

TEMATICA VETEROTESTAMENTARĂ ÎN *IMNELE* LUI IOAN ALEXANDRU*

BOGDAN-IOAN ANISTOROAEI
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași
anistoroa@yahoo.com

Resumé: La thèse *La thématique vétérotestamentaire dans les Hymnes de Ioan Alexandru* met en discussion quelques personnages bibliques de son oeuvre: Adam, le père de l'humanité, Moïse, le prophète biblique, Abraham, Iona, Samson, Ruth, Rachel. Outre ces personnages, les thèmes récurrents du poète sont le désert – qu'on voit dans son dimension curative, la manne – symbole de la providence, la stérilité, le ressort de la fécondité divine, l'action de se rabaisser, qui est peut-être la plus forte récurrence de Ioan Alexandru, celle-ci étant la plus forte synapse entre les deux testaments.

Ceux-ci sont quelques thèmes que le poète s'approche avec un style hymnographique, à la fin tout perd ses délimitations, l'Ancient et le Nouveau Testament se cachent et se révèlent l'un l'autre et la manière dont Ioan Alexandru se déplace dans l'espace de la Révélation conduit à l'annihilation des Hymnes pour faire place à un seul Hymne, unique, l'*Hymne de Ioan Alexandru*.

Mots-clés: Ioan Alexandru, la thématique vétérotestamentaire, hymne, Samson, Ruth.

În viața și creația lui Ioan Alexandru a existat un moment care a așezat pe cel puțin două poziții critica de specialitate. O parte a criticilor susțin că, odată cu *Imnele bucuriei*, din 1973, în opera lui Ioan Alexandru s-a produs o ruptură; cealaltă parte consideră că această ruptură nu este atât de evidentă sau chiar nu există. În general, se vorbește despre existența unor etape ale creației lui Ioan Alexandru. Vom urmări, în cele ce urmează, câteva opinii ilustrative pentru cele două abordări deja identificate. Adrian Dinu Rachieru consideră că ruptura nu privește tematica, ci „Ruptura e însă în concepția asupra poeziei” (Rachieru 2011, 10).

Momentul de răscruce este anul 1969, prin *Vămile pustiei*, fapt unanim acceptat: „peste patru ani, seria de *Imne*¹ (prin *Imnele bucuriei*) va inaugura o altă etapă” (Rachieru 2011, 10). Evidentă este o creștere, de la „tulbureala instinctuală” la „pacea sacrală ce învăluie producția imnică, crescută pe tipare ritualice” (Rachieru 2011, 10).

* *La thématique vétérotestamentaire dans les Hymnes de Ioan Alexandru*.

¹ Am optat pentru varianta *imne*, dar, pentru că forma *immuri* este considerată corectă, vom sublinia permanent prin italic *imne*; pentru a nu ne îndepărta de conceptul asumat de Ioan Alexandru, păstrăm această formă de „plural arhaic, folosit cu intenție” (Ștefănescu 2002, 103).

În aceeași cheie, a unei continuități, chiar creșteri, după cum am numit-o, stă și un text al lui Al. Ruja, care consideră, chiar anterior lui Adrian Dinu Rachieru, că „*Imnele* nu marchează în poezia lui Ioan Alexandru o ruptură, cum s-a insinuat, dimpotrivă ele sunt o continuare spre un lirism mai spiritualizat. Vizionarismul, puterea imagistică din volumele anterioare se pot recunoaște în *Imne*” (Ruja 1990, 254).

Pe poziții opuse îl aflăm pe Alex. Ștefănescu, care vede momentul 1969, *Vămile pustiei*, ca fiind „momentul de ruptură între această poezie apocaliptică (prima etapă, *n.n.*) și poezia imnică” (Ștefănescu 2002, 11).

Deși acestea sunt aparent poziții diferite, ele nu diferă în profunzime, pentru că cert rămâne faptul că, dacă pentru unii momentul este echivalent unei rupturi, iar pentru ceilalți doar o continuare mai îngroșat evidențiată, totuși a existat o criză² care, din viață, s-a așezat în operă, dând peste cap concepțiile solid ancorate ale unora în materie de poezie. De aici și dubla măsură a receptării, asupra căreia ne vom opri prin două-trei exemple, înainte de a intra în tematica propusă. Pentru Alex. Ștefănescu, perioada imnică stă sub semnul monotoniei, concepție apropiată de a criticului Nicolae Manolescu. O monotonică asumată, văzută ca „un procedeu împrumutat din arsenalul tehnicii de persuasiune folosite în textele bisericești. (...) Repetiții interminabile sau variații obsesive pe aceeași temă contribuie deopotrivă la anularea spiritului critic al cititorului, la producerea unui fel de narcoză” (Ștefănescu 2002, 11).

Această problematică a repetiției, a înfiletării bulversante pe o idee, atât în versuri consecutive, cât și într-un număr mare de poeme poate fi rezolvată doar dacă se înțelege sensul profund al scopului: experiența liturgică. Pe de altă parte, înțelegem prin aceasta dureroasa căutare a formei cuvântului pentru a exprima ceea ce nici cei mai aleși nu au mai putut exprima. Astfel, creația sa imnică stă și într-un orizont al schimbării noastre, într-o simplificare, poetul oferă premisele unui început de lectură într-o cheie a simplității; poetica simplității limbajului este o invitație de dincolo de *imne*. Interesantă ar fi aducerea în discuție – cumva cazurile permit asocierea – a interpretării pe care Alice Voinescu (1998, 297) o dă monotoniei de care a fost acuzat și Paul Claudel: „Repetiția, care i-a atras învinuirea că pasișează stilul biblic, nu e afecțiune ci e expresia efortului. Repetarea e lenea materiei, repetarea frazei până la un punct, variația finalului în accente tot mai avântate, e expresia palpitantă de viață a mișcării ce se eliberează”.

