

ADRIAN MANIU ȘI HEDONISMUL VIZUAL ÎN ENERGIA COMPRIMATĂ A LOGOSULUI

Adrian Maniu and the visual hedonism in the compressed energy of the logos

Cristina SAVA, Ph.D.,
“Petru Maior” University of Tîrgu Mureș

Abstract: The poetic model adopted by Adrian Maniu belongs to the ranges of the Classicism „ut pictura poesis”. Within its calligraphic intention, in order to express deliberately naive attitudes, placed under the seal of the mystery, instead of being communicated by voice and mimic, the poet appeals to visual hedonism. The compressed energy side in logos becomes an imperative antiiorfic, bringing the extinction of chaos through a gentle wisdom perspective, of a resigned understanding of the physical reality dependent of matter. The poet strikes by the acidity of the irony put over the sentimental effluences that print his lyricism a sarcasm able to overthrow the prestige of a certain filozofard sentimentalism. The poetic discourse could be the twinning of the real with the fictitious in the same plan, with the same size, but never to the merger.

Keyword: visual hedonism, compressed logos, Byzantine iconography, archaic prototypal, „Pierro funambulist.”

Perioada în care simbolismul apare ca gen proxim al speciilor „modernism”, și modernismul figurează ca post - simbolism, „intelectualism”, „imagism”, sau „poezie de notație și atmosferă”, pare a fi o perioadă propice temperamentului iconoclast al lui Adrian Maniu. Retractiv la supunerea la dogme și canoane, spirit sintetic, poetul exersează o mare libertate de mișcare în interiorul poeziei, libertate care îi permite „să se lase furat de «visarea trecutului», să celebreze «felurile credinței» și să cânte «frumuseți smerite»” (Ov. S. Crohmălniceanu). Hedonismul viziunilor lirice surprinde energiile latente ale lumii sublunare care palpită în decorul unui peisaj „bântuit” de fervori mistice, marcat de „o viață misterioasă și neliniștitoare, pe care o anunță ceasul.”¹ Acesta este „«infernul» poeziei lui Adrian Maniu, [...] un fascinant repertoriu de atitudini, stări și tehnici moderne.”² Noua sa orientare lirică pune accentul pe elementul vizual, unde universul poetic este alcătuit din „imagini ce pot doar să aproximeze mai mult sau mai puțin realitatea modelelor lor.”³ Prin așa numita „laicizare” a poeziei, prezintă realitatea ideilor susceptibile capabile de a-și pierde înțelesul primordial.

Sintetizând elementele definiției ale lirismului poetului, D. Micu apreciază că modalitățile artistice valorificate „sunt nu numai moderne, ci moderniste la modul extrem, el fiind în deceniul al doilea unul din corifeii avangardei, insurgent radical, iconoclast dintre

¹ Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura Minerva, București, 1972, p. 134.

² G. Gheorghiuță, în postfață, *Poezia lui Adrian Maniu – o sinteză*, în *Adrian Maniu, Versuri*, Editura Minerva, București, 1979, p. 331.

³ Francis E. Peters, *Termenii filosofiei grecești*, traducere de Drăgan Stoianovici, Editura Humanitas, București, 2007, p. 178.

