

ADRIAN MANIU – POETA ARTIFEX

Mina-Maria RUSU
 "Apollonia" University of Iași

Abstract: In Maniu's poetry, the profane is converted into sacred, through a process that is inverted in comparison to the other poets of the epoch. The poet accomplishes a "resemantization of the patterns" based on magic and superstitions, which he finds in the celestial model and the mystery of the depths. His sight does not ascend towards the heavens but descends into the ground, seeking the sacred. The symbolic titles sustain Adrian Maniu's image of the worlds.

Keywords: sacred, profane, resemantization of the patterns, mystery, depths.

Fascinația icoanelor bizantine

Inițial credincios principiului **ut pictura poesis**, Maniu trăiește o experiență simbolistă trecătoare, alăturându-se apoi **Gândirii**, fără să alunece în extremismul ideologic, ci preluând doar din programul revistei, orientarea către universul rural; de fapt, la această revistă, el își descoperă atracția organică, înnăscută, specifică oricărui poet ardelean, față de sat. Nu slujește însă ca un militant idealurile rurale, precum înaintașii săi, Coșbuc și Goga. Mai curând un aer de *pictor refulat*¹ domină imaginile, picturalul biruind într-o aventură cromatică simbolică pentru peisajul sentimental declanșat în manieră proustiană, de amintire. Într-un fel, Maniu se apropie de Pillat, dar culorile paletelor sale sunt tari, contrastante, lăsând impresia uleiurilor grele iar nu de acuarelă transparentă. În poezia lui, cel ce conturează liniile este chiar poetul și tocmai de aceea, mai nimic diafan și misterios nu încântă cititorul, limitat astfel în actul interpretării mesajului. În general opera sa propune soluții aproape inflexibile. Modern în limbajul care este o adevărată *provocare*², Maniu se dovedește un tehnician al versului, cultivând cu precădere funcția estetică a cuvântului. Stilizând în manieră plastică, nu face decât să limiteze deschiderea metaforelor, prin estomparea exploziilor sentimentale. Se pare că iconografia bizantină l-a cucerit, așa încât alături de reprezentările concretului imediat, apar vizualizate sentimente, latura sacră a lumii, considerată astfel, nu atât prin efectele cuceritoare asupra ființei, cât mai ales prin bogăția de semne ascunse, misterioase, cu implicații adânci asupra conștiinței. Este o exaltare a conștiinței prin activarea subconștiinței. În esență, însă, aluziile sunt temperate de plasticitatea imaginii, de gravura în sine în manieră de atelier de pictură. În acest sens, Călinescu va observa că *poezia lui Adrian Maniu (...) exaltă un puternic miros de vopsele*.³ Deseori incantatoriu, limbajul, său

¹ Cf. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1980

² Constantin Ciopraga, *Personalitatea literaturii române, ed. a II-a revăzută și adăugită*, Editura Institutul European, Iași, 1997, p. 223

³ G. Călinescu, *op.cit.*, p. 841

poetic creează impresia de *infantilism*,⁴ care ascunde însă un suflet aplecat discret spre pământul tutelar, spre ritmul popular, spre basmul românesc, spre tradiție.⁵

