# O posibilă sintaxă a imaginarului religios naumian

**Gheorghe MANOLACHE**

*„Le credo" de Naum est issu, selon Dan Mănucă (1971), d'un „manichéisme d'origine biblique, très accesible et fréquemment invoqué, le couple Bon-Mal soutenant systématiquement tous ses vers" (105). Tout comme Horace, Anton Naum ne pouvait être un poète religieux dans le sens dogmatique, son manichéisme combinant le style d'Horace avec des éléments robustes antidotes du christianisme paysan. De cette „hybridation" va naître la théorie classique de Naum de "quod satis est" et de l'égalité de condition sociale, historique etc. Le Bon et le Mal sont pour Naum des principes qui établissent „les âges" dans un „cycle à recours de l'histoire".*

*„Le manichéisme d'origine biblique" mis par Dan Mănucă à la base du fond chrétien de la poésie de Naum, (ré)actualisé en fonction des répères de son époque, est, en fait, un équivalent du „dualisme antagonique" du „christianisme primitif". Romulus Vulcănescu (1985) soutient l'idée de la présence dans notre mythologie de la rupture „des dieux frères" sous l'influence chrétienne, dans „les deux non-frères": le Bon-frère et le Mauvais-frère". Romulus Vulcănescu (1985) croit qu'entre „les dieux non-frères", dans le christianisme, se donne une lutte théocratique pour la priorité, „entre le principe du Bon et du Mal", „de l'opposition entre les entités ontologiques de type uranique et chtonique, entre l'instauration de l'ordre complète inhérente à la déification – selon le tableau ci-dessus – et de l'ordre partielle, apparente du démonologisation" (231), présente dans le deuxième tableau du poème et, surtout, en AEGRI SOMNIA.*

*La nuit cosmique anticipe la restructuration lente, la ré-cosmogonie étendue dont Romulus Vulcănescu en écrivait (1985). Les vers assumés comme support de la permanence d'une vision chrétien-archaïque, dominantes chez Anton Naum, nous dirigent vers les images stéréotypiques du cosmos traditionnel paysan dans lequel l'homme projetté se sent organiquement et définitivement integré.*

*„Cosmo-graphique", l'homo Carpathicus du poème NOX ERAT, quoique „tombé" dans „la haine du péché des ancêtres", s'endort protégé – „secrèt", „caché", „couvert" – avec les éléments de son espace sacré, un complexe de noyaux topographiques, générateurs des „modèles culturels" de type mythiques. Un espace (con)centrique-réticulaire, (con)centré sur des formes de relief capables d'offrir la sécurité historique, religieuse sociale etc. „Les bois mystérieux", „le lac aux hauts rivages", reflétant dans les vagues les feux stellaires; „les montagnes noirs au loin" sont les réseaux concentriques qu'on reconnaît aussi dans la „mandala" d'Eminescu.*

*Un inventaire des „topoi antiques gréco-latins" et de ceux „chrétien-primitifs" dans la poésie de l'époque, et d'Anton Naum, particulièrement, fait la preuve de la prédisposition pour la double hypostase dont on s'en souvenait: la garde de la signification traditionnelle gréco-latine et son réinvestissment avec les éléments ultérieurs de la spiritualité chrétienne.*



**BDD-A80 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:48:28 UTC)**

*Au-delà de tout „inventaire" possible des éléments conscients et inconscients, qui nourissent le tissu imaginaire du texte poétique de Naum et qui lui permet d'être tel qu'il est, au-delà de „la prise en considération" de „l'ordre" et du caractère de leur image, volontairement ou non de leur organisation, on redécouvre la syntaxe de l'imaginaire de Naum, comprise comme type de gouvernement du régime de son écriture. La poésie de type romantique de Naum est attirée par l'imaginaire du système ganglionnaire, en étant la zone des sentiments, de l'exaltation, des passions, de l'amour et de la religion et aussi de la volupté et de la cruauté. Dans cet univers ganglionnaire les bons et les mauvais démons se luttent, et en même temps on y reconnaît le spectacle grandiose et effrayant des civilisations qui naissent et renaissent, au-près du péché ancestral et de la mort qui se disputent la regne de l'humanité.*
*En conclusion, selon Anton aum, ce système ganglionnaire est „la terre inconnue de l'inconscient qui s'étend jusqu'au fond de l'être humain" et que celui-ci ne peut pas „maîtriser, car le fond, son centre ne se trouve pas à l'intérieur, mais à l'extérieur, "dans les cieux". D'où la permanente préoccupation poétique de Naum pour la représentation de l'homme entre le sommeil et la veille, comme être autonome (adamythique), diurne, et comme l'habitant nocturne, somnambule de l'univers dans lequel palpitent „les immenses rythmes sidéraux".*

Dincolo de orice posibilă „inventariere" a reprelor conştiente şi (in)conştiente, care orientează urzeala imagistică a textului poetic naumian şi îi îngăduie să fie ceea ce este, dincolo de „luarea în considerare" a „ordinii" şi a modului în care ele apar şi se organizează -voluntar sau (in)voluntar-, (re)descoperim *sintaxa imaginarului religios naumian*, înţeleasă ca tip de guvernare a regimului scriiturii sale. În spiritul alegaţiilor lui Jean Burgos (1988) avertizăm că este în joc o sintaxă cu totul specială ce domină raporturile dintre „formele pline şi semnificante în primul rînd prin ele însele"; o sintaxă ce precizează „determinările imaginilor-simboluri", conferindu-le o „funcţie" şi astfel, „particularizîndu-le".

În cazul lui Anton Naum o atare sintaxă provoacă apariţia unor „scheme cu rol de orientare" spre anumite grupări ale imaginilor, spre a permite accesul la „convergenţa acestor scheme", în ciuda „eterogenităţii şi a polivalenţei imaginilor de care sînt legate". O sintaxă care permite să „raportăm această convergenţă la permanenţa marilor scheme de organizare", pornind direct din anumite „tendinţe vitale", proprii „imaginilor creatoare"; o *sintaxă* ce stabileşte coerenţa imaginarului religios naumian.

Aşa se explică faptul că pentru un interpret al scriiturii junimiste ca Dan Mănucă (1971), „imaginea împrumutată din Biblie", „limbajul impregnat de citatul ori aluzia religioasă" (*căinţă, muritor, har, îngeri, milostivire, păcat, Sion, Babilon, ora judecăţii, fărădelege, Iov, heruvim, Golgotha, profeţi*) sînt doar cîteva din numeroasele imagini creatoare care, odată intrate în componenţa imaginarului său religios, caracterizează definitiv poezia lui Anton Naum (113).

