

EROS AND AGAPE IN VOICULESCU'S SONNETS

Iulia Ramona Marti

Phd Student, UMFST Tîrgu Mureş

Abstract: Co-existing and sharing their working tools, the philosophy and revealed religion display their knowledge of love in two ways: philosophy bears an original type of knowledge of love (Plato, the Banquet, eros), while religion conveys knowledge through love (John's Gospel, 21, 15-17, agape). Both forms of knowledge are embraced by V. Voiculescu, as he bestows the types of spiritual experiences to the poetic language that he spiritualizes, making it homogeneous, despite the existence of two types of knowledge (philosophical and religious). The present study looks at the way in which these types of knowledge converge (by unifying contradictions) within Voiculescu's sonnets, despite their contradictory nature.

Keywords: philosophy, love, eros, agape, experience

Odată ce lectura sonetelor voiculesciene (cu ale sale prime impresii) se retrage, pentru a lăsa loc memoriei să se adâncească acolo unde cultura universală o atrage, se deschide un timp străin oricărui gest critic, teoretic sau hermeneutic. Susținut de sprijinul Artei de care, paradoxal, părea că se desparte, sonetul trimite direct acolo unde iubirea este formulată în termenii (1) prezenței nemuririi și a binelui și ai (2) absenței credinței revelate prin figura Fiului. Așadar, reclamând patronajul unei Arte pe care, însă, nu îl demonstrează decât formal, sonetele voiculesciene se avântă în zona crepusculară pe care o freceventează zeii atrași de lumina Ideilor și încetează să o mai frecventeze sfinții. Par a fi cai înaripați plămădiți din încercări eroice de a scurta distanța care-l desparte pe om de nemurire.

Lungul și anevoiosul drum către dobândirea asemănării cu chipul Tatălui ceresc este, în *Ultimele sonete...de negăsit*. Înlocuit cu travaliul de a crea o operă (viitorul rod al iubirii dintre poet și iubitul său), drumul ascetic către Dumnezeu își reconfigurează mediul de existență: calea minții către inima din care-i grăia Dumnezeu este acum calea dinspre o inimă mută către un trup al cărnii și al plăcerii; suspendarea timpului în momentele de contemplare a frumuseții divine este înlocuită cu fuga după timpul trecut odată cu fuga/trădarea celui iubit, fapt ce echivalează cu căderea în temporalitate – amintirea și dorul senzorial, rememorarea vorbelor deșarte; dialectica iubirii carnale care o evidențiază pe *eros* în umbra unei tot mai puțin perceptibile *agape* face ca sonetele să aibă aspectul unei îndrăzneli, reconfigurări de traseu, exces sau puseu senzorial.

Nicăieri poetul nu a răspuns mai bine condiției sale de creator. Liber și îndrăgostit de Ideea de Frumusețe, poetul își *înghesuie* Iubirea în versuri pe care le hrănește cu un fel aparte de frumusețe – frumusețea transfigurată din opusul ei; poetul devine iubitorul platonician care preschimbă trăsăturile iubitului, curățându-i-le prin jertfa inimii sale. Inima rămâne mută, îndatoririle ei fiind preluate de Poezie. Frumuseții trupești a tânărului, poetul îi adaugă Binele. Senzitivul este înălțat spre spiritual, gesturile trecătoare ale iubitului sunt nimicite de disponibilitatea eternă a iubitorului. Taina comună a celor doi iubiți se deschide odată cu ieșirea în lume a *copilului din flori*, care, asemenea lui Eros al Diotimei, este un daimon, un mijlocitor între oameni și zei.