În fond, cui se adresează poetul? Îl interesează cu adevărat direcția dată de critică? Intrăm în aceeași sferă a dualității, argumentabilă din dublă perspectivă, așa că e mai bine să indicăm exemple de o parte și de alta, mai degrabă decât o rezolvare a problematicii printr-o sentință. Alex. Ștefănescu se dovedește a fi din nou destul de malițios, concluzionând că „autorul *imnelor* are parte de imne critice. Însă

² Ion Negoitescu (1990, 82) notează acest moment ca fiind „momentul crizei profunde: nașterea unei noi conștiințe a poetului.”

adevăratul Ioan Alexandru rămâne cel de la început, când ignora – dacă nu chiar sfida – așteptările oficialității” (Ștefănescu 2002, 103); se înțelege că oficialitatea depășește cadrul autorității criticului. În cealaltă direcție, un cuvânt al poetului, mărturisit sufletului său pereche, Justinian Chira, într-o scrisoare (23 oct. 1969, Aachen) din chiar perioada marilor transformări lăuntrice: „mă interesează cum pricepe și primește poezia mea ascetul și însinguratul, oamenii rari și liturgici care trăiesc în iubire mai mult decât comentariu. Mai de preț este pentru mine cuvântul unui monah decât al celui științific, mai de preț ar fi cuvântul unei fete bolnave departe, sau al unei tinere maici sau al unuia care iubește” (Alexandru 2002, 161).

În fond, opera acestui poet rămâne un întreg, în mai multe trepte, pe care Ioan Alexandru îl parcurge. Ioan Holban este dintre cei care văd opera lui ca un întreg, nu trage o linie după care să înceapă un regres, consideră că opera lui stă sub semnul „revelației și al convertirii” (Holban 2006, 39). Ioan Alexandru a avut în ființa sa marile teme, explicit numite mai ales în ultima parte a creației. De exemplu, marile teme a jertfei și a frângerii de sine, cu toate variațiunile lor lexicale, ca stingerea de sine, arderea de sine etc. sunt încriptate și în prima parte a creației, în structuri ca „crucea fiecărui pas”, „Și-s pregătit de jertfă în fiecare clipă” (Alexandru 1964, 11), sau, poate, cea mai frumoasă trăire a frângerii de sine din tinerețea poetului o găsim tot în volumul de debut, atunci când cere Domnului să-l facă o „creangă cu prune roșii ruptă de furtună/ Pe-o uliță cu foarte mulți copii” (Alexandru 1964, 17).

Trecând peste această problematică ce ține, în cele din urmă, de lăuntrul omului Ioan Alexandru, mai important este a ne apleca asupra tematicilor atinse în această perioadă imnică. Generic, s-a vorbit de deceniul imnic, început cu *Imnele iubirii* (1973) și încheiat cu *Imnele iubirii* (1983). Constantin Coroiu (2000, 47) numește această perioadă „un deceniu imnic, care a început cu *Imnele bucuriei*, în 1973, și s-a încheiat cu *Imnele iubirii*, în 1983”. În mod real, perioada imnică merge până în 1988; preluăm această extindere și pentru că *Imnele Putnei* (1985) au o bogată tematică veterotestamentară, mare parte dintre textele folosite fiind din acest volum. Această tematică este întâlnită în aproape toate volumele, dar volumul amintit are un număr de poezii care pot fi văzute ca alcătuiind un volum aparte. Temele-simbol ale lui Alexandru stabilesc legături între volume, acestea pierzându-și granițele, devenind în fond opera unitară a poetului, *Imnul* lui.

Prin *imne*, Alexandru nu introduce tema frângerii, a arderii sinelui, ci acestea devin recurențele sale majore. Devine hristologic în exprimare, iar poezia sa capătă accente hristocentrice, centralitatea cade pe Hristos, pe Logos. Vocația creștinului este *logositatea* (termen iustinian)³, iar poezia sa imnică este hristocentrică.

³ Sfântul Iustin Popovici introduce termenul *logosnost*, tradus de Ioan I. Ică jr. prin *logositate*. Pentru Sfântul Iustin, *logositatea* este prima caracteristică a simțirii, iar faptul că Dumnezeu-Logosul S-a făcut trup este pentru ca trupul să fie readus la *logositatea* lui inițială (cf. Popovici 2010, 70-71).

Tematica biblică, vechitestamentară poate fi privită din mai multe perspective. O receptare poate fi dinspre personalități vechitestamentare, o alta dinspre marile teme-simboluri. În continuare vor discuta despre câteva dintre personalitățile Vechiului Testament de care poetul se apropie, dar și despre o serie de simboluri, recurențe puternice în lirica imnografului român.

Ioan Alexandru este un poet a cărui lirică are la bază tematica scripturistică, personaje vetero- și noutestamentare își dau întâlnire într-o manieră imnografică bizantină, marile teme care străbat scripturile se regăsesc. În acest sens, dacă ar fi să receptăm tematica scripturistică din opera sa într-o cronologie, ar trebui întâi să aducem în discuție imaginea omului din primordii, omul paradisiac, asupra căruia poetul se oprește⁴.

