CZU: 821.135.1(478)-1.09 **https://doi.org/10.59295/sum4(204)2026_10**

REPREZENTĂRI POETICE ALE SPAȚIULUI SACRU: O PERSPECTIVĂ HERMENEUTICĂ

Oxana GHERMAN,
Universitatea de Stat din Moldova

Articolul expune câteva categorii de reprezentări artistice ale spațiilor cu valențe spirituale identificate în texte poetice semnate de autori basarabeni din diverse generații de creație (Maria Pilchin, Dumitru Crudu, Irina Nechit, Arcadie Suceveanu, Grigore Chiper, Virgil Botnaru, Anatol Grosu, Dan Negară, Veronica Ștefăneț, Ion Agaci), interpretate prin prisma unor concepții asupra spațialității dezvoltate de filozofi și hermeneuți precum E. Cassirer, G. Bachelard, R. Caillois, M. Eliade, J.-J. Wunenburger ș.a. Se constată că anumite toposuri (casa, satul natal, drumul), simboluri, motive, imagini spațiale ale căror spectre de semnificații au fost fixate și au perpetuat în tradiția culturală, sunt repuse în circulație și resemantizate prin intermediul gândirii poetice.

Cuvinte-cheie: *spațiu, topos, poezie, imaginar, sacru, mit, interpretare*.

POETIC REPRESENTATIONS OF SACRED SPACE: A HERMENEUTIC PERSPECTIVE

The article presents several groups of artistic representations of spaces with spiritual valences identified in poetic texts signed by Bessarabian authors from various creative generations (Maria Pilchin, Dumitru Crudu, Irina Nechit, Arcadie Suceveanu, Grigore Chiper, Virgil Botnaru, Anatol Grosu, Dan Negară, Veronica Ștefăneț, Ion Agaci), interpreted through the prism of some spatiality conceptions developed by philosophers such as E. Cassirer, G. Bachelard, R. Caillois, M. Eliade, J.-J. Wunenburger, etc. It is found that certain topoi (house, native village, road), symbols, motifs, spatial images whose spectrums of meanings have been fixed and perpetuated in the cultural tradition, are reinstated into circulation and re-semantized through poetic thinking.

Keywords*: space, topos, poetry, imaginary, sacred, myth, interpretation.*

Cadru conceptual

Panorama realității, privită din diverse unghiuri și din oricare punct geografic, se prezintă ca ansamblu indisolubil al unor repere și coordonate spațio-temporale. Un obiect extras din simultaneitatea fizică și din succesivitatea procesuală a întregului poartă însemnele relației cu substructurile acestuia. Secvențele temporale se disting ca intervale între schimbările prin care trec lucrurile și ființele, iar distanțele reflectă raporturile lor de coexistență în planul perceptibilului.

Gânditorii altor epoci (Aristotel, Democrit, Newton, Descartes ș.a.) au explorat perspectiva separării categoriilor spațiului și timpului de materie și au ajuns la ideea că acestea țin esențialmente de proprietățile corpurilor, cu care formează un continuum cvadridimensional. Exercițiile de segmentare și estimare a parametrilor spațio-temporali se complică pe liniile de calcul ale dimensiunilor cosmice. O altă arie de problematici ține de variațiile percepțiilor individuale, de procesarea și interpretarea subiectivă a acestui tip de date senzoriale.

Ernst Cassirer delimitează, pornind de la probabilitatea evoluției omului de la o gândire primitivă (stimul-reacție) la gândirea abstractă (stimul-reprezentare mintală/conceptualizare-răspuns), *spațiul de acțiune* – al experiențelor senzoriale și interinfluențelor imediate, de *spațiul simbolic* – al imaginilor conceptuale (matematice, fizice, geografice, astronomice etc.), care modifică treptat relația omului cu exteriorul. Astăzi observăm că individul manifestă, față de ambient, „fie o *percepție utilitaristă vitală*, care alege ceea ce este necesar pentru a acționa eficient, într-o manieră adaptată, fie o *percepție extinsă, dezinteresată*, care se deschide către lucruri, chiar implicând totalitatea subiectivității” [22, p. 280]. Spațiul este expus atât unor atitudini nonutilitare, ca obiect al observației/cunoașterii și ca sistem de referință în procesul de autocunoaștere, cât și intereselor de ordin practic – experimentelor de ajustare conform unor noi necesități, condiții, proiecte utopice.

Kant descrie spațiul și timpul prin prisma subiectivității umane („According to Kant, space is the form of our «outer experience», time is the form of our «inner experience»" [5, p. 72]). „Aparențele spațio-temporale" (Ernst Cassirer) depind de felul în care omul sesizează schimbarea/devenirea obiectelor, cum determină caracteristicile lor geometrice, ce unități de referință, metode și instrumente utilizează în acest scop. De la un punct încolo, datele despre timp și spațiu, calculate cu tot mai multă precizie datorită dispozitivelor optice și cronometrice pe care omul le perfecționează constant, se extind prin proiecții imaginare. Imaginația destructurează și recompune datele cunoașterii obiective, accesează/actualizează datele memoriei, făcând posibilă „vizualizarea" unor segmente ale realului devastate, dispărute, crearea unor structuri inexistente sau probabile, la extremă – reprezentarea conceptuală a vidului, neantului, infinitului, eternității.

Diverse imagini spațio-temporale stau la baza modelelor colective și individuale de reprezentare a lumii și omului. J.-J. Wunenburger afirmă că „raportarea noastră la spațiu apare ca o conduită globală, în care nu s-ar putea distinge clar ceea ce revine formelor obiective ale naturii și forțelor subiective ale imaginației […]. Spațiile în care ne înrădăcinăm și pe care le locuim, în același timp, își creează, fără îndoială, propria istorie și durată. Și din aceste variații rezultă, poate, odată cu tensiunile pe care le antrenează, aceste figuri ale imaginarului în care sfârșim prin a ne cunoaște" [22, p. 139-140]. Reflectând legătura individuală, nemijlocită cu lumea, imaginația spațială este creatoare de sens. Ea nuanțează afectiv informația sensibilă asimilată, estetizează cu fiecare reproducere datele primare, completează lacunele lor reliefând ceea ce era inaccesibil/invizibil la nivel senzorial. Prin imaginație, omul stăpânește realitatea, o supune voinței sale, îi curbează planurile conform celor mai incredibile intenții și aspirații.