cei mai fără măsură”.⁴ Stilizarea iconografică, practică în poezie de Maniu, corespunde bizantinismului „Gândirii”, observă Mihail Petroveanu, într-o manieră care, până la un punct, coincide cu anumite ecouri expresioniste pliate pe anume realități autohtone. Tot expresionist este și elementul htonic „de origine magico-superstițioasă”⁵, aflat la îndemâna stihilor primordiale, ilustrative fiind, în acest sens, volumele *Lângă pământ* (1924) și *Cartea țării* (1934) - o „frescă”⁶ a spațiului autohton. Prezența spiritului htonian, manifestat printr-o sensibilitate primitivă, consideră Ov. S. Crohmălniceanu, transfigurează un univers poetic în care nu lipsește evocarea unui spațiu rural cvasimitic. Mai mult, face ca „prin această poartă deschisă spre tărâmul magic al htonismului, «elementarul», «cosmicul», «nevăzutul»” să năvălească de-a dreptul, alungă „stilizarea «secesionistă» și aduc o alta, «expresionistă», dictată de «duhurile» și «stihiiile» primordiale.”⁷ Primitivismul poetului se bazează, de altfel, pe un „amestec de logică infantilă cu fabulosul, cu observația crudă realistă, ceremonialul cu familiarul, arhaicul cu modernul.”⁸ Referindu-ne la figuralul ceremonial, se constată că și acesta conduce la anumite similitudini între poezia sa și operele pictorilor italieni din Quattrocento, sau similitudini cu stilul iconarilor bizantini orfevieri, al zugravilor populari de icoane pe sticlă. Până la volumul *Drumul spre stele* (1930), „convulsia stihială se stinge treptat și odată cu ea notele expresioniste ale operei scriitorului.”⁹ În tehnica expresionismului pe care și-a însușit-o, Maniu anticipează „parțial, creația lui Blaga [...], concurând-o”¹⁰, cu deosebirea că tehnica sa vizuală presupune înțelegerea universului prin percepția ochiului. Dacă pentru Alecsandri sau Eminescu ochiul este un receptor ce imprimă versurilor o tensiune intelectualizantă, pentru Adrian Maniu el înseamnă un receptor exclusiv senzorial, beneficiind de efecte pur cromatice. Prin această particularitate, Maniu este considerat un reformator al liricii, un „exemplar în privința vizării simbiozei artelor”¹¹ prin mijloace și procedee literare ce țin de ordinea și exigențele picturalității.

Dacă judecați conform căroră simbolismul și modernismul își dispută circumstanța de gen proxim de factură romantică, poezia lui Adrian Maniu se dezvoltă ca o ilustrare în variantă exclusivă, intragenerică, specializată în descrierea picturală a cuvintelor. Din detenta vizionarismului poetic nu lipsesc procedee și viziuni specifice literaturii romantice, trecute prin filtrul sensibilității moderne (*Mănăstirea din adânc*), fundamentând tema credinței. Despre vizionarismul poetului în concordanță cu viața spirituală a satului (credințe, rituri, practici magice, stilizare iconografică), Mircea Tomuș precizează că poezia lui Maniu se înscrie în limitele clasicismului „în perceptul horațian *ut pictura poesis*, valorificând nu ocaziile de plasticizare superficială și descriptivism, ci emoția unică, de complexă valoare, a convertirii poeziei în desen și a desenului în poezie [...] în perspectiva eternității.”¹² Din perspectiva ortodoxismului „gândirist”, ca variantă de tradiționalism,

⁴ D. Micu, „Gândirea” și gândirismul, Editura Minerva, București, 1975, p. 428.

⁵ Ov. S. Crohmălniceanu, op. cit., p. 142.

⁶ Mihail Petroveanu, *Studii literare*, Editura pentru Literatură, București, 1966, p. 48.

⁷ Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, ed. cit., p. 134.

⁸ Ibidem, p. 143.

⁹ Ibidem, pp. 140-141.

¹⁰ D. Micu, „Gândirea” și gândirismul, ed. cit., p. 428.

¹¹ Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești, Momente și sinteze*, vol. III, Editura Minerva, București, 1986, p. 82.

¹² Mircea Tomuș, *Cincisprezece poeți*, Editura pentru Literatură, București, 1968, p.199.

promovează teme religioase care constituie „probleme de tehnică picturală, autorul urmărind fie linia pură a unui desen hieratic, fie stilizarea bizantină a unei icoane.”¹³ Subliniind harul plastic al poetului, Călinescu pune în evidență un element de detaliu important din compoziția acestuia: „ca și Th. Gautier, Adrian Maniu e un artist plastic refulat care se consolează în poezie. Dar de ar fi ales paleta, n-ar fi fost un Delacroix, ca și poetul francez, ci un pictor din secolul XIV ori un iconar bizantin, însetat de aurărie, coloare focoasă și hieratism linear.”¹⁴ Poetul nu e un ortodoxist afiliat strict „gândirismului”, mai degrabă unul formal, în aprecierile motivate ale aceluiși critic: „atât folclorul cât și eresul creștin sunt în genere folosite ca elemente descriptive nimic dogmatic sau transcendent în utilizarea motivelor ortodoxe, ci numai decorativ.”¹⁵ Ca atare, materialul ortodox (*Înviere*) și elementul pictural (*Jarnă, Decembrie*), pot fi înțelese drept „primitivism naiv” și „rafinament estetic.”¹⁶

