ADRIAN MANIU ŞI 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 Mureş

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 antiorfic, 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", şi modernismul figurează ca post - simbolism, „intelectualism", „imagism", sau „poezie de notaţie şi atmosferă", pare a fi o perioadă propice temperamentului iconoclast al lui Adrian Maniu. Retractil la supunerea la dogme şi canoane, spirit sintetic, poetul exersează o mare libertate de mişcare în interiorul poeziei, libertate care îi permite „să se lase furat de «visarea trecutului», să celebreze «felurile credinţei» şi să cânte «frumuseţi smerite»" (Ov. S. Crohmălniceanu). Htonismul viziunilor lirice surprinde energiile latente ale lumii sublunare care palpită în decorul unui peisaj „bântuit" de fervori mistice, marcat de „o viaţă misterioasă şi neliniştitoare, pe care o anunţă ceasul."[1] Acesta este „«infernul» poeziei lui Adrian Maniu, [...] un fascinant repertoriu de atitudini, stări şi 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 puţin realitatea modelelor lor."[3] Prin aşa numita „laicizare" a poeziei, prezintă realitatea ideilor susceptibile capabile de a-şi pierde înţelesul primordial.

Sintetizând elementele definitorii ale lirismului poetului, D. Micu apreciază că modalităţile 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, Bucureşti, 1972, p. 134.
[2] G. Gheorghiţă, în postfaţă, *Poezia lui Adrian Maniu – o sinteză*, în *Adrian Maniu, Versuri*, Editura Minerva, Bucureşti, 1979, p. 331.
[3] Francis E. Peters, *Termenii filosofiei greceşti*, traducere de Drăgan Stoianovici, Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, p. 178.

BDD-A23364 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 14:00:46 UTC)

cei mai fără măsură".[4] Stilizarea iconografică, practicată 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 realităţi autohtone. Tot expresionist este şi elementul htonic „de origine magico-superstiţioasă"[5], aflat la îndemâna stihiilor primordiale, ilustrative fiind, în acest sens, volumele *Lângă pământ* (1924) şi *Cartea ţării* (1934) - o „frescă"[6] a spaţiului autohton. Prezenţa spiritului chtonian, manifestat printr-o sensibilitate primitivă, consideră Ov. S. Crohmălniceanu, transfigurează un univers poetic în care nu lipseşte evocarea unui spaţiu 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» şi aduc o alta, «expresionistă», dictată de «duhurile» şi«stihiile» primordiale."[7] Primitivismul poetului se bazează, de alfel, pe un „amestec de logică infantilă cu fabulosul, cu observaţia crudă realistă, ceremonialul cu familiarul, arhaicul cu modernul."[8] Referindu-ne la figuralul ceremonial, se constată că şi acesta conduce la anumite similitudini între poezia sa şi operele pictorilor italieni din Quatrocento, sau similitudini cu stilul iconarilor bizantini orfevrieri, al zugravilor populari de icoane pe sticlă. Până la volumul *Drumul spre stele* (1930), „convulsia stihială se stinge treptat şi odată cu ea notele expresioniste ale operei scriitorului."[9] În tehnica expresionismului pe care şi-a însuşit-o, Maniu anticipează „parţial, creaţia lui Blaga [...], concurând-o"[10], cu deosebirea că tehnica sa vizuală presupune înţelegerea universului prin percepţia 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 privinţa vizării simbiozei artelor"[11] prin mijloace şi procedee literare ce ţin de ordinea şi exigenţele picturalităţii.

Dacă judecăţi conform cărora simbolismul şi modernismul îşi dispută circumstanţa de gen proxim de factură romantică, poezia lui Adrian Maniu se dezvoltă ca o ilustrare în variantă excluzivă, intragenerică, specializată în descrierea picturală a cuvintelor. Din detenta vizionarismului poetic nu lipsesc procedee şi viziuni specifice literaturii romantice, trecute prin filtrul sensibilităţii moderne (*Mănăstirea din adânc*), fundamentând tema credinţei. Despre vizionarismul poetului în concordanţă cu viaţa spirituală a satului (credinţe, rituri, practici magice, stilizare iconografică), Mircea Tomuş precizează că poezia lui Maniu se înscrie în limitele clasicismului „în perceptul horaţian *ut pictura poesis*, valorificând nu ocaziile de plasticizare superficială şi descriptivism, ci emoţia unică, de complexă valoare, a convertirii poeziei în desen şi a desenului în poezie [...] în perspectiva eternităţii."[12] Din perspectiva ortodoxismului „gândirist", ca variantă de tradiţionalism,