Orice încercare de a delimita spațiul interior/psihic de cel exterior/ambiental este convențională, căci Eul și Noneul sau ființa omului și cea a lumii sunt interconectate nonstop și se influențează reciproc prin schimb de conținuturi. Ceea ce percepe omul ca fiind înlăuntru său a fost asimilat din afară și invers. Despre natura umană surprinsă în aceste circuite, G. Bachelard exclama: „și ce spirală este ființa omului! Nu mai știi de îndată dacă alergi spre centru sau dacă evadezi .[...] Ființa este rând pe rând condensare ce se dispersează sfărâmându-se și dispersare ce se întoarce spre centru" [2, p. 241-242]. În această dinamică bidirecțională filozoful vede o dramă a „geometriei intime".

Ca spații coextensive, care dialoghează constant, pot fi înțelese nu doar interiorul uman și mediul exterior, terestrul și cerescul/cosmicul, ci și lumea materială în raport cu cea spirituală. Doctrina religioasă le adună într-o unitate care funcționează prin interfuzie: ființele/forțele spirituale intervin în ordinea lumescului și aduc modificări calitative, iar omului îi este accesibilă, la încheierea parcursului fizic, lumea de dincolo. Însetat de *ființă*, omul religios nu poate trăi decât într-un spațiu sacru pentru că „doar o asemenea lume participă la ființă, *există cu adevărat*" [12, p. 52]. El execută gesturi și practici prin care divinul este redat habitatului său: „experiența spațiului sacru permite «întemeierea Lumii»: acolo unde sacrul se manifestă în spațiu, unde *se dezvăluie realul* și Lumea începe să existe. [...] Orice consacrare a unui spațiu permite o cosmogonie." [*Ibidem*] Locuința umană e construită în logica unei structuri concentrice.

Pentru omul religios, la fel ca timpul, spațiul nu este continuu, el permite falii, rupturi, segmente calitativ diferite: ale profanului și ale sacrului – deschise spre transcendent. Zona sacrului, în accepția lui M. Eliade, este locul plin de sens, de realitate. „A rămâne în spațiul sacru însemnă a te retrage de sub legile lumii profane, înseamnă a accede la o puritate inviolabilă" [21, p. 64]. Locurile hierofaniilor sunt consacrate. „Dumnezeu i se arată omului prin intermediul oamenilor și evenimentelor, fără a anihila particularitățile acestora: omul nu încetează să fie om, la fel cum nici evenimentele istorice nu încetează să fie fapte realizate de oameni. Toate acestea devin «locuri» ale exprimării lui Dumnezeu" [9, p. 227]. Pentru conștiința religioasă, în cuprinsul profanului se deschid în mod tainic spații insulare ale sacrului.

Casa: un spațiu constitutiv

Unul dintre simbolurile cu cele mai numeroase și eterogene conotații, în a cărui configurație imaginară intră date esențiale despre substrucția psihică a individului, este casa. Idealizată în amintiri, evocată sau descrisă deseori într-un nuanțat halou afectiv, locuința este, din cele mai vechi timpuri, un centru al lumii, un loc sacru. Casa acumulează infinite amănunte ale vieții personale. Atmosfera ei este impregnată de sentimente, trăiri, experiențe intime și de aceea ea devine, în timp, un centru de localizare a amintirilor („spațiul

conține timp comprimat”, spune G. Bachelard), în „fosilele duratei concretizate” [2, p. 40, 41] încifrându-se istoria personală.

În psihanaliza lui Jung, prin arhitectura casei (camere, etaje, subsol, mansardă ș.a.) este reprezentat sistemul psihic. Gaston Bachelard, de asemenea, face o analogie între construcția ei și alcătuirea interioară a omului. Casa denotă o bivalență structurală și funcțională: are fundamentul adâncit/îngropat în pământ, dar e clădită spre înălțime; este „o ființă verticală. Ea se înalță... este unul dintre apelurile la conștiința noastră de verticalitate”, iar pe de altă parte, „este o ființă concentrată. Ea ne cheamă la o conștiință de centralitate” [*Idem*, p. 49]. În descrierea lui G. Durand, amintind de ambivalența specifică obiectelor sacre, casa e „o făptură puternic terestră, care înregistrează apelurile cerești” [10, p. 164]. Într-un tablou topografic, poziția casei (urban/rural, centru/periferie etc.) exprimă indirect felul în care omul este situat în lume, marcând „terenul unde întâmplarea a semănat planta umană” [2, p. 87]. Izomorfia simbolului casei cu unele tipare imaginare ale Eului și ale Noneului (mama, pământul, cosmosul) deschide noi perspective în interpretarea semnificațiilor lui poetice.

În ceea ce privește rolul constitutiv al locuinței, Bachelard subliniază că „una dintre cele mai mari puteri de integrare pentru gândurile, amintirile și visurile omului este casa... fără ea, omul ar fi o ființă dispersată” [*Idem*, p. 38]. Prin imaginea „intimității protejate”, casa este „colțul nostru de lume”, „primul nostru univers”, dar și „noneul care protejează eul” [*Idem*, p. 36, 37]. Casa este „un paradis terestru al materiei” (G. Bachelard), ea demonstrează felul în care omul a ajustat materia unor necesități de bază: izolare, siguranță, stabilitate. Fiind o „solidă geometrie”, cu funcție de recipient fizic, casa se apropie de arhetipul pământului-mamă. Legătura omului cu prima sa locuință nu este doar una emoțională, psihică, ci și una trupească, formele ei sunt imprimate în memoria motrică. „Casa natală este fizic înscrisă în noi”, în ambianța ei ne-am cultivat „un grup de obișnuințe organice” [*Idem*, p. 46], iar aceste obișnuințe rămân în fondul mnezic inițial, ca date ale supraviețuirii.

Prin calitatea ei de adăpost, refugiu, sălaș, leagăn, vatră caldă, casa este „un substitut pentru pântecele matern, primul sălaș, probabil încă mereu visat, în care eram în siguranță și în care ne simțeam atât de bine” [13, p. 46]. Casa este asociată cu leagănul, cu trupul matern, prin sentimentul de izolare amniotică pe care îl susține, prin faptul că din interiorul ei omul își retrăiește ieșirea în lume. Arhetipul maternității casei („casa natală”) este prezentat ca „spațiu constitutiv”, ca materie temperată, echilibrată, ambient închis în care omul crește/evoluează nestingherit.