Imaginea de factură biblică, dintr-un poem ca *Ideal*, provine atît din pulsiuni care tind, spontan, să recidiveze într-un limbaj religios, cît şi din presiuni dogmatice, de sorginte greco-latină, care le remodelează neîncetat semnificaţiile referenţiale -ambele conjugîndu-se într-o forţă care este tocmai rezultatul lor.



BDD-A80 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:48:28 UTC)

Pentru că în opţiunea lui Anton Naum imaginea religioasă este, de regulă, „un loc de instaurare, un punct de plecare”, cum ar spune Jean Burgos (1988), acel element viu ce o „poartă dincolo de ceea ce enunţă” (104).

Acest tip de imagine apocaliptică, acceptată de Anton Naum ca simboliza(n)t concret, ce îşi extrage deplina ei realitate din cosmic, poetic şi oniric (Ricoeur 1960: 18) nu reprezintă decît ceea ce Burgos considera drept jumătatea vizibilă a simbolului -a cărui cealaltă jumătate este „simbolizatul”-, la care el trimite şi împreună cu care dobîndeşte o „semnificaţie” (Burgos, 1988: 104-105).

Liniile de forţă - clasice, în principal, dar şi romantice - ale poemelor naumiene, de-alungul cărora se formează şi (de)formează imaginile, se definesc unele în raport cu celelalte spre a converge către „sensul ultim” al textului. În acord cu sintagma lui Burgos, de *spaţiu poetic în devenire,* ar fi vorba, nu atît de „spaţiu parcurs”, cît de unul „plin de mesaje”.

Cu ajutorul acestor „linii de forţă”, imaginile se reorganizează, după o regulă apropiată celei din sistemul simpatico-ganglionar al lui Johann Chr. Reil, urzind „pînza textului naumian” pînă într-atît, încît aceeaşi imagine va funcţiona în reţele ganglionar-vegetative, diferite, iar unele „schimburi” sau „metamorfoze” vor trece dintr-o reţea într-alta spre a „dubla” schimburile şi metamorfozele lineare ale acestui „sistem ganglionar”. Acceptat în acord cu optica romanticilor vremii, ca sistem bipolar-dianmic, omului naumian nu-i va fi refuzat nici ceea ce ţine de *trupul sideric,* cerebral, eteric şi nici ceea ce aparţine *trupului adamitic,* elementar, ganglionar.

Potrivit Richardei Hutch (1983), acest sistem ganglionar-vegetativ ar putea fi numit şi *sistem romantic,* iar istoria romantismului o *revoltă* a sistemului ganglionar împotriva celui cerebral, începînd cu „reclamarea egalităţii, continuînd cu înfrîngerea sistemului ganglionar devenit astfel din nou uşor subjugabil” (384).

Astfel ceea ce se acceptă că ar ţine de poezia de factură romantică a lui Naum este atras de imaginarul „sistemului ganglionar”, ca zonă a sentimentelor, a exaltării, a pasiunilor, a iubirii şi a religiei dar şi a voluptăţii şi a cruzimii. În acest *univers ganglionar* genii bune şi demoni răi se înfruntă, după cum tot aici se poate recunoaşte grandiosul şi înspăimîntătorul spectacol al civilizaţiilor care se nasc şi renasc, alături de/împreună cu păcatul strămoşesc şi „moartea ce îşi dispută stăpînirea asupra omenirii”.

*

„Cadrul arhaic”, în egală măsură panatenaic şi cosmist-mitologic, „felul rafinat de religiozitate şi de malancolie” a celor mai multe dintre poemele definitivate între anii 1878-1890 constituie, după cum semnalau N. Petraşcu (1893) şi Titu Maiorescu (1894), deliciul unui „gen restrîns de cetitori”[1]. Atari invarianţi sacerdotali, la care Anton Naum apelează -startegic, desigur- „abat” poezia de la „calea cea mare a emoţiunii generale şi etern omeneşti” spre a o (con)duce pe

[1] Referindu-se la relaţia vitală dintre „publicul nostru cititor” şi „literatură”, N. Petraşcu (1893) era convins că, în ceea ce ne priveşte, între aceşti doi factori nu există un „raport de alimentare” şi de suţinere reciprocă. „Vorbind la dreptul, noi n-am avut şi n-avem public cititor” (12).



BDD-A80 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:48:28 UTC)

„poteca" îngustă a unor „predilecţiuni prea individuale" (Maiorescu, 1894: 34) instaurînd, ca atare, un clivaj între gîndire şi sentiment. În urma acestui „divorţ", sentimentul rămîne „stăpîn pe suflet" (Petraşcu, 1893: 121).

Ceea ce nu se ştie decît parţial, este faptul că Anton Naum investeşte în acest „diletantism în înţelesul deplin al cuvîntului" (Petraşcu, 1893: 123) şi o anume modalitate de a-i recompensa - cu „emoţii dezinteresate" - pe cei fideli „aventurii sale lirice", confirmate în contemplări («mirări»!) ale „naturelor sale de artist" şi întîrzieri hipnotice asupra „cotiturilor" traseului poetic propus. Un atare „traseu poetic cotit", îmbibat de o atmosferă inconfundabilă, poartă însemnele „înălţimii", pe care se cuvine a le aproxima prin azimutele „noii direcţii" din poezia română de după 1860.

Încercînd să-i fixeze un loc anume în „mişcarea noastră literară", Titu Maiorescu îl aşeza pe Anton Naum, nu în tiparele poeziei revolute, ci în „fluxul renaşterii literare" de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, uşor de recunoscut printr-o anume „originalitate" în care *scriitorii noştri de frunte, pornind de la poezia poporală, s-au inspirat din viaţa naţională şi ne-au înfăţişat sub forma frumosului o realitate etnică (*1894: 26)[2]. Topografia maioresciană îşi recunoaşte configuraţia şi la un interpret al „scriiturii junimiste" ca Dan Mănucă (1971), care nu ezită să precizeze că „locul" lui Anton Naum „e undeva în prima jumătate a secolului [al XIX-lea], către care a şi tins şi căreia îi aparţine cu aproape întreaga sa poezie" (105).

Dincolo de atari amplasări conjuncturale, în ceea ce ne priveşte, optăm pentru o variantă în care Anton Naum se poate (re)găsi mai degrabă în ceea ce N. Petraşcu [*Figuri literare contemporane* (1893)] considera a fi o predestinată *„zonă mijlocie şi cuminte*" a literaturii dintotdeauna. Localizată ea s-ar putea aproxima printr-o *întretăiere de po(i)etici* în care „literatura poporană", „poezia patriotică" în general - înţelegînd prin ea o „rămăşiţă din pămîntul primitiv", un „element original" al materiei „îmbrăcat în forma estetică a artei universale" (Maiorescu, 1892) - pot, şi este bine, să îşi întindă o *punte de aur dedesubtul căreia trebuie să trăim ca un popor, nu cu prejudecăţi, dar cu principii, nu îngînfat de mîndria soartei lui, dar demn de ea, nu căutînd să ne inspirăm sentimentul slăbiciunii, ci sentimentul forţei noastre juste* (Petraşcu, 1893: 9).

