

## SACRUL

## SACREDNESS

Mihai CIMPOI

Universitatea „Ioan Creangă” Chișinău, R. Moldova

„Scriu pentru că vreau să-l văd  
pe Dumnezeu de-aproape.”  
Gr. VIERU, *Mișcarea în infinit*,  
partea a III-a

**Abstract**

*Grigore Vieru believes himself to be inspired like Dionysius the Pseudo-Areopagite, a creator from the Divine-Human perspective that operates “circularly when in intimacy with the brilliancies without beginning and without ending of beauty and goodness”.*

**Key words:** *religious writer, existential drama, Christ, ethical creational symbol*

**Cuvinte cheie:** *scriitor religios, drama existenței, Hristos, simbol etic creator*

Grigore Vieru este, indiscutabil, un scriitor religios, la care sunt prezente dimensiunile românești ale religiosului: atitudinea ritualică față de divinitate (nu dogmatică, fanatică); lumea ca o comuniune prietenoasă în care forțele conflictuale și aspectele răufăcătoare se neutralizează; divinitatea văzută ca o curgere firească din cer spre pământ și viceversa; atitudinea simpatetică față de natură; legătura sa comună care unește toate lucrurile și ființele; accentul pus nu pe presiune și obligația socială, ci pe intuiție și libertate; acțiunile omului înțelese ca îndatoriri religioase; identitatea dintre semnificația magică și semnificația etică, religiosul echivalent cu moralul; identitatea absolută sub semnul unei legături dintre om și natură, aceasta din urmă fiind privită ca o mamă generoasă la sânul căreia ne alăptăm.

Mitopoetica lui Vieru este, în fond, o mitoetică, poetul respectând întru totul codul deontologic al poetului sacru.

După Dionisie Pseudo-Areopagitul, scriitorul sacru trebuie să unească frumosul și frumusețea în sfera nominală a binelui; să le despartă pe acestea de cauză, unindu-le în lucruri, în calitățile obiectelor; să afirme frumusețea care participă la cauza însăși prin preaplinul propriei existențe; să conceapă frumusețea distribuită asupra lucrurilor ca o binefacere după firea și năzuința (chemarea) fiecăruia, ca o suprafrumusețe supratemporală și supraspațială; să impună un model imuabil de frumos, transcendent și primordial; să aibă conștiința că totul participă la bine și la frumos (a se vedea expunerea lucrării *Despre numele divine*, tradusă de profesorii de la Facultatea de Teologie din Chișinău Pr. Cicerone Iordăchescu și Teofil Simensky [1])

Grigore Vieru se crede, ca și Dionisie, un inspirat, un creator din perspectiva divino-umanului care operează „circular când se află în intimitate cu strălucirile cele fără început și fără sfârșit ale frumosului și ale binelui”.

Poetului, asemănător Geniului și Sfântului în viziunea Areopagitolui, îi este pur și simplu dor de cel ce a creat în taină crinul, pământul, universul: „S-a desfăcut sub cerul cel nemărginit / Un crin frumos, aromitor. / Mi-i dor de Cel ce, tainic, crinul a-nflorit, / De El mi-i dor, de El mi-i dor: / De Cel ce, tainic, crinul a-nflorit. // În jurul soarelui se-învârtă ne-nctat / Pământul bun și răbdător. / Mi-i dor de Cel ce l-a tocmit, ce l-a creat, / De el mi-i dor, de El mi-i dor: / Mi-i dor de Cel care pământul a creat. // De aur stele, către noi, din infinit, / Surâd senin, odihnitor. / Mi-i dor de

Cel ce stea și soare a zidit, / De El mi-i dor, de El mi-i dor: / De Cel ce stea și soare a zidit" (*Cântare Domnului*).

Lui Dumnezeu i se aduce apoi laudă pentru că i-a înzestrat pe copii cu harul jocului, iar pe mamă cu „sufletul drag, mângâietor” care e norocul fiului. Poetul vede în el un simbol al unității lumii: „Din toate ne privește ochiul Său cel bun - / Din stea, din flori și din izvor. / Mi-i dor de Cel pe care din toate mi-l adun, / De El mi-i dor, de El mi-i dor: / De cel pe care, sfânt, din toate mi-l adun”. Finalul poemului impune ipostaza de inspirat (de poet sacru, adică), care o datorește Ziditorului, deoarece scrisul poetic e „ajutorat” de El: „Acesta-i cântecul ce, la un ceas târziu, / L-am scris ușor, / L-am scris ușor. / Mi-i dor de Cel ce m-a ajutat să scriu, / De El mi-i dor, de El mi-i dor: / De Cel ce m-a ajutat să-l scriu”.