[4] D. Micu, *„Gândirea" şi gândirismul*, Editura Minerva, Bucureşti, 1975, p. 428.
[5] Ov. S. Crohmălniceanu, op. cit., p. 142.
[6] Mihail Petroveanu, *Studii literare*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 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" şi gândirismul*, ed. cit., p. 428.
[11] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei româneşti, Momente şi sinteze*, vol. III, Editura Minerva, Bucureşti, 1986, p. 82.
[12] Mircea Tomuş, *Cincisprezece poeţi*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968, p.199.

BDD-A23364 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 14:00:46 UTC)

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 evidenţă un element de detaliu important din compoziţia acestuia: „ca şi 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 şi poetul francez, ci un pictor din secolul XIV ori un iconar bizantin, însetat de aurărie, coloare focoasă şi hieratism linear.”[14] Poetul nu e un ortodoxist afiliat strict „gândirismului”, mai degrabă unul formal, în aprecierile motivate ale ale aceluiaşi critic: „atât folclorul cât şi eresul creştin sunt în genere folosite ca elemente descriptive nimic dogmatic sau transcendent în utilizarea motivelor ortodoxe, ci numai decorativ.”[15] Ca atare, materialul ortodox (*Înviere*) şi elementul pictural (*Iarnă*, *Decembrie*), pot fi înţelese drept „primitivism naiv” şi „rafinament estetic.”[16]

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

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

[13] Ibidem, p. 191-192.
[14] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* , Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Ediţie şi prefaţă de Al. Piru, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 823.
[15] Ibidem.
[16] Pompiliu Constantinescu, *Poeţi români moderni*, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, p. 165.
[17] Al. Piru, *Studii şi observaţii critice*, Varia II, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973, p. 340.
[18] Ibidem, p. 347.
[19] Z. Ornea, *Tradiţionalitate şi modernitate în deceniul al treilea*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1980, p. 591.

BDD-A23364 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 14:00:46 UTC)

de asemenea, influenţe ale lui Edgar Poe şi Oscar Wilde în evocarea elementelor din fantasticul folcloric, precum şi predilecţia către tehnica unor poeţi ca Rilke, Claudel sau T. S. Eliot.

În evoluţia liricii lui Maniu, este evidentă „intelectualizarea emoţiei" cu atât mai mult cu cât se manifestă ca o refracţie a indicelui eminamente subiectiv, prezent în „noua poezie". Asocierea dintre emoţie şi sentiment, specifică pictorilor, reflectă nonfigurativ-ul şi în creaţia poetului: „Adrian Maniu transferă în poezie principiile picturii" (cu cuvintele aceluiaşi critic, în *Metamorfozele poeziei Metamorfozele romanului*). Există o apropiere considerabilă a poeziei lui Adrian Maniu de opera pictorilor realişti dintre cele două războaie mondiale, fără a se putea, însă, stabili un paralelism riguros, crede Mircea Tomuş: „se poate spune că poezia sa de inspiraţie actuală (pentru timpul său) respiră, în general, o atmosferă apropiată de cea a peisajelor lui Luchian, Tonitza sau Ştefan Popescu."[20] Poemele lui Maniu, continuă criticul, cultivând „un realism al observaţiei şi al notaţiei de o apreciabilă încărcătură afectivă"[21], nu sunt lipsite de vibraţia sentimentului conţinutului autohton, exprimat într-un caligrafism baroc (*Cartea ţării*, 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, aşezate sub pecetea tainei în loc de a fi comunicate pe calea vocii şi a mimicii.

