



Poezia mitologică (IV)

Circumscriș miticului, sacrul constituie o componentă fundamentală a lirismului eminescian. Simbolismul religios este atât de evident în creația lui Mihai Eminescu, încât el trebuie socotit, fără reținere, o adevărată cheie de boltă a imaginărilor poetice și, nu întâmplător, Rosa del Conte, descoperă în autorul Luceafărului un „homo religiosus” cu conștiința micimii noastre și a durerii universale și cu dezgustul oricăror ambiții deșarte. „Părinții din părinți — observă Rosa del Conte — i-au incredințat (poetului) patrimoniul unei experiențe religioase din care rămân vii măturii: ele sînt vechile cărți liturgice, cărora le adaugă sacralitate și mister slova veche, pe care Eminescu a iubit-o, misterioasă de-acum pentru neamul său ca o hieroglifă; sînt icoanele, sînt micile biserică cătărate pe muni și risipite în văi și peste păduri” (Eminescu sau despre Absolut, Ed. Dacia, 1990, p. 103). Dacă Dumnezeu este, cum se exprima Petre Tutea, sursa armoniei necesare, identificîndu-se cu însăși Ordinea lumii, cea mai tulburătoare înfrunțare a Atotputernicului fiind aceea a Demiurgului, din Luceafărul, nu-i mai puțin adevărat, că sacrul se materializează la Eminescu și în alte simboluri și formule poetice, de mare profunzime. Rosa del Conte descoperă, de exemplu, o așa-zisă „temă cristologică” în postume ca Dumnezeu și om, Christ, Invierea, Preot și filosof etc. Ipoteze ale sacrului revin obsesiv în Melancolie, Făt-Frumos din tel, Crăiasa din povești, Povestea teiului, Singurătate etc., nu atât în sensul omniprezenței unor figuri sacre (sfînta Ana, sfînta Miercuri, sfînta Vineri etc.), ci, mai curînd, în ceea ce C. Ciopraga consideră „ieșire din sine”, „ec-stază”, „pace interioară”, „fuziunea cu Firea”, „sacrul fiind, de regulă, conjuncția clipei cu sublimul: o sete de henosis, de unire cu divinus” (Poezia lui Eminescu, Junimea, 1990, p. 97). Însăși frumusețea feminină se încarcă de sacralitate: „Și-o să-mi răsai ca o icoană / A pururii verginei Marii, / Pe fruntea ta purtînd coroană — / Unde te duci? / Cină o că vii? / Sublimarea sentimentului religios, prin invocarea aceleiași simbol al „pururii verginei Marii” ca șansă unică de mîntuire, o găsim în poezia Rugăciune. Binecuvîntarea divină se reclamă aici din rațiuni mai presus de orgoliile eului individual, scopul adevărat fiind mîntuirea tuturor: „Crăiasă alegîndu-te / Ingenunchem rugîndu-te, / Înaltă-ne, ne mîntuie / Din valul ce ne bîntuie; / Fii seut de întărire / Și zid de mîntuire, / Privirea-ți adorată / Asupra-ne coboară, / C mîntă preacurată, / Și pururea fecioară, / Marie!”

Supusă unei lecturi superficiale, poezia lui Mihai Eminescu a putut părea, la un moment dat, lipsită de religiozitate, argumentul cel mai convingător în acest sens fiind cunoscutele versuri din poemul împărat și prole-ar: „Ieliga? — o frază de dinșii inventată / Ca cu a ei putere să v-aplece-n jug...” Este vorba de o interpretare greșită, unilaterală a poemului, dacă avem în vedere că Eminescu, și aici, și în alte locuri, nu are în vedere lumea sacrului, ci, dimpotrivă, un timp profan, care echivalează cu declinul civilizației umane. „Ieșirea din sacru” și „întrearea în istorie” înseamnă înstrăinarea ființei de unitatea primordială a lumii. Omul asistă neputincios la degradarea valorilor, la profanarea și pervertirea simbolurilor sacralității. În asemenea condiții, poezia capătă accente satirice, deplîngînd drama desprinderii ființei de esența sa divină. Refugiul este căutat, compensatoriu, în creație, în natură, în iubire. Prin artă, omul redescoperă sacrul, poetul însuși fiind un Creator, după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Natura prilejuiește poetului sentimentul sublimului, fiind încercată de sacralitate: în viziune panteistă, în natură totul e sfînt: teiul, riul, luna etc. Sublimul erotic convertește clipa în eternitate, căpătînd energii demurgice: „Dîndu-mi din ochiul tău senin / O rază dinadins / În calea timpilor ce vin / O stea s-ar fi aprins: // Ai fi trăit în vechi de vechi / Și rînduri de vieți / Cu ale tale brațe reci / În mîrmureai măreț”.