Darul și povara poetului părăsit este Poezia, în care, însă, iubitul este prezent doar prin refuz, trădare, dispreț. Felul în care poetul le transformă pe acestea în iubire și credință țin de alchimie, de vrajă: „Disprețul tău, trădarea, îmi sunt trebuitoare (...)/Căci ele, printr-o vrajă,

sunt înseși răsturnate, /Iubirea și credința, pe dos și blestematel!” (CLXI). Vraja poate fi sinonimă cu nebunia, acel dar oferit de zei spre fericirea îndrăgostiților fără de care iubirea nu poate să existe și care naște sentimente contradictorii: „Prins în aceste două simțiri învâlmășite, sufletul e covârșit de nefirescul stării sale și e cuprins de furia de-a nu putea scăpa de ea.”¹ Versuri precum „De ce mă lași acuma? Te smulgi și te dezlegi? (...) /Cum am să port eu singur poverile iubirii?” alcătuiesc o dialectică a iubirii din care poetul nu vrea și nu trebuie să se salveze, nefirescul care i-a invadat firea fiindu-i, totodată, podoaba cu care transfigurează minciuna, lipsa. Durerea mântuitoare este punctul în care iubitorul și iubitul se întâlnesc, așadar orice prelungire a agoniei este totodată și o prelungire a întâlnirii.

Poezia, prin faptul că vorbește neîncetat despre cel iubit (iubit, în ciuda moralității sale), vorbește despre un tip de frumos care corespunde divinului; prin analogie, existența poeziei însăși este o dovadă a căutării continue a Frumosului, deci, a Nemuririi. Preoteasa din *Banchetul* enumeră treptele inițiatice prin care un om o poate dobândi: căutarea și găsirea unui partener tânăr și frumos care să trezească doritorului de nemurire apetitul pentru *cuvântări frumoase*, multiplicarea trupurilor iubite, depășirea fazei trupești a iubirii și trecerea la etapa sufletească – iubirea unui suflet frumos, a unor acțiuni frumoase, și, ultima treaptă – iubirea de cunoaștere.² Aventura spirituală la care se angajează iubitul matur/vârstnicul din sonete consumă fiecare treaptă – cunoaște iubirea pătimașă pe care o transcede și o înalță într-o iubire pentru sufletul *cu toane* al tânărului, pentru ca, ultimamente, să adopte postura martirului care, pentru cunoașterea deplină, plătește cu prețul inimii. Inima vârstnicului strămutată în inima tânărului întregește făptura unui strigoi însuflețit de contemplarea Frumosului născut, așadar, din propria-i mizerie. „Scheletul uriașei, tristei noastre iubiri” (CCXLI) este Poezia, „un alb colos de versuri”(CCXLI), produs de pe o treaptă de cunoaștere „pe care nu mai e vorba de o frumusețe sau alta, nici de vreo determinare de mod, de proporție, de relație sau de durată, ci de frumusețea de dincolo de lumea sensibilului și a tranzitoriului, în sine simplă și eternă, față de care toate frumusețile din lume sunt doar reflexe și umbre”³.

Iubirea de tip agape, care în poezia religioasă este destăinuită, se tănuiește în sonete prin intermediul iubirii-eros, erotismul sonetelor fiind răspunsul cărnii la aceeași întrebare care este Iubirea.

Erotismul sonetelor se întâlnește cu asceza poeziilor religioase doar în ceea ce privește intensitatea arderii lăuntrice pe care o simte cel care se destăinuie. Unul și același, poetul este trup și suflet, materie și spirit. *Unica lucrare de viață* implică unificarea tuturor energiilor care dau viață și țin în viață, laolaltă, uneori în tensiune, alteori în armonie, trupul și sufletul. Opera poetică voiculesciană este, în consecință, tot atât de senzuală pe cât este de spiritualizată.