Adam este prezentat atât în poezii care stau sub titlul omonim, dar și în poeme care prin titlu nu anunță prezența lui, de exemplu *Foc și izvor* din *Imnele Putnei*. Textele sunt simple, liturgice, axiomatice: „I s-a luat din coastă” deschide imnul *Adam*, din *Imnele Transilvaniei*. Prezența Logosului în creație, de care vorbește Apostolul Pavel în Col. 1:15-16, este marcată în același vers și în cel imediat următor: „Locul umplut cu carne/ Dintr-a Logosului smulsă diamant altoi”. Suntem din neamul Logosului întrupat, mărturie dă și Pavel, confirmând spusele poezilor antichității păgâne, „căci al Lui neam și suntem” (Fapte 17:28). În *Imnele iubirii*, accentul cade în dimensiunea antropologică pe ideea „hainelor de piele”⁵, teologia răsăriteană a adus în discuție această problematică, dar Ioan Alexandru, cu forță poetică, o sintetizează prin „burduful de piele” în care omul a fost închis, pentru a nu pierde tot ce avea în Paradis, pentru ca să „nu se risipească în pustie”, „strai de ispășire” a dobândit. Receptarea straielor de piele, ca semn al protecției, este una dintre cele mai importante chei de interpretare la Sfinții Părinți. Rezumând interpretarea patristică, Nellas (1999, 85) spune: „după căderea protopărinților, ca ei să poată supraviețui, Dumnezeu i-a îmbrăcat prin milostivirea Sa în haine de piele (Fac. 3:21)”. Teologul grec continuă interpretarea acestui moment cu argumente pe care nu le mai reproducem aici, cert este faptul că poetul român pătrunde în înțelesul patristic al trupului de dinainte de cădere și în cel al trupului izgonit; poetul aduce, altfel spus, în lirica românească realitatea trecerii lui din ființă teologică în ființă

⁴ Asupra momentului Adam în lirica lui Ioan Alexandru m-am ocupat în articolul *Elemente de antropologie creștină în poezia secolului XX (cu aplicare la V. Voiculescu, Al. Mironescu, Daniel Turcea și Ioan Alexandru)*, publicat în volumul colectiv *Nihil sine Deo*, coordonat de Lăcrămioara Iordachescu, D. Balan, Editura Performantica, Iași, 2016, 30-43. Am reluat secvența cu privire la Adam în opera lui Alexandru din articolul amintit, aducând o serie de completări.

⁵ O secțiune importantă din lucrarea lui P. Nellas (1999) este centrată pe problematica ridicată de „hainele de piele”; în analiza pe care o aducem metaforei lui Ioan Alexandru, *burduf de piele*, ne raportăm la viziunea teologului grec, care sintetizează tradiția Părinților.

biologică⁶. Despre realitatea bivalentă a „hainelor de piele”, rezumăm printr-o secvență a lui Ioan I. Ică jr., importantă prin faptul că ambele sensuri sunt regăsite în gândirea teologică a poetului din care am citat; el sintetizează ghidat de textul lui Nellas, dar și de studiul lui Pier Franco Beatrice⁷:

bainele de piele sunt o realitate bivalentă, având un dublu caracter: ele sunt în același timp o consecință a căderii în păcat și a pedepsei inerente care i-a urmat, deci atât «blestem», cât și «binecuvântare», fiind create de Dumnezeu ca mijloace de amânare a morții (consecința inevitabilă a păcatului) și, ca atare, ca șansă nu doar de supraviețuire, ci și de revenire a omului la Dumnezeu (Ică jr. 1994, 42).

Conotațiile omului adamic din *Foc și izvor* trimit spre *telosul* din creație, îndumnezeirea. Adam e văzut ca „foc și izvor” (Alexandru 1985, 194). Căderea aduce în percepție scindarea, ceea „ce la început era nedespărțit” este cuprins în „Om și femeie flacăra și rouă”. Teologia maximiană, preluată în spațiul ortodox românesc de părintele Stăniloae, care vede omul ca scop și vârf al creației, este surprinsă în versuri ca „Să-i fie paradisului mijloc/ Să-i devină raiului aură”, care încheie poemul.

Iov este una dintre personalitățile profetice ale Vechiului Testament de care poetul se simte apropiat: „Tragicul an 1995, când un accident cerebral îl întuiește în ultimul lustru al vieții la pat îndurând suferința cu o răbdare de Iov biblic și înțelegând sensul creștin al acesteia” (Buzași 2002, 4). El nu este un Iov în sensul istoric al personajului, ioviană este raportarea la suferință. A fi Iov în suferință este similar cu a traduce în faptă înțelegerea, mai mult decât atât, raportarea la suferință, pătrunderea în înțelegerea creștină a ei. La fel ca în problematica suferinței dostoevskiene, accentul cade pe înțelegerea ei – personajele nu sunt iovi ai secolului respectiv prin fapte obiective pe care le trăiesc, ci doar prin taina suferinței, prin înțelesul adânc al ei. Iov este personajul care apare în lirica sa înainte de primele imne. *Infernul discutabil* (1966) se încheie cu imaginea profetului, cel care, odată cu pierderea ultimului fiu „începu să se convingă că moartea de-acum/ e singura lui tovarășie” (Alexandru 1966, 189). Mesajul centrat pe Iov se reia ulterior în 3 volume

