

THE FEMINIZED SACRED VS THE POETIC IMAGINARY**Cristina Sava, PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş**

Abstract: The Symbol of the Absolute, seen through the ambivalence of the feminized Sacred, theoretized and poetized brings us in the proximity of anthropological structures of the imaginary. The existential archetypology of the primordial unity, between the human being and the Being, argues the dual isomorphism as an archetype and Symbol in the mythic Systems. The mystery of the feminized Sacred represents a presence of the undefinable and unquantifiable totality through an inner-self balancing of the self reflexing. The inexpressible limit in the poetic language uses reporting to the transcendence/ light, to the mystery space in the poetry of the silence, where the silence becomes an absolute mystery to everyone, communicable through the fervor of elementary living.

Keywords and phrases: the feminized sacred, the dual isomorphism, the poetry of the silence.

Sacru își dezvăluie chipul parțial, văzut, auzit, în general trăit, respins sau acceptat, dar nicidecum echivalat prin cuvinte care ar putea uza de o anumită ostentație în încercarea de a dialoga cu *Absolutul*. Poetul modern își propune, ca obiect ultim al discursului, tocmai dezvăluirea esenței sacruului pentru care imaginează diferite ipostaze echivalente, metaforice. De aici și *femininul sacru*, având ca temei textul biblic (Galateni 3). Chipul *veșnicului*, prin care poetul distinge sensibilul naturii firave a *destinului uman*, *chipul femeii iubite*, creatoare de valori, relativizează obsesia spiritului, sentimentul de încredere și plenitudine, o revelație a tainelor Marii Creații.

Dat fiind faptul că dintotdeauna sfințenia și creația s-au exclus, poetul rămâne, mereu, el însuși și își construiește propriul semnificat saturat de *originar*, de *arhaic*. Sacruul, în opinia artizanului de cuvinte, reprezintă variabile și nu constante ale tuturor religiilor, iar emoția religioasă se reduce la «ira deorum» uneori, alteori se regăsește într-o formă tulburătoare, o sensibilă înrudire cu mistuitoarea «orgé», generată de iubirea a cărei forță este manifestată printr-o «mânie stinsă». (Otto 1996: 29) Pe de altă parte, ipostaza de *sacru feminizat* reduce la tăcere limbajul comun, degradat, devitalizat, sursă de alienare și reinventează un limbaj poetic. Are loc regresivitatea spre o tăcere decadentă. *Tăcerea* și *Cuvântul* ajung la o coabitare simultan antagonică și intercondiționată. Pentru că nu se dezvăluie decât fragmentar în zonele verbului, tăcerea continuă să fie asaltată de cuvânt, iar cuvântul se încorporează să pătrundă zonele tăcerii. Tăcerea se manifestă impasibil, provocând în felul acesta cuvântul care încearcă să și-o închipuie sub diferite forme, strâns legate de ființa umană. Asistăm pe parcursul discursului liric la un dublu joc: unul, de *feminizare* a sacruului care provoacă verbul și celălalt, de *chip tăcut* al cuvântului, stârnit de imaginile feminizate ale veșniciei.

În alchimia *sacruului*, așa cum apare în creația lui Tudor Arghezi, *Dumnezeu - femeia-idee*, din *Psalmul de taină* sau psalmul dragostei, demonstrează încărcătura sentimentului religios, preocuparea poetului pentru relația sufletului cu Dumnezeu prin prisma femininului ca latură existențială. Tensiunea dintre cuvânt și tăcere reclamă o combustie uimitoare și, atunci, poetul religios preferă prezența unui *sacru feminizat* de care se poate apropia mult mai real în fidelitatea rostuirii cuvântului. Cele două ipostaze ale femeii, metafore opuse ca

