

„REGELE ASIAT” CA ALTER-EGO AL POETULUI ION MINULESCU

DOI: 10.5281/zenodo.3631439

CZU: 821.135.1-1.09

Doctorandă Emilia STAJILA

E-mail: emiliastajila@yahoo.com

Universitatea de Stat din Moldova

„THE ASIAN KING” ALTER-EGO OF POET ION MINULESCU

Summary. Poets, belonging to different literary words and aesthetic directions, practice designing in a symbolic character or even more. This is usually a mythological figure. In Ion Minulescu's poetry we attest an the Asian King, who wants to be saved from sins and regrets, revives the bronze past in the alleys of his park and makes the royal gesture of kneeling them and kissing the „defeated statues”. The poet wishes to be different from what he was.

Keywords: poet, hypostasis, alter-ego, „asian king”.

Rezumat. Poeții, aparținând unor cuvinte literare și direcții estetice diferite, practică proiectarea într-un personaj-simbol sau chiar în mai multe. Acesta este de obicei o figură mitologică. În opera lui Ion Minulescu atestăm un Rege asiatic, care se vrea mântuit de păcate și de regretele postume, reînvie trecutul turnat în bronz pe aleile parcului său și face gestul regal de a le îngenunchea și a săruta „statuiile-nvinse”. Poetul se dorește a fi altfel de cum a fost.

Cuvinte-cheie: poet, ipostază, alter-ego, „rege asiatic”.

Este bine cunoscută, în cazul poezilor aparținând unor cuvinte literare și direcții estetice diferite, practica proiectării într-un personaj-simbol sau chiar în mai multe. Acesta este de obicei o figură mitologică. Criticul Mihai Cimpoi demonstrează, într-un studiu despre personalitatea lui Eminescu, că ea se relevă într-un complex întreg de măști, personaje sau voci. Proiecția aliterativă poate fi distinsă în ipostazele Poetului-Bard din poeziile de tinerețe, în chipul Călugărului sau al Monarhului (al Poetului-Rege) și, bineînțeles, în figura lui Hyperion, simbol al Geniului.

Lucian Blaga credea că autorul *Lucașfărarului* s-a identificat cu un ideal subconștient, cu totul particular, acela al „tânărului Voievod”, dovadă fiind evocarea obsesivă a epocii voievodale, în special a lui Ștefan cel Mare (în *Doină* și *Scrisori*) și viziunea sacrală despre natură („Împărat slăvit e codrul...”) [1, p. 250].

Ioana Em. Petrescu observa că Bardul din începuturile poetice eminesciene „reîncarnează” Poetul-Profet al pașoptiștilor [2, p. 25]. Gisèle Vanhese e de părere că dominante sunt „măștile dorinței”, prin care se cristalizează figurile masculine: marile figuri ale Demonului, Fiului nopții, Zburătorului și figurile mai minore ale lui Cupidon, Kamadeva și Sylphul [3, p. 215].

„Oricum am aborda personalitatea, glosează Mihai Cimpoi, în sens pozitiv sau *per a contrario* – și chiar *negatio nem* –, ea se impune constant ca o valoare absolută, asemenea fenomenului în cazul lui Heide-

gger, un fir conducător, o linie directoare, un etalon, niște puncte de reper fundamentale în cercetare. Ne asigură, astfel, o cale de acces ferită de curse și primejdii spre opera lui, privită ca unicitate” [4, p. 4].