Construcția locuinței (și amenajarea ei conform unei viziuni strict personale despre confortul fizic și psihic) este inclusă în șirul activităților de imitare a modelelor cerești, declară Freud într-un mic tratat despre fericire [13]. Omul tinde, mai mult sau mai puțin conștient, către Centru, mai exact, către propriul Centru – cel care-i conferă realitatea integrală, „sacralitatea”. Nevoia sa de a se găsi chiar în inima realului, în Centrul Lumii, acolo unde se realizează comunicarea cu Cerul, explică Eliade, justifică multitudinea „Centrelor Lumii” [11, p. 67]. Casele, templele, palatele, orașele care poartă o înaltă semnificație pentru individ sunt situate în același punct: Centrul Universului.

Imagini poetice ale spațiului casnic

În poezia contemporană apar reprezentări artistice ale diferitelor case și expresii ale bucuriei sau nenorocului de a le locui, de a reveni la ele, de a le trăi ca pe niște experiențe încastrate. Interesante sunt atât imageriile unor spații geografice, matriciale, arhetipale, care antrenează omul în peripluri exploratorii, în aventuri inițiatice, cât și cele ale lumii intime, ale spațiilor-cochilie, care îi răspund nevoii de a se retrage în sine. În cartea *Zarathustra e femeie* (2018), **Maria Pilchin** relevă, prin poemele celor trei generații de personaje feminine, rolul de *Umbilicus Mundi* al căminului conjugal: spațiu al căldurii și protecției, al începutului, al internalizării realului. Zahara, Anteea și Zarathustra sunt surprinse fugind mereu spre casă, pentru a se izola în interiorul gândurilor și sentimentelor proprii, pentru a se curăți de mizeriile lumii: „femeia ajunge acasă intră deschide ușile să intre gerul / cântă îngână ceva al ei desparte de oameni departe / de grabă sună telefonul sună tare urlă ca un apucat / zahara scapă ceva din mâini tresare toată firea ei / întreaga ei viață i-a fost frică de oameni de lume de lucruri” [18, p. 7]; „anteea fetița de șapte ani pășește grăbită spre casă / păpușa ei aproape târâtă pe jos prăfuită dezbrăcată...” [*Idem,* p. 15]; „serile zarathustra după ce își închide dugheana / merge

încet spre casă respiră adânc păşeşte obosită / acasă face baie cu poezie deschide robinetul / și cuvintele curg peste ea ca ploaia de aur [...] / doar poezia rămâne cu zarathustra cea cuvântătoare" [*Idem,* p. 36]. Casa este unicul loc ce permite expresia umanului în naturalețea, firescul, autenticitatea lui; locul în care omul, lipsit de constrângeri etice, morale ș.a., se manifestă degajat.

Casa e locul relației cu sine și cu obiectele personale, cu oamenii apropiați; e spațiul iubirii ca primă necesitate, al unității conjugale: „oamenii merg spre distrugere oamenii au ales frigul / zarathustra se cuibărește la pieptul lui iona copilul / lor se cuibărește la sânul ei și se face cald / și focul lor / sacru arde pâlpâie luminează în casa lor de lângă râu" [*Idem,* p. 49]. Focul sacru pare a fi, în acest context, însăși viața, căldura fizică și spirituală care se transmite între membrii familiei și perpetuează, iubirea care emite lumină în „casa" de lângă râu (simbol al trecerii timpului). Un ideal suprem, casa din poeziile Mariei Pilchin este o încăpere a liniștii, împlinirii, căldurii existențiale.

Casa este un spațiu pur, izolat, pe care omul îl protejează spre a nu fi profanat. Valoarea lui se păstrează intactă, neîntinată de elemente și proprietăți străine, spațiul social fiind impur și contaminant. Imaginea omului fugind acasă, în locul în care se poate separa de lume și ascunde de moarte, se conturează în poezia *Luna de miere* din volumul *Oameni concreți* (2022) de **Virgil Botnaru**: „în satul nostru dintre două râuri mici, / august e luna mușteloR [...] iar dacă se întâmplă să moară cineva, îl petrec cu toții la cimitir / și când bulgării uscați cad de sus / peste somnul rece al răposatului, / se duc spre casă, / închid porțile, / încuie ușile / și fac amiaza în liniște. // de fiecare dată păcălesc moartea, / care încă umblă / buimacă / prin sat." (*Luna de miere*). Siguranța psihică pe care o simte omul între pereții casei este cea care îl ocrotește de moarte.

În cartea *Tu ești rusul cel bun* (2021), personajul poetic al **Mariei Pilchin** trăiește angoasa contactului dintre spațiul personal și lumea exterioară, contrapune violența intruzivă a lumii, micului univers fericit al familiei: „în casa noastră miros de gutui / de mere coapte și de stafide / în rutina acestui matrimoniu / mirosul tău fierbinte de bărbat / care mă trezește în nopțile reci / ca un cutremur ca un cataclism [...] / dormi unica zi când ești acasă / și tu și eu și mirosul de gutui / mirosul care ne umple întunericul / mâinile tale somnoroase / mă caută încep apoi repede / repede mai repede foarte repede / vulcanul și lava și magma / zilei în care suntem acasă" (*Repede mai repede foarte repede*). Femeia pare spiritul casei, în jurul ei se concentrează aromele, căldura, hrana, în jurul ei – bărbatul și copilul/copiii. Obiectele locuiesc liniștite, nederanjate în casă, dominatoare chiar („chiar și patul uneori pare să fie ostil / ne înghite ca un zmeu în pântecele lui / și ne pierdem acolo unul în brațele celuilalt / speriați și tremurânzi că ar putea / să ne scuipe afară ca pe niște sâmburi de caise" (*Casa noastră*)). Tot ce e rece și neplăcut se întâmplă afară, chiar și micile trădări inofensive (*Cercei cu motive grecești*). Agresiunea disimulată a lucrurilor care „mișună" în jurul cuplului nu face decât să-i consolideze unitatea.