Co-existând și împrumutându-și, rând pe rând, una alteia, instrumentele de lucru, filosofia și religia revelată își etalează cunoașterea raportată la iubire prin două moduri: filosofia are un tip original de cunoaștere *despre* iubire (Platon, *Banchetul*, eros), iar religia – cunoașterea *prin* iubire (Evanghelia după Ioan, 21, 15 – 17, agape). Ambele forme de cunoaștere sunt îmbrățișate de V. Voiculescu, își împrumută tipurile de experiențe spirituale limbajului poetic pe care îl spiritualizează, făcându-l astfel omogen, în ciuda existenței a două tipuri de cunoaștere (filosofică și religioasă). Chiar dacă par contradictorii, acestea se întâlnesc (prin unificarea contrariilor) în propria existență a poetului.

¹Platon, *Phaidros*, Traducere, lămuriri preliminare și note de Gabriel Liiceanu, Ed. Humanitas, București, 1993, p. 95.

²Cf. Petru Creția, *Despre iubire, Preambul*, în Platon, *Banchetul*, Traducere, studiu introductiv și note de Petru Creția, Ed. Humanitas, București, 1995, pp. 50 – 51.

³*Ibidem*, p. 51.

Două dintre episoadele istorice universale care au în centru tema iubirii sunt cele menționate mai sus – primul, scrierea *Banchetului* de către Platon, în care se aduce un elogiu zeului iubirii, *Eros*, iar al doilea – dialogul evanghelic dintre Simon Petru și Iisus, în care cuvântul *iubire* suportă două accepțiuni pe care limba română însă nu le cuprinde: *philia* și *agape*. Cei trei termeni grecești, așadar, surprind ceea ce V. Voiculescu experiază de-a lungul existenței sale, modelul platonician și cel christic figurând *împreună* în gândirea și simțirea scriitorului.

După ce, urmând propunerea lui Eriximah, cei prezenți la *sympósion* – Faidros, Pausanias, Eriximah, Aristofan și Agaton – vorbesc în succesiune în cinstea lui Eros, vine rândul lui Socrate să cuvânteze. Acesta consideră cuvântările predecesorilor săi frumoase, însă neadevărate, drept care își asumă rolul de a arăta adevărul; pentru aceasta, se folosește de propria lui experiență cu preoteasa Diotima, pe când fusese și el, la rândul lui, un Agaton, crezând că Eros este „un mare zeu și că se numără printre cei frumoși”⁴; prin relatarea dialogului dintre Socrate și Diotima celor prezenți la banchet, Platon construiește imaginea lui Eros ca daimon („tot ce este daimonic se află între zeu și muritor”⁵) care are puterea „de a tălmăci și de a împărtăși zeilor cele omenești și oamenilor cele ale zeilor: rugile și jertfele aduse de unii, poruncile date de ceilalți, precum și răsplățile jertfelor”⁶, născut din Sărăcia și Răzbătătorul: „Moștenind-o pe maică-sa, se află mereu în lipsă de ceva. În schimb, de la părintele său îi vine faptul că năzuiește în tot chipul să dobândească lucruri frumoase și de preț, că este dârz, ajungător, plin de avânt, un vânător foarte priceput, născocind mereu câte ceva ca să-și atingă țelul, setos de cunoaștere și știind s-o dobândească, filozofând tot timpul, mare vrăjitor și vraci, u adevărat sofist.”⁷.

Așadar, Erosul platonician este un daimon care se află între cunoaștere și necunoaștere, iubitor de frumos, întotdeauna năzuind la nemurire (pentru aceasta, îndrăgostiții al căror *prisos de rodnicie* este trupesc vor zămisli copii, iar cei al căror *prisos de rodnicie* este sufletesc vor zămisli opere). Diotima enumeră treptele inițierii care trebuie a fi parcurse pentru ca omul să acceadă la nemurire: „Mai întâi cel care năzuiește la țelul cel mai înalt trebuie să se apropie, încă de tânăr, de cineva care are un trup frumos, și, dacă se dovedește că dă roade bune călăuzirea aceluia om, să îl iubească numai și numai pe el, să dea naștere la gânduri și vorbe frumoase”⁸. Avansarea către posesia binelui (a nemuririi) continuă cu iubirea tuturor trupurilor frumoase și lepădarea de *atâta* dragoste pentru un singur trup, apoi cu înțelegerea faptului că „mult mai de preț decât frumusețea trupului este cea a sufletelor”⁹. Acestora li se adaugă iubirea pentru *purtări* și legi frumoase și iubirea de cunoaștere, de unde – eliberat ca un sclav de o singură frumusețe, va dobândi dragostea pentru un singur tip de cunoaștere, aceea a Frumosului unic și deplin.