Luând în considerare importanța capitală a personalității unui poet și modalitățile de a se transfigura în anumite chipuri simbolice sau alegorice, în personaje mitologice sau create de propria fantezie – toate însă reprezentând ființa lui, experiența de viață, idealurile sale – putem vorbi, în cazul lui Ion Minulescu, despre prezența unui singur personaj, cel al Poetului-itinerant. Acesta se prezintă, firește, și ca un mitem cu mai multe atribuții simbolice. Autorul *Romanțelor pentru mai târziu* se vrea la 1908, după cum precizează în ultimul vers al *Romanței noului-venit* înveșmântat în toga lui Apollo, deci un trimis sub chip de nou-venit al zeului armoniei, artei, zilei, luminii, soarelui. Descendența din familia spirituală a acestuia e și în spiritul poeticii simboliste, deoarece era protectorul celor care prevestesc viitorul. Noul-venit, parcurgând o cale lungă, i-a întâlnit pe toți cei „câți vrură să vă vândă (ce spune el celor din preajma sa) podoabe noi ce nu se vând”, pe cei ce vrură să (vă) cânte romanțe noi și pe cei ce vrură să (vă) îndrume spre mai bine și spre-acel frumos întrezărit „în armoniile eterne /Dintr-un sfârșit/ și-un infinit...” Noul-venit i-a mai întâlnit pe cei ce (v-au) adus lumini, pe cei ce au fost primiți cu ură și au fost goșiți cu pietre – „Pietre ce s-or preface-n pedestale/ În clipa când vă va cuprinde beția altor ideale” [5, p. 2].

Poetul nou-venit este însă dintr-o „lume creată dincolo de zare”, adică o lume care nu seamănă deloc cu lumea celor cărora se adresează sub nominalizarea impersonală „voi”. Anume pe aceștia îi îndeamnă să vină să cânte împreună sub acompaniamentul liredor de aur: „Veniți!... / Veniți, să vă aprind în suflet lumina stinselor făcii/ Și-n versuri fantasmagoria și vraja noilor magii! / Iar cânturile voastre – /Cânturi cu care azi cerșiți o pâine –/ Să le-ncunun cu strălucire aureolelor de mâine!...” [5, p. 2-3]. Poetul rămâne disperat în frenezia aceasta a avânturilor romantice marcate de mesianism: „Dar poarta a rămas închisă la glasul artei viitoare” și după un rând de puncte vine ultimul acord liric cu un accent ironic: „Era prin anul una mie și nouă sute opt – îmi pare” [5, p. 3].

Mitemul Poetului-itinerant se completează în cea de-a doua romanță cu ipostaza cântărețului obosit, „sărman cercetător prin stele” ce-a bătătorit drumuri prăfuite „de frumuseți bizare și armonii smintite”. Acesta e invitat, după ce a bătut la multe porți care nu i s-au deschis să intre în grădina sa sub aleile căreia zac păreri de rău, iar pământul e hrănit de morți. E invitat la serbarea „orgiilor de seară”, ce amintesc de faptul că „cei morți sunt înăuntrul, iar vii, sunt pe-afară” [5, p. 4].

Urmează un șir de îndemnuri de a porni spre tărâmurile enigmatice (Romanța noastră, Spre insula enigmă), spre întâlnirile cu marii dispăruți în ale căror visuri retrăiește „câte un vers ciudat din marele Poem („pe care voi nu l-ați plătit cu bulgări de noroi!...”), – întâlniri ce transformă pe cei morți în vii și pe cei vii în morți (*Romanța marilor dispăruți*).

Obsesia *Marelui Poem* se particularizează în visul de a scrie trei romanțe – una în gustul florentin, „așa cum ar fi scris-o Dante”, cea de-a doua „sculptată în ritmul eroticilor lesbiene” și scrise cu „carmin din buzele acelor neasemănate curtezane” ce o sărbătoreau pe blonda Venus și ce-a de-a treia să fie pătrunsă de tristețea nopților polare scrisă cu „un verde mocirlos, în care/ Și-or îngropa pe veci iubirea cei ce n-o vor mai cânta”. Dorința sa neantizează în final, din culorile cu care urmau să fie scrise romanțele rămânând doar o pată verde ce apasă ca o piatră funerară: „Mi-am zis:/ Voi scrie trei romanțe... / Dar azi, din aurul de-alt’ dată/ Și din carminul de pe buze/ Nu mi-a rămas decât o pată –/ O pată verde, ce m-apasă ca și o piatră funerară/ Sub care dorm, ca-n trei sicriuri,/ Trei stinse-acorduri de chitară!...” [5, p. 10-11].

