbolului.

După a doua jumătate a secolului XX, sub impactul psihanalizei, perspectiva asupra imaginarului a fost reconsiderată. În prezentarea noilor perspective ale imaginarului, vom începe cu cea a lui Mircea Eliade.

⁹ C.G. Jung, *Personalitate și transfer*, București, Editura Teora, 1997, p. 11.

¹⁰ C.G. Jung, *Psihologie și alchimie*, București, Editura Teora, 1996, p. 43.

Lumea imaginarului este reconsiderată de către filosoful român, fiind introdusă între celelalte modalități gnoseologice de operare, ca fiind o modalitate viabilă de cunoaștere: „gândirea simbolistică nu este apanajul exclusiv al copilului, al poetului sau al dezechilibratului; ea este cosubstanțială ființei umane; precedă limbajul și gândirea discursivă. [...] Imaginile, simbolurile, miturile nu sunt creații arbitrare ale psihicului, ele răspund unei necesități și îndeplinesc o funcție: dezvăluirea celor mai secrete modalități ale ființei”¹¹. Imaginarul, cu precădere cel religios și mitic se desfășoară în jurul conceptelor de simbolism și simbol, iar imaginea simbolică capătă o realitate distinctă față de celelalte imagini. Aceasta nu poate fi cunoscută decât în sine și se manifestă într-o lume a realităților contradictorii. În acest fel lumea simbolică specifică imaginarului este întemeiată, iar singura capabilă să redea toate contradicțiile lumii mitice este imaginea, deoarece prin structura lor, imaginile sunt plurivalente. „Dacă spiritul recurge la imagini pentru a sesiza realitatea ultimă, o face tocmai pentru că această realitate se manifestă în chip contradictoriu și, ca atare, n-ar putea fi exprimată prin concepte. [...] Așadar, adevărată este Imaginea ca atare, Imaginea ca fascicol de semnificații, iar nu doar *una singură dintre semnificațiile ei sau unul singur dintre numeroasele ei planuri de referință*. A traduce o imagine într-o terminologie completă, a o reduce la numai unul dintre ei de referință este mai grav decât a o mutila; înseamnă a o anihila, a o anula ca instrument de cunoaștere”¹². Imaginea are un statut primordial și un rol de cunoaștere unic dat de forma holistică de a transmite informații. Imaginarul uman este o formă primordială de cunoaștere și, putem spune, singura universală. Aceste două atribute ale imaginarului îl transformă într-o axis-mundi a cunoașterii.

Ioan Petru Culianu este continuatorul direcției lui Mircea Eliade, având o viziune sincretică și holistică asupra imaginarului. Mircea Eliade considera simbolul ca fiind de factură universală, iar universul magico-religios se manifestă prin simbol inclusiv la nivelul cotidian, păstrându-se în acest fel legătura cu sacrul și la nivelul lumii profane¹³. Tot în acest fel Culianu vorbește despre unitatea de scopuri între universul magic specific Renașterii și cel modern¹⁴. Ideea de universalitate a imaginilor, dar și impactul pe care acestea îl au asupra posibilităților omenești de cunoaștere este specifică celor ce aprofundează ideea imaginarului. În aceste condiții nu putem limita dezvoltarea teoretică la identitatea dintre imaginar și fantastic deoarece ideea de imaginar ar pierde din rolul său epistemic rămânând sub adiacent ideii de fantastic. Ceea ce precizează Culianu în prefața cărții *Iocari serio. Știință și artă în gândirea Renașterii*, nu este altceva decât o extindere a fantasticului, pe care îl aduce în zone valide, din punctul de vedere al cunoașterii: „Cartea de față își propune să abordeze câteva teme ale culturii filosofice din Renaștere pornind de la perspectiva inedită care ar putea fi numită fie *Fantasmalogică*, fie, după Henry Corbin, imaginală. Ambii termeni sunt perfect echivalenți, dar cel de fantasmologie

¹¹ Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 1994, p. 15.

¹² *Ibidem*, p. 19.