Orice posibilă intruziune în spațiul casnic este o amenințare, transformă totul într-un spectacol, într-un artificiu în care gazdele sunt marionete ale propriilor temeri (*Vizitatorii*). Privirea din afară face ca totul să devină un spectacol jucat de ochii lumii, repetitivitatea unor scene prezentând viața într-o „bagatelă a cotidianului", străinilor le scapă mereu esențialul („tot ce însemnăm noi doi între noi"). Deși acceptați, străinii sunt tratați cu suspiciune, or cunoașterea lor disecă, pătrunde și denaturează realitatea intimă („frica cea mare e să nu ne calce / să nu ne strivească cochiliile / barbar și fără scrupule / să nu râdă apoi și cu chiote / să strige că ne-au deschis lumii" (*Străinii*)). Bănuielile față de străini, evitarea lor sunt înrădăcinate în instinctul primar de autoconservare: tot ce este necunoscut poate fi un potențial pericol. Toate imixtiunile care tulbură aerul sacru din „templul" familiei anticipează starea de autosuficiență după ce femeia va curăța spațiul intim de balastul lumii exterioare („pasărea phoenix e angajată / la cleaning service" (*Templul*)). Retragerea din lumea celorlalți este de necesitate vitală.

În poezia **Irinei Nechit** (antologia *Un om de succes și alte pierderi*, 2018), liniștea și confortul căminului sunt compromise de deciziile politice. Climatul emoțional și fizic al acestuia, în spațiul citadin, depind de factori externi: „rusia trimite peste noi o armată de nouri / afară ninge cu fulgi europeni / viscoli-v-ar în cabinete, dragi președinți / viscoli-v-ar în dormitoare şi bucătării / simt cum gazul se apropie de blocul nostru / urcă prin ţeavă la etajul opt / ştiți cât de convingător e limbajul diplomatic / al unui ceainic bolborosind pe aragaz" (*Flori de metan*). „Căldura" casei dispare atunci când starea materială exclude minimumul necesar subzistenței. Prin condiția *casei*, pe acest palier de interpretare, se subînțelege situația deplorabilă a *țării*.

Spațiul domestic, în poezia Irinei Nechit, este afectat de toate câte se întâmplă în lume, în interiorul lui pătrund semne ale dezagregării naturii, ale morții: „putregaiuri aduse pe tălpile pantofilor tăi de uriaş / iarbă uscată în buzunare mulţi curnuţi pe mânecile hainei / pe care o ţin atârnată peste balcon şi ghimpii căzând în gol de la etajul unsprezece / cureaua scoasă din pantaloni ca un şarpe strivit / / din nou ţi-a murit un prieten şi ai venit noaptea târziu / un uriaş mototolit la uşă [...] // cum reuşeşti să aduni toţi spinii din lume / pe geaca ta moale / în care îmi îngrop faţa de atâtea ori / cum se prind de tălpile pantofilor tăi / frunzele cele mai veştede // ploile abia au început / dar noroiul de-acum a intrat în casa noastră / ridicată sus deasupra copacilor” (*Un apartament deasupra copacilor*). La o înălțime aparent sigură, casa nu este izolată de lume, protejată de mizerie, de drame străine. Femeia aspiră mereu la un mic univers autarhic, care să-i aparțină.

Proiecții utopice ale spațiului casnic constatăm în mai multe poezii din volumul *Masa de sărbătoare* (2020) al Irinei Nechit. În poezia *Pumnii,* casa inundată de hrană, casa cu podul plin de pâine pare un paradis al copilăriei: „o tonă de pâine nouă / sub acoperişul înfierbântat al casei, / la amiază urcam în pod ne scăldam în grăunţe / ne culcam pe burtă înotam / înotam prin grămada răcoroasă, / îngropaţi-mă, strigam, să nu se vadă nici o mână nici un deget, / boabele îmi curgeau prin păr îmi gâdilau ceafa îmi intrau în sân // parcă dorm şi acum sub tona de grâu, parcă nu mai am puteri să cobor / din podul cu o ferestruică în formă de cruce, / pumnii mei se ridică încet spre cerul albastru” (*Pumnii*). Copilul înotând prin grăunțe este o expresie vie a exuberanței, o fericire de a trăi la înălțimea și în abundența bunăstării divine. Pumnii, în acest context, nu mai înseamnă violență, defensivă, ci bucuria îndestulării, siguranța zilei de mâine. Forța este, prin simbolul pumnilor, eliberată văzduhului.

Un alt mic univers utopic este reprezentat în poezia *Linie de start,* în care casa nouă denotă șansa unui nou început, de care are atât de mare nevoie omul. Odată cu evoluția sa interioară, el tinde să se debaraseze de realitatea materială ca de o cochilie prea strâmtă, caută alt spațiu de locuit: „apoi ne vom muta, / lucrurile vechi le vom lăsa așa cum stau și acum / în colțuri umbroase, / nu le vom clinti / nu ne vom apropia de ele / căci la o simplă atingere se vor lipi de corpul nostru / sufocându-ne în brațele lor de lemn și de hârtie îngălbenită, / vom părăsi rapid locul acesta / vom lua doar strictul necesar / îmbrăcați ușor / fiecare cu o valiză în mână / vom coborî scările, / eu aș ieși doar cu poșeta / aș rupe din mers o creangă înflorită / niciodată nu e târziu să începi o viață nouă / să te muți în casă nouă // [...] dar ochii se deprind cu albul orbitor / și zăresc în depărtare / încă o linie de start / apoi încă o linie de start / și încă una / câte linii, atâtea începuturi / câte nunți, atâtea ipoteci / vineri, sâmbătă și duminică / vom striga la microfon: / casă de piatră / casă de piatră / casă de piatră!” (*Linie de start*). Casa semnifică, așadar, zona de stabilitate relativă/temporară, punctul de popas pe care omul, dintr-un neastâmpăr înnăscut, îl va părăsi.