Pe scurt, un „loc legitim" şi „onorabil" unde, poezia lui Anton Naum, „ca parte integrantă a ei", ne întîmpină cu un „răsunet de iubire" pentru omenire, (Maiorescu, 1882). O partitură a unui anume imaginar poetic ce se intersectează, în modul cel mai natural cu putinţă, cu „umanitarismul filosofic" a ceea ce „evanghelia numeşte, în limba ei, împărăţia lui Dumnezeu pe pămînt" (Petraşcu, 1893: 9-10).

Ca atare, „elementul fundamental al liricii lui Anton Naum este credinţa" (Mănucă, 1971), din ea derivînd o „sumă de caracteristici secundare, între care nu

[2] În opţiunea lui Titu Maiorescu (1894) „Pastelurile" şi „Ostaşii" lui Alecsandri , „Poveştile" şi „Amintirile" lui Creangă, „Poesiile" lui Eminescu (... ) sînt „manifestările acestei epoci de renaştere literară"(1894: 26).



BDD-A80 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:48:28 UTC)

cel mai puţin important este modernismul"(105). Fenomenul a fost remarcat însă, de la bun început, cu apropae un secol în devans, de către N. Petraşcu (1893) atunci cînd încerca să-l încadreze pe Anton Naum în tiparul general al unui „mod de simţire şi de gîndire al epocii", recunoscut în nota lui specifică de scepticism -*o îndoială despre tot, şi cu dînsa un fel de lîncezeală în inimă, un fel de tristeţă în cuget (*1893: 120) - pe care Anton Naum l-a „reprodus", cu „nota talentului său". (Rea)ducem în atenţie un „fragment" în care, acest pe nedrept uitat interpret al însemnelor modernismului, pledează pentru contaminarile reciproce: *Plecat de acasă ca noi toţi, cu un întreg bagaj de credinţe ingenui, mistice, entuziaste, şi întîlnindu-se în drumul său cu scepticismul, acest şarpe ce înconjură sufletul nostru, i se învenină gîndirea şi renunţă deci la cercetarea adevărului în sine, la dezvăluirea tainelor între univers şi om. Atunci firea sa de poet neavînd încotro, se retrase într-un unghi al naturei, se aruncă în braţele unui lirism ademenitor, în braţele artei în sine, în sclipirile momentane ale unui ideal, în căldura vieţii intime, şi începu să cînte acolo în poesie, cum ar cînta un artist îmbătat de sunetul instrumentului său, uitînd grijile, suferinţele şi amărăciunile vieţii* (Petraşcu, 1893: 121).

Spre deosebire de mai toţi poeţii vremii „ajunşi pesimişti prin scepticismul modern", Anton Naum „nu a căutat liman gîndirii sale" (Petraşcu, 1893: 122), nici în istorie, nici în trecut, repere folosite de el doar ca pretext pitoresc ori ca „efect de onomastică şi toponimie" (Vianu, 1985) şi, nu în cele din urmă, ca o simplă „ilusie de perspectivă". Pentru că, în accepţia unui Dan Mănucă (1971), „credo"-ul naumian izvorăşte dintr-un „manicheism de esenţă biblică, foarte transparent şi frecvent invocat, perechea Bine-Rău susţinînd sistematic toate versurile sale" (105).

Horaţian tipic, Anton Naum nu putea fi însă un poet religios în înţeles dogmatic, maniheismul său - de care vorbea Dan Mănucă - îmbinînd ecelectic pietismul staţionar cu elementele robuste ale creştinismului poporan. În şi din această „hibridizare religioasă" se va naşte premisa clasică naumiană a lui „*quod satis est"* şi a *humanitarismului* de condiţie socială, istorică etc. Pentru că Binele şi Răul îi apar lui Naum ca principii structurante ale „vîrstelor" într-un „ciclu recursiv al istoriei". Recent, Northrop Frye (1999) prin *Marele Cod. Biblia şi literatura* (re)aducea în discuţie dihotomia lui Gianbattista Vico între *vîrstele ciclului istoric* şi *limbaje* (langages), ca moduri de *expresie verbală.* Celor trei „vîrste" ale unui „ciclu istoric", despre care aminteşte Vico, - „vîrsta divină sau a credinţei", „vîrsta eroică sau a aristocraţiei", „vîrsta poporului" - aflate într-un proces dialectic, aproximat ca, un *ricorso* permanent, prin care se pune în mişcare întregul proces istoric, le-ar corespunde trei moduri de *expresie verbală,* trei *limbaje,* trei *moduri de scriere:* divin/*hieroglific* (în termenii lui Frye), eroic (nobil)/*hieratic* (în accepţia aceluiaşi Frye) şi popular/*demotic* (în varianta propusă de N.Frye ). Cu precizarea că pentru Vico «faza hieroglifică» înseamnă o folosire „poetică" a



BDD-A80 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:48:28 UTC)

limbajului; «faza hieratică» este „esenţial alegorică"; iar «faza demotică» rămîne „descriptivă" (Frye, 1999: 33)[3].

În faza *hieroglifică* (poetică) însă nu se realizează o distincţie clară între *subiect* şi *obiect.* Accentul cade, potrivit lui Frye, mai degrabă pe „sentimentul că subiectul şi obiectul sînt legate de o *putere* sau o *energie comună"(*1999: 34) în sensul că unele „cuvinte" confirmă această energie comună atît personalităţii umane cît şi mediului natural. Toate cuvintele, în această fază a limbajului sînt concrete, neexistînd abstracţii verbale reale (35), pe considerentul că ele sînt solid ancorate în imagini fizice, legate de procese corporale sau de obiecte concrete. Iar N. Frye este convins că, „aşa cum gîndim cuvintele, doar *metafora* este cea care poate exprima în limbă sensul acestei energii comune subiectului şi obiectului" (1999: 35).