Și într-un poem mai vechi, care se vroia o profesiune de credință într-o perioadă când religia era un tabu, Vieru asemeuia poetul Sfântului, spunând decis că „El crede-n cele sfinte”: „Ah, nefiind ca sfântul, / El crede-n cele sfinte / Și pentru ele facă / Îmi arde în cuvinte. // La suflet și-adevăruri / Îmi umblă, la mistere. / La moarte dânsul umblă, / Dar zice că la miere. // Ciudată alcătuire - / Tribunalul și ascetul - / Acest, ah, duh al vieții, / Ce îl numim poetul” (Poetul).

Atât scriitorului religios, cât și artistului necredincios Baudelaire le cerea o imaginație foarte viguroasă: „... Religia fiind cea mai înaltă *ficțiune* (subl.n.) a spiritului omenesc, ea le cere acelor care se dăruiesc exprimării actelor și sentimentelor sale imaginația cea mai viguroasă și eforturile cele mai susținute” [2]. Inspirația religioasă impune o ascensiune spirituală, o înflăcărare, un entuziasm viu, datorită cărora imaginația cutează să se urce până la „înălțimile anevoioase ale religiei”.

Grigore Vieru a sacralizat nu numai copilăria, maternitatea, bucuriile simple, ci și suferința care se uită în ochii poetului „din inel, din flori de tei”, din însăși ființa omului.

Poezia trebuie să fie o expresie a inspirației naturale, „ajutorată” de inspirația divină, suprafirească. Cântecul divin universal reprezintă în chip contrapunctic „glasul Domnului” și glasul „ființei Tale”, îmbinând starea de extaz și starea de grație care dă lumii o strălucire aparte, imagine îndumnezeită: „Sus cântă stelele, / Iar jos / Din frunze pomul cântă. / Atât de dulce și frumos - / Numai copiii cântă. // Tu-ascultă glasul pomului / Și-al razelor astrale - / Acesta-i glasul Domnului / Și al ființei Tale” (*Glasul Domnului*).

Starea de grație e sporită, la Vieru, nu doar de incantațiile revelatoare ale naturii, ci și de glasul copiilor și de acela plin de dumnezeiască bunătate al mamei. Copilul, mama și poetul (ca tribun și ascet) părăsesc sfera profanului și se înscriu în sfera sacralului. În actul mitopo(i)etic, funcția cathartică a poeziei este potențată de funcția purificatoare a rugăciunii. Poetul folosește tehnicile extazului, pe care le recomandă Dionisie Pseudo-Aeropagitul: curățirea, luminarea, desăvârșirea. Toate acestea au tangențe cu revelația poetică mijlocită de percepția (cvasi)mistică a lumii proiectată în text. Textul este „scris” de starea de grație, apărând ca un monolog/dialog interior, care are o anume adresă. Într-un asemenea act de creație poetică intervine lumina, foposu/-cheie al receptării și percepției mistice. „Lumina ca revelație și tehnică a extazului înseamnă un raport, bine încadrat al omului, cu Dumnezeu, dirijat de sus în jos” [3].

Lumina lină, lumina primordială, genezică, „lumina neîncepută a lumii” este adesea invocată în mod blagian: „Bună dimineața, nădăjduire: / pom aproape sălbătic! / Rămâi! Măi rămâi încă verde / O clipă, un ceas, o zi. / Și mâine, / mâine mă vei găsi oglindit / în răsăritul întreg, / în toată lumina neîncepută / a lumii / prin care palid trece / secera Lunii” (*Bună dimineața!*). Iubirea și iubita sunt de asemenea o întrupare a luminii dintâi: „înconjurată de lumină, / Tu însăși din lumină vii” (*Leac divin*).

Preafericitul părinte Teoctist ne vorbea despre faptul că în fruntea tuturor învățăturilor se situează imaginea luminii și îndemnul îi de a umbla în lumină: „Izvorul acestei lumini este Mântuitorul Iisus Hristos, Care a mărturisit despre Sine: «Eu sunt lumina lumii». Tot El este și călăuză noastră spre lumina cea adevărată, după cum ne-am încredințat: «Cel ce îmi urmează Mie nu va umbla în întuneric, ci va avea lumina vieții»” (Ioan 8, 12) (f P.F. Teoctist, Pe treptele slujirii

creștine, vol. II, Editura Institutului biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1999, p. 308).