Frumusețea la care se ajunge prin Iubire „este veșnică, nu e supusă nașterii și pieirii, nu sporește și nu se împuținează (...). Toate celelalte frumuseți sunt părtașe la ea, dar în astfel de chip încât nașterea și pieirea acestora nu duce nicidecum la vreo creștere sau la vreo scădere înlăuntrul Frumuseții, pe care toate acestea o lasă neschimbată”¹⁰. Erosul platonician impune un traseu ascendent care se revendică din sânul frumuseții pieritoare pe care sufletul trebuie să o cunoască și să o consume pentru a ajunge la *învățăturile frumoase* și, prin acestea, la învățătura despre Frumusețe.

⁴Platon, *Banchetul*, ed. cit., p. 123.

⁵*Ibidem*, p. 125.

⁶*Ibidem*

⁷*Ibidem*, p. 126.

⁸*Ibidem*, p. 136.

⁹*Ibidem*, p. 137.

¹⁰*Ibidem*, p. 138.

Nemurirea este capătul unui drum în care cel ce se încumetă a-l parcurge are nevoie de un partener, „de unul care potrivit postulatelor enunțate: trebuie să fie frumos și la trup și la suflet. Prezența lui îl stimulează, spiritul lui, preaplin și dornic să procreeze se revarsă îmbelșugat asupra iubitului, pe care îl instruiește pe calea virtuții. Împreună zămislesc copii frumoși și nemuritori: mari poeme”¹¹.

V. Voiculescu scrie în iarna lui 1944 poemul *Symposion*, revizitând spațiul pe care cu ani în urmă îl considera uitat, părăsit: filosofia lui Platon. După cum mărturisește însuși autorul, filosofia, în loc să-l îndepărteze, îl apropie de credință, constituind nu *lumina*, ci o calitate a ei, de aici lipsa de discontinuitate sau de nepotrivire a poeziilor de factură religioasă și a celor de natură speculativă. Con-locuirea celor două influențe se prezintă, așadar, fără scandal. Retragerea aparentă a Dumnezeului creștin din unele poezii este vocea aceluiași Dumnezeu care îi vorbește scriitorului în altele – care preamăresc aceeași Frumusețe. Polifonia reprezintă, de fapt, tonurile diverse și complexe ale aceleiași voci, care cunoaște și recunoaște Adevărul oriunde i se arată.

Symposionul lui V. Voiculescu debutează prin cunoscuta (în lumea Antichității grecești) pereche antinomică tinerețe – bătrânețe. „Bătrânul hâd” este Socrate, iar tânărul frumos este Alcibiade, cunoscuți nouă, așadar, din *Banchetul* lui Platon. Ceea ce-i leagă pe cei doi este iubirea, pe care tânărul pare a o învăța din *spusele* Diotimei: „Alcibiade, palid zeu, stă lângă/Diotima, iubirea să-l învețe” (*Symposion*). După cum se poate observa, scriitorul nu intră în sfera relației de dragoste dintre Socrate și Alcibiade dintr-un soi de precauție, de delicatețe a ancorării într-un prezent complet diferit de cel al rânduiei sociale din Atena anilor 400. De aceea, ce nouă ne apare ca o antinomie, în Grecia antică era o normală completare.

