

Forma poetică a dogmei la Nichifor Crainic - o încercare de aplicare a perspectivei lui E. Coșeriu asupra limbajului poetico-teologic și asupra modalității de exprimare a dogmei creștine

Title: The poetical structure of theological dogma in Nichifor Crainic's poems

Abstract: Nichifor Crainic, one of the most famous Romanian religious thinker of the mid 20-th century, must be seen in a proper light after the fall of atheist government from Eastern Europe. Linguistics and theology are fulfilling each other on the way to express the unexpressed, to find the „absolute language”. Having in mind that all religious hymns of Christianity has a metaphoric way to express the truth, we could say that poetical language is the supreme language, in conformity with the great linguist E. Coseriu sayings. Poetical language proves itself as the proper way to transcend the appearance, to communicate at a supreme level as poetry is the intuition of the universal in the individual fact. This is the highest understanding that could validate the authentic relation between the artist and his creation.

Keywords: Nichifor Crainic, poetry, linguistics, dogma, divinity, spirituality, E. Coseriu, the absolute language of poetry, metaphoric language, post communism restoration of religious literature from Eastern Europe.

Poezia lui Nichifor Crainic nu a fost încă recuperată de literatura română și nu este încă receptată la adevărata sa valoare și la adevărata semnificație. Iar aceasta nu numai datorită faptului că jumătate de secol a fost interzis publicului de către o ideologie de stat ce nu avea nimic de a face cu critica literară, ci și datorită faptului că aceeași jumătate de secol nu a permis afirmarea nici unui critic care să aibă și cunoștințele teologice necesare înțelegerii adecvate a poeziei lui Crainic. Acest din urmă motiv se prelungește încă și în ziua de astăzi, întrucât niciun critic nu s-a arătat dispus să recupereze reperatele teologice neapărat necesare pătrunderii înspre sensurile adânci ale poeziei lui Nichifor Crainic. În ultimii ani au apărut cercetări bine intenționate și serios susținute, ca cea a tezei de doctorat a dnei Laura Bădescu¹ cât și, pe cât de scurt pe atât de dens și pertinent, un articol al lui Dumitru Stăniloae², cea mai reprezentativă voce a viziunii ortodoxe în țărâmul nu numai teologic, dar și filosofic și cultural în general, din spațiul Europei răsăritene și nu numai.

Astfel, incursiunile în cunoștință de cauză în poezia lui Crainic, sunt singulare, dar cu atât mai necesare, căci critica literară românească, dacă nu schioapătă, din fericire, de piciorul și ajutorul filosofiei, este lipsită evident și cu atât mai nefericit, de sprijinul studiului teologic, indispensabil înțelegerii depline a ceea ce s-a scris la noi, nu numai înainte de război, ci și în timpul regimului totalitar comunist, în ceea ce se numește astăzi literatură de sertar, dar și pentru înțelegerea poeziei religioase care s-a scris după anii '90.

În excursul de față ne propunem a expune câteva din temele pe care le considerăm majore în poezia lui Nichifor Crainic, și nu atât temele ca atare, cât modalitatea literar-poetică a ideologului gândirismului de a da expresie atât inefabilului trăirii

¹ cu relevanță, exhaustivitate în documentare și nu în ultimul rând cu sensibilitate, domnia sa demontează judecăți eronate pe marginea poeziei lui Crainic, formulate în vremea lor de către Lovinescu, Pompiliu Constantinescu ori Al. Busuioceanu (cf. Laura Bădescu, *Nichifor Crainic sau note asupra receptării inverse*)

² publicat ca prefață la volumul Nichifor Crainic, *Șoim peste prăpastie, versuri inedite create în temnițele Aiudului*, Editura Roza Vânturilor, București, 1990.

religioase cât și viziunii creștin ortodoxe asupra a tot ceea ce ține de existența și experiența umană.