Arhetipuri decorative

Fără a renunța total la tehnicile simboliste, ca unul dintre întemeietorii **Gândirii** poetul cultivă rafinamentul modernității, infuzat structurilor tradiționaliste. Volumul **Lângă pământ** (1924) dezvoltă temele cultivate de curentul promovat de amintita revistă, punând însă accentul pe tonurile sumbre, evocatoare ale unei stări sufletești alterate de contextul social al epocii. În creația sa, ca la mai toți poeții de la **Gândirea**, pastelul este expresia contextualizată a ideii religioase, prin localizare geografică, sau prin perspectivă sofianică, dar ecoul sentimentului e vocea amintirii.⁶ Dacă Pillat propune un sat ce rivalizează ca fizionomie cu imaginea raiului, același spațiu terestru apare la Maniu copleșit de târziul ca durată și pustiul ca stare, amintind, într-un fel de spleenul simbolștilor. Vidul și solitudinea deprimantă convertesc peisajul interior în imagini de pastel monoton și gri. Poate că mai curând găsim accente bacoviene decât unele idilice și luminoase. Între icoana radioasă și senină și răbufnirile magicului și ale superstiției, poetul le alege pe acestea din urmă. Domină vraja, misterul, forțele malefice dânduind ca *focuri blestemate ce scot limba peste comori*, iar amintirea îi dezvăluie un peisaj aproape apocaliptic: *Scobor în amintire ca într-un vechi mormânt,/ Vremelnicia-n toate pieire-și întrupează,/Nu mai găsesc nici viață, nici morții nu mai sunt. (Dragoste și aici)* Să fie același pillatian *ubi sunt*? Nuanțele terne zugrăvesc imaginea bisericii, opusul celei albe a lui Pillat. În viziunea lui Maniu, acest spațiu sacru este: *Lăcaș de rugăciune, corabie în ceață,/ subt luna-nchisă-n cearcăn bătut pe înfinit./ Alături de ruină, un măr bătrân, chircit,/ Întinde vine negre, lipsite de verdeață.// O pasăre din neguri cânta, părea că spune/ Prin întuneric jalea, scânteie de cleștar./ Deodată căzu rouă de stele în altar(s.n.)/ Și a fost ruptă umbra sub bolta de cărbune.// Dar sus de tot în turlă, un clopot de aramă,/ Smucit de-un preot negru, se vaietă întruna;/ În ceruri mohorâte s-a îngropat greu luna,/ Iar giulgiul ei din urmă pe cruce se destramă. (Biserica neagră)*

Ca arhetip al tradiției, lăcașul sfânt are, în viziunea lui Maniu, reminiscențe demonice; preotul negru, vaietul clopotului, cerurile mohorâte sunt argumente în acest sens. Așadar, în poezia lui, sacrul se manifestă în manieră inversă celui pillatian; dacă la poetul **Floricăi** latura sublimă -*fascinans* și *augustus* - devine măsură unică a sentimentului în discuție, în versurile citate domină *tremedum*, cu sensul de *înfricoșător*, *însăimântător*. Se pare că la Maniu, activarea excesivă a acestei componente este determinată de o aplecare spre magic și superstițios. Atmosfera e consonantă cu aceea din proza fantastică voiculesciană. Cu adevărat, în poezia sa, *privitivismul amestecă, ascultând de o cuceritoare logică infantilă, fabulosul cu observația crudă, realismul cu observația crudă, realistă, ceremoniosul cu familiarul, arhaicul cu modernul*.⁷ Într-un fel, configurația sacrului la Maniu se raportează mai curând la era precreștină, dintr-un *illo tempore* al credințelor și practicilor arhaice, primitive, menite a îmbuna o forță supraumană, cu porniri distrugătoare. Studiindu-i poezia,

⁴ *ibidem*

⁵ E. Lovinescu, *Istoria literaturii (Evoluția poeziei lirice)*, p. 358

⁶ Mircea A. Diaconu, *Poezia de la Gândirea*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1997, p.122

⁷ Ov. S. Crohmalniceanu, *Literatura română și expresionismul*, ed. a II-a, Editura Minerva, București, 1978, p.143

Pompiliu Constantinescu va conchide că *este a unui liric de notație grațioasă, în care un primitivism naiv se aliază cu un rafinament discret*.⁸