¹³ Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 1994 și *Tratat de istorie a religiilor*, București, Editura Humanitas, 1992.

¹⁴ Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere*, București, Editura Nemira, 1994, p. 16.

are avantajul de a fi mai precis”¹⁵. Discursul rațional, dar și începuturile științei moderne sunt reconsiderate prin această analiză a universului magic și a mentalității. Prin eliminarea conflictului dintre magic și rațional se produce unificarea dintre univers și imagine. Acest univers nu trebuie considerat ca fiind doar fantastic. Operele celor doi autori români surprind, prin legătura directă dintre imaginar și universul mitico-magic, aspecte pragmatice ale acestuia.

Dar secolul XX a fost un secol al teoretizărilor directe privind imaginarul. Din această cauză atenția noastră se va îndrepta și spre lucrările care realizează o sinteză a filosofiei imaginii în spațiul european. Gilbert Durand realizează o lucrare de sinteză privind modul în care operează imaginarul¹⁶. Teoreticianul francez dezvoltă o filosofie a imaginii: „În sfârșit, acest izomorfism al schemelor, al arhetipurilor și al simbolurilor în cadrul sistemelor mitice sau al constelațiilor statice ne va duce la constatarea existenței anumitor protoale normative ale reprezentărilor imaginare, bine definite și relativ stabile, grupate în jurul schemelor originare pe care le vom numi structuri”¹⁷. Originea acestor structuri de imagine este la nivelul arhetipal simbolic, iar descrierile acestora nu sunt altceva decât forme de psihanaliză prin conștientizarea zonelor profunde de ordin inconștient. În acest caz, imaginarul este o istorie a tuturor imaginilor și în același timp este *phantasia*, adică o lume a imaginației. Unul dintre efectele postmodernismului este creșterea rolului imaginației și al imaginilor în viața omului, iar între om și mediul fizic trebuie să existe o conexiune mediată, „umanitatea și lumea se întâlnesc pe interfața extraordinar de complexă a reprezentărilor imaginare”¹⁸. Din această cauză, studierea imaginii, văzută din perspectivă jungiană (adică reprezentarea conștientă a inconștientului colectiv) devine o necesitate resimțită în secolul XX. În cartea sa *Structurile antropologice ale imaginarului*, Gilbert Durand împarte imaginile în două categorii: diurne și nocturne, iar prin aceasta redă liniile antropologice ale imaginarului. Știința nu a putut cuprinde în rigorile sale termenul de imaginar, acesta manifestându-se în mai multe domenii precum: istoric, social, filosofic, lingvistic, artistic, cotidian, iar pe parcursul istoriei literare întâlnim o serie de sinonime: imaginație, fantezie, fantastic.

J. Burgos vine cu o nouă idee care atrage atenția și anume încorporarea imaginarului în sfera literară. Teoreticianul este interesat de felul în care imaginile creează lumea virtuală chemată să devină realitate. Burgos spune că el nu încearcă să creeze o nouă critică literară ci vrea să surprindă „ființa vie a poeziei pe cale de a se făuri sub ochii noștri”¹⁹. La fel ca și Durand, Burgos vorbește despre imagine în raport cu imaginarul. Acesta analizează funcția simbolică a imaginii și nu acceptă principiul linearității semnificativului cât timp imaginile sunt mobile și se

¹⁵ Ioan Petru Culianu, *Jocuri serio. Știință și artă în gândirea Renașterii*, Iași, Editura Polirom, p. 18.

¹⁶ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers, 1977, pp. 25-30.

¹⁷ *Ibidem*, p. 76.

¹⁸ Corin Braga, *Teoria și practica imaginii*, în „Caietele Echinox”, Vol. 2, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 6.