În *faza hieratică* (alegorică), însă, accentul se va deplasa către *cultural,* avînd în vedere faptul că limbajul, ca o creaţie a unei „elite intelectuale", va fi investit cu o „autoritate specială", cuvintele devenind, în primul rînd, „expresia exterioară a gîndurilor şi a ideilor lăuntrice" (35). Clivarea subiectului, segregaţia lui de obiect, face ca „reflecţia", cu conotaţiile ei fizice, să treacă în „prim-planul verbal", releifînd separaţia dintre „gîndire şi emoţie". De această dată „abstracţiile verbale" devin posibile. Sau, în termenii lui Nothrop Frye (1999), „baza expresiei" se deplasează dinspre *„*mataforic*"* [cu înţelesul lui de „identitate a vieţii, puterii sau energiei dintre om şi natură"(„acesta" este „acela")] spre „metonimic" (în sensul că „acesta" îl înlocuieşte pe „acela"). Concret, cuvintele „înlocuiesc" gîndurile, devenind „expresiile exterioare", răsfrînte, ale „realităţii lăuntrice". Dar, „realitatea" nu este numai „lăuntrică", avertizează Nothrop Frye! Iar „gîndurile" nu fac decît să indice existenţa unei „ordini transcendente", de „deasupra", cu care gîndirea poate comunica şi pe care numai cuvintele o pot exprima (36). Într-o primă concluzie a lui Frye, în această fază „metonimică" are loc o repliere din „poetic" în „dialectic". Astfel, „limbajul metonimic" este (sau, mai bine zis, tinde să fie!)"limbaj analogic" - adică „o imitaţie verbală", o reflecţie a unei realităţi dincolo de ea înseşi şi o realitate ce poate fi exprimată cel mai direct prin cuvinte" (Frye, 1999).

Dacă „faza metaforică" este marcată de *preeminenţa unui magic verbal,* alimentat de conştiinţa unei energii comune „cuvintelor" şi „lucrurilor" (exprimat şi controlat de cuvinte!), amintind de iradierile *personalismului energetic* (C. Rădulescu-Motru), în „faza metonimică", conştiinţa „magicului verbal" este subliniată într-un *quasi-magic* inerent „ordonării secvenţiale sau liniare"(40).

*Demoticul,* ca o a treia fază („descriptivă"), debutează cu segregarea subiectului de obiect, separare în care „subiectul" se expune pe sine (prin experienţa senzorială!) impactului cu o „lume obiectivă", înţeleasă ca „ordinea din natură". În această etapă „demotică" ne întoarcem de fapt la relaţia directă dintre „ordinea naturii" şi „ordinea cuvintelor" (ca în faza „metaforică!"), însă, cu o netă şi

[3] Northrop Frye precizează că în *Anatomia criticii*, capitolul despre „modurile literare" este dependent de perspectiva lui Giambattista Vico referitoare la „modurile de expresie verbală".



BDD-A80 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:48:28 UTC)

consecventă distincţie între cele două, confirmînd -în cele din urmă- „imposibilitatea metafizicii". Problema iluziei şi a realităţii (re)ajunge astfel o chestiune axială a „demoticului" pentru că nu mai este posibil să separi complet observatul de observant. Şi aceasta, întrucît observantul a devenit „parte, obiect al observaţiei" (Frye, 1999).

„Energia comună" subiectului şi obiectului - care nu se lasă exprimată verbal decît printr-o anumită formă de mataforă - l-a determinat pe Anton Naum să reactiveze, în primul rînd, valenţele metonimicului, ca pe o „figură de vorbire" (Frye) în care o imagine „înlocuieşte" altă imagine. [Aceasta este, în realitate, tot o categorie a metaforei (Ricoeur)!]. Pentru ca, mai apoi să probeze şi virtuţile analogiei şi ale descripţiei în care „expresia verbală" înlocuieşte „ceva" care, prin definiţie, transcende expresia verbală corespunzătoare şi/sau în care cuvîntul „înlocuieşte" obiectul pe care îl descrie.

Sinteza unei astfel de „alchimii" se recunoaşte în ceea ce Northrop Frye (1999) aproxima prin kerygama[4]. Un procedeu retoric; însă „retoric într-un fel special": *o combinaţie de metaforic şi „existenţial"* sau *problematic,* fără a mai fi un „argument disimulat prin figuraţie"(60). De altfel, Dan Mănucă (1971) era convins că – în volumul *VERSURI* (1890) - are loc o „întretăiere a planurilor" realizîndu-se un *amestec singular,* al „biblicului" cu „modernismul". Sau, în termenii lui Frye, al „metonimicului" cu „demoticul". Chiar dacă, nu totdeauna bine dozat, acest „amestec" rămîne, însă, „în cea mai mare parte original şi nou în literatura română" de la acea vreme (105). Cu un termene fericit, acest „amestec singular" este un echivalent a ceea ce N. Petraşcu (1893) nu se sfia să numească *diletantism total,* conştient asumat de Anton Naum.

Echivalent metaforic al „bibliotecii răcoroase" din „poliţele căreia vorbesc atîtea nume mari"(de la profeţii biblici la Horaţiu, Boileau ş.a.m.d.) dar şi al unei „pajişti umbroase din grădină", ademenitoare prin pacea ei, aducătoare de poezie şi visare – „un fel de bine suprem" (Petraşcu, 1893) -, acest *dilentantism* rămîne o caracteristică a modelului poetic naumian pe care ne vom strădui să îl reaşezăm, prudent, *între creştinismul ţărănesc şi clasicismul greco-latin*.

*

Printre „foarte puţinii creştini religioşi de la *Junimea* din Iaşi, Anton Naum (alături de Ştefan Vârgolici)[5] este convins, ca şi Horaţiu de altfel, că „valet ima summis/mutare... deus", că acest Dumnezeu îl apără; „evlavia" şi „muza" poetului fiindu-i pe plac – „Di me tuentur, dis pietas mea/ Et Musa cordi est"! De aici impresia generală, consemnată, iniţial, de N. Petraşcu (1893), că „poezia d-lui Naum pare în adevăr un fel de sacerdoţiu, d-sa cîntă, cum cîntă pasărea, cum

[4] *Kerygma* este „vehiculul a ceea ce tradiţional se cheamă revelaţie", comunicare descriptivă de la o sursă obiectivă (Biblia, Antichitatea etc. ) la un receptor subiectiv.

[5] Teodor Vârgolici, autorul studiului *Epopei naţionale* (reed. 1979) afirma (în 1876) că, deşi „noi posedăm o mitologie foarte dezvoltată", poporul crezînd şi la sfîrşitul secolului al XIX-lea în „fiinţe supranaturale", miturile româneşti „nu pot forma ele de sine o epopee naţională", ci pot servi doar ca auxiliare, ca „înfrumuseţări" ale unei „tradiţii istorice".



BDD-A80 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:48:28 UTC)

străluceşte floarea, fără alte preocupări, fără măcar a se gîndi la efectul ce ar putea pricinui cîntecul său în afară, nici la chipul în bine sau în rău cum ar putea fi apreciat. Pentru d-sa e numai ceea ce simte în sine. De aceea adevăratele momente fericite în viaţă-pe care le caută din necesitate orice fire omenească - sînt, credem, acele cînd se găseşte singur cu predilecţiile sale şi cînd trăieşte, cum trăiau cei vechi, în tovărăşia muzelor, «singure care ne voiesc binele» desăvîrşit, zice d. Naum" (123).