Judecând astfel lucrurile, opera apare mai curând ca un produs al revigorării viziunii folclorice asupra sacralului, cu obârșia în *cărțile religioase apocrife, atât de larg răspândite la noi sub privirea îngăduitoare a slavonismului creștin*⁹; dualismul acesta păstrat în în cele două forțe complementare, *Fârtatul și Nefârtatul*,¹⁰ se regăsește în opera lui Maniu. În magie, *imaginea joacă un rol decisiv, originalul și copia aflându-se într-un raport de determinare reciprocă*¹¹; la poetul ardelean, se poate vorbi despre o **magie iconică**, prin care imaginea creată transmite influențe magice. Icoanele lui sunt exteriorizări ale unor stări sufletești tulburi; chiar și într-un **Psalm**, atmosfera inițial bucolică a spațiului diafanizat de prezența unui înger se închide într-o tristețe care anulează bucuria anterioară: *Si-acolo îngerul o să învie pom și stâncă/ Si numai sufletul o să rămâie-n moarte.*” (**Psalm**)

Un alt arhetip decorativ este *grădina* care nu are aerul patriarhal și intim al parcurilor pillatiene, ci mai curând spasmele lui Bacovia în fața unui spațiu răvășit. *Iarba năpârlită, stejari înnegriți de vreme, vișinii uscați, norii palizi ca ceara, cenușe de amurg, grădina veche și, paradoxal, un înger negru* care își paște calul murg *într-o putredă lumină* copleșitoare, iată câteva frânturi din mozaicul unei icoane. Atmosferă deprimantă, intens provocatoare la depășirea pastelului ca formă și la imersiunea în simboluri. Pictura își continuă mesajul în **Turma**; același glas deprimant de clopot anunță metamorfoza apocaliptică: *Covorul florilor s-a schimbat în drum de piatră.*

Hieratism bizantin

Prin volumul **Lângă pământ**, poetul propune un gen aparte de tradiționalism modern, care reevaluează elementul folcloric, a cărui substanță o valorifică prin adâncirea laturii magico-rituale. Este știut faptul că folclorul oferă imaginea personalității poporului, a configurației sale morale și etice, a religiozității, a modului original de integrare în cosmos. Să amintim că problema a fost tratată și teoretic de cei de la **Gândirea**; e suficient a invoca studiul lui Pillat din 1923, purtând un titlu sugestiv: **Aportul folclorului în poezia nouă, românească**. Studiată din această perspectivă, opera lui Maniu practică imersiunea în arhaic, sondând abisurile conștiinței umane așa cum se prefigurează în manifestările artistice din cultura populară. Spre deosebire de contemporanii săi el cultivă deopotrivă pastelul ori balada, cărora le dă o nouă configurație, meditativă, conciliind spiritul iconoclast cu tradiția. Textele sale emană acea naivitate definitorie pentru pictura pe sticlă, evocând primitivismul, în raport de complementaritate cu rafinamentul și grația modernă. Despre aspectul acesta al operei sale, Ov. S. Crohmălniceanu va nota că *nu orice stilizare e dictată de un ochi care caută mereu planul transcendent*¹², deoarece însuși spiritul poetului a fost refractar la dogmă. Inițial, toate imaginile sale sunt lipsite de nota gravă, preferând parodicul și ludicul. Chiar **Salomeea** debutului său cuprinde *o poezie întreruptă de câte o pufnitură de răs*, după aprecierea lui

⁸ Pompiliu Constantinescu, *Poezi români moderni*, Editura Minerva, București, 1973, p.165

⁹ Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*, Editura Saeculum, I.O., București, 1995, p.22

¹⁰ Cf. Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Editura Academiei, București, 1978

¹¹ Alfred Bertholet, *Dicționarul religiilor*, Editura Universității Al. I. Cuza, Iași, 1995, p.262

¹² Ov. S. Crohmălniceanu, *op.cit.*, p.94

Vladimir Streinu;¹³ de la această etapă și până la apariția volumului care l-a consacrat, *Lângă pământ*, atitudinea se estompează. Legătura sa cu pământul produce sacralizarea peisajului, până când în chenarul românesc, apar, ca și la Pillat sau Voiculescu, figuri de sfinți, Precista cu Pruncul, alături de călugări - chipuri lumești, intermediarele dintre pământ și cer. Treptat, ortodoxismul său original, de sorginte păgână iese la lumină. Are loc o convertire a poetului; spiritul iconoclast pălește în favoarea preocupării pentru ascensiunea în spații celeste și pentru tragismul ontologic.

