POETRY AS SACRED CREATIVE EXPERIENCE

Mădălina Bărbulescu
PhD Student, National University of Science and Technology „Politehnica", Bucharest

Abstract: The present article clarifies through the hermeneutic triptycs Man – World – God, Man – Artistic Creation – God, Man – Poetry – God, the ways in which the sacred manifests its shaping and catalytic influences of the creative experience of the human being. The author analyzes the sacred dimentions of the artistic creative experience and particularly of the poetic experience, în the mirror of the human being's spiritual coordinate, from the perspective of Mircea Eliade's the sacred and the profane dialectic, the Lucian Blaga's and the German phenomenologist Rudolf Otto's philosophy. Therefore, the author identifies a series of affinities between the religious experience and the creative experience and illustrates the means of expression which transpose the creator and its creation under the sacred's intentionality. Among all fields of art, poetry as the result of the magical thinking, having its roots in the ritual gestures and the consecrating language of the archaic human being, transfigures, par excellence, the sacred's imaginary. Therefore, the author establishes correspondences between the sacral feeling and the poetic experience, at the levels of the signifying reality of the poetic language, of the aesthetic emotion, of the metaphorization practice, of the direct and indirect forms of artistic transposition of numinous feelings. The conclusions converge towards the idea, postulated by the poet Cezar Ivănescu, that under the sacred's intentionality, poetry becomes a magical art, with a strong spiritual ascension character and a nocturnal regime belonging to the mystery, a Supreme Intercessor between the sacred and the profane, through which the divine origin of the human consciousness is validated.

Keywords: sacred, artistic creative experience, magical thinking, sacred poetic art, numinous feelings.

Încă din cele mai vechi timpuri, sensul în lume a fost corijat de determinanta spirituală. Aceasta este intrinsecă și reprezintă punctul de tangență și de revelare a sacrului în conștiință. În viziunea lui Mircea Eliade, sacrul reprezintă un element constitutiv, aprioric al conștiinței[1] prin care aceasta se poate raporta la lume și își poate descoperi dimensiunea sa religioasă și creatoare în raport cu un „Cu Totul Altul" (*Ganz Andere*)[2].

În societățile arhaice și premoderne, omul avea tendința de trăi preeminent în sacru sau în proximitatea obiectelor consacrate, căci astfel ființa devenea saturată de sacru și se transforma într-un functor al acestuia[3]. Puterea sacrului materializa realitatea, potențată prin intermediul experienței religioase a omului, care era *per se* o experiență creatoare de sens și semnificație. Astfel că, omul societăților arhaice și premoderne era atât un *homo faber*, cât și un *homo religiosus* originar, fondator, cum ar spune filosoful Max Scheler, în sensul că reprezenta „instrumentul prin excelență al revelației sacrului"[4], fiind exemplar în integralitatea sa și impunând o imitare imediată și totală. Sub puterea sacrului, omul religios are revelația că „esențialul precede existența"[5] și prin urmare, conștiința sa are o dimensiune suplimentară, transumană, care îi pune în complementaritate propria existență cu cea cosmică.

[1] Cf. Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, Cluj, Editura Dacia, 1990, p. 131.
[2] Cf. Rudolf Otto, *Despre numinos*, Cluj, Editura Dacia, 1996.
[3] Cf. Mircea Eliade, *Sacrul și Profanul*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 14.
[4] Wilhem Dancă, *Homo religiosus și ontologia pragmatică în viziunea lui Mircea Eliade,* în Corneliu Mircea, Robert Lazu (coord.), *Orizontul Sacru*, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 82.
[5] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1978, p. 87.

Spre deosebire de omul presocratic, omul din societatea modernă și modernă târzie experimentează un clivaj ontologic în raport cu sacrul sau, mai bine spus, se află în miezul unui arbitrar proces de desacralizare prin faptul că trăiește sub dominația devenirii și a iluziei. Desacralizarea omului modern survine pe fondului unui crize ontice și religioase, dată de faptul că acesta încearcă să salveze rațional sacrul, în sensul lui Baruch Spinoza: o *amor Dei intellectualis.* Glisarea Dumnezeului creștin prin teism, deism, *deus otiosus*, *moartea lui Dumnezeu* spre statutul de principiu filosofic[6], mutația ideii de persoană în cea de subiect au afectat deopotrivă religia, filosofia, cât și percepția divinității, a Absolutului, în mentalul colectiv.

