MYSTIC ELEMENTS IN THE POETRY OF IOAN ALEXANDRU

Valeria Cioată
PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: Ioan Alexandru sets out to create a type of poetry which is meant to illustrate the mystic relation between the human being and god. As reflected in the works of Dionysius the Areopagite, Dumitru Stăniloae or Michelina Tenace, the human being searches the direct connection with god trough prayer and contemplation. The connection is made through en-stasis (the isolation of the person in order to descend into the inner self and meet god in that complete solitude) followed by ex-tasis (a form of enthusiasm reflected in the joy of being able to have direct access to the divine grace). The poetic work of Ioan Alexandru reflects this mystic model as his texts depict a spiritual journey of the self beginning in the immediate reality, continuing with the passage through the inferno followed by the isolation in the desert and, finally, the expression of pure joy in the last books.

Keywords: En-stasis, ex-tasis, connection with god, poetic expression, spiritual journey

Mistica este definită drept crearea unei legături directe între om și Dumnezeu bazată pe comuniune. „Sf. Simion Noul Teolog, celebru mistic din sec. XI […] susținea că printr-o contemplație continuă, exercitată mult timp, se poate realiza o apropiere atât de mare de Dumnezeu, încât se poate ajunge la vederea luminii dumnezeiești chiar cu ochii trupești."[1]

În lucrarea sa *Despre Teologia mistică* Dionisie Areopagitul explică mai multe accepțiuni ale conceptului. Lucrarea definește divinitatea atât în mod catafatic (afirmarea atributelor dumnezeiești) cât și în mod apofatic (folosirea negațiilor spre a-l despărți pe Dumnezeu de rațiunile omenești). Mistica, din această perspectivă, se prezintă drept o metodă de unire a umanului cu divinul numai după ce omul renunță la orice metodă de cunoaștere specific umană, bazată pe rațiune sau afectivitate, și primește în inima sa divinitatea care este dincolo de acestea. Metoda de contemplare explicată de Dionisie Areopagitul are în vedere o transformare lăuntrică simbolizată prin urcarea lui Moise pe muntele Sinai spre întâlnirea cu Dumnezeu. Urcarea se bazează pe desprinderea de materie pentru întâlnirea cu supranaturalul. Dumnezeu este dincolo de lumină și întuneric, în scena relatată, lumina divină fiind învăluită de un nor întunecos.[2] Se explică, apoi, eficiența folosirii negațiilor în definirea divinului, acestea își află utilitatea în golirea completă a minții de rațiunile a tot ceea ce e omenesc, doar în acest punct revelația divină putând avea loc. Este un joc al afirmațiilor și al negațiilor care sunt menite a feri mintea umană de închistări, de rigidități, deoarece esența divină are o eternă subtilitate care îi scapă minții omenești.

Michelina Tenace explică rolul rugăciunii isihaste (prin care se realizează legătura mistică dintre creator și creatură) după cum urmează: „Viața monastică nu are ca prim

[1] Pr. Prof. Dr. Ene Branișteș, Prof. Ecaterina Branișteș, *Dicționar enciclopedic de cunoștințe religioase,* Editura diecezană Caransebeș, 2001, p.225;
[2] Dionisie Areopagitul, *Despre teologia mistică*, în vol. *Opere complete și scoliile Sf. Maxim Mărturisitorul*, Traducere, introducere și note de Pr. Dumitru Stăniloae, Ediție îngrijită de Constanța Costea, Ed. *Paidea*, București, 1996, p.248;

BDD-A23204 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 09:51:34 UTC)

fundament activitatea inteligenței, ci existența nouă, dată omului întreg, în concretețea sa psihofizică. Rugăciunea permanentă a călugărului nu are ca prim scop eliberarea spiritului din lanțurile cărnii, cât pe acela de a îngădui omului să ajungă, încă de pe acum, la realitatea escatologică, la Împărăția lui Dumnezeu; aceasta înglobează spiritul său și trupul său în comuniunea divină. Omul întreg e chemat la slava divină. Intelectualismul platonic al lui Evgarie împinge omul la evadarea din istorie, pentru a-l proiecta într-un dincolo spațial, străin materiei; mistica lui Macarie, dimpotrivă, face să pătrundă Împărăția lui Dumnezeu în lumea vizibilă, pentru a o elibera din mâinile Satanei și pentru a face să strălucească din nou, ca anticipare, lumina veacului viitor. […] O asemenea antropologie trebuia să pună fundamentele teologice pentru o concepție a rugăciunii mai complexă, mai caldă și mai accesibilă tuturor, deoarece ține cont de unitatea trup-suflet-spirit a omului și, pe urma tradiției biblice, desemnează ca organ al acestei unități inima. Mulțumită rugăciunii, ființa creată își va explora până la capăt condiția sa reală, propria finitudine, corelația sa vie cu misterul lui Dumnezeu, iar rugăciunea omului unit va fi, astfel, *rugăciunea inimii*. Problema care rezultă de aici e una ontologică; e vorba de fractura ființei care trebuie reunificată pe dinăuntru și pe dinafară; iar *a face să coboare spiritul în inimă* e expresia tipică pentru a desemna recompunerea acestei ființe fracturate; acesta este marele dar al primului mileniu de tradiție monastică."[3] Această viziune explică scopul întâlnirii mistice dintre creator și creat: unificarea eului fracturat al omului și restaurarea sa drept ființă cu legături divine.