În Prologul care întâmpină opera amintită a lui Platon, Petru Creția vorbește despre *pederastia antică*, subliniind că „iubirea despre care se vorbește în dialog este exclusiv aceea immanentă unei relații homosexuale între bărbați, și anume unei subspecii a acesteia, singura existentă și acceptată în lumea aceea: *paid-erastia*, iubirea unui om mai vârstnic pentru un adolescent încă abia ajuns la pubertate”¹². Voiculescu îl pune pe Alcibiade în relație cu Diotima, însă persoana care îl învață iubirea este Socrate.

Banchetul lui Platon cuprinde și o scenă în care Alcibiade apare mai târziu la întrunirea doritorilor de petreceri și, în loc să-i facă un elogiu lui Eros, îi aduce un elogiu lui Socrate. Între Socrate și Alcibiade era o diferență de douăzeci de ani, unul era coplesitor, vrăjitor și ademenitor, celălalt – frumos, năruș, sfidător, ceea ce i-a atras pe ambii într-o relație senzuală. Cel care conduce jocul seducției este Socrate; acesta îl atrage pe Alcibiade în casa lui, goală de orice altă prezență, și tânărul este dispus la a-l iubi trupește pe pedagogul său. Urmează, însă, refuzul lui Socrate, al cărui tâlc este grăitor: nu se poate cumpăra adevărata frumusețe cu frumusețea trupului. Alcibiade își expune ofensa în văzul lumii, arătând că dragostea pentru Socrate nu a dispărut odată cu refuzul acestuia. Expunerea lui Alcibiade arată și puterea educativă a daimonului erotic, care însă îl surprinde pe Alcibiade pe treapta iubirii trupești, în timp ce Socrate urca drumul contemplativ al Ideilor: „Și, poate, după eșecul relației lui erotice, l-a văzut și mai *frumos* în inaccesibilitatea lui și în noblețea răcelii sale.”¹³

Poetul aseamănă ceremonia conversației cu un stup în care cuvintele cuvântătorilor produc polen, cel care preface colbul în miere fiind Socrate: „Amarul colb cu izuri felurite/Ce risipiră buzele-nflorite/Socrate-l strânge și-l preface-n miere.”(*Symposion*) Ceea ce poetul reține despre Eros din desfășurarea *banchetului* este produsul lui calitativ – cuvântul filosofic despre Frumusețe. De aceea, Diotima și Socrate se suplinesc pentru a înfăptui, împreună, actul

¹¹Petru Creția, în *Preambul, Despre iubire, op. cit.*, p. 50.

¹²Petru Creția, *Ibidem*, pp. 7 – 8.

¹³*Ibidem*, p. 64.

educativ pe care-l dăruiesc tinerilor. Poetul se arată admirativ-intrigat de modalitatea prin care filosoful hâd și nătâng a reușit să strângă în jurul lui „tot ce-i ardoare, vis și frumusețe(*Symposion*)”, această atitudine semnaland că bătrânul Socrate se poate constitui într-un model existențial.

Cuvântarea comediantului Aristofan aduce în atenția participanților la conversație mitul androginului, conform căruia „oamenii erau de trei feluri, nu de două ca acum, de fel bărbătesc și de fel femeiesc, ci și de un al treilea fel, care era părtaș la firea fiecăreia dintre cele două”¹⁴. Pentru că mândria androginilor era nemăsurată, Zeus îi cere lui Apollo să-i despice în două și apoi să-i plămădească astfel încât fiecare să aibă două mâini, două picioare etc.. Zis și făcut, Apollo îi taie pe oameni în două și apoi îi recompune, rezultând oameni pierduți unii de alții, rătăciți, care se căutau și încercau să se reînsumeze. Forța reunificatoare este dragostea, „care ne aduce înapoi la starea noastră dintâi, îngăduindu-ne ca, din doi, să redevenim iarăși unul”¹⁵, care „nu este altceva decât un nume pentru dorința noastră pătimașă de a fi din nou întregi.”