Ioan LAZAR

PLUGARII

de Octavian GOGA

Ca și Clăcașii, poezia Plugarii se inserie în lirica de factură socială și implicit, națională, cultivată, în mod constant și perfect motivat de poetul „pătîmirii noastre”, într-o epocă istorică în care se întrededa la orizont speranța de secole a românilor ardeleni; unirea cu patria mamă. Nu e lipsit de interes să amintim amănuntul că volumul de debut, intitulat atît de simplu, Poezii (1905), s-ar fi numit inițial, după mărturisirea lui Goga, Acasă. Din acest punct de vedere, afirmațiile că Goga este un poet eminentamente autohton și că opera sa trebuie privită „ca o expresie generală a sensibilității românești” (T.Vianu) definesc, dacă mai era cazul, principalele direcții estetice cărora se subordonează și prin care se individualizează în panorama liricii române dintodeună.

Cunoscutele versuri: „La noi sunt codri verzi de brad / și cîmpuri de mătase...” (Noi) sugerează spațiul matrice fără de care vizionarismul n-ar fi fost posibil. Goga vede în „acasă” locul comun al grijilor și nădejzilor clasei oropsite, dar înzestrată cu mari virtuți: cea a „plugarilor” — „cei mai buni copii ai firii”. „Eu am văzut în țaran un om chinuit al pămîntului”, spunea poetul. De aici viziunea realistă asupra „plugarilor”, într-o elegie-eroică (I.D.Bălan) care le conturează un complex portret moral. Variate în semnificații apar liniile de forță ale portretului țaranului român, dominant, în esență de triplu sentiment al muncii, al religiei și al cultului pentru frumos. Finalul înțărăște credința poetului în destinul țaranului român, răzbat a fi „nfricoșatul vifor / Al vremurilor sărbunătoare”.

Motivul comuniunii om-natură (de sorginte folclorică) potențează la modul liric frumusețea și bogăția sufletească a „plugarului”, al cărui suflet rezonază unitar la mișcările naturii.

Plugarii par înfrățiți cu cerul (simbolul spațiului deschis, al speranței, al divinității pro-

Comuniunea om-natură

tectoare care, „cu mila-i nesfîrșită”, i-a ales, dîndu-le „cea mai curată rază / Din sfînta lui seninătate”). Legătura ancestrală cu natura este întărită de personificarea „trunzelor din codru” și a șopotului „de izvoare”, sensibilizîndu-i către frumos: „El (cerul) v-a dat suflet să tresară / Și inima să se-nfioare...” Idee fundamentală a folclorului, legătura dintre natură și plugar este evidențiată de Goga ca fiind o virtute principală a spiritului țărănesc. Epitetul „tainic” („șopot tainic”) nu face decît să pună sub semnul misterului această legătură, în sensul trăinicieii ei.

Strofa a treia conține o suită de metafore sugestive pentru plasticizarea legăturii cu pămîntul, plugarul fiind văzut în cadrul muncii și fiind singurul căruia „tainele” gliei îi pot fi dezvăluite. „Grăitoare miriște” și „milostiva glie” (care sînt, în același timp, și personificări) conturează imagini revelatoare ale unei naturi animiste (insufletește), supusă plugarului înzestrat cu înalte virtuți sufletești: hărnicie și bunătațe. Substantivul „primăvară” reprezintă o metaforă a încrederii umane „a bucuriei reînvierii naturii: „E primăvară pe cîmpie”. Corespundența dintre țarani și natură devine totală, de vreme ce „toată floarea” și „toată frunza” îi cunoaște (poetul a folosit aici procedeul artistic numit *sinecdocă*, adică utilizarea singularului în loc de plural, ca și în segmentul de vers „plugul vostru ară”). Imaginînd o natură binevoitoare drept obiect al ritualului sacru al muncilor de primăvară (cuvintele biblice „taină” și „milostivă” sprijină această idee), poetul sacralizează, în aceeași măsură, efortul și truda plugarului.