Adrian Maniu nu acceptă artificialitatea în artă şi expresie, precizează Mircea Tomuş, „condamnând formulele în artă şi criticând goana după un specific naţional artificializat,"[23] echivalându-le cu acea comoditate în producţie „ca un fel de împăcare a caprei cu varza în «noaptea istorică»"[24] a tradiţiei. Substanţa tablourilor de tip iconografic bizantin, pe care le crează, redă starea iniţială a artei creatoare, cu o sensibilitate concretizată de „triumful stilisticei şi al manierei."[25] Metoda valorificată în compoziţia tablourilor poetice este, în concepţia lui Nicolae Manolescu, aceea a unui „impresionist, căci «tabloul» se recompune din infinite nuanţe, lipsit de orice atmosferă de ansamblu"[26]. Edificiile şi obiectele de cult, icoanele, crucile, bisericile sunt pure elemente de decor, descriind tablouri melancolice, privite de poet fără evlavie religioasă, cu o perfectă detaşare laică şi cu un oarecare *parti-pris* depreciativ. „Cultul" icoanelor are menirea, în creaţia poetului, să dezvolte sentimentele de pietate creştină, de „oraţie imnică inspirată de contemplare a unei icoane". Eresurile populare conţin suficiente elemenete pe care poetul le explorează, spaţii în care fiinţează sentimentul religios, e adevărat fără devoţiune extatică, dar în puritatea gândului necenzurat de stricteţile din planul ideilor. Treptat, religiozitatea poetului se purifică, se spiritualizează, resimţindu-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 şi unele elemente din riturile şi

[20] Mircea Tomuş, *Cincisprezece poeţi*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968, p. 188.
[21] Ibidem, p. 188.
[22] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei româneşti, Momente şi sinteze*, vol. III, Editura Minerva, Bucureşti, 1986, p. 83.
[23] Gheorghe Lăzărescu, *Adrian Maniu*, Editura Albatros, Bucureşti, 1985, p. 95.
[24] Adrian Maniu, *Tradiţionalism 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, *Poeţi moderni*, Editura Aula, Braşov, 2003, p. 38.
[27] Z. Ornea, *Tradiţionalitate şi modernitate în deceniul al treilea*, ed. cit., p. 594.

BDD-A23364 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 14:00:46 UTC)

practicile rituale iau locul elementelor creştine. Preocupat fiind, în exclusivitate, de efectul artistic, „îşi ia din când în când libertatea, de-ajuns de rar de altfel, în virtutea aceluiaşi drept al creaţiei, de a mobiliza şi personajele sacre”[28]. Fără îndoială, acestea nu îndeplinesc, precizează D. Micu, decât o funcţie decorativă. În poezia lui Maniu „apare pastoralismul sacru, ca la un Cârlova devenit mistic, cu turme domoale, ciobani smeriţi şi operaţii de stână săvârşite ca o liturghie. [...] un detaliu ortodox.”[29] Accentele credinţei ortodoxe, care pot fi identificate, mai mult sau mai puţin, nu estompează imaginile picturii rurale sau folclorice, oricum, naţionale, 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 minuţios.”[30] În grila lirică a gravităţii ontologice, avatarurile umanului, devin „doar apariţii întâmplătoare ale lumii astrale, în chip de imagini ale cadrului sau cu funcţiuni decorative, de obicei stilizate în spiritul general al modului său de creaţie”[31]. Latura energiei comprimate în logos devine un „un imperativ antiorfic”[32], aducând extincţia haosului dintr-o perspectivă de înţelepciune blândă, de înţelegere resemnată a realităţii fizice dependente de materie.