Apărută în volumul din 1939, *Întrezăriri*, poezia *Androginul* îl prezintă pe omul bărbătesc-femeiesc care-și are obârșia în lună, care ține „cumpăna-ntre suflet și-ntre carne”, care poartă „amândouă cheile plăcerii”, omul încă nedezbina de mânia lui Zeus. Neatins de despărțirea firii sale în două, androginul voiculescian se păstrează deplin și pur, conservându-și tăria tainei sale – fecioria.

Versurile prin care arată că nu cunoaște jugul crucificator al împreunării, „Ci pururi zămislesc numai cu mintea” se aseamănă cu versurile care îndeamnă la asceză, la despățimire. Spre deosebire însă de acestea, în *Androginul* poetul își află originea în „alba-ntâietate”, de unde coboară însumând în sine „potrivnice silințe”. Aceleași contrarii care se atrag într-o deplină armonie, pe care poetul le transfigurează în figura androginului. Poetul se folosește de acest mit pentru a-și extinde, în creația poetică, propria-i fire profund marcată de elanuri antagonice pe care, în timp, și le cultivă și și le îmblânzește.

Truda sa către nemurire este truda de a-și cultiva firea, de a și-o păstra în echilibru între soare și pământ, între instinct și rațiune, între *eros* și *agape*. Proces perpetuu și nicidecum stare, nemurirea este pentru Voiculescu ceea ce a fost și pentru Platon: „o lucrare fără de sfârșit”(Nemurirea). În acest context, *Ultimele sonete...* apar ca o derogare de la unele sarcini/norme, ca o renunțare forțată de la echilibrul primordial, ca o tentaivă de a ajunge la nemurire prin intermediul iubirii de tip *eros*. În *Ultimele sonete...*, androginul este despicat, ruptura s-a produs, iar reîntâlnirea atrage cu sine surpriza unei totale și dureroase nepotriviri. Pierdută condiția androginului, Erosul rămâne un daimon care nu mai reface legătura tainică, originară, ci mijlocește un alt tip de relație, compensator, acela dintre Poet și Poezie.

În sonete, poezia este trupul cărnii pe care androginul nu o poate săruta din pricina acelui *amor intellectualis* pe care-l practică și Socrate, atunci când îl refuză pe Alcibiade. Fecioria este rezultatul iubirii cu mintea, nu cu trupul, este paza echilibrului, tăria celui care consimte la domnia unității depline în univers. Fecioria este ușa atelierului de artist care stă încuiată, spre a-și apăra „stăpânul scump din casă”(Inscripție pe ușa unui atelier de artist). Dacă în anii 40 ușa atelierului (de fapt, inima poetului) nu a fost deschisă vreodată de un geniu sau un sfânt („Nu m-a deschis vreodată un geniu sau un sfânt”), după mai bine de un deceniu, paza a slăbit, genialitatea și frumusețea tânărului ștergând, dintr-o privire, orice zid de apărare.

La Platon, inițierea prin iubire (prin Eros) înseamnă experiența metafizică a ideii de Frumos pornind de la iubirea trupească, niciodată oprindu-se însă la aceasta. Trupul este un purtător de frumos, dar nu Frumosul însuși. Confundându-se cu *philia* în *Phaidros*, *erosul* este

¹⁴Platon, *op. cit.*, p. 102.

¹⁵*Ibidem*, p. 105.

ceea ce pune capăt chinurilor iubitului: „dragostei din celălalt îi răspunde în el o dragoste-pereche. Dar de numit, el nu o numește astfel, ci o socotește a fi prietenie”¹⁶.