¹⁹ Jean Burgos, *Pentru o poetică a imaginarului*, Traducere de Gabriela Duda și Micaela Gulea, București, Editura Univers, 1998, p. 7.

organizează în „constelații simbolice”. Aplicarea sistemului lui Durand de studiere a poeziei reprezintă punctul de diferențiere dintre poetician și antropolog. Burgos vorbește despre simbolismul imaginilor, pe când Durand, pe măsură ce înaintează în traseul antropologic al regimului diurn, caută să dea imaginilor motivații multiple. Spre exemplu, G. Durand în simbolurile intimității și inversării prezintă izomorfismul adâncimii acvatică și telurice, al dedublării înghițirii, al hranei din mitul lui Iona, al figurii feminine, al cultului romantic al femeii, al vopselei, al culorii, al apei dense ca eufemisme ale morții, iar ca toposuri arhetipale prezintă pădurea sacră, mormântul, corabia și barca, centrul paradisiac, vasul sacru, simboluri ce se regăsesc și în imaginarul religios. Din toate teoriile prezentate reiese că la baza imaginarului se află gândirea mitică numită și *gândirea în imagini*, atribuită omului ancestral, celui ce-și are rădăcinile adânc înfipte în realitatea religioasă.

Ne propunem, în cele ce urmează, glisarea spre câteva mărci ale imaginarului religios autohton, centrat pe arhetipologia îngerului și a categoriei angelicității, așa cum sunt ele reflectate în poezia lui Nichifor Crainic și V. Voiculescu.

Nichifor Crainic este autorul unor polemici duse în jurul ortodoxismului și al tradiționalismului radical, fiind totodată un ideolog al gândirismului. Ortodoxismul literar a fost pentru prima dată teoretizat de către Crainic într-o scriere cu caracter ideologic publicată în „Gândirea” sub titlul *Isus în țara mea*. Dogmatismul de factură ortodoxă domină atât scrierile sale politice, cât și cele filosofice, dar și întregul imaginar poetic. Scrierile lui Crainic de factură pur teologică plasează îngerul ca fiind unul dintre principalii agenți ai cunoașterii relevate, dându-ne posibilitatea de a interfera imaginarul antropologic cu imaginația poetică. Revelațiile aduse prin intermediul îngerului nu sunt altceva decât o dublare a hierofaniilor directe ale Maicii Domnului, ale lui Iisus și ale sfinților.

Nichifor Crainic era un bun cunoscător al ierarhiilor cerești și totodată al scrierilor lui Dionisie Areopagitul, autor al *Ierarhiei cerești* și al *Ierarhiei bisericesti*. El atribuie ca rol principal al îngerilor acela de lucrători pentru mântuirea omului. Crainic este creator al unui dualism ce are la bază cunoașterea mistică și cea filosofică, cea din urmă avându-și originea în filosofia greacă. Acestea se găsesc într-un eseu dedicat gândirii lui Dionisie Areopagitul²⁰. Acest lucru devine important pentru noi pentru că relevă importanța și rolul îngerilor atât în viziunea lui Dionisie Areopagitul, cât și în viziunea și opera lui Nichifor Crainic. Punându-și întrebarea ce vede când intră într-o biserică, Crainic dă un răspuns care ne va ajuta în parcursul nostru hermeneutic: „Vedem sus, în locul cel mai înalt, care e cupola turlei principale, chipul dominator al Mântuitorului, al Pantocratorului. Imediat sub chipul său vedem îngerii, imaginați în slujba liturghiei cerești, de adorare a lui Dumnezeu. De jur împrejurul zidurilor sunt pictate scene din istoria Vechiului și Noului Testament și figurile sfinților, care alcătuiesc alături de îngeri, lumea închinătoare de dincolo, a Bisericii triumfătoare”²¹. Citatul acesta nu este altceva decât o formă

²⁰ Nichifor Crainic, *Teologie și Filozofie*, Craiova, Editura Aius, 2010, pp. 61-73.

²¹ *Ibidem*.

de misticism. Aici, îngerii și sfinții sunt cei care performează un ritual neîntrerupt, iar comuniunea îngerească este, de fapt, liturghia cerească neîntreruptă.