Gustul lui Adrian Maniu pentru muzica poeziei, într-o manieră asemănătoare romanticilor și, mai ales, a parnasienilor, Ch. Leconte de Lisle sau M. de Heredia, Paul Verlaine, este apreciat și de Al. Piru, cu referire la arhitectura edificiului lingvistic, la sugestiile de tehnică și compoziție, preluate din pictura primitivă italiană, cu precădere din Piero della Francesca. Asumarea responsabilității unor modele și exemple, precum cele din familie, Rodica Maniu și Samuel Mutzner, apoi Ion Theodorescu-Sion (cu profesori ca Jean-Paul Laurens și Luc Olivier Merson), Iosif Iser (care a studiat la München și la Paris), Francisc Șirato (membru în „Grupul celor patru”, alături de Nicolae Tonitza, Ștefan Dimitrescu și Oscar Han), este atestată și prin apartenența la grupul *moderniștilor* a căror activitate se desfășoară, în genere, într-un singur plan, cel al esteticului. Nu întâmplător, în perioada de început a activității revistei „Gândirea” când încă nu i se imprimase spiritul doctrinar, Maniu pledează pentru cauza artei populare și pentru meritele marilor pictori români. Ceea ce constată Al. Piru, că poetul „ca și Arghezi și Blaga, pe care-i precedă și chiar îi anticipează, [...] face [...] din tradiționalism și modernism o sinteză originală, rămânând ca orice mare poet mai presus de orice școală sau, după cum s-a recunoscut, creând el însuși o școală”¹⁷, certifică o latură remarcabilă a psihologiei poetului.

Fără o valorificare în exces a sensurilor simbolice, punându-se, doar, accentul pe culoarea specific națională, opera lui Adrian Maniu este aceea a unui „vrednic făurar de frumuseți.”¹⁸ Reîntoarcerea la matricea tradiției este benefică liricii sale. Îi permite să surprindă psihologia specifică a omului din mediul rural cu zestrea sa folclorică și mitică (*Lângă pământ, Crucile fântânilor, Cântec sau rugăciune, Vrajă de noapte*). Autenticitatea imaginilor poetice stă sub semnul aceluși „weltanschauung țărănesc și relevării eresurilor și superstițiilor populare, a practicilor cultice, a mitologiei creștine.”¹⁹ În volumul *Drumul spre stele* (1930), poetul versifică unele elemente de superstiție populară (*Blestem*), sau forme de pictură iconografică naivă (*Primăvară deșartă, Târziu de tot*). Critica a identificat,

¹³ Ibidem, p. 191-192.

¹⁴ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1985, p. 823.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Pompiliu Constantinescu, *Poeți români moderni*, Editura Minerva, București, 1974, p. 165.

¹⁷ Al. Piru, *Studii și observații critice*, Varia II, Editura Eminescu, București, 1973, p. 340.

¹⁸ Ibidem, p. 347.

¹⁹ Z. Ornea, *Tradiționalitate și modernitate în deceniul al treilea*, Editura Eminescu, București, 1980, p. 591.

de asemenea, influențe ale lui Edgar Poe și Oscar Wilde în evocarea elementelor din fantasticul folcloric, precum și predilecția către tehnica unor poeți ca Rilke, Claudel sau T. S. Eliot.