Prietenia ca act de iubire este prezentă și în episodul biblic care-i are în centru pe Iisus și pe Petru. În Evanghelia după Ioan, Cap. 21, 15 – 17, limba greacă folosește denumiri diferite pentru cuvântul *iubire*, astfel încât, deși în limba română există perechea *Mă iubești? – Te iubesc!*, greaca păstrează *Agapaos me? – Philo te.*¹⁷

Astfel, dacă *erosul* este termenul folosit de Platon pentru a desemna dragostea ascendentă către Frumusețe, dragoste care se pierde dacă obiectul *supus* iubirii nu întrunește condițiile binelui și frumuseții (altfel spus, pentru a fi iubită, persoana trebuie să fie frumoasă și să urmărească, prin faptele sale, binele), cuvântul *agape* este denumirea creștină pentru dragostea descendentă a lui Dumnezeu care își iubește creația mai presus de aspectele/calitățile ei, indiferent de natura faptelor ei. Teologul protestant Anders Nygren¹⁸ analizează cei doi termeni reliefând dinamica mișcării lor – ascendentă în cazul iubirii de tip *eros* și descendentă în cel al iubirii de tip *agape*, centrată pe truda omului de a câștiga mântuirea în cazul celei dintâi și liberă, harică și deplină în cazul celei de-a doua.

Împlinirea de tip ascendent a *erosului* se distinge de revărsarea descendentă a iubirii creștine: „erosul își are originea în lipsă, *agape* în plinătate; *erosul* este semnul nedesăvârșirii firii omenești, *agape* dovada perfecțiunii dumnezeiești. *Erosul* exprimă dorința de înlăturare a lipsei prin ridicarea la contemplarea lumii suprasensibile a frumoșului veșnic și impersonal, *agape* dezvăluie dispoziția lui Dumnezeu celui viu și personal de a se apleca dăruitor asupra făpturii Sale. De aceea *erosul* e neliniște și frământare, *agape* e seninătate în nesfârșita bucurie a dăruirii.”¹⁹

Intersectându-se în *Ultimele sonete...*, cele trei tipuri de iubire – *eros*, *philia* și *agape* nu sunt prezentate în conflict, ci în tensiunea specifică unui travaliu de unificare a lor. De la un capăt la celălalt, sonetele mărturisesc setea iubirii pătimașe pe care o poate stinge doar *agape*, prin virajul radical dinspre carne spre spirit. Continuând să existe, *erosul* devine părtaș al iubirii divine, fiind un ingredient care îi amintește persoanei de lumea simțurilor, plină de capcane; foamea existențială („sacra foame”, *CLVII*), însă, nu-i poate fi astâmpărată de aceasta sau exclusiv prin aceasta, fiind necesară desăvârșirea prin duh („Mă-nfățîșez cu duhul, nu te sărut pe gură”, *CLVIII*). Poetul se transformă, astfel, într-un itinerant care cunoaște pasiunea, ca semn al vremelniceii, dar și re-cunoaște darul *dragostei eterne*. Capacitatea de a-i accepta acesteia trădarea și nimicnicia („În dragostea eternă ea trebuie sorbită/Cu tot ce are-n funduri - și perle, și noroi”, *CCIX*) suportă asemănarea cu iubirea jertfelnică a lui Iisus Hristos care, în ciuda păcatelor lumii, a salvat umanitatea de la moartea eternă. Poetul adună laolaltă, inseparabile, frumusețea care trebuie adorată și splendoarea lăuntrică, aceasta din urmă fiind urmă a divinității din noi, fără de care omul rămâne nedesăvârșit, „înalță ipostază a cărnii trecătoare” (*CCXIV*).

La fel cum în proză, magicul este un pretext pentru a se contura artistic ideea credinței, în *Ultimele sonete...* *erosul* este un mijloc prin care poetul preamărește, de fapt, iubirea de tip

¹⁶Platon, *Phaidros*, Traducere, lămuriri preliminare și note de Gabriel Liiceanu, Ed. Humanitas, București, 1993, p. 102.