Ca atare, un asemenea „escapism" îl va recompensa cu „un fel de bine suprem, pe care nu l-ar schimba pentru nimic în lume şi niciodată" (124). Şi tot el îl va determina pe ermitul Anton Naum să nu se angajeze în „speculaţii teologico-filosofice", ci împărtăşindu-se din fondul primitiv al creştinismului (ortodoxismului) să îşi (re)construiască -pe ruinele antichităţii greco-latine ale „cosmisului tradiţional sătesc" -, în tăcere şi religiozitate, un „imaginar creştin" nealterat de romantism. Chiar dacă „ardoarea devoţiunii" ori „flacăra spiritualizării" nu sînt lăsate să izbucnească necontrolat şi, în ciuda acestei „corectitudini reci", despre care glosa Iorga (1891), versurile sale par mai curînd libaţii închinate „în onoarea *frumosului,* unicul zeu rămas pe pămînt" (Petraşcu 1893: 123).

Pe aceeaşi lungime de undă, Dan Mănucă (1971) este convins că ne-am afla, mai curînd, *în faţa unei idolatrii, a unui ortodoxism teluric, îngheţat şi hieratic, amator de decoruri apocaliptice construite cu elemente biblice tradiţionale* (105). Sau, într-o altă (a)proximare, ne-am regăsi în tiparul creştinismului ţărănesc, de care aminteau Mircea Vulcănescu şi Mircea Eliade (1980).

Poema *Nox erat*, ce deschide volumul de *Versuri* (1890) este centrată pe un verset din *Apocalipsă*: „Şi am auzit un glas puternic", folosit de Anton Naum ca moto spre a dezveli „faţa nocturnă a dumnezeirii" din poezia sa (Hocke 1998), aşa cum se poate ea aproxima din urzeala structurii de rezistenţă a *creştinismului ţărănesc.*

Virtutea „simpatetică" a imperfectului *„de conatu"* (Vianu 1973), aceea de a vrăji mişcarea de o spontaneitate elementară a privirii, va dezlega enigma întrebărilor din tabloul al doilea, construit după desenul (ex)centric a unei gestici „(supra)tensionate" istoric.

„*Era noapte..."* reia, în traducere, sintagma latină din titlul poemului *Nox erat,* cu scopul de a *oglindi* şi *distanţa* în acelaşi timp imaginea primordială a universului creştin înstrăinat în voluta unui prezent istoric desacralizat

Se cuvine să precizăm că „manicheismul de esenţă biblică" aşezat de către Dan Mănucă la temelia fondului creştin al poeziei naumiene, (re)actualizat în funcţie de reperele epocii sale, este, de fapt, un echivalent al „dualismului antagonic" din „creştinismul primitiv". Stă mărturie „depoziţia" lui Romulus Vulcănescu (1985) care pleda pentru prezenţa -în mitologia noastră- a scindării „zeilor fărtaţi" (sub influenţa creştină!) în: *Fărtatul şi Nefărtatul.* Romulus Vulcănescu (1985) apreciază că între „zeii nefărtaţi", în creştinism, se desfăşoară o *luptă teocratică pentru prioritate:* „între principiul Binelui şi al Răului", „al opoziţiei dintre



BDD-A80 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:48:28 UTC)

entităţile ontologice de factură uranică şi chtonică", între instaurea *ordinii complete* inerente „teologizării" - ca în tabloul naumian - şi a *ordinii parţiale, aparente* a „demonologizării" (231), prezentă în tabloul al doilea al poemului *Nox erat*, şi, mai ales, în *Aegri somnia*.

*Noaptea cosmică* anticipă restructurarea lentă, *re-cosmicizarea extinsă* despre care glosa Romulus Vulcănescu (1985). Versurile asumate ca suport al permanenţei unei viziuni creştin-arhaice, dominante dealtfel la Naum, conduc către imaginile stereotip(ic)e ale *cosmisului tradiţional sătesc* în care omul proiectat de/în el se simte organic şi definitiv integrat.

„(Cosmo)grafic", *homo Carpathicus* din poema *Nox erat*, deşi „căzut" în „urgia păcatului strămoşesc", adoarme ocrotit – „tăinuit", „ascuns", „îndosit" – împreună cu elementele definitorii ale spaţiului său sacru: un complex de nuclee creştin-topografice, generatoare de „modele culturale" de tip mitic. Un spaţiu reticular, (con)centrat pe forme de relief capabile să-i ofere „adamitului" securitate istorică, religioasă, socială ş.a.m.d. „Codrii tainici", „lacul cu înalte maluri", răsfrîngînd în valuri focurile stelare; „munţii negri-n depărtare" etc. sînt arterele (con)centrice care se recunosc, dealtfel, şi în „mandala" eminesciană.

*Timpul horal*[6] întreţinînd senzaţia palingenezei unor ritmuri etnoistorice lente şi a unui „mitoepism ponderat" va intra în disjuncţie cu *timpul istoric* din tabloul următor. Deocamdată, însă ne aflăm, din perspectiva „cerurilor suprapuse", în graţia divină a „Binelui" din cel de-al „treilea cer" consacrat, în viziunea lui Anton Naum „micilor luminători" ai cerului - *stelele* - „candelele aprinse" de „îngerii serii". În viziunea mitico-populară acest „al treilea cer" ar fi găurit, lăsînd lumina raiului să străbată pe pămînt, amorţind astfel durerile din „sufletul omenesc". Împreună cu „al patrulea cer" unde „îngeri de milostivire"se roagă Dumnezeului ceresc, „în genunchi plecaţi", pentru-a „lumii mîntuire", implorînd cu „lacrimi amare", „întîrzierea urgiei păcatului strămoşesc", alcătuiesc un protounivers în care „pămînteanul" nu se mai simte definitiv abandonat „Răului triumfător" al timpului istoric (hodiern), prefigurînd apocalipse.

În această parte a poemului, anticipîndu-se imaginarul din *Aegri somnia*, historia este o „dovadă" în plus despre „nestatornicia celor lumeşti" (Petraşcu 1893) şi despre efectele devastatoare ale „răului": *moartea şi războiul cu-a lor braţe de aramă/ umplînd lumea cu cadavre şi victime peste samă; martirul dreptului Aristid, a înţeleptului Socrat, a lui Hristos răstignit pentru frăţie şi-o bună legiuire, ori osîndirea lui Galileu, obligat ca în genunchi să tăgăduiască adevărul pipăit*.

