

## REZUMAT

Pornind de la elementele psihologice, sociologice și istorice, este necesar să se observe modul în care apar și se dezvoltă primele licăriri religioase în conștiința umană precum și influența acestor forme de comportament, afective și cognitive, asupra literaturii religioase.

Toate manifestările sacrului sunt importante deoarece fiecare rit, fiecare mit, fiecare reprezentare religioasă sau figură divină oglindesc experiența sacrului și implică drept urmare, noțiuni ca ființă și adevăr, precum și conceptele fundamentale care derivă de aici.

Astfel, conceptul de psalm nu poate fi supus unei teorii limitative, date fiind sensurile multiple ale termenului și complexitatea apariției și dezvoltării acestuia.

Analiza stării de sacralitate determină un sistem de reguli și definiții cu rolul de a explica manifestările hierofanice și de a stabili o posibilă taxonomie a unei abordări stilistice. Devenirea religioasă este un fenomen nativ deoarece omul nu devine religios ci are această trăsătură constitutivă încă de la naștere, aspirația spre divin reprezintă o caracteristică inerentă a ființei umane.

Complexitatea transcendentalului presupune o explorare destul de vastă a termenului „religie” care se bazează pe relația omului cu sine și cu Numenul, motivând astfel încercările ființei umane de se reprezenta după modelul divin prin imitarea creației originare în contexte mistico-ritualice și etice ale devenirii sale.

Oferta și demersul oricărei religii se referă, în ultimă analiză, la această modelare a umanului în conformitate cu modelele proprii perspectivei divine, pentru a putea atinge maximul ontologic și pentru a se situa total în Ființă.

Definirea sacrului în raport cu profanul pornește de la diferența cunoscută a celor două concepte, iar pentru un istoric al religiilor, analiza comparativă a celor două noțiuni este necesară și reprezintă una dintre temele studiului.

Cum este și normal, am abordat în primul rând, pentru a avea un punct de plecare pertinent lirica ebraică, „Psalmii biblici”. Intuind elemente imnice în cultura egipteană, am recurs la o analiză comparativă a două texte ce aparțin Scripturii, respectiv literaturii egiptene: „Psalmul 104” și „Imnul lui Aton”.

Acest lucru dovedește clar impactul pe care l-a avut Egiptul asupra leviților prin titulaturi, tradiții și forme de organizare similare. De pildă, la evrei, cultul și simbolistica divinității Iahwe, își găsește corespondent în modelul tutelar al Soarelui: stăpânul Iubirii, dragăstosul creator al bărbatului, cel ce umple cu iubire cele două țări ale Egiptului – sunt doar câteva atribute comune ale celor două forme ale Absolutului.

Așadar, fiorul sacru, numinosul, este prezent la toate popoarele antice și continuă a fi studiat și asimilat de către poeți și scriitori până în epoca contemporană.

„Psalmii biblici” acoperă o perioadă care debutează cu viața lui Moise și se întinde până la revenirea din sclavia babiloniană din vremea lui Nemia. Fiind imposibil ca acest gen să fie rodul unui amatorism, istoricul Iosif Flaviu afirmă că Moise a fost inițiat în tainele prozodiei în perioada petrecută în Egipt. Recunoaștem similitudini între lamentația lui Ghilgameș asupra morții și imnul dedicat prietenului său Ionatan, de către psalmistul David.

Dacă pentru Ghilgameș meditația se realizează pe tema morții, pentru David lamentația lirică se transformă într-un imn al prieteniei.

Considerăm că intenția noastră are o finalitate susținută de abordare a problemicii religioase, cunoscut fiind faptul că acest gen nu a fost supus unei exploatare critice suficiente. Coroborată cu o documentare pertinentă, lucrarea și-a propus să parcurgă traseul atât de sensibil al unei problematici de tip existențialist. În al doilea capitol surprindem primele încercări de formule lirice religioase prin care eul intră în dialog cu Numenul; accentuăm în contiguitate critică diferențele doctrinare dintre textele primare ale lui Niceta de Remesiana și ale monahului Filothei, ultimul introducând pentru prima dată „rugăciunea către sfinți”.

În timp ce imnul consacrat „Te deum” ne indică cert influența psalmilor biblici, Pripealele lui Filothei demonstrează clar înrâurirea bizantină.