Chiar dacă în opinia lui Heidegger, omul modern s-a „«născut prea târziu pentru zei și prea devreme pentru Ființă»”[7], nemaifiind în religie, dar nici încă întru Ființă, acesta nu abandonează niciodată religiozitatea, deoarece experiența religioasă este parte integrantă a experienței umane. Sensul experienței religioase nu este cel empiric, ci mai degrabă cel kantian, ca rezultat al dinamismului conștiinței, de la care își revendică forma[8]. Văzută ca mediator între mundan, lucrul în sine și Absolut, experiența devine toposul de germinare a cunoașterii sub incidența sacrului, oglindind conținutul conștiinței sub intenționalitatea acestuia.

Numai prin alăturarea sacrului propriei ființe, omul modern își poate recupera identitatea, se poate reintegra lumii într-un sens al transcenderii reciproce. El poate realiza acest deziderat doar raportându-se la determinanta sa spirituală, ca apanaj al propriei ființe, determinantă spirituală transfigurată de o conștiință permanent talonată de inconștient și transconștient, mai cu seamă când omul deține rolul de actant al unei experiențe religioase și/ sau creatoare. Pe de o parte, conștiința este consubstanțială cu structura matricială a subconștientului, purtătoare ale unor reminiscențe profund religioase, dobândite prin moștenire transgenerațională, culturală și pe care tinde, în mod organic, să le manifeste. Iar pe de altă parte, ea este condiționată de transconștient, ca parte a psihismului uman orientată spre Ființă, aparținând exclusiv sacrului pentru care cel din urmă are importanță axiologică.

Această determinantă spirituală este plămădită tocmai de procesul transgresării sacrului prin cele trei niveluri ale psihismului uman: *inconștient*, *conștient* și *transconștient*, care au rolul de a organiza câmpul de semnificație a sacrului în raport cu realitatea. Având mai degrabă un punct de ancoraj în inconștient, sacrul se relevă în simultaneitate cu perceperea conștiinței, astfel încât procesul este văzut ca o transcendere spre conștient, printr-o mutație ontologică.

La nivelul conștientului, sacrul se manifestă ca expresie a experienței religioase, ca arhitect ar manifestărilor hierofanice și cratofanice, în vreme ce transconștientul percepe sacrul ca valoare inefabilă, ca emanație a Absolutului. Din această perspectivă, „sacrul se arată a fi nu numai congeneric cu omul, dar și coextensiv cu ființa lui”[9]. Prin omniprezență, ca *axis hominus* sau în accepție blagiană, *țăruşul de argint* al ființei noastre, „sensul mișcării de geneză a sacrului este identic cu cel al omului: dinspre inconștient, prin conștient, spre transconștient”[10], determinând în același chip și traiectul energiilor ființei umane.

Prin urmare, evoluția spirituală a omului a fost marcată întotdeauna de dinamica acestor trei niveluri ale psihismului său, care împreună articulează percepția asupra sacrului și implicit raportarea specifică la transcendent. Diferența este dată de modalitatea în care sacrul

[6] Aurel Codoban, *Sacru și Ontofanie. Pentru o nouă filosofie a religiilor*, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 23.
[7] *Ibidem*, p. 24.
[8] Cf. Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, „Teoria transcedentală a elementelor”, Diviziunea întâi, Cartea a doua, Capitolul 2, Secțiunea a 2-a - „Despre principiul suprem al tuturor judecăților sintetice”, București, Editura Paideia, 2019, pp. 207-208.
[9] Aurel Codoban, *op. cit*., p. 67.
[10] Aurel Codoban, *op. cit*., p. 68.

particularizează comportamentul uman, ca o prezență sine-qua-non care produce reverberații în comportamentul omului, redimensionând prin aceasta condiția de *homo religiosus* în modernitate. Deși deposedat de conduita autentică, civilizatoare, omul modern nu poate eluda sacrul și rămâne circumscris acestuia. Însă, ancorat în profan, găsește substitute valabile prin care să determine iruperea sacrului în planul conștiinței, de la gest, la limbaj, până la actul creator; acestui proces îi atribuie o altă paradigmă semnificantă, de reactualizare a naturii sale solare dobândite *ab origine*.