În evoluția liricii lui Maniu, este evidentă „intelectualizarea emoției” cu atât mai mult cu cât se manifestă ca o refracție a indicelui eminent subiectiv, prezent în „noua poezie”. Asocierea dintre emoție și sentiment, specifică pictorilor, reflectă nonfigurativ-ul și în creația poetului: „Adrian Maniu transferă în poezie principiile picturii” (cu cuvintele aceluiași critic, în *Metamorfozele poeziei Metamorfozele romanului*). Există o apropiere considerabilă a poeziei lui Adrian Maniu de opera pictorilor realiști dintre cele două războaie mondiale, fără a se putea, însă, stabili un paralelism riguros, crede Mircea Tomuș: „se poate spune că poezia sa de inspirație actuală (pentru timpul său) respiră, în general, o atmosferă apropiată de cea a peisajelor lui Luchian, Tonitza sau Ștefan Popescu.”²⁰ Poemele lui Maniu, continuă criticul, cultivând „un realism al observației și al notației de o apreciabilă încărcătură afectivă”²¹, nu sunt lipsite de vibrația sentimentului conținutului autohton, exprimat într-un caligrafism baroc (*Cartea țării*, 1934). Mircea Scarlat consideră că revenirea la figurativ, din punctul de vedere al sugestiei lirice, se află în contrast cu tehnica macedonskiană a dematerializării, în cazul lui Adrian Maniu putându-se vorbi de „un adevărat hedonism vizual.”²² Plăcerea vizuală se materializează, exprimând atitudini voit naive, așezate sub pecetea tainei în loc de a fi comunicate pe calea vocii și a mimicii.

Adrian Maniu nu acceptă artificialitatea în artă și expresie, precizează Mircea Tomuș, „condamnând formulele în artă și criticând goana după un specific național artificializat,”²³ echivalându-le cu acea comoditate în producție „ca un fel de împăcare a caprei cu varza în «noaptea istorică»”²⁴ a tradiției. Substanța tablourilor de tip iconografic bizantin, pe care le crează, redă starea inițială a artei creatoare, cu o sensibilitate concretizată de „triumful stilistice și al manierei.”²⁵ Metoda valorificată în compoziția tablourilor poetice este, în concepția lui Nicolae Manolescu, aceea a unui „impresionist, căci «tabloul» se recompune din infinite nuanțe, lipsit de orice atmosferă de ansamblu”²⁶. Edificiile și obiectele de cult, icoanele, crucile, bisericile sunt pure elemente de decor, descriind tablouri melancolice, privite de poet fără evlavie religioasă, cu o perfectă detașare laică și cu un oarecare *parti-pris* depreciativ. „Cultul” icoanelor are menirea, în creația poetului, să dezvolte sentimentele de pietate creștină, de „orație imnică inspirată de contemplare a unei icoane”. Eresurile populare conțin suficiente elemente pe care poetul le explorează, spații în care ființează sentimentul religios, e adevărat fără devoțiune extatică, dar în puritatea gândului necenzurat de strictetea din planul ideilor. Treptat, religiozitatea poetului se purifică, se spiritualizează, resimțindu-se un sentiment de „frăgezime copilărească”²⁷ (*Rugăciune, Starea de iarnă*). În volumul *Drumul spre stele* (1930), impresia pe care o crează la început Maniu se dispersează și unele elemente din riturile și

²⁰ Mircea Tomuș, *Cincisprezece poeți*, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 188.

²¹ Ibidem, p. 188.

²² Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești, Momente și sinteze*, vol. III, Editura Minerva, București, 1986, p. 83.

²³ Gheorghe Lăzărescu, *Adrian Maniu*, Editura Albatros, București, 1985, p. 95.

²⁴ Adrian Maniu, *Tradiționalism modern*, în *Rampa*, an XIV, nr. 3564, p. 169.

²⁵ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. cit., p. 823.

²⁶ Nicolae Manolescu, *Poeți moderni*, Editura Aula, Brașov, 2003, p. 38.

²⁷ Z. Ornea, *Tradiționalitate și modernitate în deceniul al treilea*, ed. cit., p. 594.