Prezența sfinților este cu siguranță un substitut al zeităților antice, textele monahului de la Cozia fiind constituite pe două doctrine: creștină și păgână.

Cel care prin traducerea „Psaltirii” devine primul creator religios recunoscut este însă Dosoftei, prin desăvârșirea metodei critice și prin elementele de noutate.

Interpretarea originală este echivalentă cu un act de creație, ceea ce a determinat includerea sa în rândul primilor poeți ai literaturii noastre.

Explorarea „Psalmilor versificați” pornește de la studierea a două categorii ale sacrului: miticul și magicul, binecuvântarea și blestemul fiind forme ale magiei, ale unei structuri prestabilite.

Dacă mitul povestește un eveniment ce a avut loc în timpurile primordiale, magicul este încă prezent în gândirea umană prin forme exterioare (cuvântul) ale unor ritualuri religioase, poezia izvorând din mit și materializându-se prin reprezentări devenite ritual astfel încât practicile magice arhetipale sunt concretizate în rostire poetică.

Dosoftei se pliază mentalității poporului aducând mesajul sacru prin toate mijloacele existente la începutul formării limbii și literaturii pe teritoriul țării noastre.

Pentru a înțelege corect semnificația textelor, poetul studiază mai multe traduceri în proză și încearcă să le „potrivească” versului nostru popular, scopul său devenind și acela de a crea o limbă a românilor.

Originalitatea sa constă în varietatea limbajului, în alcătuirea unei poezii noi la nivel de semnificant, fiind considerat un adevărat deschizător de drumuri în literatura română.

Concepția despre sacru a lui Eminescu a fost, poate, cel mai puțin analizată, de aceea în studiul de față am urmărit procesul aprofundării fenomenului religios, deoarece poetul se înscrie printre filozofii religioși ai secolului al XIX-lea. Pentru a identifica substanța religioasă a operei sale am (reexaminat) reactualizat conceptul de Numinos, întrucât mai multe monade marchează universul său liric (creștinismul, budismul, brahmanismul, vechile religii naționale, iudaismul).

Geneza poeziei sale religioase are multiple ramificații, logosul căpătând diferite conotații și inversiuni, până „la întoarcerea pe dos” a funcției sacre.

Sistemul metafizico-religios precum și idealul spiritual eminescian sunt destul de complexe – câmpul lexical predominant din care își alege logosul liric este creștinismul, dar printr-o atribuire a unei conotații originale funcției conotative, transformă acest repertoriu, la nivel ideatic într-un imn adus Nirvanei eliberatoare.

Crearea vieții fenomenale reprezintă una dintre problemele religioase care l-au măcinat pe geniul românilor – pentru început crezul artistic eminescian se relevă ca fiind necreștin. Cu siguranță poetul era un cunoscător al multor religii, fapt ce îngreunează identificarea hipotextuală a temelor și motivelor religioase, având în vedere sincronismul tradițiilor și credințelor cosmogonice.

Creștinismul este fundamentat pe rolul suprem al Logosului Întrupat-Mesia, salvarea prin credința în Hristos, ori Eminescu nu accepta sub nicio formă regăsirea paradisiului primordial, prin negarea sinelui și adorarea Forței ancestrale care a îngemănat în ea toată cunoașterea închisă eului luciferic eminescian.

Eminescu plasează omul între perspectiva estetică a lumii și marea aventură a adevărului, care nu poate fi numit ci numai intuit. Este adevărul misterului, al Dumnezeului extramundan, creator al armoniei cosmice, care motivează timpul și spațiul și, prin urmare, natura divină a omului.

În viziunea poetului, universul este desfășurarea rațiunii absolute și universale, a cugetării divine, în care omul, desprins din virtualitate prin adecvare la timp și spațiu, intuiește, trăiește, optează și decide prin atitudine. Eminescu percepe sacrul ca realitate absolută transcendentă – Dumnezeu – dar care se manifestă în lume.

Cugetarea eminesciană prefigurează o teologie pură, construită pe religiosul pur: relația divinitate-om. Ea este expresia metaforică a revelației interioare a divinului, care stă la baza religiei personale. Identificarea eului cu Dumnezeu nu apare ca o concepție existențialistă pură ci pare a înlănțui religiosul cu esteticul.

Consolarea creaturii, constă în faptul că împrumută ceva din strălucirea Creatorului și mai ales din trăirea demnității și libertății obținute prin cunoașterea adevărului sub forma legii.