Cu *Drumul spre stele*, poetul alege sensul vertical al privirii, cerul fiind o icoană ascunsă între stele; chiar *Rugăciunea* este un *pro domo* al volumului și are accente psaltice. Se pare că problemele existențiale își adjudecă dreptul la un loc privilegiat în opera sa: *Înflorește, Domne, sufletul meu,/ Cum înfloresc salcâmi și mălinii,/ Înapoiază-mi credința iar,/ Cum întorci zborul păsărilor călătoare*. Un *Cântec de jale* îi trădează neliniștile; dialogul cu sufletul eșuează într-un monolog al deznădejdiei, iar lipsa răspunsului lasă loc unui imaginar spațiu extramundan, sacru printr-un *mysterium tremendum* irevocabil: *Biet suflet, unde mai răătăcești?/ E altă lume în flori și-n stele?/ Sau în vecii, fără gând putrezești./ E altă viața fără de moarte? (Cântec de jale)* Prin complementaritatea cosmicului cu teluricul (*flori* și *stele*) se produce o dezmarginire spațio-temporală ignorată însă de *suflet* capabil, prin imaterialitatea lui, a transcende sigur finitul temporal. *Veciile* - simbolică definire a duratei eterne - par însă a-l refuza; inserția sufletului în infinit ar fi o grefă respinsă, care lasă loc îndoielilor și amplifică tragicul existențial omenesc.

În fața icoanei, poetul cu ochii spre înalt, cere divinității un semn; poezia este o caldă confesiune: *Mărire ție, blândă și-nțeleaptă,/ Cu părul râu de soare mătășos/ Cu ochii de senină străvezire,/ Cum numai cerul primăverii poate fi;/ Și mâini în care alintară sărutarea/ Caută cuib al mângâierii reci ... (Pentru suflet)* Întors pe pământ, sufletul își găsește steaua, una proprie condiției umane, o *stea de iarnă* atașată teluricului ca element decorativ și simbolic totodată. Deși pare doar o prelucrare a colindului cu steaua de Crăciun, poezia are sensuri mult mai adânci. Aparentul aer descriptiv deschide calea unei meditații, în care cele două categorii religioase, *sacru* și *profan* își dispută întâietatea. *Steaua de hârtie* nu este doar simbolul pe care copiii îl poartă în zilele Crăciunului, ci exprimă o atitudine a omului față de propriul destin, prin abandonarea gândului că ar putea exista și alte spații, transumane, coordonate de principii străine finitului și morții.

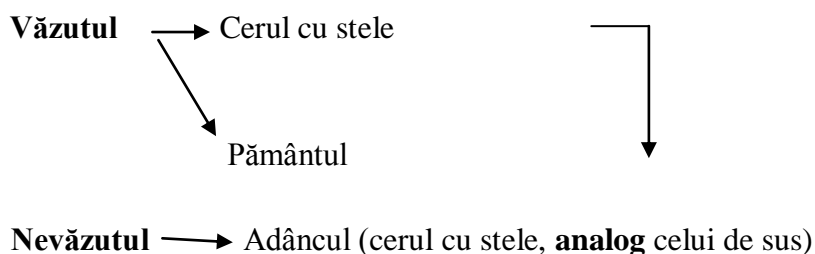
Reîntoarcerea pe pământ din avântul unui zbor prea îndrăneț are sensul descoperirii *sacru* *camuflat în profan*. De aceea, ascensiunea își schimbă sensul, prin inversarea planurilor; pământul devine un cer care atrage *stele căzătoare*, născătoare de *lumină vie*. Este un refuz al evadării într-un sacru ale cărui repere sunt doar imaginare și o întoarcere totală spre profan. Se produce o schimbare de planuri; *ceea ce a fost sus* își proiectează elementele în *ceea ce a fost jos*, printr-un transfer de prerogative. *Steaua de hârtie* capătă atributele stelei de pe cer. O transcendere pare a se produce și o nouă icoană primitivă învie imaginea arhetipală a mamei - sfință femeie, pentru miraculoasa putere de a zămisli viața, asemeni lui Dumnezeu. Firește că și acest mister ține de sacru, căci *Uite Precista cu sânul mic/ Alăptând puiul dumnezeiesc/ Vitele spre iesle aburesc/ Și regii Răsăritului nu mai zic nimic/ Aduc aur*