⁶ La Andrei Criteanul (1999, 45) ideea pierderii hainei de slavă o găsim în versuri ca „M-am cunoscut pe mine dezbrăcat de Dumnezeu.” În ce privește trecerea din teologic în biologic, revenim la același teolog grec, P. Nellas (1999, 191): „Trăind nu viața lui Dumnezeu, ci «prin firea proprie», el este condus în mod natural spre moarte. Pierderea centrului extracreat dezorganizează alcătuirea lui psihosomatică, «chipul lui Dumnezeu» se întunecă, «asemănarea» se preschimbă în neasemănare, pierzându-și «veșmântul închipuit de Dumnezeu» omul îmbracă «bainele de piele», dintr-o ființă teologică decade într-una biologică.”

⁷ Cu studiul *La tuniche di pelle. Antiche letture di Gen. 3, 21* (în *La tradizione dell'Enkrateia. Motivazioni ontologiche e protologiche*, a cura di Ugo Bianchi, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1985, 433-484), „cel mai important studiu patologic asupra temei «hainelor de piele»” (Ică jr. 1994, 41).

de *imne*, *Țării Românești* (2), *Putnei* (1) și *Imnele iubirii* (2). Suferința este văzută ca un botez; cu ea întovărășit începi, de fapt, o altă viață. Suferința este moarte și înviere. Iov este imaginea celui ce începe să privească înlăuntru, acolo unde începe învierea. Moartea lui e ca a celor care au murit înainte de „a se naște Dumnezeu”. *Infernul discutabil* se termină în cheia nașterii. După el, urmează evidența lui Dumnezeu, întruparea.

Un plural frecvent folosit este *nepribanele*, care accentuează starea de ales a celui ce suferă. Hidoșenia peisajului iovian este luminată, se limpește, în momentul în care se întrevede Harul Fiului răstignit. În suferința Crucii, toată lucrarea veterotestamentară se aureolează, se risipesc frâiele a ceea ce pare a fi o expresie a absurdului. Poezia lui Alexandru e o permanentă fluidizare a evenimentului vechitestamentar spre momentul Crucii. Toată spaima, obscurul, angoasele „se strămută în/ Rănille spânzurate pe lemn” (Alexandru 1985, 182).

Alexandru înțelege teologic raportarea la smerenie, lepădare de sine și prezența în om a lui Dumnezeu: „Pe cât era de sine de scârbit/ Iahve în el ardea în vâlvătaie” (Alexandru 1983, 37).

Moise este personajul care deschide un drum, atât ca personalitate profetică, la care se vor raporta toți ceilalți, cât și ca personalitate care face trecerea (*pasha*), de asemenea moment central al iudeo-creștinismului. Strâns legat de el stă elementul-simbol *pustia*.

Simbolistica purificării are o recuzită bogată, pustia este una dintre ele, ca imagine a cărbunelui aprins, peste care poporul a călcat 40 de ani.

Pustia este receptată într-o dimensiune curativă. Moise era puternic la Cuvânt, introduce așezarea corectă în fața Logosului, Cel care se va revela în Noul Testament prin întrupare. Moise este puternic în fața Cuvântului, este permanent într-o stare epifanică, prin atingerea „duhului celui Preaînalt” (Alexandru 1985, 178) de care a avut parte. Pustia este cetatea de dinaintea cetății, trecând prin ea, înghițindu-i, distruge „lepra necredinței”. În aceeași notă stă și portretul pe care i-l creează în *Imnele Țării Românești*: „și socoti pustia ispășire” (Alexandru 1981, 78). O problemă esențială în lirica și gândirea poetică a lui Alexandru este limbajul și cuvântul/ logosul/ Logosul. Nu insistăm aici asupra problematicii pe care o dezvoltă și în meditațiile sale, dar și în poezie (Alexandru 1981, 78), imaginea poetului ca *mare preot al cuvintelor*, dar nu putem să nu remarcăm faptul că în persoana gângavului profet, cel ce „Nu din naștere ci-n sanctuar/ Descoperi că-i gângav în rostire” rezolvă într-o manieră apofatică tensiunea dintre cuvântul nerostit, al tăcerilor adânci care acumulează duhul din adâncurile stihilor ce alcătuiesc limbajul, și grai, ca expresie a ieșirii din repaosul nerostirii, graiul ca făptură. Versurile stau mărturie pentru rezolvarea dilemei *cum să vă spun*, a notei în care și-a început opera: „Vorbea de-a dreptul fără de cuvânt/ Graiu-n el a dobândit făptură”. Stâlpul de foc, norul din timpul zilei sunt recurențe ale întâlnirii dintre poporul ales și Dumnezeu, elemente legate de învățătura Noului Testament. Moise

este „la patruzeci de ani puternic la Cuvânt/ Și fapte/ Când s-a atins duhul celui Preaînalt”. Plecarea lui Moise, prin folosirea unor regionalisme, dă sentimentul unui rural autohton (covecioare). Moise, când a devenit „puternic la Cuvânt”, ales fiind de Dumnezeu să stea în fața Cuvântului, a început „să-și cerceteze frații-n suferință”. Drumul pustiei, al ieșirii din robia egipteană este văzut în imnul *Moise* ca un drum al curăției, drum pe care noi îl putem repeta ieșind din pământul fărădelegii, al păcatului:

Cu sicriul pe umeri și covecioarele/ Bătrânii și fecioarele/ Străbătând marea ca pe uscat/ Pe urma Proorocului/ Să-i înghită pustia/ În vâlvătaile focului/ Să le roadă deșertul/ Genunchii făgăduinței/ Până s-or curăța/ De lepra necredinței/ Să le mănânce sângele/ Viperele Pustiei/ Până vor uita cazanele cu carne ale robiei/ Stâlp de foc noaptea de nor în vreme de arșiță/ Bohotește praporul prooroc în frunte la rămășiță.