Indiferent de poziția sa în raport cu ideea de sacru, omul, ca artizan al logosului creator și articulator de gesturi semnificante, este animat de nevoia funciară, uneori inconștientă, de a surprinde sensul lumii în acordurile sale uraniene și în consecință nu poate trăi în afara determinantei sale spirituale. Pe fondul acestei nevoi organice, a încercat să facă din experiența creatoare o experiență religioasă, căutând emanația hrănitoare a sacrului în artă, și nu în actul liturgic, urmărind concomitent o finalitate ontologică similară, aceea a păstrării contactului cu Ființa. Iar prin aceasta, omul contemporan nu face decât să recontextualizeze mundanul, să retrăiască esențialul revalorizându-l și încadrându-l într-un alt repertoriu de imagini și concepte, accesibile lui. Insațiabil și ispitit de cunoaștere, *homo contemporaneus* suferă de o *nostalgie a originilor*, resimțită în termeni blagieni, ca o „aspirație trans-orizontică, existență care în întregime se scurge spre «ceva»”[11], spre un *dincolo* situat *dincoace*, spre un *Cu Totul Altul* situat în *Acesta*, spre adevărul ultim și sensul existenței, căutându-le atât în realitatea imediată, cât și în adâncurile propriului Sine. Iar această tribulație sufletească dată de tânjirea sacrului se concretizează în numeroase forme și modalități de expresie inclusiv în artă, ca domeniu al culturii spirituale.

În consecință, tripticul edificator *Om – Lume – Dumnezeu* este substituit de tripticul *Om -Creație artistică - Dumnezeu*, dar, ca și trinomul care îl precede, suportă influențele modelatoare și catalitice ale sacrului, căci creația, cu toate avatarurile sale, se clădește sub puterea sacrului, prin excelență. Privit ca o extensie a lui *homo religiosus, homo contemporaneus* conștientizând că realitatea nu poate fi reparată, ci doar re-creată, își arogă statutul de entitate creatoare prin repetarea simbolică a cosmogoniei, modelul arhetipal al oricărei creații, indiferent de planul în care ea se desfășoară[12]. Sub incidența sacrului, omul dobândește o conștiință creatoare prin intermediul căreia iese din sfera lui *imitatio proximi* și pătrunde în sfera lui *imitatio dei*, remodelând actul creator originar.

Transferul fiorului sacru, ca element fondator dinspre creator spre creația artistică, se realizează în cadrul gestului creator, care devine, în fapt, un reflex al experienței religioase, o oglindire a simbolismului acesteia în plan concret. Urmând același algoritm de înființare ca experiența religioasă, experiența creatoare impune un anumit tip de realitate pentru care sacrul este functor ontologic. Experiența creatoare este un resort al conștiinței creatoare, la fel cum experiența religioasă este un resort al conștiinței religioase. *Conștiința creatoare* și *conștiința religioasă* sunt consubstanțiale ființei umane, aparțin determinantei sale spirituale, fiind clădite din aceeași plămadă, sub intenționalitatea sacrului. Creația artistică, la fel ca și rugăciunea, devine rezultatul transmutării conceptului din planul mental, al conștiinței, în planul empiric, al experienței. Sub această intenționalitate a sacrului, în cadrul experienței creatoare, se realizează o interpretare și o reclădire a lumii, prin intermediul căreia se instituie un raport simbolic cu transcendentul al celui care creează.