În poezia Irinei Nechit, casa apare și ca „templu” al spiritului matern. Sacralitatea lui derivă din faptul că este un loc activ, în care ființa umană contactează cu spiritele. Prezența mamei este resimțită în mișcările respiratorii ale casei: „Îmi vine uneori să instalez în apartament / niște radare pentru foșnete, / geamul e întredeschis, / perdeaua se clatină ușor, / vrei să mă vezi / vrei să mi te arăți / vrei să-mi spui ceva, mamă?” (*Foșnete*). Imaginea are o altă aparență în poezia *Eşti aici?* din antologia *Un om de succes şi alte pierderi,* poezie în care spiritul matern freamătă în frunzele unei plante: „Cine mai respiră totuși / în camera cu un geam spre asfințit? / A, da, trifoiul. [...] // Trifoiul acesta / îl am de la mama, / într-o zi mi-a dat niște cartofiori, / nu știam ce putere au, / acum văd cum frunzele tinere / apucă soarele de ultimele raze / și-l țin o vreme lipit de geam. // Norul de frunze fragede se mișcă ușor. / Ești aici, mamă? / Așa respiră trifoiul? / Dacă ți-aș schimba pământul, / ai răsări din nou? (*Eşti aici?*). Casa este locul spiritului matern, este biserica lui, câmpul lui de acțiune („intimitatea are nevoie de inima unui cuib” [2, p. 94], spune G. Bachelard, iar această inimă pare a fi femeia). În dialog cu sufletul mamei, eul poetic nu găsește decât șiruri interminabile de întrebări care se disipă în invizibil.

Casa este, astfel, un topos, un loc experiențelor fizice și spirituale unice, cu o valoare ontologică fundamentală. „Toposul în concretul casei omului sau al lăcașului de cult pune omul în ordine și armonie cu Dumnezeu, cu lumea și cu sinele său. Numai prin consacrare un loc devine topos și dobândește legitimare ontologică. Prin mijlocirea ritualului de sfințire, în *inima* locului transformat în topos se prelungesc liniile de forță ale unei structuri armonioase, ale unei realități integrale” [6, p. 54]. În opoziție mai mult sau mai puțin accentuată față de exterior, casa este o interioritate modelatoare.

Casa este un loc de întâlnire a omului cu Dumnezeu, în cartea *Doamne* (2024), de **Dumitru Crudu.** Partea a doua a plachetei conține mai multe texte poetice intitulate cu aceeași invocație: „Doamne!”. Sunt poeme ale unor grave întrebări, adresate lui Dumnezeu, dileme, confesiuni, autoanalize etc. Amenințat de o lume în proces de distrugere, a războiului, a crimelor, a relațiilor ostile, omul are certitudinea că, urmând *calea* lui Dumnezeu, îl poate întâlni: „în fața mea mergi Tu / Doamne / și ăsta e singurul lucru din viața asta / din lumea asta / de care sunt sigur / Doamne / Doamne și atât mi-e destul / ca să apăs clanța de la ușa casei mele / Doamne / și s-o deschid și să intru / și să pășesc înăuntru / după o zi cumplit de grea / eu mă întorc acasă / Doamne / acasă / în casa asta în care trăiesc / Doamne / deschid ușa / pentru că știu / că înăuntru te voi întâlni pe Tine / Doamne / chiar și dacă n-am să Te văd / nu am să Te aud / nu am să-Ți pot strânge mâna / Doamne [...] / dar intru pentru că știu că Tu ești înăuntru / pentru că știu / că m-ai așteptat toată ziua / cu masa întinsă.” [8, p. 52-53]. Casa este locul în care Dumnezeu are grijă de omul îndurerat, îl încălzește și îl hrănește, îi ascultă mărturisirile fără să îl întrerupă. *Biserica* omului postmodernității poate fi dormitorul în care se roagă, bucătăria în care îl așteaptă cei dragi, strada în care oferă cuiva apă și pâine, avionul care s-a întâmplat să nu se prăbușească.

Individul își găsește confortul în spațiul domestic sau în natură (casa divină); vegetația, ca și forfota tehnicizată, îi provoacă somnolență – stare predominantă în versurile semnate de **Dan Negară**, *Triphopuri* (2019). Un somn lung, împreună, presupune o plăcere tangibilă. Mai mult, somnul e o diluare în esența lumii, o dispariție în detaliile luxuriante ale imaginilor ei („eu adorm cu amiaza apăsând pe burtă / un copil care s-a urcat pe cel mai înalt turn / și arde orașul cu ochii laser.” [16, p. 26]). Somnul înseamnă detașare totală, eliberare („somnul din după-amiezi / în care îmi curgea salivă pe pernă” [*Idem,* p. 37]). *Suflul lucrurilor ce dorm* formează o cocă de senzații liniștitoare care cuprind personajul poetic și îl dedau profunzimilor Sinelui. Dacă lumea/exteriorul este spațiul mișcării, acțiunii (vieții fizice), interiorul casei este un mediu care armonizează experiențele statice, ale nemișcării, somnului.

În cartea *Scrum* (2019), de **Veronica Ștefăneț**, un fel de centru al lumii e bucătăria. Personajul poetic este un om în mișcare, mereu pe drumuri (*Călătorie. necesități*, *Iași*, *Galben bucureşti*, *Promisiuni*, *Chișinău – Cruglic* ș.a.). Călătoria, plecarea, abandonul, ascunde, în fapt, o incurabilă fugă de sine („de fiecare dată când fug – mă pomenesc tot cu mine în rucsac”). Omul din poezia Veronicăi Ștefăneț tinde să fugă de aglomerații, de îngrămădiri de lucruri, de starea de asfixiere pe care o provoacă mulțimile („totul grămadă, fără categorii / torn benzină și ies”). Personajul trăiește într-o lume cu amenințător de multe detalii, în care drumurile mai mult te expun decât te protejează, iar plăcerile se rezumă la singurătate. Însă toate drumurile duc acasă, în zona în refugiu. Bucătăria e un spațiu intim, reconfortant, prielnic exteriorizării și regândirii tuturor lucrurilor („apusul mă găsește în bucătărie [...] / pe an ce trece / pereții devin tot mai înguști”). Bucătăria cuprinde cu discreție și liniștea, și tulburările interioare (*Salata*). Alcoolul, muzica, prezența unui „tu” în bucătărie, susțin iluzia siguranței.