Misticul și poetul se întâlnesc în experiența sufletească trăită sub semnul extazului, înțeles și de Nichifor Crainic ca „sentiment de dominație transcendentă, trăită în diferite grade de intensitate”. Misticul trăiește mai puternic acest sentiment, dar problema principală a inspirației stă anume în această dualitate, în sentimentul de dominație transcendentă al subiectului estetic (Nichifor Crainic, *Nostalgia paradisului*, ed. III, 1942, p. 245; citat apud Petru Ursache, op. cit, p. 115-116).

Inspirația înseamnă, esențialmente, extaz mistic, fiindcă poetul sacru „copiază” (și nu „inventează”) natura în care îl găsește întruchipat pe Dumnezeu.

Natura este, la Vieru, creația lui Dumnezeu care stărnește, ca și în cazul misticului, încântare. Sub acțiunea „energiei de flacără a harului” are loc, după cum zice același Nichifor Crainic, o transfigurare „din material în imaterial, din greu în ușor, din sens în transparent, din opac în luminos, din formă în aproape fără formă”.

Într-o poezie dedicată lui Nichita Stănescu, Grigore Vieru vorbește despre o mirare care nu judecă și nu cercetează lucrurile ce luminează cu lumina ochilor Ziditorului. Poetul rătăcește, căci există doar rătăcire, și nu fericire. Cântecul nu face decât „să copieze” taina fluidă a lumii, îmbrățișată de mirarea iubitoare a poetului: „Tu știi că nu există / Un drum al fericirii / Și altul al nenorocirilor - / Există numai rătăcire / Pe un drum sau altul. / Tu știi că mirarea nu judecă / Și nu cercetează / Lucruri care strălucesc / În ochii lui Dumnezeu - / Ea le iubește, pur și simplu, / Făcându-le astfel / Mai tare să înflorească. / Tu ești, într-adevăr, un cântec / Ce curge de sus în jos / Ca plânsul” (Tu știi că nu există...). În poemul acesta nichitastănescian e codificat întregul statut, întregul catehism al poetului sacru, care nu inventează, nu cercetează și judecă, ci „copiază” cântecul universal al Divinității ce „curge de sus în jos ca plânsul”. E un plâns bacovian al materiei direcționat vectorial „de sus în jos”.

Strălucirea lucrurilor „în ochii lui Dumnezeu” este act de îndrumare etică și estetică, este prilej de extaz care anulează ambiguitatea profan/sacru, de revelație care este suficientă sieși.

Natura este Logos închis în el însuși, pe care omul este chemat să-l deslușească: „Natura a rostit primul cuvânt - meritul oamenilor este acela de a-l fi auzit”, sună un gând din Mișcarea în infinit. Natura este Taină ascunsă în necuvinte, semănând astfel cu chipul Mamei: „De obicei, chipul unei mame exprimă tot ce Natura dorește în necuvintele ei să ne spună”, iată un alt „gând” din Mișcarea în infinit.

Modul acesta hermetic și ocult de a înfățișa Natura ca taină divină ascunsă se conjugă cu modul idilic, paradisiac. Într-un text scris pentru a traduce verbal muzica lui Dmitri Șostakovici la filmul Tăunul, este închipuită o feerie cosmică în care ploile, luna, florile, cântul din zori al privighetorilor se adună într-un uriaș tărâm al raiului pământesc: „O! E frumos pământul, un noroc / Și pentru toți este loc! / Un paradis, un paradis / Pe care Domnul ne-a trimis. / Frumoase ploi mi-l sărută / Din ceruri, din ceruri și luna - / Și ea mi-l cuprinde-ntruna, / Iar prin flori / Cu dragoste mare / Mi-l cântă-n zori / Privighetori. // O! Ce frumos pământul e în zori, / Un paradis de flori, / Un rai pe care Domnul - El ni-l dete, / Suntem Domnului datori!” (Un paradis de flori).

Astfel de viziuni idilice, încadrate în rame grațios-rustice sau domestice, familiale, de tip coșbucian, capătă profunzime atunci când se transsubstanțializează în muzicalitate orfică fină, „picurată”, vibrată, curgătoare peste lucruri și peste tărâmul real al satului; ca în una din poeziile din prima fază: „Nu pot uita mireasma / De floare de salcâm - / Era un fel de lapte / Din parcă alt tărâm. // Un dulce zvon de clopot / Curgea pe-ntr-un sat, / Putea fi-ntins ca mierea / Pe pâine și mâncat” (Duminica).