Parcurgând rând pe rând *Romanțele pentru mai târziu*, constatăm o intensificare progresivă a viziunii morții, în prim-plan apărând imaginile tanatice, cadaveric, putreziciunea, muzica funebră, tânguiri mortuare. Am putea spune că poezia minulesciană se bacovianizează,

valorifică un cadrul pluvial autumnal, străbătut de senzația pustiului, dispariției, necunoscutului, neînțeleșului. Numai că spre deosebire de autorul *Plumb*-ului, Minulescu nu se simte aflat într-un cavou, ci înafara lui, rămas în ploaie, plimbându-și scheletul pe sub sălcile ude: „Paznicul mi-a-nchis cavoul și-am rămas în ploaie-afară./ Și-am rămas să-mi plimb scheletul printre albele cavouri/ Unde-ai noștri dorm în paza lumânărilor de ceară/ Și-am rămas să-mi plimb scheletul pe potecile pustii/ Și pe crucile de piatră să citesc ce-au scris cei vii.” [5, p. 13].

În această atmosferă generală dezolantă apar totuși acorduri senine, în ciuda destinului pe care i l-au hărăzit *Parcele*. Poetul este prizonierul unor stări contrastante, polarizate. Rămânând în castelul gotic, deoarece a pierdut cheia de la poartă, și căzând a stins lumina, el se crede în *Turnul celor trei blazoane*: „Al Iubirii,/ Al Speranței,/ Și-al Credinței viitoare.../ Și-am rămas în turnul gotic/ Domn pe-ntinsele imperii/ Ale negrului haotic.” [5, p. 11]. Găsind cheia care se preface într-o cupă, vede însă în fundul ei „naufrașiul ce-l așteaptă” [5, p. 12]. E. Lovinescu remarcă tocmai această conjugare a „senzației morții și a periculinii universale, împinsă până la tragic” (și care cere o sensibilitate mai profundă decât cea minulesciană) cu „o neliniște ce e dreptul, nu e de ordin metafizic și deci superioară, ci o liniște legată de timp și de loc, un instinct de migrație, o dorință neraționată de orizonturi noi, care i-au populat poezia cu atâtea „țări enigme”, cu atâtea „galere” și „corăbii” ce pleacă sau sosesc, cu atâția pelerini și berze călătoare...” [6, p. 704].

Pelerinul nu e un personaj ca oricare din cadrul geografic concret sau imaginar (venit adică din necunoscut, din zări îndepărtate) el e un specimen, e modelul ideal de călător ce străbate spațiile enigmatice. Poetul i se identifică lui, devenind Poetul – itinerant căutător de sensuri ale existenței, spărgător de taine. Este cel ce se mișcă sau vine dintr-o altă lume ce simbolizează idealitatea, armonia. E, cu alte cuvinte, trimisul lui Apollo, înzestrat cu darul profeției. Poetul recunoaște proiecția aliterativă a sa în pelerinul care, rămas unul singur și părând îndurerat ca Prometeu, e „mort de mult și... tot nu moare”: „și acest biet pelerin sunt eu” [5, p. 17].

Pe parcurs dăm și de altă ipostază imaginară a Poetului, încercat de puternice sentimente față de „cea mai frumoasă și mai nebună dintre fete...”. Poetul nu e numai pornit pătimaș să scrie „trei ode,/ Trei romanțe, / Trei elegii/ Și trei sonete”, el se vede Cavalerul ce fâgăduiește, ca în basme, înfruntând obstacole, să aducă iubitei smaralde prețioase din țara palmierilor: „Din țara-n care dorm de veacuri vestiții Faraoni./ Din țara/ În care Sfincșii stau de vorbă cu Nilul sfânt/

Și cu Sahara,/ Din țara-n care palmierii/ Vestesc arabilor furtuna/ Și caravelor pierdute/ Că nu se mai întorc nici una,/ Din țara asta minunată,/ Tăcută,/ Tristă/ Și bizară,/ Țți voi aduce trei smaralde nemaivăzute-n altă țară,/ Trei perle blonde, pescuite de Negri-n golful de Aden,/ Și trei rubine-nsângerate, ascunse toate-ntr-un refren/ De Triolet,/ Pe care nimeni nu-l va înțelege,/ fiindcă nu-i/ Pe lume nimeni să-nțeleagă simbolul Trioletului!...” [5, p. 12].