Poemele lui Adrian Maniu nu transmit sentimentul transcendenţei sau drama credinţei, precum la Crainic sau Voiculescu. Viziunea sa privitoare la efemeritatea făpturii este una de natură „exterioară, de influenţă livrescă în bună parte, şi rezolvată pictural.”[33] În paginile plachetei *Cântecul întâiului Domnitor* şi *Mânăstirea din adânc* (1935), îşi fac loc interogaţii grave asupra lumii, asupra sufletului pribeag, asupra destinului şi a precarităţii existenţei umane, conturându-se „chinul îndoielii unui credincios ce aspiră spre o certitudine care îi este interzisă.”[34] Meditaţiile poetului asupra sensului vieţii sunt evidente în ciclul *Cântece de dragoste şi moarte* (1935), unde poetul arborează o tonalitate elegiacă şi o atitudine pesimistă asupra condiţiei umane (*Încheiere*). Apocalipsa nu are conotaţii religioase (ca la ceilalţi gândirişti), ci exprimă sentimentul de spaimă universală, datorat haosului care guvernează lumea. Participarea, fie ea şi 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 fiinţă şi nefiinţă 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 „pretenţie de profunzime filosofică şi dramatism.”[36] Reprezentativ, în acest sens, este volumul *Drumul spre stele* (1930), unde poetul îşi valorifică latenţele creatoare, dovedindu-se a fi, din perspectiva valorizării invocaţiei, unul dintre cei mai originali poeţi români ai epocii.

Revenind la atitudinea poetului faţă de realitate, „oarecum oblică în comparaţie cu percepţia raţională obişnuită, ca în cazul fiecărei atitudini lirice”[37], se constată că aceasta conduce la separarea a cel puţin două elemente de bază ale permanenţei, consideră Mircea

[28] D. Micu, *„Gândirea” şi gândirismul*, ed. cit., p. 442.
[29] G. Călinescu, op. cit., p. 825.
[30] Pompiliu Constantinescu, *Poeţi români moderni*, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, p. 168.
[31] Al. Dima, *Viziunea cosmică în poezia românească*, Editura Junimea, Iaşi, 1982, p. 105.
[32] Gheorghe Grigurcu, *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiş,* Editura Minerva, Bucureşti, 1989, p. 159.
[33] Mircea Tomuş, *Cincisprezece poeţi*, ed. cit., p. 178.
[34] Z. Ornea, *Tradiţionalitate şi 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 Tomuş, *Cincisprezece poeţi*, ed. cit., p. 169.
[37] Ibidem, p. 198.

BDD-A23364 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 14:00:46 UTC)

Tomuş, aşa cum apar ele în lirica poetului: „evident pare a fi lirismul, prezenţa poeziei în fiecare di momentele devenirii operei acestui autor, [...] Urmează apoi harul plastic [...] de substanţă 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 şi liniile icoanelor sale, decât cultivând adoraţie pentru idolii reprezentaţi."[39]

Ceea ce-l deosebeşte pe Adrian Maniu de toţi cei care au scris sub influenţe picturale, muzicale sau arhitecturale, scrie E. Lovinescu, este „atenţia sporită faţă de mijloacele stilistice de reprezentare, într-o mare exigenţă faţă de meşteşugul artistic, într-o indiscutabilă originalitate."[40] Ctitor al hirofaniei cuvintelor într-o pictură sensibilă, şi totuşi, inclus de Lovinescu în capitolul *Falsul simbolism,* Adrian Maniu, indiferent de încadrarea în istoria literaturii române, caută conştient noutatea în comunicarea expresiilor lirice. În acest sens, criticul precizează că „prezent în cele mai voite elucubraţiuni, poetul practică un instinct al amănuntului, o stăpânire a notaţiei precise, care fac dintr-însul, pe lângă un elegiac, un pastelist viguros şi nou."[41] Dacă „poetul inventează, criticul descoperă"[42], şi, astfel, se reconstituie personalitatea artistului, pentru care cuvintele şi culoarea constituie un joc bizar, depăşind momentele radicale ale tendinţelor vremii.

În limitele jocului bizar de cuvinte şi culoare, „Pierroul funambulesc din poezia lui Laforgue"[43], aşa 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 numia „spectacolul unei critice sincronizate cu spiritul vremii."[44] Oricare ar fi fost natura stărilor sufleteşti, de apreciat rămâne picturalul, latura spectaculară, volutele 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 şi a mimicii, face apel la pictura în cuvinte."[45] Poezia sa frapează prin accente şi tonalităţi decadente, dar şi 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 convenţiile 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 simbolismului şi ale nostalgiei, ori a încercărilor de poezie filosofico-didactică, cu accente ale sentimentului înstrăinării, poetul consideră necesar să „ştii să aţipeşti la umbra unui zid de biserică, între cruci de lemn şi măceş veşted,