Rezonînd cu Eminescu, Anton Naum insistă cu obstinaţie asupra (în)semnelor prevestitoare de Rău, atît în ordine socială cît şi în cea culturală: războaiele, robiile,

[6] Romulus Vulcănescu (1985) înţelegea prin această „coordonată noologică" istoria mitică de la „substrat la adstart şi la strat", în care se desfăşoară credinţele, datinile şi tradiţiile autohtone ale românilor cu „palingeneza ritmurilor lor etnoistorice, prin revenirile lor solstiţiale şi echinoxiale de la un anotimp la altul în funcţie de mişcarea anual-aparentă a soarelui pe cer şi de rolul acesteia în viaţa mitică a planetelor, a animalelor, şi a omului" (160).



BDD-A80 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:48:28 UTC)

distrugerea Greciei şi a Romei: *Mezul-ev posomorît, /îmbrăcat în zale creţe, pîn în creştet oţelit/timp greoiu, făr-de dreptate, timp de josnică robie/, Mahomed, un sclav din lume cu urdiile-ncruntate/ ferecînd în lanţuri grele perduta creştinătate*.

Pentru „poetul-vizionar, stăpînit de suferinţă", aceste (în)semne confirmă şi reprezintă „înţelesul tainic", forma lăuntrică a tot ceea ce se întîmplă în *prezentul istoric.* Din ceea ce el numeşte „istorie", omul naumian face o perdea pentru a-şi ascunde de el însuşi, „lucrările Apocalipsei", „*poetul clasicist de la Junimea*" (pre)văzînd toate aceste (pre)vestiri „cu trupul său spiritual" - elementul cel mai puternic reprimat al experienţei, în termenii lui Northrop Frye (1995). Pe consideruntul potrivit căruia, căderea descrisă în acest fragment din *Nox erat* este, în principal politică.

O *apocalipsă panoramică* aşadar, avînd în centru viziunea unor evenimente istorice (re)activate, cedează treptat, spre final, în faţa celei de-a doua – *apocalipsa participativă,* care o secundează permanent. (Re)aducerea în prim-plan a nivelului superior al unei naturi de factură paradisiacă, (pre)figurînd salvarea, confirmă preferinţa poetului religios de la *Junimea* pentru o cultură creştin (ortodoxă) recunoscută în preeminenţa imagisticii biblice*: ... era soarele lucios/ înălţînd pe-un cer albastru discul său cel luminos/, iar pe pajiştea–nverzită unde taurii mugeau/ păşteau turmele pestriţe, iar păstorii buciumau.../ Tot învie... codrii tainici ascultau cu fericire/, cîntăreţii lor măieştri cu –a lor dulce ciripire* (1890: 6).

Într-un atare context, Răul mai poate fi doar sugerat (ca şi în primul tablou de altfel!) prin imaginea demonică a „buhnei urîcioase" şi a „şoimului răguşit". Northrop Frye, analizînd figurile *maternal-demonice* din Biblie, amintea, printre altele, şi de legenda lui Lilith, prima soţie a lui Adam, „o nălucă a nopţii, probabil de origine sumeriană", menţionată în *Isaia* (34: 14) sub metafora de „bufniţă ţipătoare". După cum se ştie Lilith a fost se pare „mama demonilor sau a spiritelor false" şi a avut o carieră înfloritoare în romantism, regăsind-o atît în *Faust*-ul lui Goethe cît şi în romanul lui George MacDonald (Frye, 1999: 179-180).

În ciuda reperelor revolute ale topografiei romantice paşoptiste, poemul *Nox erat* reţine atenţia tocmai prin recursul permanent la imaginarul creştinismului primar, (re)găsit în resuscitarea *cosmistă a lumii.* Analizînd fenomenul românesc al „creştinismului cosmic", Mircea Eliade era convins că, „în folclorul religios românesc, *creştinismul nu este al bisericii.* Una din caracteristicile *creştinismului ţărănesc* al românilor şi al Europei orientale este prezenţa a numeroase elemente religioase „păgîne", arhaice, cîteodată abia creştinizate. Este vorba de o nouă creaţie religioasă, proprie sud-estului european, pe care el a numit-o „creştinism cosmic", pentru că, pe de o parte, ea proiectază misterul cristologic asupra naturii întregi, iar pe de altă parte, neglijează elemetele istorice ale creştinismului, insistînd, şi asupra „dimensiunii liturgice" a existenţei omului în lume (Eliade 1980: 246).

Richarda Huch (1974) în secvenţele *Vechea religie* (280-293), *Faţa nocturnă a literaturii şi catolicismului romantic* (474-499) considera că romanticii şi-au propus un intinerariu în care spiritul lor de investigaţie, depăşind toate limitele



BDD-A80 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:48:28 UTC)

*autorităţii şi ale tradiţiei, îndrăznind chiar a concepe «ideea unei noi religii», a sfîrşit prin a se refugia în portul vechii religii creştine* (*catolice* în cazul romanticilor apuseni sau *ortodoxe* în cel al răsăritenilor). Referitor la „noua religie", Friedrich Schlegel (1983) socotea că ea ar trebuit susţinută, firesc, de o „nouă mitologie". Recursul la trecutul nostru medieval şi creştin a făcut din romantismul românesc, aşa cum îl percepem noi în compania unui poet ca Anton Naum, un „ev mediu renăscut". *Cît de firesc este, că odată cu Faust şi Gotz, odată cu sacrul Feme, se reîntorceau acum Dumnezeu, diavolul şi toţi însoţitorii lor! Avem a face cu o Renaştere ca aceea din secolul al XV-lea* - consideră Richarda Huch (1974) - cu deosebirea că în Renaştere reînviase antichitatea, pentru că oamenii se desprinseseră de idealurile medievale, iar în Romantism „renăştea evul mediu" (283).

Pentru un poet ca Anton Naum „mitologia antică" şi „noua lui mitologie creştină, medievală" sînt partituri recurente, pe care omenirea încearcă să le contopească într-un nou *Ideal* (1890). Aşa se explică şi apariţia la *Junimea* ieşeană a unui autor contemplativ ca Naum, urmînd generaţiei paşoptiste, eminamente activă, „trăitoare, precumpănitor, în exterior". De aici o anume înţelegere plină de simpatie şi admiraţie pentru acea epocă, regăsită, după cum se ştie, şi la Mihai Eminescu.

