

ADRIAN MANIU. THE WORD-IMAGE AND THE BROKEN WRITING

Dorin ȘTEFĂNESCU, Associate Professor, PhD, "Petru Maior" University of Târgu-Mureș

Abstract: The study points out the possibility for the poetic language to make itself starting from figures and images that appear in the transparence of an interval which is the very distance separating the verisimilar and its model. As it is obvious in some of A. Maniu's poems, the image reveals itself through the body of a writing broken into pieces but shining in the light of its visible image. Irealization blends with revelation; the reality suspended from its wordly appearance shows another dimension: the world of the poem risen at a new level of the sight. On this climax of detachment, all one may see and speak is nothing but a medium of a transfiguration, the possible of the signifying given in an image which appears as an original power of the poetic creativity.

Keywords: Adrian Maniu, word-image, detachment, transparence, transcendental intuition

Cum am putea surprinde în plină desfășurare „limbajul poetic articulându-se tocmai pornind de la figuri și imagini încheiate în lacul transparent al unui interval, sesizate prin intermediul unei distanțe, date înțelegerii în miezul unui mediu conceput pentru a separa în mod incontestabil și la nesfârșit verosimilul de model”?¹ Când Adrian Maniu scrie, de exemplu, „undiri albe în giulgiul ceții” (*Drum pierdut*),² cuvântul își ocultează semnificatul, ceea ce apare – la „prima” vedere – nefiind decât imaginea clar-obscură structurată opozitiv: undiri albe vs. giulgiul ceții. Aparent, avem de a face doar cu „o aproximație « picturală » în care umbrele și luminile dau de văzut o imagine, iar imaginea aceasta, în negru și alb practic, nu are alt statut decât asemănarea și nu « realitatea » însăși în esența sa”.³ Fiecare element al acestei antinomii face imagine prin sine însuși, dar imaginea adâncă e dată abia de semnificabilul inaparent, întrevăzut în înțelegerea intuitivă a luminii străbătătoare care, legând vizibilul de invizibil, luminează cuvântul însuși, potențându-i expresivitatea.⁴ Astfel încât „fiecare cuvânt are dublul său de imagine ca un dublu de lumină”, cuvânt-imagine care „vede el însuși și face să se vadă prin el”,⁵ se dă în cuprinsul poemului și dă de văzut, lăsându-se inundat de lumină și răspândind lumina. Ceea ce strălucește nu e în ultimă instanță lumina, albele undiri, ci umbra pusă în lumină și – mai mult – însăși trecerea de la una la alta,

¹ Anca Vasiliu, „La parole „diaphane” chez Dante (*Convivio* II et III)”, în *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen-Âge*, tome 64, Vrin, Paris, 1997, p. 193.

² Vol. *Drumul spre stele* (1930), în Adrian Maniu, *Versuri*, Minerva, București, 1979, p. 161.

³ Anca Vasiliu, „Les limites du diaphane chez Marsile Ficin”, în Pierre Magnard (dir.), *Marsile Ficin. Les platonismes à la Renaissance*, Vrin, Paris, 2001, p. 107.

⁴ „O imagine nu va putea fi niciodată redusă doar la elementele sale, pentru că o imagine, (...) este altceva și mai mult decât suma elementelor sale. Ceea ce contează aici este noul sens care pătrunde întregul” (Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire*, Gallimard, Paris, 1988, p. 182).