Pr. prof. dr. Dumitru Stăniloae explică mistica întâlnirii dintre uman și divin în intimitatea lăuntrică din centrul minții umane numită *inimă.* Se întrevede o sinergie între voința divină și liberul arbitru al omului pentru a ridica ființa umană la o condiție superioară. Hristos este deja în inimă și o va deschide în urma repetării neîncetate a numelui său. Comuniunea se creează prin unirea gândurilor celor două ființe (umană și divină).[4] Comuniunea cu Dumnezeu se realizează în două etape: en-staza în care sinele ființei umane se retrage în centrul minții numit *inimă*, pe care l-am pus în discuție mai sus (rupând orice legătură cu exteriorul), acolo are loc întâlnirea cu divinul, după care urmează ex-taza, ieșirea sufletului din sine sub influența harului divin. În această ultimă etapă omul apare transfigurat de lumina divină și transfigurează și realitatea înconjurătoare. Aceste etape pot fi identificate în lucrările menționate sau citate mai sus.

Exteriorizarea acestor stări are loc sub semnul ineditului deoarece inefabilul întâlnirii cu divinul se cere transpus în cuvinte, mai ales în cazul poeților care transpun în plan artistic astfel de experiențe trăite mai mult sau mai puțin intens. Textele rezultate, de cele mai multe ori, descumpănesc critica literară obișnuită a analiza discursuri bazate, fie pe rațiune, fie pe senzualism (senzualitate). Fenomenul stupefacției trăite de unii critici este surprins de Dan C. Mihăilescu după cum urmează: . „Firește că *Imnele bucuriei* este o carte pentru inițiați. Pentru cei care, de pildă, știu să-și exalte firea (fie și numai mental) la stihuri precum suita de *Bucură-te* din *Condac*[5] *la Buna Vestire a Preasfintei Născătoare de Dumnezeu* de Roman Melodul.[6]

[3] Michelina Tenace, *Creștinismul bizantin – Istorie, teologie, tradiții monastice,* Traducere din italiană de Al. Cistelecan, Ed. *Cartier*, Chișinău, 2005, pp. 221 – 223;
[4] Pr. prof. dr. Dumitru Stăniloae, *Spiritualitatea ortodoxă. Ascetica și mistica*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1992, pp. 246 – 247;
[5] Condac = cântec bisericesc scurt prin care se aduc laude unui sfânt sau se arată însemnătatea unei sărbători (*Dicționarul explicativ al limbii române,* Ed. *Universul enciclopedic*, București, 1998, p. 208)
[6] „Acest între sfinți părintele nostru Roman a fost din Siria, cetatea Emesinilor, diacon al sfintei biserici celei de Berit. Deci mergând la Constantinopol, în zilele împăratului Anastasie, a rămas la biserica Preasfintei de Dumnezeu Născătoare, cea din Chir, petrecând cu evlavie, și priveghind toată noaptea la slujba Vlahernelor. Și după săvârșirea slujbei de acolo, iarăși se întoarse la Chir, unde și darul alcătuirii de condace a luat, arătându-se lui în vis Preasfânta Născătoare de Dumnezeu, și dându-i

BDD-A23204 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 09:51:34 UTC)

Curat sadism să-i inviți aici pe iubitorii poeților *maudits*, pe degustătorii de Baudelaire, Rimbaud, Rilke, Pound, Whitman, Thomas Dylan, Sylvia Plath, W. H. Auden & co., ori, la cealaltă extremă, pe consumatorii de Topârceanu, Minulescu, Tzara, Voronca, Gellu Naum sau Marin Sorescu."[7] Reacțiile criticilor și cauzele acestora sunt foarte bine surprinse și în cele ce urmează: „Bineînțeles că lumea criticii literare – aproape sută la sută estetizantă, raționalist-iluministă, atee, agnostică, ignorantă religios ori mefientă din principiu față de tot ce se numea, pe atunci, *ifose metafizice*, a fost prinsă pe picior greșit. Reticența momentului, opoziția iritată, înverșunarea ironică sau direct disprețuitoare operează cu trist succes până astăzi întru minimalizarea acestei noi vârste poetice, fie anulându-i virtuțile, fie, și mai rău, atacând întreg ansamblul creator al lui Ioan Alexandru din pricina celui de-al treilea volet, catalogat ortodoxizant, paseist, pășunist etc. Ca o *culpă*, adică, și nu, cum e normal, ca o *împlinire*."[8]