Bucătăria e un fel de oază a nostalgiei, locul unde personajul poetic își rememorează/reevaluează viața, enumerând schimbările dintre „atunci” și „acum” („cu câțiva ani în urmă / un astfel de val era să mă doboare / acum puterea asta – mă gâdilă” [20, p. 14]; „la 16 ani visam să ajung o bătrânică cool / să-mi cumpăr un harley / cu boxe / și când mi se va stinge setea / cu show must go on și viteză la maxim / să mă izbesc într-un perete // acum nu visez / sunt prinsă între nasturii de la sacou / cu spatele drept / nemișcată ca un punct în largul mării” [*Idem,* p. 24]). Dacă *atunci* este vârsta acțiunii/interacțiunii, *acum* e cea a inerției, abandonului și renunțării, a refugiului. *Acum* este momentul nefavorabil acțiunii, or fiecare pas e blocat de prejudecăți sau circumstanțe inadecvate. Fragilitatea interioară e asociată cu lașitatea, cu trădarea de sine, nesiguranța și frica, aceste stări accentuând necesitatea izolării și protecției.

Casa este un spațiu inviolabil, sacralitatea lui amintind de locul sfânt numit *hima* [4, p. 40] în religiile semitice, un spațiu în care orice criminal refugiat nu poate fi capturat și pedepsit, pentru că în cuprinsul lui legile sociale nu sunt valabile. În poezie, casa reprezintă un mic paradis personal sau o „mașină de locuit” (M. Eliade), un spațiu al unității, stabilității și perpetuării fizice (familie, căldură, hrană), dar și un loc al concentrării experiențelor psihologice (somn/vise, amintiri, emoții și sentimente, reevaluări interioare) sau sufletești (locul iubirii necondiționate, înțelegerii, iertării; locul rugăciunii). Aceste funcții polivalente conferă casei un rost sacru, care inspiră o atitudine religioasă.

„Spațiul alveolar” (L. Blaga) al satului natal. În poeziile lui **Arcadie Suceveanu**, satul este reprezentat ca parte constitutivă a Întregului cosmic, ca mic segment din necuprinsul divin. În sat, circuitele binelui și ale răului ies rar din veșnicul echilibru, lucrurile sunt readuse periodic în Ordine; „tot omul e bun și blând și arhaic” pentru că știe să se reintegreze Sursei: „În Joia Mare biserica din Suceveni / miroase a deșertăciune / învinsă // dimineţile pe-aici poate fi văzut Dumnezeu / în redingota lui Vasile Alecsandri: poc-poc, ciocănește ușor, deschizând / ambasade în trunchiuri / dictând structura pânzei de păianjen ori / drumul cârtiței pe sub pământ...” (*După-amiază arhaică,* vol. *Fiinţe, umbre, epifanii,* 2011). Satul stă sub grija și protecția divină, e locul în care Dumnezeu se preocupă de orice detaliu, toată mișcarea e în legea lui. Îndeletnicirile țăranilor sunt practici spirituale. Un tip de rugăciune, de pildă, se face în lutării, unde sătenii aleg „vopsele” pentru iconari. Sentimentul smereniei și al împlinirii lor vine din convingerea că „viața ta / e cercul cel mic / înscris / în Cercul cel mare.”

Imaginea casei din satul Suceveni e încadrată Marelui ansamblu. Casa e o celulă a infinitului: „Ou alb sub aripa păsării negre – / căsuța din Suceveni // Trecerea timpului ți se arată / ca un soare fumegos destrămându-se / prin grădini // Duminica bulbii bisericii cresc înspre cer / în fertile litanii / iar la rădăcina cartofului fată cârtița // [...] În nimbul de lumină al serii – / sufletele celor morți, ca niște fluturi / agonici” (*Litanie*). Satul este un spațiu al echilibrului cosmic, al armoniei care se menține pe temelia inițială. Orice freamăt al realului este un semn al prezenței lui Dumnezeu, o teofanie. Populat de îngerii și de sfinții lui Dumnezeu, satul este leac de singurătate, de frică în fața figurii fioroase a morții. Cele mai bune terapii ale minții și inimii sunt poveștile.

Stări contrariante de revoltă, amărăciune, scindare interioară sub impulsul de a fugi din sat apar după trecerea în eternitate a părinților. Fiul caută o eliberare de durerea pe care o actualizează semnele non-prezenței lor, însă nu trăiește decât o temporară lepădare de sine: „Îngrop cartea de poeme / la rădăcina părului și plec // Satul întreg mă urmează un timp / dar cam pe la o jumătate de drum / se întoarce înapoi în sat / scâncind / și lipindu-se de poala pădurii // [...] «Nu poți evada din propria naștere», / îmi strigă Mama parcă dintr-un alt timp / și zboară mai departe / fără întoarcere...” (*De data asta,* vol. *Ferestre stinse de îngeri,* 2014). Orice tentativă de a uita locul începuturilor suferă eșec, acesta fiind încifrat în memoria trupului. Satul natal este o structură a conștiinței, așa cum este și casa: „În fiecare fereastră / e câte o trompetă neagră // Seara, îngerii / cântă lieduri roșii, sfâșietoare, / în timp ce Casa / se înalță la cer” (*Înainte de înălțarea Casei la cer*). În imaginile casei și ale satului se transpun cele mai adânci și neînțelese fenomene ale spiritului.

Divinul se concretizează, prin figuri ale țăranilor și obiecte simbolice, în orizontul ruralului, în imaginarul poetic al lui **Anatol Grosu** (vol. *Epistola din Filipeni,* 2012). Epifaniile și hierofaniile repun în legătură cerescul și lumescul, neînțelesul care ne siderează și simplitatea lucrurilor mereu la îndemână: „Hristos este fântâna cu foc de peste drum / de unde badea gheorghe ne stoarce de băut / serile sunt șase ziua este una / pietrele sunt sfinte iar casele din lut” [14, p. 57]. Limita dintre spirit și materie, dintre eu și altul, dintre aici și *dincolo* se diluează periodic („acolo morții beau cu viii / fiecare pahar parcă ți-l bea altul” [*Idem,* p. 58]). Credința disipă frica de moarte: „iubirea lui nenica pentru filipeni era mare / pentru el moartea era un câștig / iar viața mult prea aproape” [*Idem,* p. 78], or viața pământească, pentru creștini, este un scurt preambul la viața cea veșnică, în împărăția lui Dumnezeu. Orice loc al experiențelor inițiatice sau transformative, care mijlocește accesul omului la transcendent, la sensul suprem, este idealizat.