⁵ Anca Vasiliu, „La parole 'diaphane' chez Dante”, în loc. cit., pp. 210, 211.

revelând în negativ, prin ricoșeu sau prin refracție,⁶ corpul sensibil al cuvântului în care se devoalează – ca într-o cameră obscură – imaginea diafană care dă de văzut și de înțeles⁷: „Numai valuri de lumină trec în undă și dispar” (*Peisagiu*)⁸; „s-a risipit în lumină tăcerea” (*Lumină vie*)⁹; „Întunecimea aripează alb” sau „Nemărginitul se înstelează argintiu” (*Cântec de noapte la mare*)¹⁰. Se devoalează prin corpul scriiturii demantelate, devenită „scriitură spartă” (*écriture éclatée*, în ambele sensuri: dezmembrată, dislocată, fragmentată, dar și eclatantă, strălucitoare, luminată de ceea ce iese la vedere, proiectându-se pe ecranul ei).¹¹ Ceea ce trece dintr-o stare în alta apare și dispăre, nu se risipește în adevăratul sens al cuvântului.¹² Sunt „forme și figuri ieșind din invizibil prin prezența sensibilă a unei imagini vizibile”,¹³ așa cum, pe de o parte, tăcerea ajunge să spună ceva, e deja dicibilă în trupul luminos al imaginii care o smulge din muțenie și unde lumina apare în discurs drept fenomen sensibil, luminozitate (*lumen*); la fel cum, pe de altă parte, întunecimea și nemărginitul (imagini ale umbrei vizibil-invizibile) se sublimează (aripează, se înstelează) în transparența rarefiată a ceea ce luminează epifanic (alb, argintiu), ca sursă invizibilă a luminii (*lux*), reflectând, în aceste figuri fără formă, puritatea originii absolute din care rostirea izvorăște.

Înainte de a fi parcursul oblic al vederii, orizontul deschis de poemul *Cântec de noapte la mare*¹⁴ deschide la rândul său perspectiva inversă a unei manifestări eclipsate: „Toate clopotele bat din fund de mare, / Toate luminile înnoptează-n depărtare, / Întunecimea aripează alb, valuri amare”. Se creionează un peisaj răsfrânt în propria arătare de sine, cufundat sub linia de orizont a vizibilului. Distanța creată – a sunetului, a luminii – pune în depărtare, în suspensia oricărei determinări prezente. Ocultare a lumii date percepției imediate care nu numai o scoate din vedere, dar o destituie din spunerea însăși în care ea s-ar putea refugia. Lume străină, neexperiată și nevăzută, care nu mai e lumea noastră cea de aproape, a existentului familiar și a limbajului care îi rostește intimitatea cu ființa. Ceea ce – în orizont mundan – ar fi trebuit să fie imagine reprezentativă a realității sensibile nu mai prezintă nimic sesizabil, din moment ce „clopotele bat din fund de mare” și „luminile înnoptează-n depărtare”. Imagine imposibilă a unui nereprezentabil absolut, și totuși posibilă, a inaparentului însuși: „întunecimea aripează alb”. Irealizarea se conjugă aici cu revelarea;

⁶ „O umbră făcând lucrurile vizibile sau, mai exact, o umbră care permite ochiului să sesizeze vizibilitatea lumii prin această « umbrire »” (Anca Vasiliu, „Les limites du diaphane chez Marsile Ficin”, în loc. cit., p. 106).

⁷ „Se trece, prin urmare, de la cuvântul corporal transparent dar infinit la un cuvânt *diaphan*, plin de limpezime, de sens, și mediator constant între luminozitatea pură a intelectului și aparența sensibilă” (Anca Vasiliu, „La parole 'diaphane' chez Dante”, în loc. cit. p. 200). „Densitatea corporală a unei prezențe și urzeala subtilă a ceea ce aproape că nu e corp, vizibilitatea unei figuri (a unui sens), profilându-se prin cuvinte ca o umbră (o imagine), și totuși caracterul aproape invizibil al naturii sale aeriene, transparente, evanescente până la inconsistență” (*ibidem*, p. 202).

⁸ Poem datat 1913, inclus în vol. *Scrieri* (1968), în Adrian Maniu, *Versuri*, ed. cit., p. 264.

⁹ Vol. *Drumul spre stele* (1930), în Adrian Maniu, *op. cit.*, p. 134.

¹⁰ Vol. *Cântece de dragoste și moarte* (1935), în Adrian Maniu, *op. cit.*, p. 204.