modalitate de transfigurare, au același impact intens asupra „poetului-visare”, o dată, ca disponibilitate imaginativă și proiectivă asupra „poetului-trunchi” și, mai apoi, ca un consemn al încrâncenării și vulnerabilității asupra „poetului-pădure”. Femeia din psalm are legătură cu dezlănțuirea pasională, mistică a cântecului, a poeziei: „Tu ce mi-ai prins de cântec viața/ cu brațe strânse de grumaji/ Și m-ai pornit ca să mi-o caut/ la tine-n palme și-n obraji.” Imaginea *Femeii*, o imagine himerică a viziunii și rostului sacralității, aceea de lumină (Ioan1), este subsumată inițiatului extatic, orfic și creează în termeni solemn-ironici o imagine absolută („Eu sunt lumina lumii”: „Unde ți-s mâinile să-ntoarcă/ în aer căile luminii?/ Unde sunt degetele tale/ să-mi caute-n cunună spinii?”). Chipul *femeii-idee* apare „epurat printr-o decantare platonice de tot ce e prea pământean” (Balotă 1979: 138); inspirat, ca de fiecare dată, de starea omului din lăuntru, poetul creează o formă de epifanie, *Apparuisti Deitas*, o imagine a unui „sacru” fals prin care psalmistul erotic răstoarnă elogiul în blasfemie. Un contrast izbitor de „mireasmă și secure, penetrație subtil-senzuală, cvasi-mistică, și pătrundere organică, nu mai puțin senzuală” (Balotă 1979: 139), ne determină să înțelegem că pentru Arghezi metaforele feminității sugerează un eros cosmogonic; inversiunea aceluși „aducere-aminte” subliniază amăgirea, pentru ca, mai apoi, să producă emergența metaforei, uimitor de agreste, a unei femei senzuale, devenită „secure: înfiptă-n trunchiul” poetului; se instalează inevitabil moartea iubirii spirituale: „Tu ce scrutezi, scoțându-ți sânii/ pe jumătate din veșminte/ Ca să-i sărute focul gurii,/ cuprinși de mâini cu luare-aminte/ (...)/ Și-ascultă-n sânul tău suspinul/ iubirii, cucerit murind”. Muza Supremă - Iubita este, de fapt, cea care l-a îndreptat definitiv pe calea creației, a poeziei: „Tu ce mi-ai prins de cântec viața/ cu brațe strânse de grumaji”: „Și m-ai pornit ca să mi-o caut/ la tine-n palme și-n obraji”. *Femininul sacru* în ipostaza ființei iubite are un destin tragic, mimând idealul, ca în final, cum e de așteptat, jertfa supremă să fie tot crucificarea pe altarul iubirii, o litanie lauretană, precum *Rosa mystica*: „Pur trandafir, bătut în cuie/ de diamant, pe crucea mea” ori *Stella matutina*, din aceeași litanie: „Și care-n fiecă mișcare/ pierzi cu-o petală câte-o stea.” Referindu-se la tonalitatea diferită, elegiacă a poemelor ce consacră avatarurile iubirii moarte înainte de a se naște, Nicolae Balotă consideră că psalmul acesta trebuie pus în conjuncție cu atitudinea de invocare a iubitei.

În *Psalmul de taină*, considerat drept o poezie „monumentală și grea a zborului sufletesc către lumină” (Călinescu 1985: 808), paradisul promis și pierdut, revelarea tainei se transformă din certitudine în amăgire, în nălucire, în himeră; magia *Prezenței* sacralului feminizat, reprezentând sursa cântecului, însăși lumina și frumusețea tainică a naturii par a fi fost lăsate „ca să mă mintă”. Drama argheziană străbate o cale lungă a îndoielii, a căutării încrâncenate și deznădăjduite, a lui Dumnezeu, pentru existența Căruia se solicită dovezi palpabile: „Unde sunt degetele tale/ să-mi caute-n cunună spinii?/ Și soldul tău culcat în iarbă,/ pe care plantele-l cuprind/ și-ascultă-n sânul tău suspinul”. Această chinuitoare frământare ar putea semnifica esența atitudinii psalmistului, definind, succint și sintetizat, principalele manifestări ale dilemei argheziene, în încercarea lui, de a fi auzit de divinitate. Se poate spune că sub semnul unei cunoașteri, încă, ambiguă, ideea revelației *sacralului feminin* primește conotații variate în spațiul efemerității umanului, conducând la identificarea polilor metaforici ai rupturii violente, din erotica argheziană, bărbat-femeie, respectiv om-dumnezeu. Dualitatea trăirii lirice, *credință* și *tăgadă*, reprezintă o răsturnare de situație și de atitudine specific argheziană, ilustrând ambivalența *golului și a plinului*, a *sacralului și a profanului*, prezențe tutelare.