Personajele vechitestamentare pe care Ioan Alexandru le aduce în discuție stau în spectrul jertfei.

Abraham este prezentat în mai multe poeme, o idee de bază fiind cea a sterilității. Ideea de sterilitate este văzută ca o rușine în gândirea, în cultura respectivei perioade și a respectivului popor, fiind, în schimb, necesară pentru ca Dumnezeu să intervină și să salveze pe termen lung. Pustia „o-nsămânțară” relevă perfect această realitate a intervenției divine. Simbolul pustiei are aici valențele fertilității, ale mântuirii.

Volumul *Imnele Putnei* surprinde sterilitatea, acea sterilitate care desface granițe, care transfigurează raportul bărbat-femeie în unul de frate-soră, urmare a acestui fapt se naște privegherea. Pustia cunoaște privegherea lui Abraham; curăția tinereții a atras „cerul peste țară” (Alexandru 1985, 176). Harul coborând peste ei, „Pustia-n urma lor o-nsămânțară”.

Cutremurătoarea întrebare „unde-i jertfa?” însoțește urcușul patriarhului. Truda marelui urcuș al întâlnirii stă în băgarea de seamă a fiului că „mielul jertfei lipsește” (Alexandru 1985, 177).

Indiferent de cultura în care se petrece, urcușul spre jertfă e o dramă ce comprimă umanitatea. Actul urcușului abrahamic la Alexandru are ceva din tăcerea ce se cere când Empedocle, în poemul lui Brecht, *Sandana lui Empedocle*, urcă; îl găsim și pe Abraham cerând slugilor ascultarea de a-l aștepta „până după jertfă”. Empedocle își disciplinează discipolii, oprindu-i din preajma celui ce-i ghidează în faza finală a urcușului; avem o provocată stare de orfan, doar că în actul mântuirii starea de orfan este cerută de starea de jertfă a tatălui în actul ascultării. Punctul maxim al urcușului este comprimat în rima *poticnește/ lipsește*. E diferența dintre înțelegerea realității, asumarea ei printr-o încredere absolută și gingășia credinței în brațele care te poartă. Încrederea în Dumnezeu este cea care duce la un nou legământ, capacitatea lui Abraham de a-și sacrifica unicul fiu este reversul marilor neascultări. Abraham crede și se încrede. E intervalul care face posibilă *intervenția*. În concluzie, tulburătoarea observație: unde-i jertfa? este surprinsă de Alexandru nu

numai prin uimirea fiului, ci mai ales prin apăsarea tatălui. Durerea acestui urcuș este stilizată și prin formele de plural pentru care poetul optează: *umerele*, în alte contexte folosește *ranele* etc.

Samson – un alt personaj asupra căruia poetul se oprește. Una dintre cele mai puternice metafore ale omului înduhovnicit este aceea a „harului care nu stă în văgăunile cărnii”. Bezna, umezeala dezvoltă carnea – aproape o imagine barbliană, a cărnii care crește la umbră. Filistenii au mers pe un drum greșit, s-au luat după viață, după lumină, după vedere, urmând orbitelor ochilor, când în fapt Duhul le-a absorbit; e o curgere permanentă, toate, când sunt atacate în vitalismul lor ontologic, se retrag, se absorb. Materia atât de reperată și discutată de critică în primele volume trece acum prin faza de retragere, de absorție... în Duh. Smerenia, marea axă a evenimentului nou testamentar, își are sămânța și în gestul marelui Samson, care, orbit, cu conștiința vederii undeva „între morți și-nviere”, își ascute auzul, transcende veacurile, iar solzii se identifică cu lepezile de pe mormintele ce aveau a se deschide la Înviere. Unitățile temporale ale Harului dau mărturie despre veșnicie prin insesizabilul lor, e acel timp „când grâul trece-n pâine”, metaforic surprins și de Daniel Turcea când vorbește timpul de care e nevoie pentru ca o lacrimă să-și adune sarea, sau, transpus spațial, acel loc dintre aripă și aer, cum l-ar denumi Nichita Stănescu. Cam în acest registru îți caută Ioan Alexandru metaforele cronosului. Ioan Alexandru, prin Samson, face o radiografie a unui eveniment duhovnicesc, necesar oricărui anahoret, anume urmărește convertirea orgoliului în smerenie, dacă „folosea harul să-și crească orgoliul” ajunge în final să guste din smerenia Celui anunțat de proroci, în fața ușorilor e întărit de jertfa Mielului.