Cavalerismul de natură medievală europeană se preschimbă, apoi, într-o altă atitudine față de femeia iubită/ femeile iubite ale unui rege asiatic. Poetul care aduce perle prețioase din „țara palmierilor” și-i cântă fetei „cei mai frumoase și mai bune dintre femei” un triolet, al cărui înțeles nu-l știe nimeni, se erijează acum în postură regală. Se transfigurează într-un *Rege asiatic* care nu doar cântă, nu-și mărturisește doar dragostea în cântec în care codifică muzical perlele aduse. El eternizează dragostea sub formă de artă; femeile iubite devin statui. Statuile sunt sculptate de meșteri aduși din alte țări care le-au eternizat „în masca supremei nepăsări”. Femeile au fost iubite „Cu-atâta frenezie,/ Că-n spasmele dorinței/ În fiecare noapte sfârșeam printr-un cuțit/ Poemele-ncepute cu buzele și dinții” [5, p. 77].

Poetul – *Rege asiatic* – coboară în parcul său de-a lungul aleilor pătate de lacrimi și de sânge cu buzele arse și dorința de a cerși o sărutare „pe rând la fiecare”: „Și-n parcul meu/ de-a lungul albelor pătate/ De lacrimi/ Și de sânge, / La ora când amurgul colorile-și răsfrânge/ Pe goalele și albele statui imaculate;/ Cobor,/ Cobor eu singur din vastul meu palat,/ Și buzele-mi aprinse cerșesc o sărutare,/ Pe rând/ La fiecare.” [5, p. 148].

Regele asiatic, care se vrea mântuit de păcate și de regretele postume, reînvie trecutul turnat în bronz pe aleile parcului său și face gestul regal de a le îngenuchea și a săruta „statuiele-nvinse” – gest de o superbie rară, simbolizând cu o putere expresivă deosebită ardoarea dragostei și măreția poemelor sale încrustate pe statui: „Da.../ Eu – un rege care se roagă-a fi iertat – /Cutreier ca fantoma regretelor postume/ Tăcutul parc cu șapte alei, întretăiate/ De-alte șapte-alei,/ În care stau de pază o sută de femei –/ Și corpurile albe de piatră, nemișcate,/ Le-ngenunchez cu gestul;/ Iar buzele-mi aprinse/ Le-ngheț cu sărutarea statuielor învinse” [5, p. 77-78].

Poetul nu se cantonează însă în această ipostază maiestosoasă de Rege asiatic. El se dorește a fi altfel de cum a fost și adresează Celui-de-Sus ruga ca să fie dezlegat de păcatul de a fi încercat să facă „Granit din cărămidă/ Și bronz din băligar,/ colan de pietre scumpe din sâmburi de dovleac/ Și-un Pegas cu-ariپی

duble din clasicul măgar...” [5, p. 120]. Într-o pornire irepresibilă a fost tentat să fie ca Cel-de-Sus, să fie Demiurgul creator de lume nouă prin transformarea – în chip arghezian – a cărămizii în granit, a bălegarului în bronz și a măgarului în Pegas. Dialogul cu Dumnezeu e patetic, familiar și deosebit de sincer și ruga stăruitoare de a-l face să uite de încercarea de a semăna cu El e un gest superb de analiză morală:

„Și iartă-mă că-n viață n-am fost decât așa/ Cum te-am văzut pe tine – /C-așa credeam că-i bine!.../ Dar azi, când văd că-i altfel de cum am vrut să fie,/ Stropește-mi ochii, Doamne, cu stropi de apă vie,/ Retează-mi mâna dreaptă/ Și pune-mi strajă gurii,/ Alungă-mi nebunia din scoarțele Scripturii/ Și-apoi desprinde-mi chipul de pe icoana Ta/ Și fă să uit c-odată am fost și eu ca Tine” [5, p. 120].

Unii istorici literari au presupus că versurile din ciclul *De vorbă cu Cel-de-Sus* ar constitui o parodie la adresa *Psalmilor* lui Tudor Arghezi. Emil Manu consideră că ipoteza insinuării parodice a lui Arghezi în *Rugă pentru ziua mea onomastică* n-ar fi hazardată [7, p. 164].