De asemenea, în consonanță cu felul în care însuși Nichifor Crainic considera poezia, vom încerca a ne debarasa de limitativa considerare a acestei trăiri ca o simplă atitudine estetică, ci îi vom acorda importanța cuvenită unei mărturisiri de credință și de viață. *Gândirismul* în sine nu era o simplă doctrină estetică, ci un mod de viață și de reflecție asupra situației ontologice a omului, ce-și alină cu formele artei „nostalgia Paradisului”. După cum mărturisea Crainic la 23 de ani după apariția revistei³, *Gândirea* n-a afișat niciodată vreun principiu estetic, etnic ori moral, căci „fiecare și toate la un loc ar fi fost puțin”⁴. Principiul sau mai bine spus „zenitul cardinal” al *Gândirii* era *spiritualitatea românească* pe care, la rândul ei, Crainic o definea ca „efectul unui principiu universal reflectat în fapta omului”, ori „modul istoric cum s-a răsfrânt spiritul în gândul și în fapta poporului român”⁵. Această spiritualitate a fost numită de Crainic, de multe ori, tradiționalism, precizând întotdeauna: *tradiționalism dinamic*, spre a-l deosebi de pasivism. Acest tradiționalism dinamic era pentru Crainic „puterea propulsivă a unor noi forme de frumusețe”, neînsemnând nicidecum „repetarea stereotipică a acelorași forme” ci, asemeni măștrilor geniali de la Voroneț și Sucevița, care pornind de la aceleași norme meticuloase bizantine ale iconografiei, nu au fost împiedicați „să spargă normele stereotipice, să iasă în afara zidurilor, să pună de acord culoarea (și chiar chipurile) cu mediul cosmic înconjurător și să creeze minunile de originalitate care alcătuiesc astăzi în lumea întreagă valoarea artei românești”⁶.

a) *Omul* este definit în poezia lui Crainic de caracteristicile sale de făptură creată de Dumnezeu. Deși este de fapt pământ, el poartă ontologic în sine reflexele divinității. Acestea sunt exprimate stilistic prin elemente aparținând aceleași sfere semantice: „argila bătrână” din care e făcut omul e totuși „suflată cu smalt” (*Șoim peste prăpastie*), e o ființă strălucitoare reflectând viziunea psalmică și apoi paulină că este „micșorat, cu puțin, față de îngeri”. În fața Dumnezeului cel atotputernic, Cel care cugetă - și se naște, voiește - și durează, respiră - și-nflorește, iubește - și vibrează, omul apare la Crainic în „unda luminii”, „un mugur de carne fierbinte” (*Laudă*), „duh învălit în nălucă de humă” ori „neant înflorit în minune” (*Laudă*).

Ființă unică, dihotomică, cuprinzând în sine atât pământ dar și cer, dacă este rupt de acestea („În lume fără rădăcină,/ În ceruri fără semn polar”; *Dezrădăcinat*), omul și existența sa nu mai au nici un sens. Imaginea mitică a arborelui cosmic, ce stă între pământ și cer, apare în poezia intitulată *Copacul*. Aici omul iese din adâncul misterului pământului (misterul creației și totodată misterul rodirii) și tinzând către un alt mister, mai înalt, al cerului, al divinității ascunse în „șoaptele veciei”.

Împlinirea omului (desăvârșirea) transcende această viață, depășește trupul stricăcios și tinde înspre viața la care este tras prin sufletul nemuritor. Poate că noicianul „întru”, aici își are originea. Imaginea poetică împrumută accente eminesciene: viața trupească, ce nu face decât să înainteze spre moarte, este ceea ce

³ deci în 1944, într-un articol ce n-a mai văzut atunci lumina tiparului și pe care seria nouă a *Gândirii* l-a publicat în aparenta sa formă neterminată, și din care cităm mai jos.

⁴ Nichifor Crainic, *Revista Gândirea*, inedit, în „Gândirea”, serie nouă, anul IV, nr. 1-2, 1995, p. 6.

⁵ *Ibidem*, p. 7.

⁶ *Ibidem*.