Ioan Alexandru își proiectează opera folosind modelul mistic de apropiere de Dumnezeu. Viziunea conține o purificare a sufletului care merge dinspre dionisiac spre unirea sufletului cu Dumnezeu, ca mai apoi să se oprească la o re-inventare a tradiției din mai multe puncte de vedere: istoric, mitic, liturgic. În poemele sale, Ioan Alexandru caută să simbolizeze elementele pe care el le consideră reprezentative pentru neamul său. Concepția sa poetică urmează linia tradiționalismului lui Nichifor Crainic. Mergând în această direcție, poetul accentuează două aspecte ale trăirii artistice: ortodoxismul și iubirea de patrie. Viziunea este diferită de cea întâlnită în cel de-al doilea volum al lui Daniel Turcea. Ceea ce la poetul bucureștean devine concizie și relație pe verticală, la Ioan Alexandru se transpune în cantitate și răspândire pe orizontală a harului divin, diluând astfel intensitatea trăirii.

Volumele sale de versuri conțin ideea continuității, a purificării spirituale, putem observa acest aspect chiar și din titlurile opurilor: *Viața deocamdată* care se vrea un stop-cadru asupra cotidianului, netrecut prin vreun act purificator, poemele sunt niște instantanee simbolizate ale vieții curente, căutări ale adevărului; *Infernul discutabil* este o viziune a grandiosului și a monstruosului; *Vămile pustiei* se referă la probele prin care trece sufletul în urcarea spre Dumnezeu; în a doua perioadă a creației sale apar *Imnele bucuriei* și *Imnele iubirii* care alături de celelalte volume care au în titlu acest cuvânt sunt dedicate patriei prin referințele simbolice (*Imnele Transilvaniei, Imnele Putnei, Imnele Moldovei, Imnele Maramureșului, Imnele Țării Românești*) – aceste creații vor să exprime bucuria de a simți harul divin și își mai propun să creeze o mitologie românească prin sublimarea istoriei și a sentimentului național.

Drumul parcurs de opera poetică a lui Ioan Alexandru are în vedere pornirea în căutarea absolutului trecând prin infern, prin spațiul din adâncul ființei, numit subconștient, unde se ascund toți *monștrii* alungați de conștient și care se cer a fi numiți pentru a putea fi stăpâniți. Acest proces de purificare a sufletului are mai multe denumiri: en-stază sau *regressus ad uterum.* Dacă infernul este un spațiu al degradării ființei, pustia este un loc al vindecării, este ca un fel de carantină, o zonă a detoxificării sufletului. Odată eliberat, sufletul poate cânta, de aici ideea *Imnelor*. „Cu *Vămile pustiei*, Ioan Alexandru trece la o privire detașată a realității poetice,

---

o bucată de hârtie, îi porunci să o mănânce; deci i se păru că deschise gura, și înghiți hârtia; și fiind praznicul nașterii lui Hristos, îndată cum se deșteptă suindu-se în amvon, a început a cânta: «Fecioara astăzi pe Cel mai presus de ființă naște…». Acesta a făcut condacele și ale celorlalte praznice, încă și ale sfinților celor mari; așa că mulțimea condacelor făcute de dânsul este mai mare de o mie; apoi cu pace a adormit." (*Viețile sfinților pe tot anul*, Ed. *Cartea ortodoxă*, Alexandria, 2006, pp. 48 – 49);

[7] Dan C. Mihăilescu, *Ce-mi puteți face dacă vă iubesc? – eseu confesiv despre Ioan Alexandru*, Ed. *Humanitas*, București, 2015, pp. 73 – 74;

[8] Idem, p. 76;