Parafrazând o afirmație a filosofului francez Jean Lacroix, am putea spune că dacă „Dumnezeu este sensul lumii”[13], creația artistică a omului este mijlocul prin care el percepe sensul lui Dumnezeu, diferențiind-o de experiența religioasă. Deși ambele aparțin determinantei spirituale a ființei umane și reflectă în plan simbolic un proces de sacralizare a

[11] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, Editura Humanitas, 2018, p. 283.
[12] Mircea Eliade, *Sacrul...,* p. 77.
[13] Apud Aurel Codoban, *op. cit*., p. 44, „Dumnezeu este sensul lumii, iar lumea este limbajul”.

existenței, experiența creatoare se detașează de cea religioasă prin aceea că este un act arbitrar. Omul alege să își manifeste conștiința creatoare prin intermediul experienței creatoare. În schimb, experiența religioasă este *irațională*, în termenii lui Rudolf Otto[14], iar rolul organizatorului nu îi mai revine omului, ci altcuiva, unui *Ganz Andere*, unui Absolut, sacrului, deoarece chiar și atunci când omul se află în afara experienței religioase, religiozitatea se manifestă în stare latentă în interiorul său, prin năzuința de cunoaștere, prin *nostalgia originilor*, prin trăirile numinoase.

Alegerea omului de a-și manifesta conștiința creatoare îl deosebește de toate celelalte ființe, iar prin aceasta își postulează destinul creator. Însă pentru a crea, el are nevoie de un spațiu al unei astfel de experiențe, reprezentat de însăși lumea ca topos profan sau *orizont concret*, în accepție blagiană. Deși spațiul istoric îl ancorează în experiență, acesta nu este suficient stării de creație. Pentru a crea, omul are nevoie să intre într-un *orizont al necunoscutului*, al misterelor, care „«devine principalul factor ce stimulează pe om la cele mai fertile încercări de a-și releva sieși ceea ce este încă ascuns»”[15].

Orizontul misterelor din filosofia blagiană reprezintă dimensiunea transcendentului, a *Marelui Anonim* sau *Ain-ul* din gnoza samaeliană, o dimensiune în care sunt ocultate marile taine universale. Orizontul misterelor are menirea de a dezmărgini concretul, pentru ca omul să își reactualizeze constant dimensiunea creatoare, iar „«Această enormă desmărginire este una din condițiile esențiale prin care omul devine ceea ce este: ființă creatoare de cultură, prin excelență»”[16], de artă și frumos. Acesta poate epuiza cunoașterea spațiului profan prin *cunoaștere paradisiacă*. De aceea, pentru o satisfacere deplină a condiției sale de creator, omul realizează o imersiune gnoseologică în orizontul misterului inepuizabil, al sacrului, iar cunoașterea lui evoluează spre interpretare, devenind furnizor de sensuri și semnificații, care, pe de o parte, îl obnubilează, dar îl și amplifică. Imersiunea gnoseologică în orizontul misterului, prin creație, provoacă o *stare ecstatică*, de evadare din sine, „«o stare în afară de cerc»”[17] sau, altfel spus, o stare în afara profanului. Deși profanul este spațiul care mijlocește experiența creatoare, prin ancoraj istoric, sacrul este cel care permite crearea unei stări ecstatice, revelatoare, trimițând la mister și prin aceasta la transcedență.

Starea ecstatică pe care omul o încearcă în experiența creației artistice este numinoasă, fiind semnalată de reacțiile sentimentale pe care i le stârnește în suflet. În viziunea lui Rudolf Otto, sentimentul numinos este expresia unei revelații interioare a suprasensibilului, a divinului, concretizată prin *semne*. Privită sub unghiul sacrului, arta nu produce doar sentimentul sublimului, ci și pe cel religios, cele două valori intrând în rezonanță, având în ambele un dublu specific prin care apasă sufletul și îl ridică deasupra lui însuși[18], demonstrând că „Sentimentul religios s-a ivit probabil mai devreme decât sentimentul sublimului și tot el este acela care l-a trezit și l-a iscat. L-a iscat, însă nu din sine însuși, ci din adâncurile spiritului și din facultățile apriorice ale acestuia”[19].

Sentimentul cel mai reprezentativ care efuzionează în omul – creator de artă este cel al numinosului, reflectând atât sublimul, cât și religiosul, fără a se reduce la acestea. Forma de artă care mijlocește sentimentele numinoase este o *artă sacră*. Referentul artei sacre este Ființa, ea prevalând esteticul și subordonând oricare altă intenționalitate. Privită din perspectiva creatorului, arta sacră este o reprezentare a Ființei, însă din perspectiva sacrului,

[14] Cf. Rudolf Otto, *Sacrul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002.
[15] Teodor Dima, *Eonul Dogmatic și destinul omului creator*, în Angela Botez (introducere, comentarii și antologare), *Dimensiunea metafizică a operei lui Lucian Blaga. Antologie de texte din și despre opera filosofică*, București, Editura Științifică, 1996, p. 253.
[16] *Ibidem.*
[17] *Ibidem*, p. 255.
[18] Rudolf Otto, *Sacrul...*, p. 57.
[19] *Ibidem*, p. 59.

devine o invocare a Acesteia. Dacă Ființa este referentul artei sacre, creatorul este cel care o supune ființării, aceasta devenind un intercesor între orizontul concret și cel al misterului, între sacru și profan, deoarece le poartă în sine pe ambele.