Ataraxia este starea finală pe care o dobândește eroul în urma meditației pe tema nimicniciei vieții, rolul pe care individul uman îl are în lumea fenomenală.

Căderea tragică la care va ajunge sinele se datorează revoltei luciferice împotriva divinului Creator ce proclamă salvarea, prin el însuși, prin credința în logosul Întrupat și sacrificat pentru binele omenirii.

Substituirea sacrului cu profanul naște tocmai valorificarea răului, convertirea binelui în rău, ridicarea lui Lucifer pe locul la care el visa înaintea întemeierii lumii.

La Eminescu intuiția sacrului capătă expresie poetică mai întâi în „Mortua est!”. Poetul prefigurează construcția unei estetici filozofice finaliste cu implicarea termenilor: divinitate, natură, om și neant.

Neliniștea raporturilor dintre rațiune și sentiment este o constantă a gândirii sale. Transferul Adevărului în intelect nu conduce la eliminarea incertitudinii.

Mesajul poeziei nu este nici agnosticism, nici negativism ci afirmarea Realității transcendente, a Absolutului.

Eminescu este religios, zbatându-se permanent între recunoașterea existenței divinității și revolta împotriva voinței libere a acesteia, care l-a destinat finitudinii. Este o poezie metafizică, densă, de cunoaștere, de o tensiune și intensitate maxime, de o cutremurătoare viziune asupra existenței.

În capitolul dedicat lui Macedonski am studiat ipostazele lui „homo religiosus”, care suferă un proces de dizolvare la nivelul formal de înțelegere al ideii de sacru.

Cosmopolitismul formelor estetice, macedonskiene sunt o consecință aposteriori a spiritului său scindat în planul formalismului, înainte de a se ajunge la o relație unitară cu Numenul. Mai mult, această relație nu se va împlini deoarece starea de sacru este reprezentată în opera poetului sub forma unor clișee și sintagme reduse la terminologia religioasă care nu conceptualizează o stare de a fi întru sacru, un sentiment autentic, o relaționare interiorizată cu Divinul. Proliferarea formelor literare (romantism, simbolism, parnasianism, modernism) este rezultatul unei structuri sufletești instabile, conflictuale, dar de esență medie, care nu atinge adâncimea unui antagonism autentic. Acest tipar redundant de formule este o consecință a unei desfășurări structurale între limitele contingentului, ai cărui referenți sunt elemente profane: ambientul ostil, afecte zgomotoase, confesiuni marginale care se desfășoară între lamentație și imprecăție, în poezia psalmilor.

Intertextualitatea religioasă formală reprezintă doar o tehnică poetică de transpunere egolatră pe axa „empiric-divinitate”, cu intenția focalizării maxime asupra avatarurilor zgomotoase ale sinelui, situat în afara unei trăiri religioase de substanță.

Filonul religios care fundamentează poezia voiculesciană ca tematică unitară, demonstrează direcții de sincronizare cu momentele încordate ale tradiționalismului și modernismului, chiar dacă la o analiză imediată, atitudinea esențial-poetică este cea tradiționalistă. Receptarea exegetică a lui Voiculescu drept un poet de factură tradiționalistă de către Nichifor Crainic, mai ales, trebuie completată cu relevarea laturii moderne a spiritului poetic voiculescian.

Situarea operei poetului între „Tradiție și Modernitate” derivă din păstrarea tehnicilor și tematicilor consacrate de literatura tradițională dar și din căutarea spirituală a ideii de absolut, specifică omului modern. Cele două atitudini care reconvertesc experiențe poetice religioase sunt dezvoltate în module exegetice cu titlatură sugestivă: dimensiunea tradițională sau nivelul anagogic de analiză și dimensiunea modernă sau transformarea religiosului tradițional în constantă existențială.

Dimensiunea artistică tradițională este cea consacrată deoarece poetul este integrat de receptarea exegetică în curentul tradiționalist, prin cultivarea elementelor esențiale ale spiritului autohton: orientare religioasă condusă de principii ortodoxe, raportarea la mituri, valorizarea obiceiurilor. Considerat poetul „Poemelor cu Îngeri”, Voiculescu se detașează însă tematic și ideatic de dogmatismul religios teoretizat de ideologul revistei „Gândirea”; această desprindere de dogmă a reprezentat și ideea de la care am pornit în studiul dedicat acestui poet.