practicile rituale iau locul elementelor creștine. Preocupat fiind, în exclusivitate, de efectul artistic, „își ia din când în când libertatea, de-ajuns de rar de altfel, în virtutea aceluiași drept al creației, de a mobiliza și personajele sacre”²⁸. Fără îndoială, acestea nu îndeplinesc, precizează D. Micu, decât o funcție decorativă. În poezia lui Maniu „apare pastoralismul sacru, ca la un Cârlova devenit mistic, cu turme domoale, ciobani smeriți și operații de stână săvârșite ca o liturghie. [...] un detaliu ortodox.”²⁹ Accentele credinței ortodoxe, care pot fi identificate, mai mult sau mai puțin, nu estompează imaginile picturii rurale sau folclorice, oricum, naționale, conturând, cum observă P. Constantinescu, „un material din care scoate mai ales sensuri vizibile; (...) ortodoxismul său nu este un punct programatic, ci numai un mijloc de expresie plasticizată, dexteritate artistică de giuvaiergiu minuțios.”³⁰ În grila lirică a gravității ontologice, avatarurile umanului, devin „doar apariții întâmplătoare ale lumii astrale, în chip de imagini ale cadrului sau cu funcțiuni decorative, de obicei stilizate în spiritul general al modului său de creație”³¹. Latura energiei comprimate în logos devine un „un imperativ antiortodox”³², aducând extincția haosului dintr-o perspectivă de înțelepciune blândă, de înțelegere resemnată a realității fizice dependente de materie.

Poeemele lui Adrian Maniu nu transmit sentimentul transcendenței sau drama credinței, precum la Crainic sau Voiculescu. Viziunea sa privitoare la efemeritatea fapturii este una de natură „exterioră, de influență livrescă în bună parte, și rezolvată pictural.”³³ În paginile plachetei *Cântecul întâiului Domnitor și Mânăstirea din adânc* (1935), își fac loc interogații grave asupra lumii, asupra sufletului pribeag, asupra destinului și a precarității existenței umane, conturându-se „chinul îndoielii unui credincios ce aspiră spre o certitudine care îi este interzisă.”³⁴ Meditațiile poetului asupra sensului vieții sunt evidente în ciclul *Cântece de dragoste și moarte* (1935), unde poetul arborează o tonalitate elegiacă și o atitudine pesimistă asupra condiției umane (*Încheiere*). Apocalipsa nu are conotații religioase (ca la ceilalți gândiriști), ci exprimă sentimentul de spaimă universală, datorat haosului care guvernează lumea. Participarea, fie ea și sporadică, la cenaclul lui Alexandru Macedonski nu se lasă fără amprente „macabro-baudelairiene.”³⁵ Poetul versifică descompunerea lumii (*Târziu de tot*), fără ca disputa dintre ființă și neființă să atingă nivelul superior al viziunii escatologice din psalmii lui Tudor Arghezi, sau orizontul metafizic din poeziile lui Lucian Blaga. Maniu imprimă poemelor sale o „pretenție de profunzime filosofică și dramatism.”³⁶ Reprezentativ, în acest sens, este volumul *Drumul spre stele* (1930), unde poetul își valorifică latențele creatoare, dovedindu-se a fi, din perspectiva valorizării invocației, unul dintre cei mai originali poeți români ai epocii.

Revenind la atitudinea poetului față de realitate, „oarecum oblică în comparație cu percepția rațională obișnuită, ca în cazul fiecărei atitudini lirice”³⁷, se constată că aceasta conduce la separarea a cel puțin două elemente de bază ale permanenței, consideră Mircea

²⁸ D. Micu, „Gândirea” și gândirismul, ed. cit., p. 442.

²⁹ G. Călinescu, op. cit., p. 825.

³⁰ Pompiliu Constantinescu, *Poeți români moderni*, Editura Minerva, București, 1974, p. 168.

³¹ Al. Dima, *Viziunea cosmică în poezia românească*, Editura Junimea, Iași, 1982, p. 105.

³² Gheorghe Grigurcu, *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, Editura Minerva, București, 1989, p. 159.

³³ Mircea Tomuș, *Cincisprezece poeți*, ed. cit., p. 178.

³⁴ Z. Ornea, *Tradiționalitate și modernitate în deceniul al treilea*, ed. cit., p. 595.

³⁵ Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, ed. cit., p. 125.

³⁶ Mircea Tomuș, *Cincisprezece poeți*, ed. cit., p. 169.

³⁷ Ibidem, p. 198.