Printre formele de artă în care își găsește expresie sentimentul numinos și care terminologic reflectă ideea de „facere" (în oglinda sacrului) este Poezia, impunând particularizarea tripticului *Om – Creație artistică – Dumnezeu* în *Om – Poezie – Dumnezeu.* Noi considerăm că omul resimte cel mai pregnant sentimentul numinos prin poezie. Rădăcinile creației poetice sunt adânc ancorate în istoria omenirii, trăgându-și seva din gesturile ritualice și limbajul consacrator al omului arhaic, prin care acesta oferea consistență spațiului și timpului sacru, dar le și articula între ele. Prin gesturi ritualice și rostiri magice se relua cosmogonia în scop lustral și apotropaic. „Iar gestul și logos-ul îl apropie pe om încă și mai mult de divinitatea a cărei ocrotire și-o dorește, prin aceea că ele imită gestul și verbul creator prin care s-a manifestat voința divinității în momentul creației. Acele fapte și cuvinte ale zeului creator/ civilizator sunt cele definite prin mit , iar omul primitiv le reiterează prin ritual. Chiar și atunci când vrăjitorul/ magul/ șamanul comunică cu divinitatea, el o face urmând un șablon instituit prin mit[20]. Atât limbajul, cât și gestica se materializează în baza unei scheme mentale care ordonează sistemul simbolic stabilit prin mit, în virtutea căruia omul reiterează actul cosmogonic. Prin limbaj și gest, se reproduce ritmicitatea cosmică structurantă, această practică primitivă cunoscând în evoluția sa ramificații atât în domenii ale spiritualității, cât și în arta poetică. Oglindind pattern-ul aprioric, cuvântul poetic și actul grafierii lui dobândesc funcții întemeietoare și magice, aidoma cuvântului divin inaugural, gestului consacrator.

Dat fiind faptul că „Absolutul, transcendența, nu-și poate găsi locul în această lume decât ca hierofanie sau cratofanie"[21], actul poetic, privit ca avatar al creației sacre *ab origine*, se înfățișează în primul rând ca o hierofanie, prin simpla manifestare a sacrului în cadrul experienței creatoare, iar în secundar ca o cratofanie. Pentru Mircea Eliade, hierofania este inseparabilă de experiența religioasă[22], structura acesteia fiind aceeași cu a experienței religioase, fiindcă în ea se reunește o realitate invizibilă – *numenul*, *divinul*, *lumea suprasensibilă*, indicibilă, *Marele Anonim*, *Ain-ul*, *Ființa Supremă* – cu un obiect natural – piatră, arbore, munte, om. „Prin irupția sacrului în lume apare obiectul dual, mediator, care îl manifestă și care e hierofania"[23]. Ținând cont că experiența creatoare, al cărei rezultat este poezia, are aceeași structură ca experiența religioasă, prin analogie, actul poetic dobândește valențe hierofanice și apare el însuși ca obiect dual, mediator sau intercesor al irupției sacrului în profan. Astfel că, poezia devine o expresie a manifestării sacrului în lume, acționând sub același principiu, în ordinea raționalității semnificante. Acest tip de hierofanie are o morfologie proprie și revelează totodată o modalitate a sacrului și o situație particulară a omului, a poetului, în raport cu Absolutul.