Pentru Lucian Blaga, *femininul sacru* devine poezia iubirii, configurată în expresii lirice, comparabile uneori celor din poemul Faust. Misterul feminin înseamnă prezență a *totalității* indefinibile și necuantificabile printr-o echilibrare lăuntrică a *reflexiunii de sine*. Omul, scufundat în matricea originară a unirii firii eternului cu cea a vremelnicului, află iubirea ca modalitate de cunoaștere care „se asociază cu emoția religioasă”. (Streinu 1966:

241) Sentimentul erotic se reduce la contemplarea puterii germinative a naturii, la suprema încântare a supranaturalului în contopirea cu pulsațiile firii („De prea mult aur crapă boabele de grâu/ (...) / De prea mult aur crapă boabele de grâu./ Ici-colo stropi de mac”). Ființa umană se dizolvă treptat în universul perceptibil, integrându-se ritmurilor eterne ale firii („fără dorinți, fără muștrări, fără căinți/ și fără-ndemnuri, numai trup/ și numai lut”). Femeia, ființă telurică, adună *în ochi*, în chip misterios, cuvintele Creatorului (Psalmul 119), lumina cerească într-un cântec contemplativ, sugerând suflul ființei care răspunde actului creator în raport cu metafora luminii. *Cântecul* echivalează, în imaginația poetului, cu o prelungire a genezei, cu un limbaj cosmogonic, supunându-se cântecului dominant care face să transgreseze limitele propriului eu („Ea cântă/ și eu ascult”). Speranța renașterii *sufletului* prin *cântul iubirii* nu poate fi posibilă decât într-un spațiu ancestral, unde are loc regresivitatea spre condiția materiei, treapta necesară către o nouă ființare. Blaga nu iubește pentru iubire, ci pentru a o depăși, contemplând revelația sacrului. Poetul consideră că „erosul este singurul Dumnezeu cu infinit de multe ipostaze” (Blaga 1990: 93), determinând o succesiune de reprezentări unificatoare, în care senzorialul, concretul se întrepătrund cu spiritualul, cu abstractul. În concepția sa filosofică, „iubirea este al doilea surâs al tragediei noastre. Sau poate, totuși, întâiul” (Ibidem: 189).

Poemul *În lan* este substitutul simbolic al naturii însăși, o schematizare a erosului. Paralela metaforică, *natură – femeie*, permite identificarea prezenței arhetipului, a principiului existențial, fervoarea elementarității („cu gene lungi ca spicele de orz/ Ea strânge cu privirea snopii de senin ai cerului/ și cântă). *Tăcerea* prin *ascultare*, o condiție a renașterii divine, în înfățișarea ei de „leagăn chthonian” (Ion Pop, 1981), devine singura cale prin care se poate ajunge la identificarea cu natura însăși. Teologul Henry Scougal sublinia că Slava ca și Iubirea lui Dumnezeu constituie un mister deschis în fața căruia doar așteptarea și ascultarea pot identifica chipul ascuns al veșnicului absolut, că „valoarea și excelența unui suflet se măsoară prin obiectul iubirii sale.” (Scougal 2010: 62) Iubirea este *Cuvântul* care vorbește *sinelui* prin *tăcere*, în mod limitativ, protejând misterul, și acesta, *dincolo* de mesajul unui *prea plin* al făpturii, acel „prea mult”, poate părea identic în gândirea poetului cu *celălalt*, „de prea mult suflet”, conducând la scenariul imaginar, rezultat din starea unor dorințe refulate („numai trup/ și numai lut”), descifrabile printr-o grilă a interpretărilor psihocritice („Eu zac .../ fără dorinți, fără muștrări, fără căinți/ și fără-ndemnuri”). Cunoașterea *sacrului feminin* se metamorfozează, devenind o *cunoaștere mută* a existenței prin reducerea limbajului la un statut secund. Această atitudine este cu atât mai incitantă cu cât scapă înțelesurilor clare, proiectând emoția în spațiul fascinant al necunoscutului, adâncind și mai mult *tăcerea*. Pentru Blaga, absolutul este mister *deschis minus cunoaștere*, iar taina *sacrului feminizat* construiește spațiul imaginilor duale, luciferice – paradisiace prin conceptele unei gândiri filozofice clare, bine definite: cu cât se înaintează în cunoaștere, cu atât *sinele* se adâncește în mister, altfel spus *mister, revelație, din nou mister*.