Tomuș, așa cum apar ele în lirica poetului: „evident pare a fi lirismul, prezența poeziei în fiecare di momentele devenirii operei acestui autor, [...] Urmează apoi harul plastic [...] de substanță demiurgică, cum nu s-a întrupat în nimeni altul dintre cei care au turnat limba română în vers.”³⁸ Adrian Maniu rămâne călugărul care „are sufletul unui iconar mai mult îndrăgostit de culorile și liniile icoanelor sale, decât cultivând adorație pentru idoli reprezentăți.”³⁹

Ceea ce-l deosebește pe Adrian Maniu de toți cei care au scris sub influențe picturale, muzicale sau arhitecturale, scrie E. Lovinescu, este „atenția sporită față de mijloacele stilistice de reprezentare, într-o mare exigență față de meșteșugul artistic, într-o indiscutabilă originalitate.”⁴⁰ Ctitor al hirofaniei cuvintelor într-o pictură sensibilă, și totuși, inclus de Lovinescu în capitolul *Falsul symbolism*, Adrian Maniu, indiferent de încadrarea în istoria literaturii române, caută conștient noutatea în comunicarea expresiilor lirice. În acest sens, criticul precizează că „prezent în cele mai voite elucubrațiuni, poetul practică un instinct al amănuntului, o stăpânire a notației precise, care fac dintr-însul, pe lângă un elegiac, un pastelist viguros și nou.”⁴¹ Dacă „poetul inventează, criticul descoperă”⁴², și, astfel, se reconstituie personalitatea artistului, pentru care cuvintele și culoarea constituie un joc bizar, depășind momentele radicale ale tendințelor vremii.

În limitele jocului bizar de cuvinte și culoare, „Pierroul funambulesc din poezia lui Laforgue”⁴³, așa după cum a fost văzut poetul de contemporanii săi, aduce la un loc perifrazarea sau scurtele tăceri, elipsa sistematică de cugetare sau de expresie, tonul prozaic sau numai amabil, familiar chiar, oferind, oricum, ceea ce E. Lovinescu numea „spectacolul unei critice sincronizate cu spiritul vremii.”⁴⁴ Oricare ar fi fost natura stărilor sufletești, de apreciat rămâne picturalul, latura spectaculară, vobletele teatralizante ale imaginii create: „pentru banalul motiv că nu este, propriu-zis, un poet, în sens absolut, ci un pictor, un scenograf, un regizor, un actor, care, în loc de a se folosi de pensulă, culori, pânze, cartoane, costume, în loc de a se comunica pe calea vocii și a mimicii, face apel la pictura în cuvinte.”⁴⁵ Poezia sa frapează prin accente și tonalități decadente, dar și prin notele ironice care imprimă lirismului un anumit sarcasm, o anume tentă caricaturală. În limitele paradigmei unui modernism atipic, poetul uzează de capacitatea disimulatorie, „sfidând toate convențiile literare, dând cu tifla, ostentativ, oricărui academism.”⁴⁶ Aciditatea ironiei turnată peste efluviile sentimentale imprimă poemelor sale un sarcasm capabil să răstoarne prestigiul unui anume sentimentalism filozofard. Cu toată aparenta monotonie ce domină lirica din perioada interbelică, în liniile symbolismului și ale nostalgiei, ori a încercărilor de poezie filosofico-didactică, cu accente ale sentimentului înstrăinării, poetul consideră necesar să „știi să ațipești la umbra unui zid de biserică, între cruci de lemn și măceș veșted,

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem, p. 191.

⁴⁰ Al. Piru, *Studii și observații critice*, Varia II, ed. cit., p. 341.

⁴¹ E. Lovinescu, *Critice*, ediție de Eugen Simion. Antologie și Repere istorico-literare de Mihai Dascăl. Seria „Patrimoniu”, Editura Minerva, București, 1982, p. 111.

⁴² Florentin Manolescu, *Poezia criticilor*, Editura Eminescu, 1971, p. 126.

⁴³ E. Lovinescu, op. cit., p. 113.

⁴⁴ E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol.I, Ed. Minerva, București, 1973, p. 355.

⁴⁵ D. Micu, „Gândirea” și gândirismul, ed. cit., p. 445.