Eminescu definește ca o „suferință dureros de dulce” în *Odă (în metru antic)*, iar la Crainic e un „vifor” în care dragostea ori vrajba sunt simple deșertăciuni (*Elegia împlinirii, Rugăciunea din amurg*). Omul se desprinde greu de această dulce suferință: „(...) inima, de tine, fâșii voi dezlipi-o,/ Amară frumusețe, pământ rătăcitor”, poetul conștientizând faptul că „frumoasa lume” va părea o simplă „piatră seacă”, iar ieșirea din frumusețea părelnică a lumii văzute va fi singura posibilitate de înaintare înspre o „spumoasă... pretutindenească vibrare de lumină” (*Dezmărginire*).

Viața împrumută imaginea poetică a unei clepsidre în care omul este nisipul ce alunecă dintr-o parte în alta, dinspre viață spre altă viață: „cu cât descresc în viață cresc în tine” (în moarte), (*Euthanasie*). Nu este aici altceva decât adevărul dogmatic: viața cât și moartea sunt părți ale unui singur întreg, care formează soarta și destinul omului, vremelnice și veșnice. Imaginile simbolice trimit către adevăruri biblice revelate, adevăruri de nezdruncinat și imposibil de evitat, rânduite de Dumnezeu într-un plan veșnic imuabil, adevăruri pe care poezia le ia cu asalt prin mijloace specifice.

Ceea ce mărturisea Sfântul Apostol Pavel, că Dumnezeu a pregătit omului, „cele ce ochiul nu a văzut, urechea nu a auzit și la inima omului nu s-a suit”, realitatea de dincolo, primește glas și în poezia lui Crainic și face din acesta un „poet al frumosului transcendent”⁷. Omul se întinde sinestezic spre depășirea simplelor funcții trupești, și devine sensibil spre cele spirituale, duhovnicești: Clopotul are o corolă sonoră, văzută „nu cu ochiul, ci numai în auz”, ce desfrunzește, ca într-o toamnă, sunetul în roiuri de foi de bronz. Clopotul se integrează toposului existențial într-o desăvârșită imagine a Liturghiei întregii creații într-una dintre cele mai plastice imagini ale unui adânc adevăr dogmatic:

„O toamnă-mi pare ceasul acesta de amurg
Cu dangăte bronzate pe turnurile sombre,
Se scutură din clopot frunzare de octombre
Și-n foi de bronz tomnatic se-ngroapă vechiul burg.” (*Foi de bronz*)

Lumea cea nevăzută își răzbate taina existenței sale și prin cele văzute. Revelația naturală a lui Dumnezeu primește o originală imagine poetică în poezia *Unde sunt cei care nu mai sunt?*: vântul, ciocârliă și mai ales bufnița sunt cei care cunosc și simt adierile lumii celei nevăzute. Cei de dincolo, care nu mai sunt aici, își fac simțită prezența:

„Zis-a vântul: Aripile lor
Mă doboară nevăzute-n zbor.

.....
Zis-a ciocârliă: S-au ascuns
În lumina celui nepătruns”

Bufnița “cu ochiul sferic,/ Oarba care vede-n întuneric” aduce înțelegerea și liniștea celui care întreabă: „Când va cădea/ Marele-ntuneric, vei vedea”. „Marele întuneric” este chipul acestei lumi, cortina aparenței, pentru care bufnița e oarbă, văzând doar noaptea de dincolo de lumină. Trimiterea poetică este mult mai profundă decât pare la o primă vedere. Pseudo-Dionisie Areopagitul vorbește în secolul V despre strălucitorul întuneric al divinității, adică rațiunea ascunsă dincolo de „lumina”/cunoștința acestei lumi, despre taina nevăzută (de aceea numită întuneric)

⁷ Laura Bădescu, *Gândirea: poezie religioasă în matrice eseistică*, ms.

plină de rațiunea dumnezeiască, niciodată accesibilă omului. O fascinantă poezie a nopții înțeleasă în același chip are și Sfântul Ioan al Crucii (sec. XVI). Noaptea, adică taina divinității, este mai iubită de contemplatorul mistic, decât chiar lumina soarelui, este cea care ascunde/acoperă realitatea unirii dintre cel credincios cu Dumnezeu, dintre cel ce iubește cu Cel iubit.