Drumul experiențelor senzoriale. În cartea *Triphopuri* (2019), de **Dan Negară**, viața e reprezentată ca mișcare continuă în spațiu-timp. Mișcarea ritmică, exploratorie este o experiență integrativă, resincronizând fizicul și psihicul. Specificul unei vieți itinerante este sugerat prin jocul creativ al titlului (engl. *trip* – „călătorie”, „excursie”, „drum” și „linie de cocaină care se inhalează pe nări” sau „stare indusă de consumul cocainei”; *hop* – interjecție prin care se exprimă surpriza, dificultatea, obstacolul depășit, saltul; *trip-hop* – gen de muzică electronică experimentală, lentă, care creează o atmosferă hipnotică, de transă, mistică, melancolică etc.). „Călătoriile” sunt întrerupte de pauze reflexive sau creative și de scurte/accidentale momente de somn. În textele *Trip în submarin*, *Am mers pe jos de la kogâlniceni la ţâpova*, *Trip de iarnă*, *După ce am ajuns la scoreni din căpriana*, *De-a lungul străzilor înguste din sarajevo* ș.a., existența se consumă în mers, prin succesiunea actelor de receptare/consemnare a deja-existentului. Poezia drumurilor e un fel de memorie concentrată a micilor descoperiri. Ca mod dinamic de conviețuire cu ceea ce intră în alcătuirea lumii, *tripul* e un continuum de trăiri senzoriale.

Pauzele sau popasurile permit clipe de prezență conștientă în mijlocul unor priveliști naturale ravisante sau, din contră, de tristă constatare a universului de plastic, dezordinii, artificialului. Personajul *tripurilor* are conștiința unor idealuri răsturnate: „munții mei sunt grămezi de gunoi / iar tu privești copiii cum aleargă să intre în tine / ca într-o stupă budistă / și nu-i lași să iasă înapoi" [16, p. 11]), sau ale unor valori decăzute („avionul de hârtie taie felii de cer / și cade în tomberon / a fi bărbat înseamnă a răbda" [*Idem,* p. 26]). Poezia *Făcuți nu născuți* – răsturnând un adevăr al crezului creștin – atenționează despre pericolul artificiilor industriale, al concurenței omului cu mostrele/copiile lui tehnice. „Puțin rușinat de mișcarea bipedă", omul se lasă devansat de roboți, care își permit mai multe capricii funcționale. Viteza pare un indice al (de)căderii. La modul subiectiv, aceasta e suprimare a timpului, apropiere galopantă de final. Mania vitezei și cursul exorbitant al evenimentelor amintește de așa-numita Contracție Lorentz, un fenomen din teoria relativității, conform căruia lungimea unui obiect aflat în mișcare este măsurată ca fiind mai mică decât lungimea lui obișnuită (măsurată în repaus). În viteză, totul se comprimă, claritatea și coerența dispar, imaginile par șterse. Variațiile mișcării se anulează însă în universul static al casei. Cadrul intim oferă un confort al solitudinii („ultimul sfârșit al lumii e o pisică / pentru o femeie singură"); într-un spațiu în care nimic nu sare în ochi, nu irită, în care lucrurile își au locul lor, iar faptele decurg firesc, dezinvolt, omul se poate reda plăcerii somnului.

Alte experiențe senzoriale și afective prilejuite de plimbări și călătorii, de deplasări obsesive dintr-un loc în altul, sunt surprinse în poeziile din volumul *După cele șapte coline* (2024) de **Grigore Chiper**. Spațiul citadin sufocant, agasant (*Prins în lift*), e un loc al claustrării din care eul poetic evadează în alte segmente ale realității (*Orașele cu statuia lui Ștefan*), în lumi fictive sau în vis (*Singur acasă, Periuța*). Ritmul mișcării dintr-un punct geografic în altul este și un ritm al parcurgerii căilor propriei lumi interioare. Imaginația/memoria spațială se imprimă felului de a vedea lucrurile. Frumusețea femeii iubite se descrie printr-un „peisaj toscan sau alpin" (*Mai ales că e atât de rară*), iar experiența erotică e asemănată unui „mers în cerc". Până și moartea este o „călătorie spre centrul pământului" (*Ești*).

Personajul lui Grigore Chiper este obsedat de drumuri care deschid noi zone ale observației, contemplării și reveriei. Obiectele și ființele concrete sunt declicuri ale proiecțiilor imaginare (*Bulevardul Victoriei, Capătul drumului*). El trăiește însă același disconfort oriunde se află („am rău de mare și de uscat [...] // Eu țin mâna întinsă și privesc în zare / mai departe de primăvara vieții / dincolo de care crezi / că vor apărea cele șapte coline" (*Septimonium*)), de aceea nu se oprește, caută mereu altceva, cu toate că atracțiile turistice sunt dezamăgitoare și nu există un loc care să-l satisfacă mai mult decât imaginația (o confirmă motoul cărții). Un rău atemporal, extraplanetar îl însoțește ca umbra, un vertij de hipersensibilitate îi este provocat de orice mișcă (*Hotelul Miramar*). Mirajul paradiziac al unor aspirații îl orientează spre un *dincolo* în care nu mai există repere senzoriale și delimitări spațio-temporale (*Timp înzăpezit, Wintermärchen*).

Textele *Mersul pe de rost*, *Consumerism* de **Ion Agaci** (vol. *Așteptăm cuminți teroarea,* 2025), sunt, de asemenea, poezii ale singurătății ambulante, ale omului depănându-și destinul și enumerându-și nevoile și lipsurile în mers („Mersul trebuie știut pe de rost / mersul ca rugăciune / ca bunătate care vine de la sine. / Nu te duce mersul ăsta undeva să zici / mamă înțeleg acum totul are sens." (*Mersul pe de rost*). Plecarea este un mod de supraviețui, o eschivare de la aceeași realitate reîntâlnită la orice pas, cu alte fețe, în noi aparențe. Mai multe secvențe poetice reiau obsesia fugii de locuri care, în scurt timp, ajung să îngrădească, să stăpânească sau să „să-și extindă natura parazitară / peste a ta" [1*,* p. 10]. Existența se derulează în mers, se consumă înaintând către un alt punct, al noilor decepții: „O oră de mers pe jos până acasă / în noaptea asta / peste albul psihedelic al zăpezii. // O pădure de mesteceni doborâtă. Cât / de consumeristă poate fi căldura / rezultată din două corpuri / care se apropie?" (*Consumerism*). Ritmul nu are importanță, sens are doar mișcarea, fie și de melc, spre „acolo unde vreai să ajungi" (*Melcii ajung primii*).