[38] Ibidem.
[39] Ibidem, p. 191.
[40] Al. Piru, *Studii şi observaţii critice*, Varia II, ed. cit., p. 341.
[41] E. Lovinescu, *Critice*, ediţie de Eugen Simion. Antologie şi Repere istorico-literare de Mihai Dascăl. Seria „Patrimoniu", Editura Minerva. Bucureşti, 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, Bucureşti, 1973, p. 355.
[45] D. Micu, *„Gândirea" şi gândirismul*, ed. cit., p. 445.
[46] Ibidem, pp. 420-421.

BDD-A23364 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 14:00:46 UTC)

ascultând subpământeanul cosaş, numai să înţelegi cât de firesc creşte şi se desfoaie în nemărginire tot rostul traiului nostru."[47]

Modul specific de înţelegere şi de interpretare a zbaterilor lăuntrului nu este privat de sensibilitatea poetului răsfrântă în creaţie şi nici nu se fereşte în a mărturisi făţiş: „Am putea prea bine să afirmăm că în căutarea desăvârşitei exprimări de gând, fiecare doreşte să îşi găsească exprimarea lui personală şi că adevărata poezie va fi întotdeauna unică fără de asemănare cu altă poezie, înnoindu-se şi fiind totdeauna veşnică, întocmai sufletului omenesc. [...] Fiecare poet îşi creează un grai personal pe linia însă a graiului poporului din care face parte. Şi fiecare în acest timp se străduieşte să îmbogăţească exprimarea cu frumuseţi 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 şi forţa de sugestie, demonstrată plenar în reverberaţiile imprecaţiei şi în mimarea exorcismului (*Blestem*), iar mai apoi, în ciclul *Poveste din sat*, poetul trece de nivelul anecdotei şi readuce în prim-plan simbolistica biblică, într-o unitate deplină, realizată, însă, şi dintr-o pornire ludică. În poezia lui Adrian Maniu se resimte o solitudine morală izvorâtă „dintr-o conştiinţă sensibilizată prin cultură. [...] Fiecare formă, din versurile şi proza lui Adrian Maniu, păstrează, amară, căldura umanităţii poetului"[50], apreciază Ion Negoiţescu.

Avatarurile formale nu au împiedicat, însă, intuirea particularităţilor 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 peniţa în simţirea şi imaginaţia noastră că rămâi perplex, ca în faţa unei uşi 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 acelaşi plan, cu aceleaşi 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 şi negat deopotrivă (spirit când sarcastic, când plin de umor). În acelaşi timp, poezia sa reprezintă expresia modernă a tradiţionalismului, aceea „atitudine de închidere şi 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 şi cuvintele coabitează într-o corporalitate potrivită pentru a exprima ideea intelectului uman faţă în faţă cu factori – limită

[47] Adrian Maniu, *Început de vară*, în *Focurile primăverii şi flăcări de toamnă*, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1935, p. 40.
[48] Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale* , ed. cit., p. 125, apud., A. Maniu, *Cronica artistică*. Expoziţia Oficială a Ministerului de Instrucţie publică , în „Noua revistă română", vol. XIV, nr. 6, 26.V.1913, pp. 91-94.
[49] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei româneşti, Momente şi sinteze*, vol. III, ed. cit., p. 92.
[50] I. Negoiţescu, *Scriitori moderni*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966, p.155 şi p.162.
[51] F. Aderca, *Contribuţii critice*, Ediţie, prefaţă şi note de Margareta Feraru, Articole, Cronici, Eseuri (1914-1926), Editura Minerva, Bucureşti, 1983, p. 322.
[52] Al. Cistelecan, *Aide – Mémoire*, Editura Aula, Braşov, 2007, p. 198.
[53] Gheorghe Grigurcu, *Legenda ironiei*, în revista "România literară", nr. 3/2003.
[54] Iulian Boldea, *Simbolism, modernism, tradiţionalism, avangardă*, Editura Aula Braşov, 2002, p. 161.
[55] Mircea Scarlat, *Istoria poeziei româneşti, Momente şi sinteze*, vol. III, ed. cit., p. 81.