⁴⁶ Ibidem, pp. 420-421.

ascultând subpământeanul cossaș, numai să înțelegi cât de firesc crește și se desfoaie în nemărginire tot rostul traiului nostru.”⁴⁷

Modul specific de înțelegere și de interpretare a zbatelor lăuntruului nu este privat de sensibilitatea poetului răsfrântă în creație și nici nu se ferește în a mărturisi fățiș: „Am putea prea bine să afirmăm că în căutarea desăvârșitei exprimări de gând, fiecare dorește să își găsească exprimarea lui personală și că adevărata poezie va fi întotdeauna unică fără de asemănare cu altă poezie, înnoindu-se și fiind totdeauna veșnică, întocmai sufletului omenesc. [...] Fiecare poet își creează un grai personal pe linia însă a graiului poporului din care face parte. Și fiecare în acest timp se străduiește să îmbogățească exprimarea cu frumuseți de gândire ce reînnoiesc literatura universală.”⁴⁸ Mircea Scarlat subliniază faptul că sensibilitatea poetului a fost marcată de “arta 1900” – de “Jugendstil”⁴⁹, de unde și forța de sugestie, demonstrată plener în reverberațiile imprecăției și în mimarea exorcismului (*Blestem*), iar mai apoi, în ciclul *Poveste din sat*, poetul trece de nivelul anecdotei și readuce în prim-plan simbolistica biblică, într-o unitate deplină, realizată, însă, și dintr-o pornire ludică. În poezia lui Adrian Maniu se resimte o solitudine morală izvorâtă „dintr-o conștiință sensibilizată prin cultură. [...] Fiecare formă, din versurile și proza lui Adrian Maniu, păstrează, amară, căldura umanității poetului”⁵⁰, apreciază Ion Negoïtescu.

Avatarurile formale nu au împiedicat, însă, intuirea particularităților lirismului lui Adrian Maniu. Felix Aderca notează că „Maniu e un scriitor care nu poate fi gustat decât de scriitori. El merge atât de afund cu penița în simțirea și imaginația noastră că rămâi perplex, ca în fața unei uși închise (...) dacă n-ai un exersat obicei literar”⁵¹, într-o altă exprimare, „a scrisului ca terapie, ca taumaturgie [...]”⁵² În acest caz, discursul poetic ar putea fi îngemănarea realului cu fictivul în același plan, cu aceleași dimensiuni, dar niciodată până la contopire.

Adrian Maniu, „pictorul refulat”⁵³, profesează o poezie nonconformistă în care sentimentalismul, generalizat, oarecum, în lirica timpului, este relativizat și negat deopotrivă (spirit când sarcastic, când plin de umor). În același timp, poezia sa reprezintă expresia modernă a tradiționalismului, aceea „atitudine de închidere și izolare adoptată în datele unui etnicism conceptual”⁵⁴, tânărul poet urmărind „o impunere a mijloacelor antipoetice, ridicându-se împotriva edulcorărilor idilizante.”⁵⁵ Limitele comunicării poetice devin limita arealului peste care trecerea cuiva dinafară este uneori considerată o intruziune.

În poezia lui Adrian Maniu, pictura și cuvintele coabitează într-o corporalitate potrivită pentru a exprima ideea intelectului uman față în față cu factori – limită

⁴⁷ Adrian Maniu, *Început de vară*, în *Focurile primăverii și flăcări de toamnă*, Fundația pentru Literatură și Artă, București, 1935, p. 40.

⁴⁸ Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, ed. cit., p. 125, apud., A. Maniu, *Cronica artistică*. Expoziția Oficială a Ministerului de Instrucție publică, în „Noua revistă română”, vol. XIV, nr. 6, 26.V.1913, pp. 91-94.

⁴⁹ Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești, Momente și sinteze*, vol. III, ed. cit., p. 92.

⁵⁰ I. Negoïtescu, *Scriitori moderni*, Editura pentru literatură, București, 1966, p.155 și p.162.

⁵¹ F. Aderca, *Contribuții critice*, Ediție, prefață și note de Margareta Feraru, Articole, Cronici, Eseuri (1914-1926), Editura Minerva, București, 1983, p. 322.

⁵² Al. Cistelecan, *Aide – Mémoire*, Editura Aula, Brașov, 2007, p. 198.

⁵³ Gheorghe Grigurcu, *Legenda ironiei*, în revista “România literară”, nr. 3/2003.