Ioan Alexandru dă întâlnire personajelor vechitamentare cu Hristos, Cu Logosul întrupat, Mielul jertfei într-un mod din care reiese credința sa puternic așezată în gândirea patristică, Hristos este din veșnicie. Samson, cel care-și „folosea harul să-și crească orgoliul” și al cărui sânge „dădea-n clocote de dor după Părinte”, scos fiind afară spre batjocoră a pipăit cu „Jertfa Mielului ușorii”, astfel „Simți zulfii pe frunte părul de Nazoreu/ Mijindu-i/ Din sângele sudorii” (Alexandru 1985, 184). Dar transfigurarea aparține smereniei, Hristos s-a smerit pe Sine până la moarte și încă pe cruce, Botezătorul s-a micșorat pe sine pentru ca El să crească. A se smeri pe sine face la fel parte din registrul luminii pâlpâinde, a catapetesmei de diamant, este momentul în care „grâul trece în pâine”, în care holdele răsar pe coline (*ibidem*, 183).

Iona este personajul centrat pe raportul moarte-înviere, în celebrele versuri, folosite de Bartolomeu Anania într-o serie de predici, „fugi de moarte dai de înviere”, sau structuri lirice ca „nici prin moarte nu scapi de iubire”. În Iona, Alexandru e dens în tematica milei – prin el, în Vechiul Testament, Dumnezeu își arată mila, trimis fiind la popoarele păgâne, este profetul universalității, prefigurare a lui Hristos. Iona este și el la întâlnirea cu Logosul: „Nu-i unde te ascunde pe

pământ/ Logosul de urma ta se ține/ Și oriunde-n cosmos e prea strâmt/ Îți trimite mila după tine” (Alexandru 1985, 46).

Ne vom opri și asupra a două prezențe feminine, Rut și Rahila.

Rut⁸ - Umbra celor ce urmau a se înfăptui stă în structura Vechiului Testament, iar pentru poet trecerea de pe un tărâm pe altul, din pământul vechi spre cel nou, e la distanță de-o rimă. Jertfa e încriptată în orice act, gest sau element, totul ia forma unei spânzurări, „Stogurile pânzurate pe arii” anunță crucea. Semnul pământului nou e o permanentă născută din evidențele credinței.

Intuiția ridicării din moarte este teologia profetică a Vechiului Testament, pământul barbar pe care-l avea de trecut Rut este un pământ al morții spirituale: „Știa din moarte că trebuia să se ridice/ Să treacă râul din pământ barbar/ Pe jarul grâului din câteva spice/ Să-și pâlpâie ofranda-n sanctuar” (Alexandru 1985, 191). Pâlpâirea, lumina lumânării estompată, e simbol puternic al întâlnirii dintre viu și neviu. Ioan Alexandru trăiește această lumină, e simbol al prezenței divine care face viu atunci când omul tinde spre neviu. Această lumină este din registrul catapetescmelor de diamant care zac „între morți și-nviere” (Alexandru 1985, 183).

„Și s-a atins în noaptea de Rusalii/ De rana pâinii sângerând cuvânt/ Când stogurile spânzurau pe arii/ Umbra crucii celuilalt pământ” (*ibidem*, 191). În opera lui Alexandru există un celălalt pământ, un hotar care le desparte, care delimitează un *aici* real de un *acolo*, în dimensiunea transfigurării; un *aici* al pâinii, un *acolo* al Trupului jefiț, un *aici* al vinului, un *acolo* al Sângelui de viață dătător.

⁸ Abimelech, femeia sa Noemin și cei doi fii ai lor (Mahlon și Chilion) – Efratemi din Bethleemul lui Iuda au mers să locuiască în șesul Moabiților (Rut 1:1-2). Motivul acestei deplasări: o foamete cumplită. Cei doi fii și-au luat soții dintre moabitence, acestea se numeau Orpha și Ruth. După moartea celor doi fii, Noemin le sfătuiește pe cele două nurori să rămână în Moab, alături de familiile lor, ea urmând să se întoarcă în Bethleem. Ruth, cea care va da și numele cărții, decide să îi fie alături și o urmează spre locul ei de baștină. Este un prim moment al cărții care are o încărcătură specială. Decizia ei de a urma Noeminei poate fi văzută și teologic, ca sacrificiu, capacitatea de a lăsa cele ale lumii pentru altă lume, pentru că pot vedea Moabul ca lumea ei de aici (în plan fizic chiar era) și Bethleemul ca o lume de dincolo (se va avea în vedere conotația spirituală a cuvântului, oraș-*axis mundi*). Ruth va juca rolul decisiv și în reabilitarea socială, reabilitarea în plan concret sau răscumpărare într-un plan spiritual. Capitolul al doilea introduce pe Boos „om puternic, din rudeniile lui Abimelech” (Rut 2:1). Acesta răscumpără moștenirea Noeminei. Se căsătorește cu Ruth, au un fiu, l-au numit Obed, „acesta este tatăl lui Iessai, tatăl lui David”. Finalul cărții, versetele 18-22 din capitolul al patrulea, constituie o genealogie în care Theodoret vede ideea mântuirii universale: „De aceea și dumnezeiescul Matei, consemnând genealogia, a omis femeile vestite prin virtute, pe Sara și pe Rebeca. Și pe altele; însă a pomenit de Thamar, și de Raab. Și de Ruth, și chiar și de femeia lui Urie, arătând că pentru toți oamenii S-a întrupat Fiul Unul Născut al lui Dumnezeu, și pentru iudei, și pentru celelalte nemuri, și pentru cei păcătoși, și pentru cei drepecți” (SEPT. NEC, 242, notă la v. 4:1-22).