Penultima strofă unește perspectiva cosmică și cea terestră într-o singură imagine, țaranii pîrînd plămădiți, cu generozitate, de întreaga fire, prin versuri de un retorism afișat expres:



„Frați buni ai frunzelor din codru,
Copii ai mindrei bolti albastre”

Transpare aici iar ideea veche folclorică, potențată admirabil în creația poetică eminesciană („codrul, frate cu românul”). Goga își exprimă din nou compasiunea lui pentru omul chinuit, sugerînd tabloul mizeriei și suferinței țaranului prin două versuri memorabile: „Sfințiți cu rana suferinței / Țărîna plaiurilor noastre!”, natura subliniind alte virtuți revelatoare: puterea de sacrificiu, dragostea față de pămînt (element care poate fi, extinzînd simbolul, „plaiul mioritic” blagian).

Bogăția semantică a unor cuvinte contribuie, ca în întreaga creație a poetului, la realizarea motivului om-natură pe un traseu lexical punctat de elementul natural umanizat (frunza, floarea, glia, țărîna, primăvara, izvorul, codrul, roua, cerul, sfînta lui seninătate, raza) și de sfera semantică a lexemului plugar (plugul vostru ară, povara muncii, truda cea mai sfîntă, bordeiaș de paie).

Ipotezele naturii, dînd mai multă expresie și culoare stărilor sufletești ale plugarului, nu-antăcează, în același timp, artistic, viforoasele sentimente ale poetului „național totodată și pur ca și Eminescu”, după cum aprecia G.Călinescu.

Eugen BUDAU

Despre fantasticul demonic

„Nu există alt infern decît cel dinlăuntrul nostru, iar diavolul este doar dublul nostru, închis în noi înșine.”

M. BRION

De la acea celebră revoltă a ingerilor lui Dumnezeu, la căderea lor în Infern, la momentul cînd Eva și-a aplectat urechea la glasul ispitei care-i îndemna pe primii oameni să devină asemenea zeilor, diavolul s-a statornicit în istoria omenirii „unde ocupă sub diferite înfățișări un loc de frunte” (M. Brion). Creștinismul a acordat lui Satan un loc atît de important, încît Dumnezeu însuși este pus să-și împartă puterile în conducerea destinelor Lumii cu Necuratul. Prin procedeul antitezei, Scrierile sacre subliniază splendoarea Ființei Supreme în opoziție cu Diavolul, sinonim al Răului etern și în același timp prototip al Uritului. Spre deosebire de epoca premodernă, unde diavolul era identificat cu Ispita, romantismul aduce o totală schimbare de optică. Satan se metamorfozează într-o „făptură superbă, cu privire nostalgică, apolinică și înzestrată cu geniu byronian”. Dar nouitatea etică și estetică a romantismului nu se referă doar la umanizarea Diavolului (dyonisiac și apolinic în același timp), ci la ideea că aceasta nu sălășluiește în Infern (ad), ci se afă în noi înșine. Se spune că părintele Jose de Si- quenza, eminent teolog și savant spaniol, l-a apărut pe Bosch (autorul celebrelor tablouri Grădina deliciilor, Ispitirea Sf. Anton, Fiul rățâcitor, Carul cu fin) de dogmatica Inchiziției, cu argumentul că marele pictor a imaginat la oameni nu aparența, ci esența, adică infernală lăuntric individual. Acest alter-ego al nostru nu rămîne permanent și necesarmente, pentru romantici, identificat cu răul din noi, ci devine și principiu al revoltei și al negației din noi împotriva unor realități considerate sacrosancte și imuabile. Așa și explică apariția fantasticului, scriitorul, filosoful și eseistul Roger Caillois: „Existența fantasticului ni se explică nu prin numărul infinit de posibilități, ci prin limitele lor, oricît de numeroase ar fi ele. Nu există fantastic acolo unde nu există nimic de numărat și nimic fix (...) Cînd în orice moment se poate întimpla orice, nimic nu e surprinzător și nici o minune nu poate stîrni uimirea. Dimpotrivă, într-o lume care trece drept imuabilă, în care, de exemplu, viitorul nu poate avea repercursiuni asupra trecutului, o înfățișare care pare