Fiind atras de misticism, credem că Nichifor Crainic cunoștea și natura stărilor de extaz, iar de acest lucru dădea dovadă prin puterea lui de a înțelege sistemul de gândire al lui Dionisie Areopagitul. În rolul său de exeget al lui Dionisie, Crainic vorbește despre trei etape pe care marele mistic creștin ni le-a descoperit pentru a avea o apropiere directă cu Dumnezeu: „Curățirea de păcate, iluminarea spiritului pentru a-l face vrednic să se apropie de Dumnezeu și, în sfârșit, faza culminantă a unirii extatice dintre Suflet și Dumnezeu, ca act suprem al iubirii”²². Tot aici ne este prezentată și ierarhia cerească tripartită. Funcția ființelor celeste alături de natura lor exemplară, nu este doar intermediară, ci și soteriologică: „Ierarhia cerească, alcătuită din cele trei ordine de îngeri cu câte trei trepte fiecare, evoluând în vecinătatea imediată a lui Dumnezeu, și în continuarea ei ierarhia bisericească cu cele trei trepte ale preoției și cele trei trepte ale monahilor, poporului credincios și catecumenilor constituie o scară spirituală de la cer până la pământ”²³. Calitatea îngerilor de a fi exemplari este evidențiată de apropierea cu sfinții, iar prin această punere în paralel îngerii împrumută din caracteristicile lor sfinților. Acest lucru îl vom observa în poezia *Pasărea albă*: „Pasăre tainică, pasăre albă,/ Fulger prin noapte-abia licărit/ Dinspre apus spre răsărit,/ Pasăre tainică, pasăre albă.// Greu e pământul de plânsete ud./ Țipătul groazei tale l-aud./ Spintecă noaptea ca un cuțit/ Dinspre apus spre răsărit// Pasăre tainică, pasăre albă,/ Ce lași pe țărnul din asfințit?/ Cuib părăsit – trup putrezit.../ Pasăre tainică, pasăre albă.// Moartea-i ca noaptea: hău întunecat/ Între două lumi despicat;/ Moartea-i ca noaptea: umbră și vis./ Dincolo unduie cerul deschis.// Pasăre tainică, pasăre albă,/ Dincolo râd fericite grădini/ Insule-n haosul sfinteii lumini,/ Pasăre tainică, pasăre albă.” (Nichifor Crainic, *Pasărea Albă*).

În poemul *Duminica* din volumul *Țara de peste veac*, îngerii sunt descriși ca fiind ascunși în „sânul cerului fierbinte”, unde, dintre nori privesc copiii satului ce sunt la scădat. Porumbeii sunt asemănați cu niște „duhuri sfinte” ce scânteiază deasupra apelor. Preluând un termen blagian, putem spune că imagistica lui Crainic devine sofianică, unde seara se înveșmântează în rasă de călugăriță, fumul casei părintești se înalță drept spre stelele pe care le tămâiază. Avem aici parte de epifania divină, care la Arghezi refuză să apară. În antiteză cu acest bucolism transcendentalizat prezentat prin această liniște este viziunea apocaliptică a poetului, despre modernitate.

Nostalgia paradisului apare foarte bine conturată în lirica lui Nichifor Crainic prin reprezentările îngerești. Lucrurile se apropie de originea lor cerească, nepământeană, iar sentimentul religios se apropie tot mai mult de natură. Poetul râvnește la o lume mântuită, care să-și redobândească candoarea pierdută prin păcatul strămoșesc și care poate să revină la perfecțiunea inițială. Acesta nu se simte a fi mai mult decât un „argat” aflat la „marginea moșiilor divine” (*Cuvântul tău*), ce

²² *Ibidem*, p. 71.

²³ *Ibidem*, pp. 71-72.

urmărește cu gândul „pasărea albă” ce zboară spre „fericitele grădini” (*Pasărea albă*).

Îngerul coordonează procesul de aspirație mistică în două poeme. În primul poem, o întrupare intermediară este redată de porumbei: „Mi-s mâinile pline de proaspeți/ Grăunți pregătiți pentru voi./ O, mult așteptaților oaspeți/ Din lumea de- apoi// Ce boabe împietrite și grele/ În cupele pumnilor mei/ Fărămele inimii mele.../ Cinați, porumbei!” (Nichifor Crainic, *Porumbei*).