¹³ Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, E.P.L., București, 1967, p.54

celui ce nu vrea bogății./ Aduc tămâie celui ce e floare./ Cine primește steaua strălucitoare./ Steaua sfântă - steaua de hârtie.” (Stea de iarnă)

Prin colind, evadarea în lumea astrală integrează omul ca microcosmos în macrocosmos¹⁴ și, ca urmare, stelele sunt semnele scrierii secrete a zeilor pe care, prin trăirea destinului, omul o poate descifra. Autorul continuă demonstrația: *În stea e toată povestea lumii zugrăvit/ așa cum a fost și-o să mai fie/ poveste în veci neîncepută și nesfârșită. (Stea de iarnă)* Astfel se operează o resemantizare a tiparelor, convertind profanul în sacru, într-un mers invers decât la ceilalți poeți ai vremii. Privirea lui nu se înalță spre cer a căutare, a nădejde, dar ici a iscodire, ci se înfige în pământ, de unde scoate la modelul celest răsfrânt în misterul adâncurilor. Aici e locul de obârșie a magicului și a superstițiosului, confirmat de titluri simbolice: *Crucile fântânilor, Vrajă de noapte* sau *Mănăstirea din adânc*. La Maniu, sacrul se află în permanentă luptă cu diabolicul.

Apreciindu-i originalitatea concepției, criticul literar Constantin Ciopraga e de părere că *Maniu se complăce în terestru; uneori iscodind, el ascultă adâncurile.*¹⁵ Cerul său e ascuns în pământ, e o comoară de stele păzită de forțe malefice pe care doar cuvântul magic le biruie. Drumul spre sacru leagă lumea văzută, a stelelor de pe cer și a pământului cu aceea nevăzută, a adâncurilor. Din acest motiv, pastelul ascunde mai totdeauna intrarea într-un univers al misterelor sacre. O posibilă schemă a acestui fenomen specific lui Maniu ar fi:



Dragostea și moartea - ipostaze ale sacrului și profanului

Două fețe ale abisului sentimental își dispută locul în sfera sacrului, însoțite de accente elegiace, cu un fir melodic de rezonanță psaltică. De altfel chiar în titlurile din volumul *Cântece de dragoste și moarte* substantivul cântec revine, întreținând monotonia melodică, un gen de armonie sumbră, martoră a unor stări sufletești tulburi, în care accentele luminoase devin difuze, făcând loc tenebrei. Devenită interogativă, poezia este o confesiune a sufletului bântuit de doruri: *Sufletul meu intră ca nufăru-n ape/Tot mai adânc, în el adâncit.../ Totu-i departe, totu-i aproape./ Totu-i sfârșit... (Alt cântec)* O atmosferă bacoviană de prăbușire în singurătate, se instalează în noul volum: *Sunt singur, bat cu pumnul în pământ/De ce - ai tăcut? Mai singur - singur sunt...* Tonul elegiac mărturisește o exacerbată conștiință a tragicului; ieșirea din impasul existențial nu se produce însă, fiind anulată de prezența unui înger, măsură a eternului, impropriu ființei umane. Plutirea lui diafană nu cheamă lumea profană în sferile sacrului, ci îi întărește convingerea imposibilității transcenderii acestora: *Toată privesc și își trăgea sufletul în murdărie,/ numai tu, îngere, pluteai fără atingere,/ deasupra păcătoaselor traiuri, lipsite de vis. (s.n.) (Seară de aur)*