¹¹ Dezmembrare a „corpului scriiturii pentru a atinge cât mai exact această unitate esențială care doar ea provoacă extazul” (Jean Burgos, „Apollinaire ou le corps en pièces”, în *Recherches et travaux. Poésie: le corps et l'âme*, Bulletin nr. 36, Université Stendhal, Grenoble III, U.F.R. de Lettres, 1989, p. 95).

¹² „Cuvântul se regenerează și se sensibilizează într-un cadru apropiat, ca în aceste versuri de Saint-Amant: „Ascult, ca în vis, / Zgomotul aripilor tăcerii / Ce zboară în obscuritate”. *Obscurité* își găsește aici destinul poetic; nu mai este calitatea abstractă a ceea ce este obscur, a devenit un spațiu, un element, o substanță; și (împotriva oricărei logici, dar conform adevărului secret al nocturnului) cât de luminoasă!” (Gérard Genette, *Figuri*, Univers, București, 1978, p. 237).

¹³ Anca Vasiliu, „La parole 'diaphane' chez Dante”, în loc. cit., p. 210.

¹⁴ Adrian Maniu, *Cântece de dragoste și moarte* (1935), în *op. cit.*, p. 204.

realul demundaneizat arată o altă dimensiune – invizibilă – acolo unde corpul lumii și al poemului se descompun. Albul din miezul întunecimii profilează imaginea matricială a unei înălțări fulgurante. Iată cum tot ceea ce coboară în impresentabilul premanifestării dobândește în chiar liminarul acestei limite o strălucire nelimitată, a noii imagini care se ridică din adânc, vine de departe.

A fi desprins de lume – și de imaginea evidenței pe care aceasta o proiectează pe retină – înseamnă a fi pus în depărtarea cea bună a unei noi poziționări, dispus să te reazezi în locul incert al lumii dislocate.¹⁵ Loc al lumii poemului ridicat la un alt nivel al vederii: „Desprins, dorul simte inima aproape, / Gândul înflorit, leagănă iubire sub pleoape, / Cântă deasupra cuvintelor, suflet și ape”. Distanță a des-prinderii – care e chiar spațiul dorinței, intermediul dorului – , actul imaginării tensionate convertește depărtarea în apariție proximă, dezvăluie – în perspectiva inversă invocată,¹⁶ a lumii dezafectate – esența afectivității. Ceea ce se simte nu e ceea ce se vede, căci lumină nu mai e, a celor puse în vedere. Dar în albul numinos al nevăzutului urcă la vedere o imagine irizată de lumina unei noi înțelegeri. A simți „gândul înflorit” nu e însușirea unui subiect cogitant; după cum în lumina lumii nu e nimic de văzut, nici în lumina rațiunii nu e nimic de gândit. A gândi cu inima aproape – a gândi în imagini – hrănește însă un mod al contemplării paradoxale, care „leagănă iubire sub pleoape” și „cântă deasupra cuvintelor”. Ce fel de gând e acesta care – asociat dorului – simte altfel, vede pe *sub* vedere și rostește pe *deasupra* cuvintelor? Nu e chiar modul de a fi afectat, de a fi *pur* și *simplu* în lumea fragilă a poemului, acolo unde ceea ce se revelează se vede și se spune altfel? Căci gândul poetic – înflorit în dor mistuitor – este simțire cardiacă, puls cordial ce deschide noua vedere străfulgerată de iubire și noua rostire fără de cuvinte. Afectare ce nu exclude detașarea ei, dimpotrivă, o presupune, căci dezlegarea de aparența acțiunii lumești leagă de semnificația supra-lumească a lucrurilor, astfel încât nu e vorba de indiferență ori dezinteresare, ci de o detașare luminată, revalorizantă și afectuoasă față de singura legătură care dezleagă, *legătura desăvârșirii* (Col. 3, 14). Pe această culme a detașării iubirea nu are un obiect asupra căruia să se reverse și pe care să-l ia în stăpânire, la fel cum rostirea nu are nevoie de cuvânt pentru a exprima nerostibilul. Tot ce se vede și se spune nu e decât mediul unei transfigurări, posibilul aparițional al unui semnificabil, darul ascuns întrupat într-o dublă imagine: „suflet și ape”. Nimic nu prevede și nu prezice această imagine; ea se dă așa cum apare, în trupul poetal al iubirii și al cântului. Suflet care se poartă deasupra apelor, zămisind posibilul lumii și al vieții: nu e aceasta tocmai imaginea originală – *inimaginabilă* – a creativității poetice, *facerea* care dă trup și lumină?