BDD-A23364 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 14:00:46 UTC)

neexprimabili, transformaţi în cuvinte ale unei iconografii salvatoare. Înţelegerea aşteptării devine un spaţiu al expresivităţii tăcute, trădând nelinişte, frică şi angoasă. Predilecţia pentru evocarea cromatică, surprinderea unor aspecte de feerie, a unei atmosfere de ev mediu, fixând plasticitatea hieratică a vechilor icoane, preluând modalităţi din tehnica pictorilor bizantini sunt elementele ce particularizează lirismul lui Adrian Maniu, lirism de o deosebită pregnanţă imagistică şi forţă descriptivă.

Bibliografie

Aderca, Felix, *Contribuţii critice*, Ediţie, prefaţă şi note de Margareta Feraru, Articole, Cronici, Eseuri (1914-1926), Editura Minerva, Bucureşti, 1983.
Boldea, Iulian, *Simbolism, modernism, tradiţionalism, avangardă*, Editura Aula Braşov, 2002.
Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* , Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Ediţie şi prefaţă de Al. Piru, Editura Minerva, Bucureşti, 1985.
Cistelecan, Al., *Aide – Mémoire*, Editura Aula, Braşov, 2007.
Constantinescu, Pompiliu, *Poeţi români moderni*, Editura Minerva, Bucureşti, 1974.
Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972.
Dima, Al., *Viziunea cosmică în poezia românească*, Editura Junimea, Iaşi, 1982.
Grigurcu, Gheorghe, *Legenda ironiei*, în revista "România literară", nr. 3/2003.
Grigurcu, Gheorghe, *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiş,* Editura Minerva, Bucureşti, 1989.
Lăzărescu, Gheorghe, *Adrian Maniu*, Editura Albatros, Bucureşti, 1985.
Lovinescu, E., *Critice*, Ediţie de Eugen Simion. Antologie şi Repere istorico-literare de Mihai Dascăl. Seria „Patrimoniu", Editura Minerva, Bucureşti, 1982.
Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, vol.I, Editura Minerva, Bucureşti, 1973.
Maniu Adrian, *Cronica artistică*. Expoziţia Oficială a Ministerului de Instrucţie publică, în „Noua revistă română", vol. XIV, nr. 6/ 1913.
Maniu Adrian, *Lângă pământ*, Editura Cultura Naţională, Bucureşti, 1924.
Maniu, Adrian, *Drumul spre stele*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1930.
Maniu, Adrian, *Cântece de dragoste şi de moarte*, Editura Cultura Naţională, Bucureşti, 1935.
Maniu, Adrian, *Focurile primăverii şi flăcări de toamnă*, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1935.
Maniu Adrian, *Scrieri*, vol. I, II, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968.
Maniu Adrian, *Versuri*, Postfaţă de G. Gheorghiţă, Editura Minerva, Bucureşti, 1979.
Maniu, Adrian, *Versuri*, postfaţă de Gheorghiţă, G., Editura Minerva, Bucureşti, 1979.
Manolescu, Florentin, *Poezia criticilor*, Editura Eminescu, 1971.
Manolescu, Nicolae, *Poeţi moderni*, Editura Aula, Braşov, 2003.
Micu, D., *„Gândirea" şi gândirismul*, Editura Minerva, Bucureşti, 1975.
Negoiţescu, I., *Scriitori moderni*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966.

BDD-A23364 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 14:00:46 UTC)

Ornea, Zicu, *Tradiţionalitate şi modernitate în deceniul al treilea*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1980.
Peters, E. Francis, *Termenii filosofiei greceşti*, traducere de Drăgan Stoianovici, Editura Humanitas, Bucureşti, 2007.
Petroveanu, Mihail, *Studii literare*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966.
Piru, Al., *Studii şi observaţii critice*, Varia II, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973.
Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei româneşti, Momente şi sinteze*, vol. III, Editura Minerva, Bucureşti, 1986.
Tomuş, Mircea, *Cincisprezece poeţi*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968.

BDD-A23364 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 14:00:46 UTC)