Mișcarea este o rugăciune, un exercițiu de deblocare interioară, o terapie pentru individul căruia i s-au interzis dorințe mici și neînsemnate până a însușit cum să-și interzică orice formă de libertate a voinței. Cea mai devastatoare experiență este de a te împotrivi propriului instinct de autoconservare, de a încerca să rămâi atunci când îți vine să fugi („Să aștepți ca Dumnezeu să-ți facă dreptatea / pe care nici măcar tu nu crezi că o meriți" (p. 49)). Orice speranță e amestecată cu frica (certitudinea) unui final al prăbușirii: „dar

totul abia urmează să vină. / așa vom aștepta în liniște / așa cum luminile întârzie să se aprindă / așa cum ușile liftului nu se mai închid se / deschid se închid se deschid și acel / sunet nu mai ajunge atât de sus / unde noi / așteptăm / cuminți / teroarea.” (p. 51). În unele împrejurări, viața se simte ca un lift defect, a cărui oprire/cădere imprevizibilă derutează. Mișcarea produce o eliberare a minții, o detensionare a corpului (*3 ani, 7, 11*), cu toate că procesualitatea ei este fragmentată, (re)începe și se încheie periodic, iar orice punct final e un nou punct de pornire.

Concluzii

Omul transformă calitativ locurile în care se instalează și le demarchează simbolic, ritualic, identitar. O izolare practică/fizică a acestora (fortificații pentru securitate, de pildă) nu este suficientă: „omul își diferențiază întotdeauna mediul înconjurător în funcție de nevoile sale, privilegiind de pildă locurile care favorizează supraviețuirea alimentară sau protecția. Însă aceste locuri (sau altele) pot să primească de asemenea o legitimare supranaturală, o delimitare riguroasă, pe scurt o consacrare, fiindcă sunt încărcate cu o putere numinoasă” [21, p. 62]. Un spațiu sacru schimbă semnificațiile a tot ce cuprinde. Individul idealizează locurile unor experiențe excepționale, inițiatice (locul primelor revelații), care devin repere sau puncte de referință în narațiunea autobiografică. Sacralizarea, în acest sens, este o aureolare cu un sens spiritual, intim a unor locuri predilecte.

Bibliografie:

1. AGACI, I. *Așteptăm cuminți teroarea.* București: Nemira, 2025. ISBN 978-606-43-2140-4.
2. BACHELARD, G. *Poetica spațiului.* Pitești: Paralela 45, 2003, 269 p. ISBN 973-593-824-3.
3. BOTNARU, V. *Oameni concreți.* Chișinău: Prut internațional, 2022. ISBN 978-9975-54-710-9.
4. CAILLOIS, R. *Omul şi sacrul*. Trad. de Dan Petrescu. Ediția a IV-a. București: Nemira, 2006 [1939], 224 p. ISBN 978-973-569-815-7.
5. CASSIRER, E. *An essay on man, an introduction to a philosophy of human culture*. New York: Doubleday & Company, 1956. Disponibil: https://ia801901.us.archive.org/34/items/in.ernet.dli.2015.236097/2015.236097.An-Essay_text.pdf
6. CHERCIU, V. D. Topos și sacru. În: Robert Lazu (coord.) *Orizontul sacru,* Iași: Polirom, 1998. ISBN 973-683-123-x.
7. CHIPER, G. *După cele șapte coline.* Chișinău: Quadrat, 2024. ISBN 978-9975-66-806-4.
8. CRUDU, D. *Doamne.* Chișinău: Prut internațional, 2024. ISBN 978-606-8126-89-0.
9. DIÓSI, D. Estetica cultului religios. În: *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. 4, *Imaginarul religios*. Iași: Polirom, 2020, p. 221-236. ISBN 978-973-46-8263-8.
10. DURAND, G. *Structurile antropologice ale imaginarului*, trad. de Marcel Aderca. București: Editura Univers Enciclopedic, 1998, 447 p. ISBN 973-9243-99-1.
11. ELIADE, M. *Imagini şi simboluri*. București: Humanitas, 1994, 239 p. ISBN 973-28-0480-7.
12. ELIADE, M. *Sacrul şi profanul*. Bucureşti: Humanitas, 2000, 166 p. ISBN 973-50-0876-9.
13. FREUD, S. *Despre fericire.* București: Trei, 2021, 160 p. ISBN 978-606-40-1119-0.
14. GROSU, A. *Epistola din Filipeni.* București: Casa de Editură Max Blecher, 2012. ISBN 978-606-93347-0-6.
15. NECHIT, I. *Un om de succes și alte pierderi* (antologie). Chișinău: Prut Internaţional, 2018. ISBN 978-9975-54-403-0.
16. NEGARĂ, D. *Triphopuri*. București: Paralela 45, 2019. ISBN 978-973-47-3074-2.
17. PILCHIN, M. *Tu eşti rusul cel bun*. Chișinău: Prut internațional, 2021. ISBN 978-9975-54-563-1.
18. PILCHIN, M. *Zarathustra e femeie.* București: Cartea Românească, 2018. ISBN 978-973-2332-75-7.
19. SUCEVEANU, A. *Ființe, umbre, epifanii.* Chișinău: Arc, 2011. ISBN 978-9975-61-656-0.
20. ȘTEFĂNEȚ, V. *Scrum*. București: Casa de Editură Max Blecher, 2019. ISBN 978-606-857-770-8.
21. WUNENBURGER, J.-J. *Sacrul.* Trad. de Mihaela Căluț. Cluj-Napoca: Dacia, 1999,126 p. ISBN 973-35-0912-4.
22. WUNENBURGER, J-J. *Viața imaginlor*. Trad. de Ionel Buşe și Petrișor Militaru. Craiova: Aius, 2024, 304 p. ISBN 978-606-092-196-7.

Date despre autor:
Oxana GHERMAN, doctor în filologie, șef, Centrul de literatură și folclor din cadrul Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" al Universității de Stat din Moldova.
ORCID: 0000-0001-7366-2599
E-mail: oxana.gherman@yahoo.com

Prezentat: 09.02.2026
Recenzat: 06.04.2026
Acceptat spre publicare: 20.05.2026