¹⁷„Deci după ce au prânzit, a zis Iisus lui Simon-Petru: Simone, fiul lui Iona, Mă iubești tu (agapaos me) mai mult decât aceștia? El I-a răspuns: Da, Doamne, Tu știi că Te iubesc (philo te). Zis-a lui: Paște mieluseii Mei. Iisus i-a zis iarăși, a doua oară: Simone, fiul lui Iona, Mă iubești (agapaos me?)? El I-a zis: Da, Doamne, Tu știi că Te iubesc (philo te). Zis-a Iisus lui: Păstorește oile Mele. Iisus i-a zis a treia oară: Simone, fiul lui Iona, Mă iubești (phileis me?)? Petru s-a întristat, că i-a zis a treia oară: Mă iubești? și I-a zis: Doamne, Tu știi toate. Tu știi că Te iubesc (philo te). Iisus i-a zis: Paște oile Mele.”(Ioan 21, 15 – 17)

¹⁸Anders Nygren, *Agape and Eros*, Part I A Study of the Christian Idea of Love, Part II The History of the Christian Idea of Love, trad. Philip S. Watson, S.P.C.K., London, 1957, p. 210.

¹⁹*Scrieri alese. Volum Omagial*, Colecție îngrijită și editată de Pr. Prof. Ioan Ică, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2006, pp. 462.

agape. Aventura spiritului în ispitele cărnii lasă urme adânci în sufletul poetului, însă tocmai acea adâncime a rănii este poarta prin care comunică iubirea divină cu disponibilitatea de mântuire a celui rănit. Supunerea poetului în fața agoniei este încărcată de Frumusețe, reamintind încă o dată de Frumusețea celui care se dă jertfă pe Sine Însuși.

Ajungând să reprezinte un Principiu divin, fiind insuflată de iubirea care se dăruiește necondiționat obiectului ei, iubirea din sonete este mai presus de formă, de divizare de gen sau de plasare în timp și în spațiu. Aceste două coordonate – timpul și spațiu, sunt prezente doar pentru a sublinia situarea distinctă a celor care au fost separați și care, după actul plin de cruzime al lui Zeus, nu se (re)găsesc: „Iubirea mea se-ntinde în timp, a ta în spațiu”(CCII.)Dincolo de stabilirea unor referințe în masculin și/sau feminin, iubirea este act, este dăruire mai presus de dar; iubitul este semnul masculin al formei pe care o împrumută carnea „uitucă și alunecătoare” (CCIII), în sonete fiind cel care risipește preaplinul pe care poetul i-l dăruiește.

BIBLIOGRAPHY

Crainic, Nichifor, *Nostalgia paradisului*, Ediție cu un studiu introductiv de Dumitru Stăniloae, Postfață și note de Magda Ursache și Petru Ursache, Fișă bibliografică de Alexandru Cojan, Editura Moldova, Iași, 1994

Crainic, Nicolae, *Sfințenia – împlinirea umanului (curs de teologie mistică) (1935 – 1936)*, ediție îngrijită de Ierod. Teodosie Paraschiv, Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, Iași, 1993

Nygren, Anders, *Agape and Eros, Part I A Study of the Christian Idea of Love, Part II The History of the Christian Idea of Love*, trad. Philip S. Watson, S.P.C.K., London, 1957

Oprea, Marius, *Adevărata călătorie a lui Zahei, V. Voiculescu și Taina Rugului Aprins*, Cuvânt înainte de ANDREI PLEȘU, Editura Humanitas, București, 2008

Platon, *Banchetul*, Traducere, studiu introductiv și note de Petru Creția, Ed. Humanitas, București, 1995

Platon, *Phaidros*, Traducere, lămuriri preliminare și note de Gabriel Liiceanu, Ed. Humanitas, București, 1993

Scrieri alese. Volum Omagial, Colecție îngrijită și editată de Pr. Prof. Ioan Ică, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2006

Scrima, André, *Experiența spirituală și limbajele ei*, volum îngrijit de Anca Manolescu în colaborare cu Radu Bercea, cuvânt înainte de Anca Manolescu, traducere din franceză și engleză și note de Anca Manolescu, Editura Humanitas, București, 2008