În creația lui Adrian Maniu, poezia *sacrului feminizat* devine actul unei iubiri grave, act pe jumătate intelectual, pe jumătate emoțional, alăturându-se enigmaticului cosmic, imposibil de apropiat prin intermediul cuvintelor. În poemul *Întâiele stele*, poetul transferă, în elementaritatea liniilor picturale, grația, ingenuitatea, luminiscenta, depășind „limitele înguste ale programului parnasian” (Tomuș 1968: 194) Expresionismul lui Adrian Maniu înseamnă timpul primordial în perimetrul unei dimensiuni emoționale, astfel încât, identificarea iubitei cu divinul se realizează într-o dinamică vitalistă. Confuzia iubitei cu natura aparentă, cu vegetalul nu este altceva decât o formă a înstrăinării de divin, dar nu a pierderii iubirii/ iubitei, ci, dimpotrivă, există o anumită ambiguitate între invocarea *femininului sacru* cu lauda iubirii. Cufundarea în mit, în mediul rural primitiv, în lumea misterelor ancestrale reprezintă o revalorificare a relației cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, în timp ce, transferarea impulsurilor nostalgice asupra existenței bucolice face ca tensiunile interioare să fie

reprimate. Întreaga poezie pendulează între mai multe instanțe personale: eu/ea (*Eu zac/ Ea cântă. Ea cântă/ eu ascult*) sau între mai multe categorii ale ființării: trup/suflet (eu/trup, ea/suflet). Momentul descoperirii iubirii, a valorii ei existențiale și a semnificației metafizice creează imagini în care senzualitatea este amestecată cu idolatria. Imaginea *copilei* presupune întoarcerea la vârsta inocenței („obrazul copilei”), simbolizată și de sintagma „întâielor stele”; o inocență stilizată, un hieratism atitudinal; surprinderea vârstei în asociere cu sentimentul nevinovăției, al neputinței („Lacrimi s-au arătat”), marchează imperfecțiunea umanului în fața zădărniciiei clipei. Imaginea sincron a *lacrimii* de la începutul și sfârșitul poemului, articulează un ciclu perpetuu al vieții, o *coborâre* pentru a desăvârși *urcarea* către Neînțeleșul *misterium* al existenței. Se identifică, astfel, o tristețe care nu este metafizică precum la Blaga, ci morală, dezvoltând o stare enigmatică, atitudine ce înstrăinează, oarecum, umanul de divin.

Focul divin, element purificator, este exprimat prin metafora *buzelor calde*, sugerând puterea pasiunii erotice surprinsă în „clipa iubirii ce marchează o existență.” (Bachelard 2000: 84-85); „buzele calde” ale iubitei fac parte din simbolistica mitică a focului, care deține un loc esențial în „imagistica iubirii ca fenomen vital cosmic sau personal.” (Doinaș 1980: 61) Salvarea sufletului prin „funcțiile eului incorporat (...), concentrează în sine semnele totalității cosmice” (Pop 1981: 86) și reprezintă o ipostază a corporalizării divinului, cu energie și vitalitate supranaturală. Cerul feminizat, roșul aprins, ivit din intensitatea unor trăiri interioare, trimite la un afectiv extatic. Spaima extatică a sacrului, un *tremendum fascinans* se revarsă peste pământ ca într-o oglindă și devine *umbră* a unui *cer* contorsionat. Dacă în poezia lui Blaga, umbra deține toate calitățile tensiunii metafizice, fiind investită cu însemnele ironiei tragice („fără dorinți, fără muștrări, fără căinți/ și fără-ndemnuri, numai trup/ și numai lut”), la Adrian Maniu, *umbra și lumina* au aceeași origine și converg împreună, protejând umanul; umbrei îi corespunde imaginea *vălului* vechitestamentar, un *myster*, urmat de un *tremendum fascinans*. Umbra ca și vălul, ambele ascund în ele formele reale ale existenței și le scufundă în *tăcere*. Experiența dureroasă a *zidului*, pe care umbra îl ridică între ființa umană și *absolut*, își află expresia în *poetica tăcerii*, capabilă să emită metafore revelatorii despre *Cuvânt* prin cuvânt: «Poezia se naște din cuvânt dar și datorită unei anume rezerve față de cuvânt». Poetul creator se vede pus în rivalitate cu demiurgul, devine un personaj asaltat de interogațiile de tot soiul, invadând *sinele*, blocat de „umbrele” care îi interzic să descifreze taina neînțeleșului pentru a depăși dilema între cuvânt și tăcere.