Imaginația este condusă spre o reprezentare a ieșirii din marginea pământescă prin moarte. Reprezentarea marginii evocă și o cosmogonie ce are în centrul său divinitatea, iar depărtarea de centru, de divinitate, te face inferior existențial. Pe acest principiu se bazează și construirea ierarhiei cerești. În poezia *Îngerul slavei*, îngerul devine trimisul eului, nu al divinității, devenind din cântec un ecou. Aici se va naște un sentiment al lipsei ce se datorează în totalitate îngerului, rămânând al lui. „Cântecul nou, cântecul nou/ Multiplicat din ecou în ecou/ suie-n zadar și cade-apoi./ Lac prăbușit din matcă prin ploi” (Nichifor Crainic, *Îngerul slavei*). În aceste versuri dedicate lui Ion Barbu ruptura se datorează intervenției noului, care duce la pierderea ritualului.

Aflat în aceste condiții, îngerul își pierde toate caracteristicile, devenind „Alt porumbel strălucitor./ Bulgăr de marmură-n zbor/ Suie stingher, cade stingher-/ Unde ești, inimă, razim sub cer”. Această strofă prevestește finalul zborul ireversibil, marmura- material principal din care se construiesc crucile, absența punctului de sprijin, prăbușirea simbolică a îngerului, pierirea rugăciunii. Această poezie poate fi considerată o artă poetică. Moartea îngerului este simbolizată de pierderea conexiunii cu cerul. Căderea îngerului poate fi asociată cu pierderea purității. Ultima strofă poate fi interpretată ca un reproș la adresa condiției actuale: „Cruntă e vremea, tineri poeți./ Vinul venin, crinul scaieți./ Sufletu-n piatră stratificat-/ Îngerul slavei cade-mpușcat” (Nichifor Crainic, *Îngerul slavei*).

Vasile Voiculescu, în poezia sa, are o relație apropiată cu universul religios, în special cu îngerii. Prima mențiune a îngerului este în primul catren al poemului ce deschide volumul de debut al poetului: „Cerească floare, albă, strălucită,/ cu blând miros de rai e Poezia./ Sămânța ei de îngeri e zvârlită/ Și brazdă caldă-i e copilăria.” (V. Voiculescu, *Poezia*)

Apropierea față de sacru va antropomorfiza figura angelică și va concretiza elementul spiritual care pare a fi contaminat de ortodoxismul gândirist, ceea ce îl va face pe Nicolae Manolescu să afirme că „îngerii prezentați de Voiculescu chiar din primele poezii devin acum niște locuitori ai satelor și ai câmpurilor”²⁴. În același volum, heruvimii sunt întruchipări ale smereniei absolute din preajma eului liric: „Când am sosit, toți heruvimii sfioși aripile-și plecară/ Arhanghelii se închinară – și, ca să nu mă faci s-aștept./ Ca pe-un cocon regesc, cu cinste, chiar Tu mă-ntâmpinași la scară,/ Și, dându-mi dulce sărutare m-ai strâns cu dragoste la piept./ Erau acolo nori de îngeri seninul aerului umplându-l” (V. Voiculescu, *Îngerul nădejdi*).

²⁴ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, București, Editura Paralela 45, 2008, p. 754.

Îngerii mai sunt, de asemenea, reprezentați ca însoțitori pentru cei care au ca obiectiv suprem comuniunea cu Dumnezeu, a căror aspirație, în mod metaforic se materializează în prezența aripilor: „Dar așa – neroditor/ Aspru și tăcut,/ De năpraznicul tău dor,/ Aripi mi-au crescut.// Și pe urma ta străbat/ Căile la cer,/ Pân’ la Tronul luminat/ Năzui să te cer...// Șezi cu îngerii la rând/ Lângă Dumnezeu,/ Nu te pogorî... curând/ Am să vin și eu” (V. Voiculescu, *Mortului iubit*).