¹⁴ Constantin Ciopraga, *Amfiteatru cu poezi*, Editura Junimea, Iași, 1995, p.233

¹⁵ *ibidem*, p.234

Așadar, prezența angelică nu este un simplu element decorativ, ca în voiculescienele *Poeme cu îngeri*, ci are valoare de ipostază a divinității, elementul care fixează distanța dintre sacru și profan. În contextul creat de Maniu, *îngerul ar putea fi asimilat sufletului, ca un alter-ego al poetului*,¹⁶ ca o ipostază a omului eliberat spiritual de condiția-i profană, prin înălțarea la ceruri. Însăși plutirea e semnul oscilării între *pământesc* și *celest*, între *profan* și *sacru*. Se pare că aici, concepția lui Maniu se schimbă, față de volumele anterioare. Dragostea și moartea sunt elemente imateriale, capabile să transgreseze hotarele sacralului și, ca urmare, după explorarea cerului cu stele din adâncuri, se produce o evaziune în ilimitat, prin imersiunea în *cerul - cer*, expresie a sacralului însuși. *Moartea* nu mai are valoarea unui eveniment tragic, ci înseamnă nemurire; creștinismul o consideră etapă indispensabilă a învierii exemplare, fiind din punct de vedere moral, *imperativul desăvârșirii*¹⁷. Din aceste motive, deseori în poezia lui Maniu apar enunțuri aforistice adevărate poeme într-un vers, pe tema existenței tragice a ființei umane: *Viața asta trece ca o zi; Viața asta cade ca un zbor; Viața asta piere ca un foc*. În replică, alte astfel de structuri definesc moartea: *Moartea pretutindeni înviază*. Chiar căderea pe front devine o schimbare de stare, de la profan la sacru, prin transformarea trupului în plantă; în *Târziu de tot* - scriere mai curând narativă - simbolurile activează acordurile bocetului stins, căci jertfa înseamnă a dobândi nemurirea: *Marie, nu-ți mai căuta băiatul,/ Fiul tău a murit pentru noi toți(....)/ Inima i-a tăiat-o plugul în două,/ Iar din buzele care ți-au supt pieptul uscat,/ S-a făcut praf de cizme călcat. (Târziu de tot)*

Originală ca viziune, dar și ca tehnică poetică, opera lui Adrian Maniu este *de expresie modernă, prin care tradiția s-a exprimat la un nivel de artă neatins de nici unul dintre exponenții tradiționalismului programatic*.¹⁸

Bibliografie:

- Bertholet, Alfred, *Dictionarul religiilor*, Editura Universității Al. I. Cuza, Iași, 1995
- Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1980
- Ciopraga, Constantin, *Personalitatea literaturii române*, ed. a II-a revăzută și adăugită, Editura Institutul European, Iași, 1997
- Constantinescu, Pompiliu, *Poeți români moderni*, Editura Minerva, București, 1973
- Crohmalniceanu, Ov. S., *Literatura română și expresionismul*, ed. a II-a, Editura Minerva, București, 1978
- Diaconu, Mircea A., *Poezia de la Gândirea*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1997
- Lovinescu, E., *Istoria literaturii (Evoluția poeziei lirice)*, Editura Minerva, București, 1981
- Micu, D., *Gândirea și gândirismul*, Editura Minerva, București, 1975
- Papadima, Ovidiu, *O viziune românească a lumii*, Editura Saeculum, I.O., București, 1995
- Streinu, Vladimir, *Pagini de critică literară*, E.P.L., București, 1967
- Vulcănescu, Romulus, *Mitologie română*, Editura Academiei, București, 1978

¹⁶ Cf. Alfred Bertholet, *Dicționarul religiilor*, p.229

¹⁷ *ibidem*, p.303

¹⁸ D. Micu, *Gândirea și gândirismul*, Editura Minerva, București, 1975, p.456