Hegel distingea în bătăile monotone ale clopotului însuși ritmul ce exprimă gândirea creștinului.

Această alternanță sonoră metronomică este învederată și în poeziile mâi noi ale lui Vieru, numai că e infiltrată într-un blagian freamăt al sângelui, într-o liniște stinsă a sufletului împovărat de patimi și păcate. „Rănitul sânge” al poetului e asemănător cu cel al lui Hristos (*Calea Sângelui*);

strigătul Dorului-dor îndreptat spre Basarabia, spre suferința ei îl preschimbă „în liniștea, / în răbdătoarea ei lacrimă” (*Liniștea lacrimii*); crucile sunt semne ale trecerii și nemărginirii cimitirelor pe care o invocă des poetul (*Nici un râu nu poate; în ziua de Paști; Poem, Crucea*).

Poet sacru, Grigore Vieru nu se limitează la statutul liturgic al poeziei, la mimesis-ul mistic. El este profund marcat și de o puternică conștiință a tragicului, de o neliniște nu metafizică, ci psihologică, profund sufletească, manifestate în fața morții, limitelor, păcatelor și transfigurată într-o frică creștină care-l urmărește permanent când vede frumusețea slujită, valorile neantizate, timpul sălbăticit și prins între butucii minciunii”, însângeratul freamăt al suferinței, trădarea de neam, oameni „războinici, hulpavi, îngâmfați, neputincioși”, „închisorile și gulagurile”.

Estetica *luminii* (a *luminii line și luminii clare*) e substituită de estetica întunericului (a ceței și negurii, după cum zice poetul în *Lacătul de apă*), sacrul se dizolvă în bipolaritatea apofatic/catafatic, vizionarismul mistic și idealismul estetic cedează locul *profeției negre și materialismului expresiei* (durității, asprimii cuvântului), Paradisul adamic este înlocuit cu infernul dantesc reactualizat. Apare în prim-plan vina echivalată, în conștiința religioasă, cu păcatul.

Asupra lumii este proiectat blestemul fatum-ulu), umbra neagră a crucii, ca simbol al neființei și al veșnicei răstigniri eristice: „Copacii leșină, nu-i bine, / Și moarte picură din nori. / Și chiar izvorului îi vine / Un fel de greață uneori. // Atâtea vorbe și minciuni, / Atâtea seci promisiuni! / De ce-ai dat, Doamne, grai la om, / Iar nu la floare și la pom?! // A prins a înălbi, / Precum ninsorile, / Și tinerețea mea! / Mai bine ar vorbi / În lume florile, / Iar omul ar tăcea! // E falsă mila ori e mută, / Iar crucea de la piept e joc. / În moarte tot mai mulți se mută, / Văzând că-n viață nu au loc. // Atâtea vorbe și minciuni, / Atâtea seci promisiuni! / De ce-ai dat, Doamne, grai la om, / Iar nu la floare și la pom?!” (De ce-ai dat, Doamne?!). Pământul „e încă o pată de sânge” ce „întrerupe Cerul” (*Sfârșit de veac*). În exegeza teologică și filozofică de azi, *păcatul (vina)* au devenit concepte neoperante, deși reprezintă un mod de comportament tragic asemenea fricii și morții. „Dacă e să-l asociem cu vina, înseamnă că le recunoaștem amândurora aceeași funcție în declanșarea mecanismelor sufletești, a traumelor morale. Căci numai vina și păcatul, fiecare din acestea asumate în chip propriu, justifică oportunitatea și gravitatea acțiunii autoeliberatoare” [4].

În epoca contemporană putem găsi prezența noastră în orice faptă (război, degradarea naturii, punerea sub semnul îndoielii a existenței lui Dumnezeu), acuzatul și acuzatorul se află în aceeași persoană. „Păcatul este o faptă, o vorbă sau o dorință contra legii veșnice”, după cum îl definește Sf. Augustin; fără vină, după cum susține Emil Cioran, nu este posibilă conștiința existenței divine, un Dumnezeu într-o conștiință nefrământată de păcat fiind de neconceput.

Grigore Vieru găsește că „Hristos nu are nici o vină”; vina o poartă omul.