BDD-A23204 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 09:51:34 UTC)

de la imagismul delirant la solemnitatea verbală, rezultat al unei elevate detaşări de obiectul poetic imediat. Faptul a surprins pe unii comentatori ai poeziei sale, care s-au grăbit să suspecteze fidelitatea poeziei din mai sus citatul volum raportată la celelalte, ignorând faptul această poezie are tangenţe cu câteva poeme din *Infernul discutabil* (precum *Oedip, Iov, Urme, Capul meu*). *Infernul* este materia în existenţa-i nemijlocită, ordonată sau închipuită în experienţele vizionare ale poetului – *Pustia* rămâne nostalgia lumii pure, punte întinsă între Izvor şi Mare, între început şi margini. *Pustia* este geneză permanentă şi stingere iminentă, lumea pură prinsă în încremenirea contemplaţiei, spaţiu străin materiei obişnuite, existând în afara timpului"[9]. După ce am arătat intențiile autorului nu putem să ne abținem din a observa că există o oarecare distanță între intenție și punerea în practică a ideilor. Dacă în volumul de debut, Ion Alexandru părea a avea toate atributele unui poet cu o carieră promiţătoare, în a doua etapă a creaţiei sale, cea a multor *Imne*, acesta pare a nu-şi ţine promisiunea. Nu toate textele sunt citabile, nu ne vom opri, însă, asupra celor care nu se ridică la înălţimea promisiunilor făcute la începutul carierei. În recenta sa carte *Ce-mi puteți face dacă vă iubesc!?*[10], Dan C. Mihăilescu pare a găsi aurita cale de mijloc în ceea ce privește receptarea operei poetului ardelean. Acolo unde ceilalți critici vedeau doar două etape incompatibile (între ele) ale creației poetice, criticul arată că sunt, de fapt, trei etape: teluricul dionisiac din volumele de debut (*Cum să vă spun, Viața deocamdată* și *Infernul discutabil*), o etapă intermediară – de purificare a sufletului (*Vămile pustiei*) și etapa *enthousiasmos*-ului imnic (*Imnele bucuriei*). Prin tot ce a urmat însă, poetul și-a supraviețuit operei. Trebuie precizat, însă, faptul că nu toate textele din celelalte volume intitulate *Imne* sunt de înlăturat. Se cuvine făcută o selecție riguroasă a poemelor pentru o antologie prin care se poate salva opera poetului care a fost ținta multor ironii de-a lungul timpului.

Traseul ales de Ioan Alexandru în ceea ce privește opera sa poetică are câteva elemente în comun cu misticismul unirii sufletului uman cu prezența divină ilustrat în opera părintelui Stăniloae menționată mai sus. „Desăvârșirea sau unirea noastră cu Dumnezeu este nu numai o țintă, ci și un progres nesfârșit. Totuși, pot fi distinse pe acest drum două mari etape: una, a înaintării spre desăvârșire, prin eforturi de purificare de patimi și de dobândire a virtuților; și o alta, de viață mereu înaintată în unirea cu Dumnezeu, în care lucrarea omului este înlocuită cu lucrarea lui Dumnezeu, omul dând din partea sa mai mult receptivitatea, sau deschiderea pentru umplerea lui tot mai mult de viață dumnezeiască."[11]

În continuare ne vom opri asupra unor poeme din care se pot desprinde idei cu caracter religios (și care marchează calea spre unirea tainică a omului cu Dumnezeu) și vom porni, bineînțeles, în ordinea volumelor de versuri. *Broasca țestoasă*, din poemul omonim, simbolizează omul hotărât să învingă. Perseverența cu care își urmează acest mic animal țelul se vrea o pildă pentru muritorul de rând. Broasca țestoasă nu simbolizează individul, ci, mai degrabă, o întreagă categorie de oameni care nu se lasă înfrânți de nimic. Având în vedere direcția gândirii lui Ioan Alexandru, putem interpreta simbolul broaștei țestoase în două moduri: creștinul care luptă pentru mântuirea sa și pe care nimic nu trebuie să îl oprească din drumul său, iar cealaltă interpretare implică lupta pentru neam și țară. Simbolul e unul transcendent deoarece, în strofa finală, se învinge moartea. „Îngropați-o într-un sicriu – mortul va fi mort/ dar ea va învia pentru mai departe./ Va învia broasca țestoasă. Pentru că broasca țestoasă/ are o țintă precisă din moși strămoși – inevitabil/ cu care trebuie să dea odată și odată față." Broasca

[9] Alexandru Ruja, *Valori lirice actuale*, Timişoara, Facla, 1979, p. 129;
[10] Dan C. Mihăilescu, op. cit.;
[11] Dumitru Stăniloae, op. cit., p. 6;

BDD-A23204 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 09:51:34 UTC)

țestoasă e reprezentanta unui neam întreg de nemuritori, de învingători care se vor întâlni în final. Acest final poate fi înțeles ca Judecata de Apoi. Poetul își asumă acest rol de broască țestoasă care nu permite niciun fel de deturnare de la scopul ei.