În volumul *Pârgă*, apărut în 1921, evoluția lirică a lui Vasile Voiculescu părea să fie destul de înceată. Acest lucru se schimbă odată cu primele colaborări de la revista „Lamura”, când poetul pare să își definească propriul univers liric. În această revistă au apărut poeme precum: *Colindul ninsorii*, *Tudor*, *Ostrov încins pe ape*, *Crâmpei de baladă*, *Sufletul*, *Cântec sufletului* etc. Începând cu anul 1922, an în care apare revista condusă de Tudor Arghezi, Voiculescu colaborează cu revista „Cuget românesc”. Aici vor vedea pentru prima dată lumina tiparului poeme precum: *Gânduri de iarnă*, *Decebal*, *Fantezie de iarnă*, *Durerea*, *L-am lăsat de a trecut*, *Argonaut*, *În vie* etc., poeme ce își vor găsi locul în volumul *Poeme cu îngeri* apărut în 1927. „Nu din pură întâmplare *Poeme cu îngeri*, volum cu adevărat semnificativ, își «așteaptă» apariția mult mai mult ca precedentele, deși piesele principale fuseseră alcătuite cu 3-4 ani înainte de apariție. O gestație îndelungată favorizând, de data aceasta, exteriorizarea esenței celei mai proprii a poetului”²⁵. Deși volumul *Poeme cu îngeri* conține 45 de poeme, în revista „Gândirea” a lui Nichifor Crainic va fi publicat doar unul singur, și anume *Pe Decindea Dunării*. Acest lucru ne face să ne gândim că spiritul gândirist nu este punctul principal care a influențat universul poetic al lui Voiculescu. Prezența îngerului și a unor elemente ortodoxe nu înseamnă neapărat o permanentă raportare la misterele religiei creștine, deși acest volum ar fi putut reprezenta un exemplu al doctrinei gândiriste. Drama religioasă a eului poetic din universul voiculescian este o dramă lirică. Meditația religioasă clasică este astfel tulburată de întrebările nonconformiste ale eului.

Dintre toate personajele liricii voiculesciene „îngerii au fost cei mai discutați de critică, poate și pentru că poetul și-a intitulat un volum chiar *Poeme cu îngeri*, oferind un fel de emblemă unei întregi orientări din poezia tradiționalistă românească. Sunt îngeri care culeg spice (*Grâu comun*) și au, deci, hambare pline cu «boabe binecuvântate» (*Așijderi crinului*), îngeri care merg cu colindul de sărbători (*Cheia de aur*); un înger stă de pază la poartă (*Îngerul din odaie*), un altul primește jalbele aduse de oamenii de la Dunăre și din Bărăgan (*Plângere către heruvim*)”²⁶. În cele mai multe cazuri, lexemul „înger” este separat de sensul său pur abstract, pentru a face trimitere la anumite concepții etice ale poetului cum ar fi ceata de îngeri ce au securi în spate și care este chemată nu să taie uscăturile dintr-o pădure de arbori, ci dintr-o pădure a gândurilor, iar această imagine simbolizează frica de îmbătrânire și mai apoi moarte. Un alt exemplu este îngerul care culege spicele de grâu. Aici îngerul e important doar pus în relație cu grâul care simbolizează drama morală a

²⁵ Ion Apetroaie, *V. Voiculescu – studiu monografic*, Colecția „Universitas”, București, Editura Minerva, 1975, p. 34.

²⁶ Elena Zaharia-Filipaș, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, București, Editura Minerva, 1980, p. 41.

poetului. În universul liric voiculescian găsim și îngeri prezentați într-o manieră realistă: un înger dormind cu capul pe o piatră, în amurg, la drumul mare. Îl avem reprezentat pe Hyperion cu coroana de văpăi aproape stinsă, învins, cu hlamida ruptă, întruchipând durerea, speranța, tăcerea: „Și m-am aplecat atuncea ca să-l privesc de aproape./ Mai pâlpâia pe frunte-i un cearcăn de văpaie.../ Încolo numai umbră, pe aripe, pe pleoape.../ Părea un biet războinic căzut într-o bătaie./ Avea hlamida ruptă și-o aripă beteagă/ Cu sfârcurile boante și pene zdrențuite./ Zăcea grozav de palid, sleit și fără vlagă/ Și-ncet scâncea în somnu-i cu vise chinuite.” (*Îngerul Nădejdiei*). Acest înger al nădejdiei reprezintă sufletul omenesc dezamăgit care își păstrează speranța ca pe un vis chinuit.