Părerea noastră este că, indiferent de sursa de informație, *Rugă pentru duminica Floriilor*, aduce note întregitoare la mitemul Poetului – itinerant care a ținut pragmatic să scrie o poezie a viitorului, plâsmuind o altă lume decât cea înconjurătoare.

Drept dovadă slujește și *Rugă pentru altă rugă*, în care se vrea binecuvântat de Dumnezeu ca să poată intra cândva în Ierusalim ca și Cristos călare pe un măgar și să fie trădat ca fiul Său: „Dă-mi, Doamne, binecuvântarea Ta,/ Să pot intra-n Ierusalim și eu, cândva,/ Ca și Cristos, calare pe măgar,/ în înflorită lună-a a lui florar !.../ Dă-mi bucuria să mă văd trădat/ Ca fiul Tău/ De Iuda sărutat/ Și, ca să-mi pot îndepărta sfiala,/ Dă-mi buzele Mariei din Magdala...” [5, p. 124].

În concluzie trebuie de menționat că această dorință este de asemenea a unui Poet al viitorului, înzestrat cu puteri demiurgice de a modela o altă lume sub semnul idealului și de a depăși calitatea modestă și umiltoare pe care o are ca scrib cărturar. El vrea să fie legat numai de Dumnezeu și, în cazul în care nu va fi înțeles să moară ca și Cristos, pe Golgota: „Cum nu sunt decât scribul cărturar,/ Dă-mi, Doamne, spor la minte/ Nu lipsă la cântar.../ Ia-mi inima și-aruncă-mi-o la câini,/ Și-n locul ei dă-mi patru ochi/ Și zece mâini...” [5, p. 124]. Poetul viitorului roagă în continuare să i se sporească mintea, să aibă zborul rândunicii ca să ducă scrisul său peste zări, să poată preface, la beție, apa în vin. Suprema rugă e să fie binecuvântat pentru a lega viața numai de Dumnezeu – rugă într-un fel hyperionică, a poetului-geniu din *Luceafărul* emi-

nescian: „Dă-mi învierea morților din mine/ Să-mi pot lega viața, prin ea, numai de Tine/ Nu să-mi reneg stăpânul, ca Petre-n sărbători./ Când va cânta-n ogradă cocoșul de trei ori./ Iar dac-o fi să mor și eu, ucis/ De cei care n-au înțeles încă ce-am scris,/ Dă-mi, Doamne, binecuvântarea Ta,/ Să pot muri, ca și Cristos, pe Golgota !...” [5, p. 125].

Sunt versuri care traduc în fond programul expus în manifestele simboliste ale poetului, în ambițiile lui de a asigura „o evoluție a artei, ultima ei expresie” [8] și „de a nu da atenție decât actelor prin care un om se deosebește de altul” [9].

BIBLIOGRAFIE

1. Blaga L. Trilogia culturii. Orizont și stil. Spațiu miotic. Geneza metaforei și sensul culturii. București: Editura pentru Literatură Universală, 1969. 398 p.

2. Petrescu Ioana Em. Eminescu – modele cosmologice și viziune poetică. București: Universitas, 1978. 253 p.

3. Vanhese Gisele. „Lucașul” de Mihai Eminescu. Portretul unei zeițe întunecate. Iași: Timpul, 2014. 400 p.

4. Cimpoi M. Mihai Eminescu – Dicționar enciclopedic. Chișinău: Gunivas, 2012. 584 p.

5. Minulescu I. Poezii. Ediție îngrijită și tabel cronologic de Emil Manu, studiu introductiv de Valeriu Râpeanu. Galați: Porto-Franco, 1993. 212 p.

6. Lovinescu E. Opere. Istoria literaturii române contemporane. În: Opere fundamentale. București: Academia Română, Fundația întru Știință și Artă, 2015. 1170 p.

7. Manu E. Ion Minulescu și conștiința simbolismului românesc. București: Minerva, 1984. 344 p.

8. Minulescu I. Aprindeți tortele. În: Revista celorlalți, I, 20 martie, 1908.

9. Minulescu I. În: Grădina Hesperidelor, nr. 1-3, 1912.



Eudochia Robu. *Orhei. Îngerul cu cireșe albe*, u. p., 2018, 1100 × 940 mm