Dacă hierofania este manifestarea sacrului ca formă, cratofania presupune manifestarea sacrului ca putere. Cea din urmă rezultă din suprapunerea în experiența religioasă sau creatoare a unei puteri (forțe) – cosmice, naturale sau umane – cu sacrul. Însă, așa cum afirmă Aurel Codoban, „manifestarea efectivă a puterilor cosmice, naturale sau vitale necesită o explicație în ordinea raționalității semnificante, de interpretare, pentru a se constitui ca o cratofanie"[24]. Din perspectivă antropologică, omul își dispune existența între

[20] Bogdan Boeru, *Convergențe spirituale. Eseu despre o posibilă sintaxă a sacrului*, București, Editura M.L.N.R., 2020, p. 40.
[21] Aurel Codoban, *op. cit*., p. 77.
[22] Vezi Mircea Eliade, „Aproximări: structura și morfologia sacrului", în *Tratat de istorie a religiilor*, Ediția a II-a, București, Editura Humanitas, 1995, pp. 17-41.
[23] Aurel Codoban, *op. cit*., p. 78.
[24] Aurel Codoban, *op. cit*., p. 92.

limbaj și gestică, între raționalitatea semnificantă, proprie cuvântului, și cea operațională, specifică gestului. Experiența religioasă și cea creatoare, prin apartenența lor strictă la raționalitatea semnificantă, superioară, nu lasă situația antropologică polarizată între gest și cuvânt, ci unifică totul la nivelul cuvântului, al semnificației. De aceea, în creația poetică, logosul prevalează, cuvintele „devin revelatorii prin însăși substanța lor sonoră și prin structura lor sensibilă, prin articularea și ritmul lor (...) Limba poetică nu întrebuințează cuvintele numai pentru darul lor expresiv-conceptual, ci și pentru unele virtuți latente ale lor, pe care poetul știe să le actualizeze”[25].

În poezie, limbajul poetic acționează ca o forță ordonatoare subordonată *gândirii magice*, cea care stă la baza germinării creației artistice, în genere, iar „Gândirea magică este o gândire a cratofaniei, a sacrului ca putere, ca forță acționând asupra lumii și a oamenilor”[26], aparținând conștiinței, operând cu simbolul, ceea ce determină ca principiile și relațiile dezvoltate să fie cele ale semnificării. Coordonatele după care acționează gândirea magică sunt cele ale metaforei și metonimiei, iar raționamentele sale sunt figurile actuale ale retoricii sau ale „semiozei hermetice”[27].

Printr-un proces metaforizant, privit ca fenomen spiritual, ia naștere poezia căci în cadrul practicii metaforizante, susține Lucian Blaga, se relevă apropierea dintre gândirea poetică și cea religioasă[28], ambele coexistând în gândirea magică. În accepție blagiană, poezia devine substanță revelatorie „ce implică un transfer și o conjugare de termeni ce aparțin unor regiuni sau domenii diferite, dobândind astfel un aspect «metaforic»”[29]. Acest aspect metaforic al substanței poetice „încearcă revelarea unui «mister» prin mijloace pe care ni le pune la îndemână lumea concretă, experiența sensibilă și lumea imaginară”[30], iar prin aceasta, așază poetul în orizontul misterului. În proximitatea misterului, el resimte efectele numinoase ale propriei creații, conștientizând starea ecstatică, de germinare a poeticului, valorificând astfel o dimensiune estetică, resimțită cognitiv prin emoția care, înainte de a fi cristalizată conceptual, este prin excelență irațională și produce sentimentul de *fascinans* (Rudolf Otto). Starea de poezie e dionisiacă și apolinică deopotrivă, ocazionând revelația estetică. Acest sentiment are semnificația unei divinații, pe care Rudolf Otto o consideră „facultatea de a cunoaște și a recunoaște cu adevărat sacrul în manifestarea sa concretă”[31]. Deoarece „această formă de cunoaștere se află în om sau, mai bine zis, întrucât el este capabil să o aibă și să îi dea formă, el este în stare ca, atunci când întâlnește un anumit lucru frumos, să recunoască frumusețea”[32], care provine din adâncurile sacrale ale ființei sale. Așadar, această concepție în linia divinației postulează poezia ca artă a frumosului divin.