Specificul poeziei lui Voiculescu este „în primul rând tendința de a da îngerului un sens particular, o semnificație morală sau general abstractă care emană din obsesiile poetului”²⁷. Îngerii au identitate proprie: unul este înger al nădejdiei, altul al durerii. Prezența angelică compune nucleul alegoriilor morale obișnuite, ce nu surprind neapărat prin originalitate, deși „pe măsură ce pătrunde mai adânc în straturile interioare ale poeziei, semnificația îngerului se tulbură, devine mai complexă, prin adăugarea unor complexe semantice uneori ambigue”²⁸.

Un tip de înger care apare în poemele lui Voiculescu este îngerul cu pene de lumină, cu părul ca aurora care trece pe lângă ograda plină cu pelin și cucută târându-și aripile în noroi, față de care eul poetic nu face nici un gest de a comunica: „L-am cunoscut de cum l-am zărit;/ Trimis în adins de soartă,/ Mi-a trecut pe la poartă/ Și nu s-a oprit./ Era cu părul ca aurora,/ Aripile, cu pene de lumină/ Lânced le târa la picioarele tuturoră,/ Prin pulbere și tină./ Suia din prăpăstii? Cobora din stânci?/ Acoperit de mister,/ Cădeau peste el umbre mari și adânci,/ Ca peste toți cei ce vin din cer./ Nu purta sabie, nu avea în mână crinul,/ Rătăcind pe stradă, Și-a aruncat doar ochii la mine-n ogradă./ Unde năpădisse cucuta și pelinul. Stam pe prisă, halucinant:/ M-a văzut...nu m-a văzut? Că nu mi-a luat aminte...// Era așa de abătut,/ Că n-am mișcat, n-am strigat,/ L-am lăsat de-a trecut înaintea.” (V. Voiculescu, *L-am lăsat de a trecut*).

În poemul *Îngerul din odaie*, nici măcar îngerul de pază nu-l mai poate opri pe om din drumul spre suferință, iar în *Îngerul Nădejdiei*, îngerul, asemeni unui copil fără voință, răpus de somn și slăbiciune, se lasă îngrijit de om. Aceste poezii au ca punct comun tema ezitării sau amânării, care poate fi privită atât ca naivitate, cât și ca promisiune.

Elementul de originalitate surprins în poemul *Înger amânat* este încercarea de abstractizare a ideii de înger într-un concept denumit „îngerețe” și care înseamnă vârstă spirituală. Deși omul în anumite poeme apare ca o formă indecisă de existență între spirit și materie, aspirând să devină înger, și deși noaptea și carnea îl fac să stagneze în groapă, totuși, vârsta edenică sau „alba îngerețe” rămâne latentă în om amânându-se. „Îngerețea” așteaptă, deci, momentul potrivit de a se ivi. Există pe de altă parte poeme în care lexemul „înger” este golit de sensul spiritual. Aici îngerul poate fi asociat cu moliciunea ierbii și căldura soarelui: „Un sânge cald de înger

²⁷ *Ibidem*, p. 43.

²⁸ *Ibidem*.

sclipește pe ponoare/ Și calci cu teamă-n iarbă ca-n fulgi de heruvimi”, cu albina: „Îngeri iuți, aprigele albine”, sau cu frumusețea răpitoare a iubitei: „Câți îngeri de mătăasă ai în pază?/ Când zboară-n lături fragedul lor stol/ Ies sân și brațe, rază după rază,/ Din visteria trupului domol”.