Am demonstrat că poezia voiculesciană cultivă misticismul doar într-o structură de suprafață, deoarece direcțiile religioase devin o proiecție a unei structuri profunde, zbuciumate, în continuă alegere a unui model spiritual.

Spre deosebire de Arghezi (poetul aflat în căutarea neodihnită a unui semn numenal palpabil) Voiculescu nu este tulburat de sentimentul lipsei manifestării divinului ci de conștiința nimicniciei umane care caută reîntregirea cu Totul-Divin, starea edenică pierdută.

Acest moment de neliniște sufletească, deschide spiritul poetic voiculescian spre o dimensiune modernă în care puterea iubirii divine, hristoformatoare, devine expresia comunicării cu transcendentul.

Deși receptat ca poet religios de factură ortodoxă Voiculescu demonstrează o aplicare structurală către o comunicare interioară cu Numenul, dincolo de constrângerile dogmei, prin translatarea religiosului tradițional spre o constantă modernă a existenței.

Viziunea originală despre sacru îl apropie chiar de spiritul poetic al lui Blaga cu care are ca element comun intuirea sacralului în formele profanului.

Apropierea de tradiționalism, devalorificarea arhetipurilor, de spiritul mistic, se realizează însă cu mijloace de expresie artistică care corespund omului modern. Elemente tradiționaliste (locuri sacre, animale, casa, pădurea) sunt valorificate de poet cu disponibilitatea eului modern atras de origini, de redescoperirea miturilor și a arhetipurilor.

Modernitatea lui Voiculescu este demonstrată mai ales de culegerea poetică: „Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare, în traducere imaginată”, în care poetul țintește spre înaltul spiritual, convins că genetic umanul conține segmentele sacralului, motivând reflexul nostalgiei după Edenul pierdut. Condiția cerească este râvnită și posibil redobândită prin refacerea ontologică a legăturii dintre trup și suflet.

Abordarea critică a liricii religioase blagiene a fost susținută de un sistem metodic de analiză a contiguităților artistice cu care poetul și-a dezvoltat afinități inerente poezilor însetați de cunoașterea luciferică, de coborârea din mit și de restaurarea misterului.

Am conceptualizat hermeneutic și taxonomic, elemente definitorii ale liricii poetului: liniștea organică, Marele Anonim, misterul, motivul luminii, starea paradisiacă pierdută prin blestem, raportul imanent-transcendent, alienarea prin destrămare. Analogic, s-au recapitulat elementele specifice spiritului modern care a dezvoltat și lirica argheziană, și care, aflat pe drumul descifrării Numenologiei s-a raportat la curajul nitzchenian de proclamare a morții lui Dumnezeu prin instalarea obsesivă a ideii de înstrăinare originare. Prin urmare, eul blagian nu deplânge moartea sacralității, nu se revoltă arghezian din cauza absenței semnului divin, ci exprimă amărăciunea metafizică a alungării adamice din paradis într-o lume măsurată de un neiertător timp profan, de anularea arhetipului și a eternității.

Complexitatea abisală a sufletului blagian am demonstrat-o prin analiza etapelor structural-afective și literare pe care le comportă opera sa. Până la ipostaza paradisiului în destrămare, poetul trăiește nostalgia misterului tăcerii originare, instaurate după înfăptuirea păcatului, ca zonă existențială, complementară cuvântului.

Pornind de la o descriere nuanțată a unor concepte concentrice semantic – mitul și magia – am demonstrat prezența și interacțiunea acestora în opera lui Blaga. În viziunea poetului, mitul și magia sunt două idei care coexistă, primul impunându-l pe cel de-al doilea, iar liantul celor două ipostaze este reprezentat de o stare inefabilă, dorul, ca o cale de re-chemare a Numinosului.

Sentimentul religios blagian trebuie analizat prin raportare la conceptul de mister ontic, străbătut de puteri magice prin care spațiul profan dobândește valențe sacre și se încarcă cu forța unui timp magic, izbăvit de finitudine. Prin magie, ființa finită, ducând povara cenzurii contingentului, poate pătrunde pe teritoriul misterului, sub pavăza Marelui Anonim, în spațiul intangibil dar provocator, capabil să suscite valențele omului de a se deschide spre divinitate și spre starea edenică.