O imagine a tot ce e specific creațiilor lui Ioan Alexandru se regăsește în următorul text: *Coborând* „Pe arătura neagră coborând în jos – / de-o parte cerul întunecat la apus/ și negru de piatră la răsărit./ În groapa aceea de nord/ unde ajungi frânt de oboseală și plângând/ trăiește casa noastră/ împrejmuită cu sânge./ În cumpăna fântânii/ tatăl meu răstignit,/ pârghia subțire e mama tânără/ înșurubată în brațele lui noduroase de lemn./ Și izvorăsc din pieptul strămoșilor/ izvoarele eterne. Și vremea/ ne face una cu pământul./ În lumina lămpii la grindă,/ noaptea, cei trei prunci în cămăși albe/ ard prin geamurile de piele umflată./ Și-ntr-un colț,/ o ladă stranie,/ cu zile și nopți/ ce ni le bate o secure cosmică în cap/ ca pe niște piroane ruginite.” Cromatica folosită sugerează un spațiu sumbru, asemănător cimitirului: *arătura* e *neagră*, cerul de o parte e *întunecat*, de cealaltă e *negru de piatră,* iar tot peisajul descris e îngrădit *cu sânge*. Negrul sugerează condițiile vitrege, în timp ce roșul semnifică jertfa. Senzația este întărită de oboseala care îl cuprinde pe călătorul dornic să vadă astfel de meleaguri neprimitoare. Răstignirea presupune asumarea unui sacrificiu pentru ceilalți, în acest text, probabil, pentru generațiile viitoare. Arătura se vrea un spațiu fertil, în ciuda cromaticii sinistre, iar fântâna este un simbol al vieții deoarece conține apă și al înțelepciunii întrucât face aluzie la profunzimea sufletească și, în plus, reflectă înălțimile cerești. Fântâna face legătura dintre cer, pământ și subteran. Tocmai în acest topos se găsesc părinții, ei au legături atât cu antecesorii – simbolizați prin adâncuri, cât și cu succesorii – simbolizați prin înălțimi. Asigurarea continuității generațiilor are drept motor sacrificiul – tatăl este răstignit, iar mama e *o pârghie subțire* care are rolul de a-i ridica pe copii la cer. *Piepturile strămoșilor* sunt *izvoare de înțelepciune* întrucât au adunat experiența neîntreruptă a generațiilor de la începutul lumii. Paralelismul *fântână – izvor* are în centru elementul vital, *apa*, și oglindirea înțelepciunii. Fântâna transformată în izvor e un semn al reușitei en-stazei. Eul se coboară în adâncimile proprii pentru a se regăsi și spre a se întâlni cu Dumnezeu. Motivul timpului apare ca o prevestire a morții, iar generația următoare e ilustrată cu ajutorul celor trei copii (observăm cifra fatidică). Ei par a arde, din cauza luminii lămpii de la grindă și a geamurilor din piele; ei se aseamănă cu cei trei tineri din Vechiul Testament care au stat împreună cu îngerul în cuptorul din Babilon. Focul sugerează purificare. Sacrificiul trece, în mod simbolic, în generația următoare, dar are rol de curățire a sufletului. *Lada cu zile și nopți* sugerează același motiv al timpului care ne forțează la și mai multe jertfe. Această ladă pare uitată într-un colț pentru că, semnificația sa începe să se piardă în ochii celor tineri. În volumele din prima etapă a creației, Ioan Alexandru descrie diversele trepte ale en-stazei. En-staza e parte a procesului mistic de unire cu divinul.

În *Vămile pustiei* motivul călătoriei apare sub forma unei ascensiuni permanente - înaintarea prin rugăciune spre divinitate (*Ascensiunea*). „O călătorie fără de care nu se mai poate,/ Marea călătorie, marele tău drum.” Etapele vieții sunt expuse pe rând, prima strofă ilustrează copilăria, stadiul de pregătire pentru *adevărata călătorie*. Strofa a doua explică diferențele dintre așteptările *călătorului* și stările de fapt întâlnite de-a lungul drumului. „Totul e altfel de cum credeai – totul se întâmplă/ Altfel. Îți închipuiai că va veni în zori/ Așa cum încep toate călătoriile. În zori […] Călătoria, amânată mereu, așteaptă/ Zilnic cu trudă cheltuind totul ca pe drum/ Să nu duci lipsă de nimic. Călătoria ta/ Și nu a altuia, drumul tău peste apele mari,/ Spre miezul acela de foc ce mistuie închipuirile/ Acolo unde fluturii plâng pe semințele vulcanilor/ Și izvoarele albe fierb în mătcile-mume,/ Drumul de apă, așadar, mereu altfel/ Sub fiecare corabie – drumul tău, o, iată/ Se-ntâmplă să te ia pe neașteptate.” Călătoria era demult

BDD-A23204 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 09:51:34 UTC)