Expresia acestei taine mistice o găsim și la Nichifor Crainic, în prima parte a *Rugăciunii pentru pace*: noaptea aduce dezlegări de taine, este asemănată cu noaptea „umilitei nașteri” a lui Hristos, adică momentul care aduce lumina cunoștinței, înțelegerea adevăratului sens al lumii, este momentul în care „Îngerul lăsase porțile-ntr-o parte...spre abisul păcii” și se aude „cântec fără sunet”. Metafora poetică trimite înspre taine greu accesibile omului, dar deschise cunoașterii sale și cu atât mai dorite de către acesta.

Realitatea tărâmului de dincolo, a lumii celei nevăzute și veșnice este înfățișată de Crainic în imagini originale: este „zarea lui Moș-Nicăieri” (*Cântec strămoșesc*) sau „țara lui Lerui-Ler”, iar calea până acolo primește una dintre imaginile memorabile pentru întreaga expresie poetică românească:

„Spre țara lui Lerui-Ler
Nu e zbor nici drum de fier, -
Numai lamură de gând,
Numai suflet tremurând
Și vâslaş un înger.” (*Țara de peste veac*)

În acest caz, dar și altele asemenea, cuvântul devine creator al unei imagini poetice ce corespunde unei realități mărturisite de dogma creștină. Prin acest tip de creativitate „se ajunge la imaginea actului originar de creație poetică și actului originar de creație lingvistică, ambele fiind acte de același tip.”⁸ Prin această construcție poetică se comunică un adevăr de credință, o dogmă, care trece din sfera subiectivității credinței personale în cea a obiectivității dogmei creștine, confirmând cele afirmate de E. Coșeriu: „limbajul se îndreaptă către alți oameni, cu care se stabilește comunicarea, așa încât ceva devine comun și numai prin această referință la alții desemnarea subiectivă devine generală și obiectivă. (...) Numai prin intersubiectivitate, ea devine obiectivitate, ține de obiectivitatea lucrurilor.”⁹ Mai mult, în accepțiunea coșeriană limbajul poetic este de fapt, limbajul în toate funcțiunile lui, adică plenitudinea funcțională a limbajului, iar limbajul de toate zilele și cel științific nu sunt decât devieri și drastice reduceri funcționale ale limbajului ca atare. Poezia este pentru Coșeriu „intuiția universalului în faptul individual concret (...) și în același timp, model de universalitate.”¹⁰ Această observație își găsește ecoul în teologia dogmatică creștină, căci adevărurile dogmatice sunt exprimate de Sfinții Părinți întotdeauna în formule poetice (introduse și sub forma cântărilor liturgice ale cultului creștin). Modalitatea de exprimare a mărturisirilor dogmatice ale Bisericii are întotdeauna forma poemului și exprimare metaforică. „Lumină din lumină” în cunoscutul Crez creștin, ori „cer fiind peștera, scaun de Heruvimi Fecioara, ieslea

⁸ Constantinescu, Doina, *Limbaj și creație în orizonturi coșeriene*, material elaborat în urma conferințelor și colocviilor susținute de E. Coșeriu la Universitatea “Lucian Blaga” din Sibiu, în perioadele decembrie 1998 și mai 1999, p. 2.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *ibidem*, p. 3.

sălășluire Celui neîncăput”, dintr-un irmos la Nașterea Domnului, sunt metafore. Un adevăr de credință, fiind dincolo de o simplă înțelegere umană cauzală, sau de o reprezentare imanentă, are nevoie de o exprimare simbolică, poetică de cele mai multe ori, pentru a fi cât mai aproape de adevărul pe care îl mărturisește.

b) O altă temă ce prilejuiește sensibile exprimări poetice este cea a *naturii*, și ea fiind creația lui Dumnezeu, firea cu care Acesta înconjoară existența umană. Ființa lumii stă mărturie pentru puterea și înțelepciunea Creatorului și este numită „canonul frumuseții” (*Ucenicul*). Dumnezeu este cel ce „anticipează forma plină” pe care apoi fiecare creatură o umple cu caracteristicile-i proprii (*Cireșul* care este cireș și nu altceva).