În contextul modern nitzchenian al lui Dumnezeu a murit, de la care am pornit și în analiza operei argheziene, am analizat metodic căile metafizice și soluțiile transcendente de care se apropie poetul în căutarea interiorizată a sacrului. Astfel, dimensiunea orfică este capabilă, prin complementaritate cu tăcerea să dezvolte o breșă în transcendent, iar eul poetic poate să se refugieze prin magie în creație, adică în zona demiurgică preexistentă conștiinței noastre creatoare. Pierderea adevărului, cenzura impusă de Marele Anonim îl conduc pe poet să se apropie de singura cale posibilă în acceptarea legilor cosmice și de recuperare a stării sacre: gestul creator care are capacitatea de a metaforiza existența urmând modelul unor arhetipuri.

Secțiunea exegetică din acest studiu, dedicată operei blagiene, combate religiozitatea formală, dogmatismul redundant și relevă concepția poetului față de transcendentul care coboară și convingerea că sacrul este prezent în profan, în fiecare entitate umană care problematizează ontologicul.

Analiza critică a poeziei religioase argheziene a impus raportarea la modelul comparativ al ideilor estetice moderne și al principiilor tradiționale, întrucât, cele două atitudini cultural-estetice includ și problema ontologică a religiei: a fi sau a nu fi religios. Prin urmare, am delimitat, în abordarea critică a operei argheziene, un context al circulației acestor idei tematice, desfășurat între dorința cunoașterii faustice, caracteristică occidentalilor și ieșirea din criza morală prin întoarcerea spre Dumnezeu, propusă de orientali. Am pornit de la ideea-cadru că religiozitatea perioadei interbelice este reprezentată fie conform principiilor ortodoxe, fie simbolic, fie printr-un discurs apofatic, fie pendulând între credință și tăgadă, între anagogie și negație. În catalogia exegetică, Tudor Arghezi îmbină, în opera sa sub aspect ideatic și expresiv, tradiționalismul și modernismul, manifestând însă și o structură lirică neoromantică. Sentimentul declinului care cutreieră spiritualitatea modernă și ideea nietzcheniană a lui „Dumnezeu mort” au conturat latura modern-existențialistă a operei argheziene în care asimilarea celor două filioane artistice (modernism și tradiționalism) este o transpunere a unui colaps resimțit mai ales de hiaturile ființiale. În abordarea hermeneutică a operei lui Arghezi ne-am condus de la ideea fundamentală că dramatismul interior al spiritului poetic, generat de o tensiune profundă a contrariilor și-a pus amprenta pe întreaga creație artistică. După o descriere a stărilor antagonice și a conceptelor opuse cu care operează discursul liric arghezian am demonstrat că acestea nu-l situează pe poet doar pe linia romanticilor ci și într-un context anterior de tip arhetipal, adecvat manifestărilor incipiente psalmice.

Prin relaționare cu poezia argheziană am relevat faptul că psalmii biblici sunt plini de trăiri contradictorii, de lămuriri scripturale care se dezvoltă pe o temă antagonică emanată de ideea unui deus absconditus. Analogic poeziei religioase argheziene, cartea psalmilor biblici pleacă de la un emițător fenomenal, care se adresează unui lector avizat identificat cu Numenul. Chiar și atitudinile psalmice sunt similare: uneori emițătorul cere răzbunare, alteori asistăm la o atitudine egolatră și se ating chiar limitele trufiei luciferice. Ca orice poezie, respectând scopul creației în procesul creator, psalmii nu doresc să explice un mesaj ci să prezinte imagini care să deștepte în conștiința lectorului reprezentări catafactice ale întâlnirii cu Numenul iar scopul poeziei biblice este acela de a oferi destinatarului o viziune transformată și transformatoare.



În opera lui Arghezi am relevat analogiile atitudinilor psalmice și am subliniat ideea că poeziile religioase, fie că sunt scrise în deplină legătură cu Numenul, în mod catafatic, fie într-un mod apofatic, deșteaptă întrebările la care omul, în condiția sa de creatură, nu găsește răspunsuri. Am subliniat, de asemenea, perenitatea sentimentului religios în poezia argheziană, înțeles ca o problematizare a poetului etern, de ieri și de azi care își dorește o relație cu Numenul, fie ea și de subordonare. Deși se întreabă despre existența divină doar la nivel formal, eul liric arghezian are în ipostaza de homo religiosus, certitudinea existenței Numinosului iar negația argheziană pornește mai degrabă, dintr-un orgoliu luciferic, din setea de cunoaștere a adevărului și este susținut de dorința de a fi înălțat printre „creaturi”, prin revelarea personală a sacrului.