Sacrul feminin aduce, în imaginarul poetic, *chipul durut* al trăirilor și tainelor lăuntrului, cu tot ce ține de refuzul rostirii în detrimentul unei interiorizări fecunde. *Poezia tăcerii* ia chipul înfățișării universului, transferându-i atributele chipului ființei umane, în manifestările ei obiective, favorizând imagini în sine pur poetice. Accentul cade, așadar, pe ființa umană, aflată în situația de a se îndoi de harul divin, fără de care, cuvântul omenesc, înălțat până la rangul de concurent al *Cuvântului*, nu ar putea parcurge transcendența, obligat să se retrăgă în tăcere. Cuvântul, considerat inexpugnabil, este înlocuit cu *tăcerea* ca element al numinosului. Tăcerea devine universul de minuni care se petrec în afara cuvintelor. Ființa contemplă universul *sinelui* sub diferitele aparențe, fără să apeleze la cuvinte. Rolul tăcerii este de a incita, se poate spune, cuvântul omului, însă nu pentru a da curs dialogului așteptat cu ardoare. Ceea ce urmează tăcerii, Cuvântul, se manifestă sub dublu aspect: ca principiu și ca întruchipare; deformează sau ascunde sensul sentimentului în sine: *ceea ce nu se spune este mai adânc decât ceea ce s-a spus*.

Prin *feminizarea sacrului*, se stabilește o conexiune de natură sacerdotală, unde fiorul veșniciei polarizează o bucurie irațională, o trăire a desăvârșirii în mister, cu un mereu ritmic, aducând scenariul iubirii ingenuie, contemplarea timpului, în contextul unui spațiu fascinant, cu iradiante declanșări ale sublimului spiritual și afectiv, o *suferință dureros de dulce*. Concepția sofianică, potrivit căreia transcendentul coboară în imanent, atrage revenirea

omului la o lume a înțelesurilor primordiale, a armoniilor sinergice, printr-un limbaj al începuturilor simplității, contemporane cu Dumnezeu. Surâsul *tăcerii* contruiește imaginarul poetic, în care muțenia sunetului reprezintă începutul unui destin, frământat de drama expresionistă a incertitudinii, cu fulgurații ascensionale de tip arhaic, *marca* celebră a condiției omului creator. Chipurile definite ale *sacralului feminin*, înscrise în imaginarul *poeziei tăcerii*, nu pot decât a fi abordate contemplativ.

Bibliography

Arghezi, Tudor, *Printre psalmi*, Antologie, Ediție îngrijită de Roxana Sorescu, Editura Art, București, 2010.

Bachelard, Gaston, *Poetica reveriei*, Traducere din limba franceză de Luminița Brăileanu, Prefață de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Pitești, 2005.

Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București, 1979.

Blaga, Lucian, *Luntrea lui Caron*, Ediție îngrijită și stabilire text: Dorli Blaga și Mircea Vasilescu. Notă asupra ediției Dorli Blaga. Postfață Mircea Vasilescu. Editura Humanitas, București, 1990 (reeditată 2007).

Blaga, Lucian, *Opera poetică*, Ediție îngrijită de George Gană și Dorli Blaga, prefață de George Gană, Editura Humanitas, București, 2007.

Boldea, Iulian, *Symbolism, modernism, tradiționalism, avangardă*, Editura Aula, Brașov, 2002.

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1985.

Cistelean, Al., *Poezie și livresc*, Editura Cartea Românească, București, 1987.

Gană, George, *Lucian Blaga. Opere 1. Poezii antume*, Ediție critică și studiu introductiv, Editura Minerva, București, 1982.

Heideger, Martin, *Originea operei de artă*, Traducere și note Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, Studiu introductiv de Constantin Noica, Editura Humanitas, București, 1995.

Otto, Rudolf, *Despre numinos*, în românește de Silvia Irimia și Ioan Milea, Editura Dacia, Cluj, 1996.

Pop, Ion, *Lucian Blaga – universul liric*, Editura Cartea Românească, București, 1981.
Maniu, Adrian, *Lângă pământ*, Editura Cultura Națională, București, 1924.

Streinu, Vladimir, *Pagini de critică literară*, vol. I-II, Editura pentru Literatură, București, 1968.

Tomuș, Mircea, *Cincisprezece poeți*, Editura pentru Literatură, București, 1968.