Adâncul, adică taina rațiunii divine, se comunică poetic prin intermediul creației, prin intermediul florilor (*Adâncul*), al ierburilor și arborilor „schimbați în lumini” în *Noaptea Învierii*, toate fiind semen sensibile ale „văzutelor linii” ce mărturisesc despre al lor „izvod nevăzut” (*Laudă*).

Fenomenologic, omul se împlinește doar printr-o ținută înalt estetică. Rapsodul (*Balada doinei*) este ucenicul naturii în căutarea canonului înaltei frumuseți (*Ucenicul*), e însuși poetul care învață de la Dumnezeu, Cel care pune ascunsa artă în toate (*Nu e la fel*) și toate acestea prin împletirea artei și a iubirii ce ard „raze-n plânsul omenirii”, prin care „ne fulgeră o clipă-n minte/ Eternul zâmbet al Dumnezeirii” (*Arta și iubirea*). Într-o celebră carte a sa (*Nostalgia Paradisului*) Crainic definește ceea ce aici exprimă în formă poetică: faptul că arta, cultura în general este desprinsă din cultul religios, că arta este o formă de manifestare a nostalgiei omului pentru frumusețea și armonia originară pierdută și o încercare de înfrumusețare a propriei lumi.

În căutarea adevărului și absolutului creatorul/poetul/estetul ajunge la taina originară care este Hristos. Mântuitorul îi apare milogului: „sosi o umbră ca-n icoane/ Pe mâini cu semne de piroane/ Și-o inimă ce sângera” (*Milogul*). Hristos este Cel care „vremuiește în omul dornic” nemărginirea dumnezeiască, este pururi “contemporan al spiritului” poetului, mereu actual, și este totodată cel care îi revelează omului adevărata natură, în fața căruia ucigașul își vede ticăloșia (*Noaptea Învierii*). Intrat în casa părăsită de toți ce mergeau la slujba Învierii, față în față cu bătrâna neajutorată rămasă acasă, ce-l întâmpină pe hoț cu salutul „Hristos a înviat”, acesta e gata-gata să ucidă, dar în zvon de clopote și mișcarea de nălucă a icoanei, își vede adevărata natură: „Odraslă de înger rămasă-napoi,/ cascadă de munte căzută-n băltoacă,/ Zăpadă de suflet topită-n noroi !” Este momentul de supremă conștiință când lumea ucigașului se recompune din temelii, e o întoarcere la adevărata esență, o revenire la origini și atunci, în momentul de supremă iluminare, cel ce voia să ucidă cade în genunchi și-și cere iertare.

c) Dar imaginea cea mai profundă a Mântuitorului se conturează la Crainic pe chipul *patriei* și al *neamului* românesc în expresia deplină a întregului eșafodaj al gândirii și ideologiei lui Crainic, o viziune poate imperios necesar a fi reevaluată în ziua de astăzi. Din holda tăiată de „bunicul și tata”, din pâinea scoasă din cuptor de „bunica și mama” se ivește hrana cea veșnică, „pâinea de-a pururi a neamului meu”. Din vița de vie a cărei poveste o deapănă „bunica și mama”, din mustul zdrobit în călcăie de „bunicul și tata” se ivește „vinul de-a pururi al neamului meu”. Astfel pâinea și vinul, elementele euharistice ale celei mai mari taine creștine, devin „viața de-a

pururi a neamului meu” ce „sângeră în struguri” și se „frânge în pâine.” *Cântecul potirului* devine cântecul neamului românesc ce se cuprinde în aceste două elemente: în chipul pâinii: „iau holda-ntr-o pâine și țara-ntr-o doină” (*Cântec strămoșesc*), și în chipul strugurelui: „în boabe de stele lumina e vin” (*Cântec tracic*). Pâinea și vinul, imagine văzută a trupului și sângelui Mântuitorului, elementele necesare Sfintei Liturghii, sunt arătate a fi nu numai componentele de bază ale hranei trupești, tradiționale românești, ci, mai mult, adevărate elemente de sprijin și supraviețuire a neamului. Elementele actului liturgic al Împărtășaniei, devin elemente supracosmice, cuminecarea de sub semnul vremelniceii se face comunicare cu eternitatea, omul dialogând astfel cu Ființa infinit superioară sieși.