⁵⁴ Iulian Boldea, *Symbolism, modernism, tradiționalism, avangardă*, Editura Aula Brașov, 2002, p. 161.

⁵⁵ Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești, Momente și sinteze*, vol. III, ed. cit., p. 81.

neexprimabili, transformați în cuvinte ale unei iconografii salvatoare. Înțelegerea așteptării devine un spațiu al expresivității tăcute, trădând neliniște, frică și angoasă. Predilecția pentru evocarea cromatică, surprinderea unor aspecte de feerie, a unei atmosfere de ev mediu, fixând plasticitatea hieratică a vechilor icoane, preluând modalități din tehnica pictorilor bizantini sunt elementele ce particularizează lirismul lui Adrian Maniu, lirism de o deosebită pregnanță imagistică și forță descriptivă.

Bibliografie

- Aderca, Felix, *Contribuții critice*, Ediție, prefață și note de Margareta Feraru, Articole, Cronici, Eseuri (1914-1926), Editura Minerva, București, 1983.
- Boldea, Iulian, *Symbolism, modernism, tradiționalism, avangardă*, Editura Aula Brașov, 2002.
- Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1985.
- Cistelean, Al., *Aide – Mémoire*, Editura Aula, Brașov, 2007.
- Constantinescu, Pompiliu, *Poeți români moderni*, Editura Minerva, București, 1974.
- Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura Minerva, București, 1972.
- Dima, Al., *Viziunea cosmică în poezia românească*, Editura Junimea, Iași, 1982.
- Grigurcu, Gheorghe, *Legenda ironiei*, în revista „România literară”, nr. 3/2003.
- Grigurcu, Gheorghe, *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, Editura Minerva, București, 1989.
- Lăzărescu, Gheorghe, *Adrian Maniu*, Editura Albatros, București, 1985.
- Lovinescu, E., *Critice*, Ediție de Eugen Simion. Antologie și Repere istorico-literare de Mihai Dascăl. Seria „Patrimoniu”, Editura Minerva, București, 1982.
- Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, vol.I, Editura Minerva, București, 1973.
- Maniu Adrian, *Cronica artistică*. Expoziția Oficială a Ministerului de Instrucție publică, în „Noua revistă română”, vol. XIV, nr. 6/ 1913.
- Maniu Adrian, *Lângă pământ*, Editura Cultura Națională, București, 1924.
- Maniu, Adrian, *Drumul spre stele*, Editura Cartea Românească, București, 1930.
- Maniu, Adrian, *Cântece de dragoste și de moarte*, Editura Cultura Națională, București, 1935.
- Maniu, Adrian, *Focurile primăverii și flăcări de toamnă*, Fundația pentru Literatură și Artă, București, 1935.
- Maniu Adrian, *Scrieri*, vol. I, II, Editura pentru Literatură, București, 1968.
- Maniu Adrian, *Versuri*, Postfață de G. Gheorghiuță, Editura Minerva, București, 1979.
- Maniu, Adrian, *Versuri*, postfață de Gheorghiuță, G., Editura Minerva, București, 1979.
- Manolescu, Florentin, *Poezia criticilor*, Editura Eminescu, 1971.
- Manolescu, Nicolae, *Poeți moderni*, Editura Aula, Brașov, 2003.
- Micu, D., „*Gândirea*” și gândirismul, Editura Minerva, București, 1975.
- Negoșescu, I., *Scriitori moderni*, Editura pentru literatură, București, 1966.

- Ornea, Zicu, *Tradiționalitate și modernitate în deceniul al treilea*, Editura Eminescu, București, 1980.
- Peters, E. Francis, *Termenii filosofiei grecești*, traducere de Drăgan Stoianovici, Editura Humanitas, București, 2007.
- Petroveanu, Mihail, *Studii literare*, Editura pentru Literatură, București, 1966.
- Piru, Al., *Studii și observații critice*, Varia II, Editura Eminescu, București, 1973.
- Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei românești, Momente și sinteze*, vol. III, Editura Minerva, București, 1986.
- Tomuș, Mircea, *Cincisprezece poeți*, Editura pentru Literatură, București, 1968.