¹⁵ Eckhart vorbește despre detașarea „liberă față de orice creatură”, „deasupra tuturor lucrurilor”, situație a purității absolute în care „Dumnezeu trebuie să se dăruiească unei inimi detașate” (*Despre detașare*, în *Benedictus Deus*, Herald, București, 2004, pp. 113, 114).

¹⁶ Pentru construirea imaginii realității, Florenski are în vedere, pe lângă „planeitatea” acesteia și dincolo de planul senzorial al empiriei („un fel de unitate spațială planiformă reprezentând imaginea lumii sensibile”), recunoașterea unei perspective ce răstoarnă înțelegerea sensibilă, unilaterală, deschizând-o spre o altă dimensiune care descoperă realitatea *din perspectiva* unui relief al adâncimii, un *altceva* care „este mai important, este esențialul”: „Adâncimea perspectivei constă în aceea că noi nu reducem la un singur plan – planul senzorial – întreaga diversitate a realității (...). În dosul planului din față – cel empiric – se află alte straturi, alte planuri”, prin urmare „o imagine în perspectivă”. Aducând la ființă o „*altă lume*”, planul fondator străluminează „*această lume*” incandescentă, transparentă: „lumea empirică devine transparentă, și prin transparența ei devin vizibile incandescența și strălucirea luminoasă a celorlalte lumi”. Imaginea diafană a lumii aduce în *prim plan* – prin simbolizare – „noile, celestele straturi ale realității estetice” (*Empireea și Empiria*, în Pavel Florenski, *Dogmatică și dogmatism*, Anastasia, București, 1998, pp. 88-92).

Imaginea originală ce răsare epifanic în centrul poemului este obârșie a iubirii creatoare și cântec al Cuvântului de deasupra cuvintelor. Imagine a veșniciei care subîntinde în legănarea armoniei sale tot ce e curgere și petrecere a celor lumești: „Dar veche veșnicia, înconjoară din târziu.../ Nemărginitul se înstelează argintiu, / Singură clipa fugind, rămâne vis viu”. Din nou, precum întunecimea ce aripează alb, nelimitatul propune o imagine ambivalentă. Deși lipsit de orice determinație a existenței lumești și, ca atare, în imposibilitatea de a da ceva de văzut în vreo formă aparițională, nelimitatul strălucește prin sine. Nu își abandonează dimensiunea de invizibilitate ce-i e definitorie, dar o aduce la manifestare, începe să semnifice și să spună ceea ce altfel ar rămâne incomprehensibil și indicibil.¹⁷ Condiția sa clar-obscură e chiar reflexul transcendenței sale: se arată într-o imagine a transcenderii înseși, revelându-se ca invizibil al vizibilului. Ca în atâtea alte cazuri, trupul poetal nu e numai transparent dar și transcendent, imaginea sa „înstelată” neînlesnind doar accesul vederii și al înțelegerii, ci adâncind deopotrivă perspectiva, potențându-i semnificativitatea. Am văzut că ceea ce e pus în depărtare își amplifică forța iradiantă, se ascunde pe măsură ce se arată, învăluindu-se în propria dezvăluire. De aceea ne-mărginitul este ne-țarmuritul, nu negativitate ci pozitivitate, afirmare a desprinderii, a despărțirii de orice calificare limitativă: „Îndemn făpturii, ce de țarmurit se desparte, / Frângând întoarcerea, pentru mai departe, / Crește blândețea unei vremi de moarte”. Putem imagina această derivă a condițiilor ființării, până la evacuarea lor deplină în departele transcendenței? Să ni-l închipuim pe poet cu ochii ațintiți spre mare. Ceea ce el vede este un peisaj al apelor învăluite în lumina palidă a nopții. Imaginea poetică a mării – așa cum se dă ea în explicitul rostului – aduce totul la vedere, supradetermină întregul complex de semnificații ale poemului. Spune ea însă ceva deslușit despre albul înaripat al întunecimii, despre gândul înflorit și nemărginitul înstelat? Ceea ce ajunge la vedere transpare dintr-un alt orizont decât cel al poemului: tărâmul îndepărtat al inaparentului care se dă intuiției transcendentale.¹⁸ Ceea ce se vede fără rest – fără întoarcere spre chipul lumii trecute – este chiar perspectiva părăsirii poemului însuși, detașarea până și de imagine ca de ceva fără de folos acum când ceea ce e de văzut și de spus se vede și se spune pe față¹⁹: pelerinajul tot *mai departe* care trece prin materia cuvântului, până la „blândețea unei vremi de moarte”, acolo unde rostirea se sfârșește și renaște mereu din spuma posibilului.