În ceea ce privește raportul Ruth – Booz:

Nu-i decât unealtă acest Booz bătrân/
Să-mă-ngroape stogul lui de vie/
Sub elohim murind să mă frământ/
Să smulgă el din mine seminție” și „S-a lipit de stogurile lui/
De cu seară văduva pustie/
Moabiteanca Rut a nimănu/ S-a vârât la el în sărăcie.
(Alexandru 1983, 41).

Rabila – în ceea ce privește acest personaj feminin, important în tema mesianică, ne oprim doar asupra unei idei, aceea a temei mesianice, a așteptării întrupării, la care au participat generațiile anterioare: „Mesia e aproape e pe drum/ Poate în trup și-n aste mădule” (Alexandru 1983, 49), la fel: „În acest pânțec de lut frământ/ Pe Elohim în carne și în oase” (Alexandru 1983, 49).

Un imn precum *Cadiş Cadoşim* (Alexandru 1985, 128) surprinde un ceas, al nouălea, ceas la care se aduceau jertfele, ceas care devine veşnicie, este ceasul în care tablele de piatră ale legii, ca simbol și al pietrificării inimilor, se transfigurează pentru că piroanele „prefăcură palmele în tablele legii”.

Domină la Ioan Alexandru, chiar și în textele care nu au o directă tematică biblică, peisajul sau, mai bine spus, starea, duhul lumii patriarhale, pastorale. În marile momente ale revelației pastoralul a fost prezent, marele David de la pășunile tatălui e luat, Iacob păstorea, Avraam, Iov, cu toții sunt păstori. Un alt element fundamental al tematicii scripturistice la Ioan Alexandru este faptul că Vechiul și Noul Testament nu sunt separate, se revelează unul din altul, se ascund și se descoperă reciproc. Marile personaje, temele, simbolurile trădează prezența Cuvântului. *Răstignirea*, *Punerea în mormânt* și *Învierea lui Hristos* nu sunt doar evenimente istorice, ele transcend spre interiorul creației, nu doar spre desfășurarea ei ulterioară. De aceea, la Ioan Alexandru se trece ușor la piroanele istorice de la cele existente în Revelație, asimilate în Vechiul Testament, atât fizic, au fost văzute, dar, mai ales, constituie sensul și miezul permanentului dialog. Ora jertfei de seară a vechiului legământ e ora noului legământ, nu sunt două timpuri diferite, ci același timp care se sfășie de sus în jos pentru a se limpezi ochii. Legea iubirii se desface prin palmele pironite, însemnându-se noile table ale legii. Tablele legii sunt ale revelației vechitamentare, palmele, cele care țineau totul, s-au desfăcut, devenind legea cea nouă; de unde imposibilitatea de a mai separa vechiul de nou.

În ceea ce privește simbolistica manei, menționăm că Vechiul Testament este străbătut și de încrederea care trebuie să se așeze odihnită peste omul purtat de grija dumnezeiască. Să mănânci, dar să nu strângi, în condițiile în care tot decorul îndeamnă la punere deoparte, este semn al acestei încrederi. Să ai un număr înspăimântător de inferior de luptători, și totuși să nu-i numeri, pentru că îngerii lui Dumnezeu Însuși vor completa înfricoșătoarea diferență, iată încrederea la care cel ales e chemat. Ioan Alexandru revine constant la imaginea manei, o serie de poeme având acest titlu. Poemul *Mana*: „Ca Elohim de-a pururi să le-ajungă/ Numai de-oză zi mană să strângă” este centrat pe această încredere, abandonare desăvârșită.

Ierusalimul este văzut în dimensiunea lui eshatologică, începutul, temelia se pune „de aici din neființă/ Prin lacrimi se întrezăresc/ Să putem ieși din suferință” (Alexandru 1985, 231). Pentru poetul ardelean, începutul desăvârșirii este aici: „Ce n-a-nceput de aici de la pereții goi/ Nu-i dat să ajungă la desăvârșire” (*ibidem*).

Imnele sunt înțesate de frângeri de sine, imne ale răstignirii patimilor care fac posibilă prezența Duhului, a focului de nesuportat: „cum să-l rabzi îndelung pe cel sfânt/ Sunt gol a spus Chefa, ieși de la mine/ David s-a îngrozit când l-ai atins” (Alexandru 1985, 239). Alexandru e copleșit de prezența acestui *Ruah* – prezență constantă în lirica sa.

În ce privește raportul dintre David și Saul, acesta este ilustrat în prima carte a Regilor: „Iar când duhul cel trimis de Dumnezeu era peste Saul, David, luând harpa, cânta, și lui Saul îi era mai ușor și mai bine și duhul cel rău se depărta de la el”. (1Reg 16:23), sau, după traducerea SEPT. NEC: „când duhul cel rău se abătea asupra lui Saul, David își lua *kinyru* și își trecea mâna peste coarde, iar Saul își recăpăta suflarea și-i era bine și duhul cel rău se îndepărta de la el”. Perechea Saul-David este una dintre cele mai interesante, cel puțin până la această carte, e o pereche antinomică, dar strâns legată în același timp, e tensionare și detensionare, e armonie și dizarmonie; amintește de modul în care, în *Stâlful și temelia adevărului*, Pavel Florenski dezvoltă imaginea armoniei create din dizarmonie, intervenția brutală, ruptura creează armonia; în perfecțiunea ei, o coardă de harfă trebuie să fie *atacată*, să se creeze o discontinuitate prin tragerea ei pentru a crea armonia. Este genul de relație care calmează, alungă duhul, dar nu mântuiește, acest lucru urmând să-l facă Hristos prin marea frângere de Sine.