Întreaga sa poezie de ultimă oră se axează pe un dialog cu Dumnezeu și cu Mântuitorul, care e, în esență, un dialog despre vină, dar și despre destin, căci condiția umană e pusă sub semnul morții, deci al tragicului, al fricii de lume, al fricii heideggeriene de acel „ceva” din lume (Angst/Furcht), care contravine esenței ei umane și naturate. Teama esențială este o spaimă în fața abisului, de care e cuprins și poetul nostru.

Dumnezeu e Ziditorul frumuseților sclipitoare pe care le cântă poetul; e zămisitorul sublimului joc al copiilor; El este cel care ne pune în fața realității Morții, în fața iminenței ei existențiale. Cu această Moarte Vieru va dialoga cutezător - din punctul de vedere al omului osândit la suferință și la trecere - în Litaniile pentru orgă și, de asemenea, în poeziile mai noi, în, bunăoară, *Atâtea iarbă, Doamne!* („Doamne, eu știu că / Îți vine cu mult mai ușor / Să ne iubești ca iarbă. / Murind, înmulțim iarbă, / Și-o împrăștiăm. / Dragostea Ta pentru noi / O înnoim murind. / Ne simțim fericiți / Și pentru atât. Da, / Există deșerturi în care / Omul, în moarte, / Nici măcar iarbă / Nu poate fi”). Finalul acestui poem, care dă expresie unei viziuni tragice, este cathartic, deoarece însuși freamătul ierbii ascunzător de adevăruri, care este auzit de Dumnezeu și de domnul Eminescu, oferă poetului o șansă de cunoaștere ce-i liniștește frământarea sufletească:

Atâta, / Atâta iarbă, Doamne, / Pe mormintele noastre! / Numai Tu, / Numai Tu și domnul / Eminescu / O auziți crescând. / Nu! Nu voi muri / Până când n-o voi / Auzi și eu, până când / Nu voi găsi adevărul!". Poetul se mai întreabă însă cine îl poate găsi, căci nici Hristos nu l-a găsit.

Dumnezeu este invocat într-un spațiu „strâmt” al durerii și tristeții: „Unde să fugi, când, Doamne, / Chiar numele Tău mare / E strâmt pentru atâta / Durere și-ntristare?" (*La noi*).

Un dialog paralel este inițiat cu Mântuitorul, prin care îl cunoaște pe Dumnezeu. Hristos înseamnă deplinătate și apropierea de el este ascetică și mistică, adică prin purificare de patimi și înaintarea în unire cu Dumnezeu, prin rugăciune, pe care teologii o consideră „oglină sufletului” (Sfântul Ioan Scărarul), și pocăință, care reface comuniunea cu Dumnezeu. (La îndumnezeire se ajunge prin Botez, Mir și Euharistie, în aceasta din urmă realizându-se cea mai intimă apropiere între Hristos și credincioși.)

Hristos este un înalt simbol etic, este însuși modelul ontologic și deontologic pe care trebuie să-l urmeze un poet sacru. De aceea, dorește o asemănare absolută între ființa Lui și ființa Poetului: „Dar ai intrat Tu (Iisus) / În noaptea durerilor mele / Iluminându-mă. / Inima lumii întregi / Bate, iată, la mine în piept. / Iar sângele Tău, / Rănitul Tău sânge, / Pe cruce curgând, / Arată calea sângelui meu / Spre Tine, / Spre oameni, / Spre lume” (Calea sângelui). Aproximarea nu înseamnă totuși identificarea, deoarece El este Modelul sacrificial: „Înălțami-aș lacrima / Dar parcă mi-e teamă de Christ. / Câci alți eroi / Pe lume n-au fost / Afară de El” (*Înălțami-aș lacrima*).

Ca oglindă morală este invocată și „palma cea caldă / Și sângerândă / A Domnului nostru Iisus”. Naiul lui Gheorghe Zamfir se aude în univers de parcă Hristos ar sufla dimineața în foc (*Focul*); lucrarea în cuvintele Limbii Române este analogă actului eristic: „S-a obișnuit lumea cu frumusețea și suferințele Limbii Române așa cum s-a obișnuit cu răstignirea și învierea lui Iisus Hristos” (*Mișcarea în infinit*); frumusețea scânteietoare a tricolorului românesc a rupt-o „Hristos din curcubeu” (*Trei culori*).