¹⁷ „Omul care rămâne într-o astfel de detașare totală este într-atât de dus în veșnicie, încât nimic vremelnic nu-l mai poate mișca, nimic trupesc nu-l mai poate stârni și el este mort pentru lume” (Eckhart, *Despre detașare*, în *op. cit.*, p. 116), așa cum vom vedea în ultimul vers al poemului.

¹⁸ „Asemenea celui care e ars de o sete nepotolită și care orice-ar face, sau oricare i-ar fi dorința, gândul sau îndeletnicirea, nu părăsește imaginea apei câtă vreme durează setea” (Eckhart, *Învățăături spirituale*, în *op. cit.*, p. 21), tot astfel în vederea poetului se întipărește imaginea mării iar în cuprinsul poemului transpar aceleași imagini, dar ele nu reflectă realitatea sensibilă supusă simțului comun și nici măcar simțirii poetice; nefiind reprezentative, ele aduc la vedere ceva de dincolo de vedere, un inaparent revelat *prin* transparența imaginii poetice. Nu un orizont, ci „bănuieli de orizonturi” pe care le deschide „poezia nouă”, așa cum spune poetul în articolul intitulat *Poezie* apărut în „Cronica”, 12 iunie 1916.

¹⁹ Eckhart dă, prin comparație, următorul exemplu legat de cel care învață meșteșugul scrierii: „Mai întâi, el trebuie să-și amintească fiecare literă și s-o întipărească puternic în sine. Apoi, după ce deprinde această artă, el se eliberează cu totul de imagine și de gândire și începe deodată să scrie fără dificultate” (*ibidem*, p. 22).

Bibliografie

- Burgos, Jean, „Apollinaire ou le corps en pièces”, în *Recherches et travaux. Poésie: le corps et l'âme*, Bulletin nr. 36, Université Stendhal, Grenoble III, U.F.R. de Lettres, 1989
- Eckhart, *Benedictus Deus*, Herald, București, 2004
- Florenski, Pavel, *Dogmatică și dogmatism*, Anastasia, București, 1998
- Genette, Gérard, *Figuri*, Univers, București, 1978
- Maniu, Adrian, *Versuri*, Minerva, București, 1979
- Sartre, Jean Paul, *L'imaginaire*, Gallimard, Paris, 1988
- Vasiliu, Anca, „La parole „diaphane” chez Dante (*Convivio* II et III)”, în *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen-Âge*, tome 64, Vrin, Paris, 1997
- Vasiliu, Anca, „Les limites du diaphane chez Marsile Ficin”, în Pierre Magnard (dir.), *Marsile Ficin. Les platonismes à la Renaissance*, Vrin, Paris, 2001