Îngerul din poemele lui V. Voiculescu se află între cerul și pământul din om. Eul liric aflat într-o căutare tenace și încordată a rădăcinii pierdute, evocând drama dezrădăcinării interioare cu o forță extraordinară, este ancorat în propriul său *psyche* care îi atestă originile cerești și anume îngeretea.

Îngerul stabilește legătura dintre om și Dumnezeu, are ca menire ghidarea omului spre lumina divină. Omul a fost dintotdeauna conștient de prezența îngerului în viața sa, aducându-i cinstire în mai multe forme, cum ar fi: o zi de cinstire, rugăciuni închinare lui, invocarea acestuia în poezii, dar și în viața de zi cu zi. Despre relația dintre om și înger, Andrei Pleșu afirmă: „Omul e însuși rostul și încununarea lumii. El adună, în jurul verticalei sale, toată vasta lărgime a universului căreia îngerul îi arată doar direcția. Îngerul e un vector, o indicație de traseu, o săgeată. Omul e o cruce: structura și suferința lumii, adunate într-o singură imagine. Incapabil să psalmodieze neîntrerupt, incapabil să zboare, obligat, prin fire să alterneze munca la grajduri cu rugăciunea, omul poate povesti îngerului ceva fără echivalent în lumea îngerească: cum să te mântuiești prin răstignire. Îngeri – spune Dumitru Stăniloae – cunosc mai mult adâncurile Dumnezeirii; oamenii cunosc mai mult taina ei făcută evidentă prin înviere”²⁹.

Poezia de inspirație religioasă are un loc aparte în literatura noastră, fiind și prima formă de manifestare a acesteia. Acest tip de poezie a furnizat literaturii teme de o sensibilitate aparte cum ar fi: moartea, învierea, jalea, credința, iubirea, dar și însăși viața. Un accent important s-a pus de-a lungul timpului, pe lângă divin, pe prezența angelicului în viața omului, simțită sau văzută, fapt ce demonstrează menirea pentru care acesta a fost creat.

Bibliografia

- ****Dicționar explicativ al limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998.
- APETROAIE, Ion, V. Voiculescu – *studiu monografic*, Colecția „Universitas”, București, Editura Minerva, 1975.
- BRAGA, Corin, *Teoria și practica imaginii*, „Caietele Echinox”, Vol. 2, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.
- BURGOS, Jean, *Pentru o poetică a imaginarului*, Traducere de Gabriela Duda și Micaela Gulea, București, Editura Univers, 1998.
- CRAINIC, Nichifor, *Teologie și Filozofie*, Craiova, Editura Aius, 2010.
- CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. al II-lea, București, Editura Minerva, 1974.
- CULIANU, Ioan Petru, *Eros și magie în Renaștere*, București, Editura Nemira, 1994.
- CULIANU, Ioan Petru, *Iocari serio. Știință și artă în gândirea Renașterii*, Iași, Editura Polirom.

²⁹ Andrei Pleșu, *Despre îngeri*, Editura Humanitas, București, 2003, pp. 35-36.

- DAMASCHINUL, Ioan, *Dogmatica*, București, Editura Scripta, 1993.
- DESCARTES, René, *Meditationes de prima philosophia*, trad. C. Noica, București, Editura Humanitas, 1992.
- DESCARTES, René, *Reguli de îndrumare a minții. Meditații despre filozofia primă*, trad. C. Noica, București, Editura Humanitas, 1992.
- DURAND, Gilbert, *Aventurile imaginii: Imaginația simbolică. Imaginarul*, București, Editura Nemira, 1999.
- DURAND, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers, 1977.
- ELIADE, Mircea, *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 1994.
- JUNG, C. G., *Personalitate și transfer*, București, Editura Teora, 1997.
- JUNG, C. G., *Psihologie și alchimie*, București, Editura Teora, 1996.
- MICU, D., „*Gândirea*” și gândirismul, București, Editura Minerva, 1975.
- MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, București, Editura Paralela 45, 2008.
- PLEȘU, Andrei, *Despre îngeri*, București, Editura Humanitas, 2003.
- ZAHARIA-FILIPAȘ, Elena, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, București, Editura Minerva, 1980.