Drama existențială a lumii moderne se datorează păcatului (vinei) ei și nu vreunei vine a Mântuitorului: „Nu el a otrăvit izvoare / Și mărunț care-n pom se coace. / Hristos nu are nici o vină. / Lăsați-l pe Hristos în pace”; „Nu el a otrăvit și graiul / Și doina care mult ne place. / Hristos nu are nici o vină. / Lăsați-l pe Hristos în pace”; „Nu el a preschimbat pe oameni / În fiara crudă și rapace. / Hristos nu are nici o vină, / Lăsați-l pe Hristos în pace” (*Hristos nu are nici o vină, cântec*).

Fănuș Băileșteanu observa cu pătrundere, în monografia sa din 1995, o apropiere structurală și temperamentală de Nichifor Crainic: „Fără a fi un isihast - ca doctorul poet care a tradus imaginile sonete ale lui Shakespeare (de fapt, ale sale - încărcate de o mistică iubire platonică pentru „aproapele”) -, fără a fi un filozof al poeziei creștine, fără a fi un admirator bigot al Cântării Cântărilor sau un teosof, Grigore Vieru se simte - poate fără s-o știe - foarte aproape de Nichifor Crainic, cel care decretase: „Hristos s-a născut în țara mea!” Pentru că mai toate imaginile poeziei sale - cu Mama; cu Iubita; cu Floarea-soarelui; cu Pâinea scoasă din divinul Cuptor; cu izvorul natal; cu Piatra (de pe Prutul răstignit); cu Copiii - îngeri ai acestei vieți ce este dată Omului; cu Bătrânii - adevărați martiri „duși în Siberii” - demonstrează peremptoriu un singur lucru: numai Icoana sfântă din Casa mamei, numai Dragostea, numai Credința în Dumnezeu au ajutat semenii săi (și pe sine însuși!) să supraviețuiască. A mai face teorie e de prisos. Pentru că - vorba sa - *Hristos nu are nici o vină!* (*Fănuș Băileșteanu, Grigore Vieru, omul și poetul, București, 1995*).

Reactualizarea actului răstignirii eristice dă o semnificație emblematică dramei basarabene și general-românești (supunerea românilor unui nou supliciu). Ea înseamnă și asumarea tragică a sensului existenței umane, înscrisă fatal în mioritismul cosmo-creș-tinesc.

Intervine însă și un înțeles profund religios al trăirii vinei și mântuirii de ea prin rugăciune și pocăință. Identificarea cu Hristos semnifică o conștiință tragică absolută, în spiritul spusei biblice a Sf. Pavel: „M-am răstignit împreună cu Hristos; și nu eu mai trăiesc, ci Hristos trăiește în mine” (*Galateni, 22, 9*).

Așa cum îndemnul etic al poetului este de a reveni la starea naturală și la sacru, pocăința își relevă adevărata funcție - cea de reînțoarcere ascetică la fire: „Pocăința este întoarcerea prin

asceză și osteneli, de la starea cea contra naturii la starea naturală și de la diavolul la Dumnezeu"[5].

*Pocăința* vine, în românește de la slavonescul pokajanije (= părere de rău); în greacă, **metafora** înseamnă schimbarea spiritului, schimbarea lăuntrică, iar în latină taina se numește *penitentia*. Păcatele săvârșite după Botez se curăță prin Taina Pocăinței.

Erijat în postura de poet sacru, Grigore Vieru are conștiința că taina divină, ocrotitoarea a tot ce ființează, este cea care va spulbera tot ce este potrivnic naturii și stării naturale: „Ci, iartă, din truda, / Din aburii sângelui / Pe care îi pierdem, / Oblăduitor, / Misterul răsare / Din zare în zare. // Zadarnic ne împărțiți / Dinainte coliva. / Căci tot ce împotriva ne stă / De tainele noastre / Pieri-va, pieri-va!" (*Morile*).

Trăirea minunii divine presupune identificarea totală cu ea. În *Divanul est-occidental*, Goethe amintește de Valea Morții, loc inițiativ în reprezentările adepților sufismului. Roind în jurul flăcării sacre, fluturii se întreabă, fiecare în sine, ce ar putea să însemne această minune. Doar unul dintre ei a „înțeles" sensul minunii: cel care a pătruns în flacără, contopindu-se cu ea și preluându-i culoarea.

#### BIBLIOGRAFIE

1. Petru Ursache, *Mic tratat de estetică teologică*, Ed. „Junimea", Iași, 1999, p. 28-35.
2. Charles Baudelaire, *Curiozități estetice*, București, 1971, p. 117.
3. Petru Ursache, op. cit, p. 115.
4. Petru Ursache, op. cit., p. 124.
5. Dogmatica, II, 30; București, 1993, p.93.