În ceea ce priveşte *imaginarul creştinismul* din poezia lui Anton Naum, acestase recunoaşte, simultan, într-o concepţie filosofică, o atitudine etică şi un anume comportament etnocultural. Reprezentată ideoplastic prin „limbaj analogic", metafore şi simboluri sacraliza(n)te, această formă particulară de *cosmism*, diferită structural de „panteism"-ul eminescian, relevă -din plin- „armonie" şi „participare" (Conta), pledînd pentru acordul ultim al destinului uman cu destinul cosmic. Este punctul în care o astfel de poetică decide să se despartă de *acosmismul romnatic* al vremii, în speţă de *acosmismul filosofic* eminescian. Cu menţiunea că *omul naumian* se situează, de regulă, în *interiorul* acestui univers sacraliza(n)t, contaminîndu-se de bunătatea demiurgului creator. Cel eminescian, în schimb, se (re)aşează în *afara lumii* în care a fost creat, pe motivul că aceasta se arată ca o lume *luată în posesie de un demiurg rău.* Astfel, *omul eminescian,* (con)substanţial cu divinitatea transcendentă, - cum ar spune Romulus Vulcănescu - este, prin aceasta, superior demiurgului şi, ca atare poate să se elibereze prin gnoză, de influenţa lui.

Anton Naum rămîne însă, prizonierul „practicii" creştinismului (un „practicant al ortodoxiei"!) şi din această cauză, refuză disputa filosofică de principiu, rămînînd captiv în lanţurile dogmei[7]. Ca un „creştin religios" ce era (Panu, 1971) el explică, traducînd poetic, „fenomenele" cu privire la om şi lume (Panu, 1971) prin filtrul doctrinei creştine (ortodoxe), ezitînd, de cele mai multe ori, între *dualismul*

[7] Amintindu-şi de „credinţa ce primisese(m) în casa părintească", Anton Naum se căieşte de înstrăinarea lui de „*Legea*" în care a fost „crescut" de „maica sa iubită". O astfel de „educaţie creştină" i-a oferit „speranţa sfîntă, în suflet zîmbitoare;/ izvorul mîngîierei cerească aşteptare/ ce prunc am fost avut!" (*Aegri somnia*, 1890: 18).



BDD-A80 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:48:28 UTC)

*anatgonic al creştinismului ţărănesc (primitiv)* şi/sau *manicheism.* Ca reper al „sintezei junimiste" el poate fi localizat *între:* mazdeism, creştinism şi budism (Panu, 1971 (I): 234). Să mai notăm şi că, în tradiţia teomahiei creştin-populare, „kalofilia Binelui" este astuţios asaltată de „askimofobia Răului" în care poetul vedea „sîmburele durerei" proprii şi a „nefericirii lumii".

Richarda Huch (1974) abordînd statusul *omului în concepţia romantică despre lume* (378-398) nu uita să sublinieze că: *omul ca imagine a Domnului este trinitate. Ca imagine a universului, este dualitate închisă, într-o entitate terţă. Ca imagine a pămîntului este magnet cu doi poli. Omul este ca şi universul o unitate, dar o unitate divizată : «Dacă trupul şi sufletul ar fi una atunci n-ar avea loc nici un fel de acţiune reciprocă». Omul este tocmai o trinitate. Dacă vechiul dualism ( potrivit căruia spiritul este un străin, închis în corp, pe care nu mai moartea îl poate elibera din închisoare) nu mai subzistă, omul mai este în schimb conceput ca o fiinţă care cuprinde în sine contradicţiile, situate, precum polii, pe o dreaptă pornind din centru şi dezvoltîndu-se în direcţii opuse* (378).

Ilustrativ, pentru acordul cu ideea de *unitate divizată,* este poemul în zece cînturi *Aegri somnia* (1890: 11-61) în al cărui exordiu ni se propune şi o primă „scenarizare" a dualismului dialectic .Poemul este construit pe schema religioasă a raportului dintre termenii *dualismului antagonic,* în sensul că *fiecare* este reversul *celuilalt,* odată cu înfiltrarea *îndoielii* ca vină modern(ist)ă a pozitivismului. „Trickster-ul pozitivismului" reactivează mitul „înşelătorului" care, sub masca progresului ştiinţific, aduce în lume „domnia Răului". Acest „demon al îndoielii" pare „mai înfometat" chiar decît Creatorul, a cărui operă o „virusează". I.P. Culianu (1981) consideră că el este posesorul unei „impulsive şi necontrolate răutăţi". Atfel, „iarba zmălţuită" este întinată de o „fiinţă schilogită" -un greier ce „tot ţipă răguşit"; apele sînt tulburate de „broasca oloagă şi fără de sînge", ameninţată de şarpe; „larva urîcioasă" îmbăloşează roua florilor; bufniţa cîrnă, cu „cängile ascuţite", planează prin umbră aducînd fiorul morţii *ş.a.m.d.*

Aşa cum s-a putut observa şi din scrisoarea lui George Panu către Iacob Negruzzi (Paris, 1876, ian. 2), „veacul" anatemizat de colegul său de la Sainte Barbe era marcat de asaltul general al „ştiinţelor pozitive": *Astăzi se caută a se intra în istorie* - sublinează Panu [1931 (I)] - *nu prin consideraţii a priori, ce avînd un instrument ştiinţific în mînă cu care se începe a cerceta omenirea nu în totalitatea ei, ce în deosebitele şi particulările ei manifestări, rămînînd ca pe urmă, după ce se va stabili pe bază ştiinţifică aceste deosebite părţi, să se facă cercarea de a se scoate legile generale./.../ Prin urmare, poate dl. Naum să se sălăjluiască în sînul lui Boileau, să fie sigur că nu–l voiu ruga niciodată să-şi înmoaie vîrful degetelui în apă, ca să-mi atingă buzele mele aprinse*" (Arhip şi Văcariu, 1973: 173-174). Poetic însă, *orişice estravaganţă, care pentru un medic ar fi un fenomen patologic, este permisă pentru cuvîntul ce este poezie"* - conchide „împăciuitor" pozitivistul Panu.

Şi pentru un cercetător asiduu al fenomenului literar junimst ca Dan Mănucă este cotată ca fiind „ciudată această aversiune" a bursierului ce studiase în „Franţa



BDD-A80 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:48:28 UTC)

epocii pozitiviste".O atare mentalitate conservatoare „de boier moldovean de pe la 1800", care a citit cîte ceva din „raţionalismul francez şi din Voltaire", de a condamna ştiinţa de pe poziţiile dogmatice ale religiei creştin-ortodoxe i se părea lui Dan Mănucă a fi imputabilă. Dincolo de aceste „apostrofări" însă, poemul *Aegri somnia* rămîne o prelucrare a motivului *căilor mirifice de circulaţie în cosmos*. Romulus Vulcănescu (1985) preciza că datinile şi tradiţiile noastre „consemnează" prezenţa în cosmos şi în unele zone ale lui, a unor „căi mirifice" de circulaţie a zeilor, semizeilor, demonilor, eroilor şi chiar a unor oameni de rînd.