începută, încă din momentele așteptării. Singurătatea este simbolizată prin întuneric, eul interior pornește în această călătorie spre a se regăsi pe sine, acumulând experiență pentru a se re-găsi în același loc de unde a plecat. „Că-ntr-adevăr noaptea-i grea și-apăsătoare/ Nu-i stea pe cer și bate-un aspru vânt/ Ce-anunță vreme rea și ploi adânci de toamnă,/ Patria mumă iată pierind și ea – rămasă amintire,/ Femei pe drumuri câteva bătrâne, dealuri culcate lângă munți,/ Câțiva păstori veniți din Marea Moartă, fântânile fără stăpâni,/ Amurgurile-acelea stranii cu văduvele jeluind la porți/ Și clopotele pururi spânzurate în turnurile roase de furtuni,/ Bătrânul cimitir într-o bătrână lume cu ușile ce scârțâie-n țâțâni/ La marginea cerului uitate de îngerii dintâi și ei bătrâni.” În continuare întunericul se întețește, confuzia crește și singurătatea devine copleșitoare. „Însă e noapte veșnică. Nimic nu mișcă, pipăi podeaua udă/ A-nceput o ploaie mută și zăpușitoare/ Și nici poveste de-un acoperiș […] Înaintez? Opritu-m-am? Sunt singur absolut/ Și noaptea zace-n mine ca-ntr-o tavernă de năluci,/ Nu se zărește nicio zare.” Spațiul descris e unul lăuntric, întunericul nu mai este doar în afara ființei, ci și în adâncul inimii. Din acest motiv textul are tente mistice, coborârea în adâncul ființei este o etapă a unirii sufletului cu Dumnezeu. Este vorba despre întunericul care înconjoară lumina în întâlnirea cu Dumnezeu despre care vorbește Dionisie Areopagitul.[12] În final imaginile se schimbă, întunericul se risipește, călătoria își atinge destinația „Ajung, ajuns-am…/ Prima oară aud sub mine apele curgând,/ Pe valuri sunt culcat și se văd mii de stele/ Și marea e albastră și de foc/ Și mii de coruri, îngeri mă-mprejmuie cântând,/ Întins pe un potop de aripi/ Începe-ascensiunea mea prin vămile văzduhului./ Acolo uite, cum rămâne-o mare,/ Acolo un popor, acolo uite-un schit,/ O maică, un izvor, acolo un pământ amarnic/ Și uite-acolo un geniu și uite-acolo un soare// Și uite-aici e moarte și-ntâii zori de zi!” Purificarea sufletească e atent ilustrată și simbolizată aici. Găsirea luminii interioare este ilustrată printr-un zbor care lasă în urmă o lume curată care pare a fi depășită printr-o moarte simbolică. Legenda vămilor văzduhului trimite la moarte.

Descrierea pustiei în ipostaza unui loc al carantinei spirituale este imaginată și în poezia *Fluturii negri.* În prima parte a poemului deșertul e imaginat ca un loc în care totul își păstrează ființa și își oprește devenirea. Rolul petrecerii timpului în pustie e acela de a reveni la ființa primordială „Sfărâmând tot ca să se poată-ntoarce/ Nestingherit pârâul la izvor.” Pustiul se vrea un loc aseptic, de izolare față de stările sufletești bolnăvicioase experiate anterior și un spațiu de trecere spre o trăire mai pură, fluturii, simboluri ale schimbării, arată o nouă optică față de cea de la începutul poemului. Locul în sine este unul lăuntric, nu poate fi cartografiat. „Pustia e goală cum a fost începutul/ Pustia e invizibilă ca Dumnezeu/ […] Cine are Pustia e mort,/ Cine n-o are-i steril/ Dumnezeule, Dumnezeule, de ce părăsit-ai/ În deșert singurul tău copil!”. Tristețea ființei care deține pustia este disipată în final prin apariția luminii. Odată ce ființa se regăsește unificată, simbolurile negative dispar. Întoarcerea *pârâului la izvor* se vrea o reprezentare a re-nașterii sufletești a sinelui unificat. „Fluturii negri vin dintr-un înalt/ Boltit deasupra palelor izvoare/ Și-ngenunchează grei și uriași/ Pe turnurile-ntâielor popoare.” Negrul aripilor fluturilor semnifică un proces de purificare aflat la început, lungimea drumului care urmează a fi parcurs până la iluminare. Universul este deocamdată înfățișat „orb/ Întors cu spatele către Ființă.”.