În toate formele sale, arta reprezintă numinosul prin mijloace directe și indirecte, înglobând și poezia. Numinosul este cel mai fidel reprezentat de categoria estetică a sublimului, dar și de cea a magicului, ca mijloace de reprezentare indirecte, înnobilând-o și transfigurând-o. Dar, ca mijloace directe de reprezentare a sentimentului numinos, poezia recurge, ca și arhitectura, la *întuneric* și *tăcere*. Prin contrast cu întunericul, lumina, ca reflexie a divinului, devine perceptibilă ființei umane. Întunericul în acest sens este asociat cu orizontul misterului, cu necunoscutul și indicibilul, pe care poetul și lectorul îl accesează prin poezie, acesta devenind perceptibil în conștiința umană doar în lumina sacrului.

[25] Lucian Blaga, *op. cit*., pp. 397-398.
[26] *Ibidem*. p. 95.
[27] Aurel Codoban, *op. cit*., p. 98.
[28] Lucian Blaga, *op. cit*., p. 353.
[29] Angela Botez, *op. cit*., p. 105.
[30] *Ibidem*, p. 106.
[31] Rudolf Otto, *Sacrul*..., p. 158.
[32] Rudolf Otto, *Sacrul*..., p. 173.

Rudolf Otto precizează că „În limbajul sunetelor, întunericului îi corespunde *tăcerea*”[33], care apare ca un efect nemijlocit al sentimentului lui *numen praesens* însuși, de „«tăcere în fața Domnului»”[34]. Tăcerea în poezie este reflectată de starea de grație pe care o produce lectorului. Ea se înfățișează ca o *sutră a muțeniei*, în termenii poetului Cezar Ivănescu, ocazionând prin ritmurile sale interioare o zonă de congruență cu muzica. „Momentul cel mai sacru, cel mai numinos (...) nici chiar cea mai desăvârșită muzică nu îl poate exprima decât tăcând, tăcând cu totul și pentru un răstimp îndelungat, astfel încât tăcerea se face parcă auzită”[35], semnalează Rudolf Otto. Pentru acesta, exprimarea numinosului nu se datorează atât muzicii, cât reducerii ei la „un murmur ce plutește prin spațiu”[36], care să amintească de vibrațiile ritmice, perceptibile și armonioase ale mișcărilor născute de Ființa creatoare. Muzica redusă la vibrație muzicală se suprapune substanței sonore a limbajului poetic. Iar din această perspectivă, poezia este singura artă care produce, prin limbaj, o stare de tăcere audibilă, datorită acordurilor intime și vibrațiilor latente, particularitate care transpune ființa umană în starea de grație a poeziei.

În contextul analizei actuale, găsim relevantă și conclusivă teoretizarea pe care o realizează Cezar Ivănescu, în cadrul *Cursului general de poezie (partea I și partea a II-a)*, susținut în data de 19 noiembrie 1993, la Casa Pogor, sediul muzeelor literare din Iași, și în data de 14 decembrie 1993, la Casa „Mitropolit Dosoftei”, din aceeași localitate. Poetul a încercat să reabiliteze poezia ca mare artă magică, „artă tradițională, în accepție guenoniană, adică artă sacră (și țintind sacrul), mânuind energii umane și divine și stând smerită, ca și mitul, ca ultima treaptă mundană înaintea capiștei Absolutului...”[37].

Din perspectiva lui Cezar Ivănescu, arta tradițională poetică are, ca și religia, o origine divină, revelată, iar efortul artizanilor acesteia se îndreaptă către o mai bună captare a murmurului divin. Poezia devine artă magică prin tehnicile sale incantatorii, iar prin mistică, iluminare, pietate, poate regăsi orientarea către o religie și poate deveni o practică spirituală similară cu monahismul, ca noblețe și eficiență. Astfel că, privită precum o realitate sacrificială (adhiyajna), mezocosmos, sau lume mediană, poezia se impune astăzi ca o Supremă Intercesoare între sacru și profan, artă comunicară cu absolutul, având un accent spiritual ascensional[38]. Fiind deopotrivă și o artă magică, poezia autentică se naște într-o stare cu totul distinctă de starea noastră diurnă, ea are un regim nocturn, aparținând misterului, o funcție inițiatică și origine comună cu religia și muzica.