În cazul poemului *Aegri somnia* este vorba de căile ce înlesnesc comunicaţia *între cosmos şi pămînt,* diferenţiate calitativ prin categoriile istorice de cultură şi de eroi civilizatori care vieţuiesc pe linia acestei spirale: - de la „Halia străbună şi Latinum-ul Antic", cu „religiunea *Venus:* templul păgînătăţei/ şi peste ea *Maria* - roza creştinătăţii" (1880: 22) la *Ierusalimul jalnic, cetate părăsită/ şi, pentru todeauna de-acuma văduvită/ de blînd mirele tău!* (1880: 42) şi pînă la „*Polonia, …cadavru! o naţie creştină/de alţi creştini pe cruce redusă în ruină!... dintre naţii, /îşi duce crucea sa cucernică martiră, în haină sfîşiată, /Ca Hrist spre Golgota!... cor trist în negru doliu-proscrisă* (1890: 60).

Ca şi în tradiţia populară, această aventură *„în spirala-nfricoşată" a civilizaţiilor şi credinţelor*, solicită o anume iniţiere. Aceasta va fi realizată de *gemelarul Binelui: un daimon conciliant,* Daimonul ce-l va iniţia, dealtfel, pe poet în spirala „deşertăciunii deşertăciunilor": *zadarnic omul cată ce nimeni nu ştie,/ fatala sa gîndire devine-o ironie/ o crudă fărădelege; /din munca sa nespusă şi oarba sa cătare/ ce-şi dă şi zi şi noapte cu-atîta-nverşunare/ nimica nu s-alege!(*1890: 43). El este echivalentul unei *semidivinităţi mitice* a cărei prezenţă îl remodelează ontologic şi-l face să-şi înţeleagă şi să-şi domine slăbiciunile, mai ales „îndoiala", „necredinţa". Ca şi în cazul poemului *Nox erat*, acest daimon este o făptură bivalentă, care exprimă un dualism convertibil între cei doi poli ai lui, o dedublare ontologică, specifică „fractrocraţiei demiurgice a Fărtatului şi Nefărtatului" (Vulcănescu, 1985: 309). Daimonul naumian – „o stea căzută", "deslipită din bolta albăstruie" care ia *o formă măreaţă, zîmbitoare/ ca îngerii întocma cu aripi zburătoare/cu ochi pătrunzători/fiinţă-aeriană din lumi necunoscute /a totulştiutor* (1890: 21) - reflectă antinomiile prin o serie de „conciliaţii". De aceea el poate fi, cînd bun, cînd rău, fără ca prin aceasta să ajungă la un *monism irezolut.* Romulus Vulcănescu (1985) opinează că, în ambele cazuri, bunătatea sau răutatea daimonului este călăuzită de principii morale opuse; nu însă şi exclusive. De aceea daimonul mai mult inspiră, protejează şi dinamizează cîntarea poetului, fără a-i provoca indiferenţă sau dezechilibre, acţionînd în cadrul unei libertăţi concepute în spiritual ordinei şi al creaţiei, specifice Dumnezeului nostru creştin.

Riturile de călătorie în spirală pe axa Istoriei universale, de la un nivel la altul (Roma, Egipt, Atena, Ierusalim, Caucaz, Walhala, Spania, Polonia), de la o formă hierocosmică la alta, sînt condiţionate de presiunea *timpului horal* care fagocitează



BDD-A80 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:48:28 UTC)

*timpul istoric*, de unde şi „sentimentul de zădărnicie în faţa imensului cimitir al Istoriei" (Vianu, 1985: 188).

Această călătorie în spirală, într-o ordine istorică prestabilită, aminteşte de *drumul funerar,* bine trasat în tradiţia creştin-ţărănească. Este în joc o purificare totală a eroilor exemplari ai acestor civilizaţii, pe drumul funerar al istoriei universale, înainte de a-i fi distrusă şi ultima verigă (cea modernă!) a civilizaţiei pozitiviste a vremii.

Cu o necesară şi ultimă precizare: poemul *Aegri somnia,* apărut în broşură separată încă din 1876 este contemporan poemei *Memento mori* (1872) şi, ca atare, era firesc să regăsim în text şi unele registre comune imaginarului romantic al vremii. Numai că *Aegri somnia* propune o *călătorie rituală,* nu atît pe „spirala logaritmică" a Istoriei, ci pe una „liberă" şi „cosmică", flexibilă, capabilă să se „alungească" sau să se „scurteze" în funcţie de semnificaţia călătoriei pe axa Bine-Rău. Ajunsă la „sfîrşit/ - şi lungă a fost calea! -", „spirala-nfricoşată" îl abandonează pe „nefericitul poet" durerii care „cu moartea se va stînge, căci moartea-i mîngîiere/, poet nefericit" (1890: 62).

*

În concluzie, în viziunea lui Anton Naum, acest *sistem ganglionar* ţine de „tărîmul necunoscut al inconştientului care se întinde pînă la miezul fiinţei omului" şi pe care acesta nu-l poate „stăpîni", findcă *miezul* (centrul) său nu se află *înăuntru*, ci *înafară*, „*în ceruri*".

De aici şi o permanentă preocupare poetică a lui Naum de a înfăţişa omul *între somnie şi veghe,* atît ca fiinţă autonomă *(adamitică),* diurnă, cît şi ca locuitoare nocturnă, *somnambulică* a universului în care pulsează „uriaşele ritmuri siderice".

**Bibliografie**


Arhip, Ion;Văcariu, Dumitru (ed.), 1973, *Junimea şi junimiştii,* Iaşi, Editura Junimea

Burgos, Jean, 1988, *Pentru o poetică a imaginarului*, Bucureşti, Editura Univers

Frye, Northrop, 1979, *Anatomia criticii*, Bucureşti, Editura Univers

Frye, Northrop, 1999, *Marele Cod. Biblia şi literatura*, Bucureşti, Ediura Atlas

Huch, Richarda, 1974, *Romantismul german*, Bucureşti, Editura Univers

Maiorescu, Titu, 1966, *Critice*, Bucureşti, Editura Minerva

Mănucă, Dan, 1975, *Scriitori junimişti*, Iaşi, Editura Junimea

Naum, Anton, 1890, *Versuri*, Iaşi, Tipografia Naţională

Panu, George, 1971, *Amintiri de la Junimea din Iaşi*, Bucureşti, Editura Minerva

Petraşcu, N, 1893, *Figuri literare contemporane*, Bucureşti, Editura Stabiliment Grafic, Socec

Vianu, Tudor; Cioculescu, Şerban; Streinu, Vladimir, 1985, *Istoria literaturii române moderne*, Bucureşti, Editura Eminescu

Vulcănescu, Romulus, 1944, *Fenomenul horal,* Craiova, Editura Ramuri

Vulcănescu, Romulus, 1985, *Mitologie română*, Bucureşti, Editura Academiei




BDD-A80 © 2010 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:48:28 UTC)