[12] „În acest întuneric supraluminos (mai presus de lumină) dorim noi să ajungem și să vedem și să cunoaștem prin nevedere și neștiință ceea ce e mai presus de vedere și cunoștință, neputând fi văzut, nici cunoscut. Căci aceasta este a vedea și a cunoaște cu adevărat; și a lăuda în mod mai presus de ființă pe Cel mai presus de ființă, prin înlăturarea celor ce sunt. E așa cum cei ce fac o statuie naturală, înlăturând toate acoperămintele adause vederii curate a celui ascuns, descoperă, prin depărtarea aceasta, ceea ce e ascuns în el însuși.” Dionisie Areopagitul, op. cit., p. 248;

BDD-A23204 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 09:51:34 UTC)

Ego sum via surprinde un poet stupefiat de chipul pantocratorului pictat pe bolta bisericii. În timpul acestei fascinații omul își revede cu ochii minții cele mai importante momente ale vieții. Transformarea sufletească presupune regret. Omul se simte privit, din icoană, creatorul privește creatura într-o fascinație reciprocă. Privirea devine mijloc de comunicare, omul invită divinul în inima sa după ce și-a curățat-o cât de bine a putut. „Aşchia ce-mi sângerează în carne, poate/ Iarba măruntă şi sarea pământului/ Ori fulgerele lungi de toamnă fără puteri/ Zdrăngănind pe-acoperişe sau călăreţul/ Fălos înghețat pe un pisc de oglindă./ Încă puțin și te voi putea chema/ Să-mi încerci încăperile." Poetul se definește în final drept „Vox clamando in deserto".

Imnele bucuriei marchează apogeul transformării spirituale a poetului reflectat în opera acestuia, după cum spune Dan C. Mihăilescu. „Un corpus redutabil, fraged și tulburător, deși bimilenar, de efigii, răsfrângeri, lecturi piezișe și proteisme semantice (perfect sintetizate de Alexandru în arhaismul *simboale*), se revărsa, după decenii de catacombară tăcere, în matrițele lirismului românesc. Mirele (Iisus), mireasa (Biserica), nunta, cuvântul, colina (*dealul căpățânii*), pelicanul, pâinea, mielul (dar și *mielul-vultur*), păstorul, crucea sunt *ipostasuri* hristice, de la inițiere și apostolat, la răstignire și înviere. Omul înaripat, vulturul, leul, taurul închipuie evangheliștii. Lumina, potirul, ceara, tronul, stupul, mierea, garoafa, fluturii, vatra, rugul, crinul, trandafirul, laleaua, candela, arderea, mireasma, adierea sunt însemne ale Fecioarei, Maica Domnului. Tunetul, stejarul (Mamre), fulgerul, clopotele, izvorul (trei izvoare egal Treimea), ochiul în triunghi – tot atâtea travestiri poetic-mundane ale lui Dumnezeu-Tatăl."[13] Criticul ține să precizeze că opera lui Ioan Alexandru ar fi trebuit să se oprească după *Imnele bucuriei*. Tot ce a urmat conține insule de texte valoroase într-o mare de mediocrități. În *Imnele bucuriei* apare ex-taza ilustrată într-un poem aproape eponim. *Extaz* eul se simte transfigurat și prea-plinul său se răspândește în afară. „Mă umplu de miresme și de har/ Privindu-te iubita mea minune/ Sunt răstignit în mine în extaz/ Pătruns de-un Imn fără de nume.". Fericirea se lasă greu captată de textul poetic, autorul nu-și poate controla entuziasmul pentru a fi înțeles de cei din jur. „Să cânt nu pot, mi-e graiul plin/ De crini curați și miruire,/ Să tac, nu-i vreme de tăcut/ Când toate cântă pentru Mire." Odată cu poetul, natura întreagă se lasă cuprinsă de un entuziasm nestăvilit. „Cântă abisu-ntinerit/ Cântă pădurile cu toate/ Mările cântă în furtuni/ Prin nopțile transfigurate,". Totul devine o mare de iubire.

Încă de la începutul volumului *Imnele iubirii*, poate fi remarcată o nevoie a omului de a se conecta la dimensiunea sacră a existenţei. Poemul *Patrie* arată fundamentul hieratic al întemeierii unei ţări. Pământul trebuia sfinţit, abia apoi oamenii se stabileau în acele ţinuturi. Nimic nu putea fi înfăptuit înainte de a fi aşezată drept temelie credinţa. „Cât era acropola de strâmtă/ Pământul de neroditor/ Până ţara li se părea sfântă/ N-aveau somn în aşternutul lor". Întoarcerea aceasta imaginară în trecut nu se soldează cu o delimitare de credinţele celor vechi aşa cum apare la alţi poeţi din aceeaşi generaţie, cum ar fi Ana Blandiana. Ioan Alexandru se revendică de la aceşti strămoşi pe care îi glorifică. „În Carpaţi de-avem o mângâiere/ Care nu ne-a părăsit nicicând/ E credinţa noastră-n Înviere/ Străvederea celuilalt pământ". Spaţiul la care se referă poetul este văzut ca fiind plin de suferinţele succesive ale generaţiilor care au trăit în acest perimetru. Poetul își asumă destinul ţării sale, el consideră esenţa românismului credinţa în înviere. Legătura cu divinitatea nu se mai realizează prin simboluri care presupun coborârea, cum e fântâna, metaforă a cunoașterii în profunzime. Aici apare drept simbol al divinității – *acropla*, imagine a înălțării. După ce a experimentat en-staza, poetul se transpune în ec-stază –

[13] Dan C. Mihăilescu, op. cit. pp. 69 – 70;

BDD-A23204 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 09:51:34 UTC)

ieşirea din sine a sufletului în întâmpinarea lui Dumnezeu. Ec-staza presupune întâlnirea cu harul divin care preschimbă orice realitate, oricât de nefastă, într-una binecuvântată.