Persoana ispitită de poezie, susține Cezar Ivănescu, trăiește o stare excepțională, profundă, fundamentală, care este foarte apropiată de starea religioasă, magică și este *starea poeziei*[39]. Scrierea poeziei are aceeași valoare etică și intens spirituală ca și trăirea religioasă, ca și cea mai autentică meditație filosofică. Însă, poezia fiind primordială și fundamentală, are preeminență asupra filosofiei. „Filosofia primară, originară era exprimată poetic”[40], marile teme filosofice ale umanității, fiind consemnate în poezie.

În opinia lui Cezar Ivănescu, cele două milenii ale eonului creștin reprezintă o perioadă de obnubilare, de cădere pentru arta tradițională, sacră a poeziei, „perioadă în care excepțiile (trubadurii, Dante, Shakespeare, dar mai ales Bach) au măsurat abisul căderii noastre”[41].

---

[33] *Ibidem*, p. 84.
[34] *Ibidem*, pp. 84-85.
[35] *Ibidem*.
[36] *Ibidem*, p. 86.
[37] Cezar Ivănescu, *Curs general de poezie (partea I)*, în Cassian Maria Spiridon, *Cezar Ivănescu, un oaspete al Nirvanei*, Iași, Editura Junimea, 2016, p. 65.
[38] *Ibidem*, p. 71.
[39] Cezar Ivănescu, *op. cit*., în Cassian Maria Spiridon, *op. cit*. p. 34.
[40] *Ibidem*, p. 36.
[41] *Ibidem*, p. 109.

Cu toate acestea, tradiția poetică poate fi recuperată, însă demersul este necesar să fie unul inițiatic, șamanic, spiritual, religios, respectiv sacru, fapt ce redimensionează modul de existență atât a poetului, cât și a poeziei, în societatea contemporană. Din perspectiva lui Cezar Ivănescu, actualmente, poetul trebuie să își redobândească condiția intermediară, de intercesor, iar arta sa creatoare, poezia, să redevină ceea ce a fost *ab origine*, o artă magică, un receptacol al pneumei cosmice și totodată emisie de pneumă, ce unește, în act ritualic, virtuțile muzicii și ale cuvântului[42]. „Dacă poezia a fost la începuturi o artă sacră și un nobil vehicul revelat, *Vedele*, *Tao te King*, ea trebuie să redevină o știință sacră și un discurs unificator pentru sufletul sfâșiat al omului modern tânjind să se regăsească într-o nouă paradigmă holistă...”[43].

Așadar, pentru a recupera funcția cathartică a poeziei și pentru a se reclădi pe sine în orizontul misterului, poetul trebuie să își resacralizeze propria-i lume prin religiozitate și creație, cele două coordonate inerente ale determinantei sale spirituale, transformând poezia într-o artă sacră.

BIBLIOGRAPHY

1. Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, București, Editura Humanitas, 2018.

2. Boeru, Bogdan, *Convergențe spirituale. Eseu despre o posibilă sintaxă a sacrului*, București, Editura M.L.N.R., 2020.

3. Botez, Angela (introducere, comentarii și antologare), *Dimensiunea metafizică a operei lui Lucian Blaga. Antologie de texte din și despre opera filosofică*, București, Editura Științifică, 1996.

4. Codoban, Aurel, *Sacru și Ontofanie. Pentru o nouă filosofie a religiilor*, Iași, Editura Polirom, 1998.

5. Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1978.

6. Eliade, Mircea, *Încercarea labirintului*, Cluj, Editura Dacia, 1990.

7. Eliade, Mircea, *Sacrul și Profanul*, București, Editura Humanitas, 1992.

8. Eliade, Mircea, *Tratat de istorie a religiilor*, Ediția a II-a, București, Editura Humanitas, 1995.

9. Kant, Immanuel, *Critica rațiunii pure*, București, Editura Paideia, 2019.

10. Mircea, Corneliu, Lazu, Robert (coord.), *Orizontul Sacru*, Iași, Editura Polirom, 1998.

11. Otto, Rudolf, *Despre numinos*, Cluj, Editura Dacia, 1996.

12. Otto, Rudolf, *Sacrul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002.

13. Spiridon, Cassian Maria, *Cezar Ivănescu, un oaspete al Nirvanei*, Iași, Editura Junimea, 2016.

[42] *Ibidem*, p. 108.
[43] *Ibidem*, p. 109.