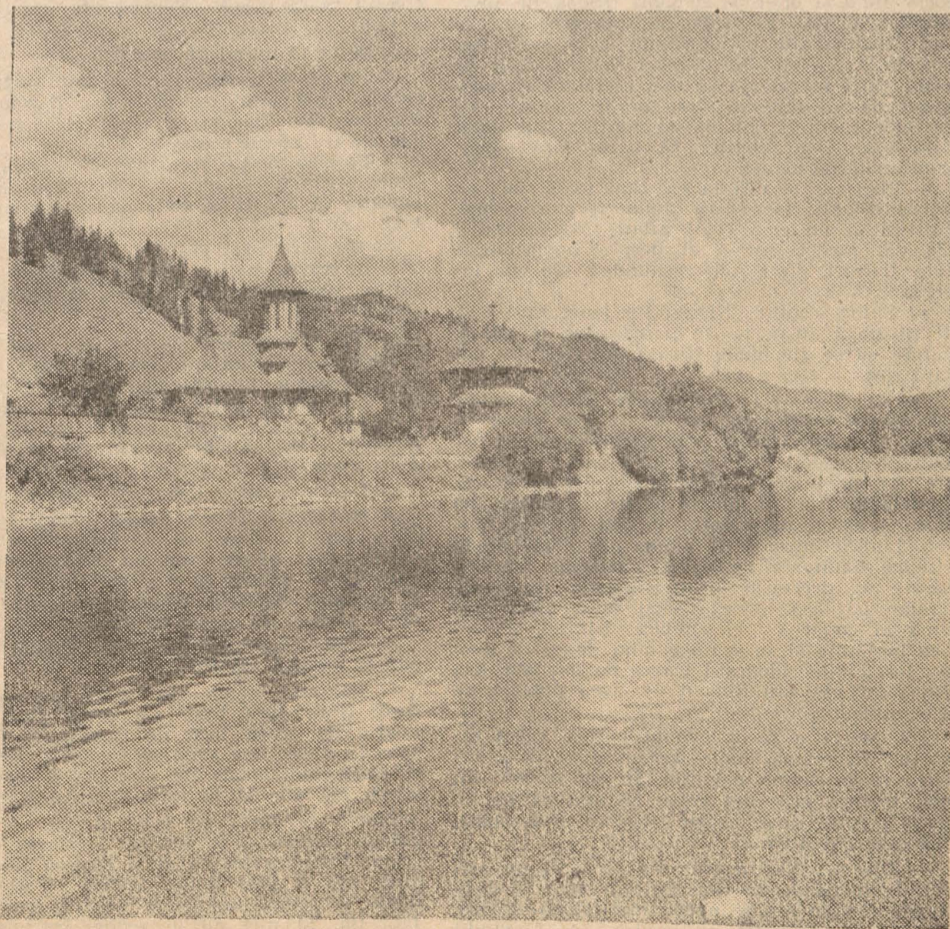
să contrazică această lege devine neliniștitoare” (vezi Roger Caillois, în *inima fantasticului*, p. 46). Satanismul ce reprezintă una dintre primele manifestări literare ale concepției romantice despre fantasticul demonic este transfigurată în viziuni diferite de la Eschil, Platon, Euripide, Aristofan, Ovidiu, Lucian din Samosata, Dante, Calderon, Goethe, Schlegel, Byron, Shelley, Milton, A. de Vigny, Eminescu, André Gide, F. Kafka, Creangă, Al. Philippide, la Panait Cerna, Victor Eftimiu etc.

Funcția estetică, a fantasticului demonic (metaforă a sufletului faustic, neliniștit, chinuit, istoric, continuu în luptă) devine fundamentală nu numai în poezia și poietica literaturii, ci și a muzicii. *Appassionata*, *Missa Solemnis*, *Simfonia* a IX-a, *Faust-ul* lui Liszt, *Simfonia* a VIII-a de Mahler etc. sînt tot atîtea expresii artistice ale spiritului demonic, „parte din acea putere care mereu vrea RĂUL și mereu face BINELE” (Goethe, *Faust*).

Reamintim că în orizontul literaturii, fantasticul luciferic permite descrierea unui univers parareal, întretine suspașul în procesul nara-

țiunii și produce impresii de straniu, insolit, groază sau curiozitate. Fantasticul demonic implică divinus, miraculosul mitico-magic, dedublarea, conversiunea onirică a realității, mutația metafizică în timp și spațiu, comunicația transmenală, influența malefică, ocultismul inițiat, devenirea nefirească a omeneșului. Mesajul fantasticului demonic e obscur, atît pentru cel care-l emite, cît și pentru cel căruia i se adresează, fie că obscuritatea mesajului e inevitabilă, ca în ilustrarea Apocalipsului (vezi *Biblia*) sau creată ca, de pildă, în *Dăniță Prepeleac* de Ion Creangă. Polii de referință ai fantasticului sînt *realul și imaginarul*. „Mai că-mi vine a crede: iată formula care rezumă spiritul fantasticului. Increderea absolută ca și totala neîncredere ne scot dinlăuntrul hotarelor fantasticului, ceea ce-i dă viața este ezitarea” (Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, Editura Univers, 1973, p. 48).

Petre ISACHI



● INVITAȚIE LA DRUMETIE