După cum afirmă Petru Poantă, Ioan Alexandru inventează modele de civilizaţie arhaică: „Alexandru vrea să schimbe poezia, căutând obârşiile cântecului. Vrea să o resacralizeze. Poetul este *alesul* unei colectivităţi căreia îi slăveşte eroii şi îi *prezice* viitorul. Desluşim aici ecourile orfismului antic căruia îi sunt asociate încă multe alte experienţe livreşti, care au lucrat atât de contradictoriu şi de derutant asupra personalităţii poetului. Prin urmare, un sens rapsodic încearcă să confere Ioan Alexandru creaţiei, cântând în numele unei *colectivităţi* străvechi, al cărei profet şi depozitar de înţelepciune se consideră."[14]

BIBLIOGRAFIA OPEREI:

1. Alexandru, Ioan, *Viaţa deocamdată*, Ed. *Tineretului*, Bucureşti, 1965;
2. Alexandru, Ioan, *Infernul discutabil*, Bucureşti, Tineretului, 1966;
3. Alexandru, Ioan, *Imne*, Colecţia *Cele mai frumoase poezii*, Ed. *Albatros*, Bucureşti, 1977;
4. Alexandru, Ioan, *Imnele Moldovei*, Ed. *Albatros*, Bucureşti, 1980;
5. Alexandru, Ioan, *Imnele Ţării Româneşti*, *Cartea românească*, 1981;
6. Alexandru, Ioan, *Pământ transfigurat*, Ed. *Minerva*, Bucureşti, 1982;
7. Alexandru, Ioan, *Imnele iubirii*, *Cartea românească*, Bucureşti, 1983;
8. Alexandru, Ioan, *Imnele Putnei*, *Cartea românească*, Bucureşti, 1985;
9. Alexandru, Ioan, *Imnele Maramureşului*, *Cartea românească*, 1988;
10. Alexandru, Ioan, *Imnele iubirii*, Ed. *Ioana*, Bucureşti, 1995.

BIBLIOGRAFIE TEORETICĂ ŞI CRITICĂ:

1. Areopagitul, Dionisie, *Despre teologia mistică*, în vol. *Opere complete și scoliile Sf. Maxim Mărturisitorul*, Traducere, introducere și note de Pr. Dumitru Stăniloae, Ediție îngrijită de Constanța Costea, Ed. *Paidea*, București, 1996;
2. Bălu, Ioan, *Ioan Alexandru – monografie*, Ed. *Aula*, Braşov, 2001;
3. Branişte, Ene, Branişte, Ecaterina, *Dicţionar enciclopedic de cunoştinţe religioase*, Editura diecezană Caransebeş, 2001;
4. Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, vol. 1-3, Traducere de Micaela Slăvescu, Laurenţiu Zoicaş şi colab., Editura Artemis, Bucureşti, 1994-1995;
5. Mihăilescu, Dan, C., *Ce-mi puteți face dacă vă iubesc? – eseu confesiv despre Ioan Alexandru*, Ed. *Humanitas*, București, 2015;
6. Poantă, Petru, *Radiografii*, Ed. *Dacia*, Cluj-Napoca, 1978;
7. Ruja, Alexandru, *Valori lirice actuale*, Timişoara, Facla, 1979;
8. Stăniloae, Dumitru, *Spiritualitatea ortodoxă. Ascetica și mistica*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1992;

[14] Petru Poantă, *Radiografii*, Ed. *Dacia*, Cluj-Napoca, 1978, p. 217 – 218

BDD-A23204 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 09:51:34 UTC)

9. Tenace, Michelina, *Creștinismul bizantin – Istorie, teologie, tradiții monastice,* Traducere din italiană de Al. Cistelecan, Ed. *Cartier*, Chișinău, 2005;
10. *** *Dicționarul explicativ al limbii române,* Ed. *Universul enciclopedic*, București, 1998;
11. *** *Viețile sfinților pe tot anul*, Ed. *Cartea ortodoxă*, Alexandria, 2006.

BDD-A23204 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 09:51:34 UTC)