Ioan Alexandru îl surprinde pe David, după cum am văzut, în groaza duhului care l-a atins: „Și a luat Samuel cornul cu mir și la uns în mijlocul fraților lui, și a odihnit Duhul Domnului asupra lui David din ziua aceea” (1 Reg. 16:13).

Dar pentru că Saul nu a știut a folosi „darul cuvântului în care fost-a uns (...) N-a știut să-l prețuie-ndeajuns”, astfel „se-ndepărtase Duhul bun/ Și cel rău a năvălit în casă/ Până ce dezvlăguit bătrân/ Din Șeol n-a mai putut să iasă” (Alexandru 1983, 44).

Puterea îi vine lui Ioan Alexandru de dincolo, rugăciunea cu timpul ei naște coordonatele pe care așezându-se, poetul devine un poet al lacrimilor, înțelege sensul patristic al străpungerii inimii: „Să luăm de dincolo putere/ Suferințele într-unviere/ Cu răbdare-n lacrimă se țes” (Alexandru 1985, 240).

În *Imnele Putnei*, dar și în celelalte volume imnice, cititorul găsește portrete lirice ale unor personaje vechitestamentare, ale profeților și patriarhilor prieteni ai lui Yahweh, pe care El i-a ales, i-a sfințit dându-le marea și înfricoșătoarea misiune de a-L anunța pe Mesia. Acolo, în acel ținut, „cât o lacrimă țărișoara profeților/ Ținta tuturor săgeților” (Alexandru 1985, 144), Ioan Alexandru și-a înfipt duhul pentru a fi viu; o poezie vie, o doxologie neîntreruptă stă în *imnele* lui, dându-i un autentic caracter liturgic. Prin *Imnele* sale, el participă la marea Liturghie, la dialogul din

veșnicie la care cu toții suntem chemați. Poetul trăiește Vechiul Testament, știe că fără el nu ar fi fost posibil momentul în care „ocean de înviere/ Plecau în cosmos cu iubirea Lui” (*ibidem*, 154).

Bibliografie

- Andrei Criteanul, *Deniile din Postul Mare*, Iași, Editura Trinitas, 1999.
- Alexandru, Ioan, *Cum să vă spun*, București, Editura pentru Literatură, 1964.
- Alexandru, Ioan, *Imnele iubirii*, București, Editura Cartea românească, 1983.
- Alexandru, Ioan, *Imnele Putnei*, București, Editura Cartea românească, 1985.
- Alexandru, Ioan, *Imnele Țării Românești*, București, Editura Cartea românească, 1981.
- Alexandru, Ioan, *Infernul discutabil*, București, Editura Tineretului, 1966.
- Alexandru, Ioan, *Scrisori către Justinian Chira*, „Viața românească”, XCVII, nr. 1-2, 2002.
- Buzași, Ion, *Ioan Alexandru într-un număr omagial de revistă*, „Adevărul literar și artistic”, XI, 2002, nr. 641.
- Coroiu, Constantin, *Reîntemeietor de mituri*, „Dacia literară”, XI, nr. 39 (4), 2000.
- Holban, Ioan, *Steaua din fântână*, „Convorbiri literare”, nr. 1, 2006.
- Ică jr., Ioan I., *Îndumnezeirea omului*, P. Nellas și conflictul antropologilor, Sibiu, Editura Deisis, 1994.
- Negoșescu, Ion, *Poetul Ioan Alexandru*, „Viața românească”, LXXXV, nr. 3, 1990.
- Nellas, P., *Omul animal îndumnezeit. Perspective pentru o antropologie ortodoxă*, traducere de Ioan I. Ică jr., Sibiu, Editura Deisis, 1999.
- Popovici, Iustin, *Omul și Dumnezeu-Om. Abisurile și culmile filosofiei*, traducere de pr. prof. Ioan Ică și diac. Ioan I. Ică jr., București, Editura Sofia, 2010.
- Rachieru, Adrian Dinu, *Ioan Alexandru, un poet „transfigurat”*, „Contemporanul, Ideea europeană”, XXII, nr. 11, 2011.
- Ruja, Alexandru, *Poezia arhetipului – ritualul immic: Ioan Alexandru*, „Revista de istorie și teorie literară”, XXXVIII, nr. 1-3, 1990.
- SEPT. NEC = *Septuaginta 2, Iisus Nave, Judecătorii, Ruth, 1-4 Regi*. Volum coordonat de Cristian Badiliță, Francisca Băltăceanu, Monica Broșteanu, Dan Slușanschi în colaborare cu pr. Ioan-Florin Florescu, traduceri de Florica Bechet, Ioana Costa, Alexandra Moraru, Ion Pătrulescu, Cristina Costena Rogobete, Colegiul Noua Europă, București, Editura Polirom, 2004.
- Ștefănescu, Alex., *Ioan Alexandru – la o nouă lectură*, „România literară”, nr. 9, 6-12 martie, 2002.
- Ștefănescu, Alex., *Ultimul Ioan Alexandru*, „Convorbiri Literare”, nr. 3 martie, 2002.
- Voinescu, Alice, *Paul Claudel, în Orele culturii, Antologie de conferințe din arhiva Societății Române de Radiodifuziune*, Societatea Română de Radiodifuziune, Departamentul Secretariat General, Direcția Patrimoniu, București, 1998.