În tabloul liricii religioase contemporane, am accentuat metamorfozele sentimentului numinos în poezia soresciană și în lirica lui Doinaș.

Atributele estetice ale poeziei lui Doinaș, sunt deveniri post-factum ale unor căutări adânci, decantări ale unor situații existențialiste și ale tribulațiilor umane în care poetul a experimentat „voluptatea limitei”, zborul ascensional și goana după idealul tiranic dar și voluptatea căderii.

Convins, ca și Voiculescu, de faptul că, genetic, umanul conservă segmentele sacrului, Doinaș nu experimentează nostalgia voiculesciană modernă a regăsirii paradisului ci o ameliorare a distanței om-sacralitate prin afirmarea toleranței divinului față de dualitatea ființei zămislite din virtute și păcat. Stabilind conexiuni între cele două transcendențe (cunoașterea și existență), Doinaș nu este un poet al dramei cunoașterii ci și al tragicului existențial derivat din contactul cu fenomenalul. Tragicul ce răzbate din lirica sa este sublimat în apolinic după ce, spiritul poetic, aflat, ontologic, într-o continuă provocare umană, a experimentat toate avatarurile și patimile voluptoase ale dionisiacului. Daimonul cunoașterii l-a condus pe poet nu pe căile ascezei dogmatice ci spre paradigma descoperirii spiritului.

Dualismul definatoriu al umorului este înțeles și justificat de poet prin conștientizarea hybrisului care devine o cavitate proteguitoare. Detașarea eului abisal de contingent se realizează după experimentarea acestuia iar mișcările neodihnite ale sufletului devin măști ale sinelui, legate de real dar proiectate spre divinitate.

Avatarurile eului abisal sunt puse în lumină de puterea cuvântului ziditor care nu exprimă doar experiențe periferice, personale și ci profunzimi lăuntrice care definesc umanul, în general, recunoscute după un periplu hiperspațial și metaistoric. Dimensiunea orfică devine în procesul relaționării cu Numenul o reiterare a actului divin și sintetizează

atât tribulațiile eului limitat în contingent cât și adevărurile lumii și ale vieții. Cuvântul comportă, în viziunea lui Doinaș, o dimensiune interioară, confesivă, devenind „un partener al eului” cât și una exterioară prin care esențele universale sunt conceptualizate până la monadă.

Antagonismele unei ființe bipolare sunt redată în planul expresiei, de îmbinarea unor atitudini poetice diferite: romantice, rezultate din efervescența spiritului, clasice – ca urmare a disciplinării la nivelul expresiei și moderne „derivate dintr-un registru al modernității sufletului dilematic”. În poezia religioasă efectul acestui cumul de atitudini este regăsit în fluctuațiile mai multor măști ale eului – calm, solemn, paroxistic, anxios, angoasat, sceptic, exaltat, pasional, depresiv, clasicizant, dionisiac.

În Psalmi, Doinaș demonstrează o structură sufletească modern-reflexivă, manifestând o susținută mobilitate spirituală între melancolia exaltat-dionisiacă și clasicizarea apolinică dictată de conștiința existenței hybrisului ca experiment dar și ca exercițiu. Voluptatea care se naște la întâlnirea cu limita devine semn și al atitudinii romantice, și al gândirii clasice și al omului modern.

În analiza poeziei lui Doinaș, am identificat cele două principii de-constructive ale discursului liric: voluptatea limitei și voluptatea libertății. Poetul înțelege că instituirea transcendentalității pure nu este posibilă în lumea întrupărilor materiale. Nu disoluția eului îl sperie pe poet (pentru că se prescrie păcatului) ci absolutului perfecțiunii, imposibilitatea ridicării; izbăvirea și mântuirea sunt așteptate de poet fără ca acesta să părăsească limita contingentului.

În analiza poeziei religioase, ne-am oprit asupra unei formule inedite de expresie lirică prezente în ciclul de poezii „Psalmi la televizor”. Aceștia reprezintă o replică la ordinea clasică exprimată în poezia psalmică a lui Doinaș, prin înscrierea lirismului într-o matrice stilistică post-modernă.