În plan lingvistic, în privința termenilor de „pâine” și „vin” observăm modelul simbolic de *resemantizare* de care vorbește Mircea Borcilă, *resemantizare* într-o direcție, în cazul nostru nu simbolic-mitică, ci, simbolic-teologică, întrucât se crează un câmp intern de referință ce se integrează unei viziuni teologice conformă cu “matricea stilistică” a dogmei creștine în general.¹¹

În expresia poetică a acestei realități găsim cele două determinări despre care vorbește Leo Spitzer, două jaloane care delimitează fenomenul literar: devierea de la normă și selecția intenționată. Nu întâmplător sunt alese elemente ca pâinea și vinul, dar deviind de la normă,¹² acestea nu mai sunt simple obiecte, nici măcar simboluri, ci realități cărora poetul le conferă valori absolute, similare celor considerate de către teologia dogmatică creștină față de realitatea sângelui și trupului Mântuitorului și de prezența acestora sub forma și în chipul elementelor euharistice pâine și vin. Se confirmă astfel teoria coșeriană că prin poezie limbajul redevine absolut iar expresia poetică rămâne ca expresie absolută a cuiva, sau a ceva, devenind ceva în sine, ceva definitiv.

În perspectiva coșeriană limbajul absolut este cel al *poeziei*, limbajul *practic* fiind o dezactualizare. De aceea poezia crează realități ridicând cunoașterea printr-un model individual la universalitate.¹³ Din creator de artă, poetul trimite spre Creatorul Artei absolute, spre Dumnezeu. Limbajul absolut, în perspectivă teologică, este limbajul liturgic, cel care are puterea de a conferi harul divin, limbajul de zi cu zi fiind o desacralizare a celui dintâi. Observăm astfel că prin poezia de inspirație religioasă relația dintre creatorul de artă și creația sa devine validă atât din perspectivă lingvistico-poetică cât și teologică, făcându-se purtătoare a unui mesaj absolut.

Amintim din nou faptul că textele dogmatice ale Bisericii creștine au formă poetică, în intenția lor de a reda un adevăr revelat de Dumnezeu și care formează mărturisirea de credință a acestei Biserici. De câte ori s-a încercat o schimbare a tipului de limbaj, de câte ori s-a încercat o coborâre a limbajului teologic (teologico-poetic) la nivelul unui limbaj *practic*, al zilelor noastre, s-a ajuns întotdeauna la neînțelegeri și schisme, tocmai datorită faptului că mesajul original era denaturant în esența sa.

¹¹ Mircea Borcilă, *Contribuții la elaborarea unei tipologii a textelor poetice*, în “Studii și cercetări lingvistice”, nr. 3, anul XXXVII, 1987, p. 192.

¹² concept dezvoltat după Spitzer de către Jean Cohen care va face din deviația de la normă un criteriu de definire a poezicității. cf. *Text, figură coerentă*, coord. Crișu Dascălu, Tipografia Universității, Timișoara, 1987, p. 9.

¹³ Constantinescu, Doina, *op. cit.*, p. 3.

În urma celor expuse mai sus, putem afirma, cu speranța că nu vom greși prea mult, că poezia religioasă este poezia totală, absolută, creatoare a unui limbaj capabil de a exprima în forma inteligibilă cea mai apropiată, un adevăr în căutarea căruia a pornit cu mii de ani în urmă. Poezia dacă nu e ontologie, nu e nimic. Dacă nu frizează sublimul, dacă nu-și transcende ființa, rămâne o simplă dezactualizare și-și trădează sensul ei ultim. Nichifor Crainic este prin excelență, alături poate doar de Vasile Voiculescu și Radu Gyr, un exponent de vârf al poeziei religioase românești, căreia sperăm că am reușit cât de puțin să-i relevăm frumusețea, sensibilitatea și profunzimea de expresie a unui adevăr ce ne atrage pe toți deopotrivă înspre un absolut căutat și dorit care sperăm ca încă să ne mai bântuie.

Călin SĂMĂRGHIȚAN