

# SACRALITATEA FONDULUI ARHAIC

Apariția celor trei volume de *Scrieri*, antologie de autor, Radu Cârnelci, oferă prilejul și bucuria de a-i reciti poezia, cu adevărat de cotă superioară. Grila care s-a impus cu deosebire, ca fiind adecvată și prea puțin pusă în mișcare, are în vedere o interesantă corelație sacru-păgân.

Există și truisme necesare, cum ar fi chiar această afirmație. În cazul de față, pentru că e vorba tocmai despre raportul dintre codul sacralității și cel „păgân”, nu-i rea o scurtă reiterare, pentru a nu ne încurca în propriile ite. Mă gândesc la lucruri destul de cunoscute, cum ar fi faptul că sacrul reprezintă, pentru conștiința mitică, adevărata realitate. Tot ce există la un moment dat este ori manifestare directă a sacrului, ori își are temeiul în sacru. Ca purtător al conștiinței mitice, sacrul deține două tipuri de reacții, care înseamnă, de fapt, posibilități de relaționare cu sacrul: a) trăirea sacrului „fixat” prin multiple reprezentări, imagini, „figuri”, b) re-trăirea sacrului prin absorbția lui din tradiție. Această atitudine din urmă deschide orizontul *moștenirii* practicilor sacre, adică al convențiilor privitoare la sacru, dar ea nu se împlinește decât atunci când este activată și cea dintâi. Asemenea experiențe integrate în „scenariul” oricărei religii nu poate fi posibilă în absența convenției, a autorității („legii”), a unor practici de re-facere a realității sacrului. În această perspectivă, ritualul nu presupune altceva decât cale privilegiată de re-facere a sacrului. Întreaga experiență anterioară este prelucrată acum potrivit cu noile cutume, cum ar fi cele ale creștinismului. La noi, s-a vorbit de „creștinismul cosmic” (Eliade), care implică experiența religioasă ancestrală, a unei populații pre-române, a fost prelucrată potrivit „convențiilor” creștine. Dincolo de aceasta, poate fi recunoscut un întreg „sistem” de reprezentări, simboluri, credințe, obiceiuri, practici, principii de viață etc., care nu au origine creștină, dar care au fost, cumva, „încreștinate”. Toate acestea aparțin fondului „popular”, care au o legătură naturală cu felul nostru de a fi și care, deși au primit conotații creștine, sunt purtătoare de semnificații ce pot fi cu greu „actualizate” creștin. Într-un fel, ele formează ceea ce numim sacrul „păgân”, adică ceea ce este considerat a fi diferit de sacrul propriu-zis. Cum ar spune G. Călinescu, templul păgân se schimbă în bazilică, iar aceasta, poetic și în viziune naturistă, poate exista pretutindeni. De la Blaga citire, zeii mișună în toate locurile, lucrurile și ființele...

La Radu Cârnelci, convergența sacru-păgân se impune încă de la debutul editorial cu *Noi și soarele* (1963). Aici, poetul social compune imnuri, ode și cântece exuberante, atins de umbrele unei vagi clișeizări, în spiritul vremii.

Dar încă de pe acum se resimte această convergență poetică. De la *Orgă și iarbă* (1966), poezia miturilor devine prevalentă și astfel principiul poetic oximoronic reunește în chip fericit cele două dimensiuni. Înainte de toate, virtualitatea ființei își găsește un sanctuar natural; panteism care identifică natura cu divinitatea și potentează sacralitatea cu polul mitico-magic. Mai ales pădurea e „flacăra blândă”, intrare spre templul-munte, înălțime și centru, transcendere: „pădure zeiască” îi spune poetul, potrivit cu o reprezentare străveche a lăcașului tainic unde sălășluiește Zeul sau se instituie ca matrice regeneratoare participând la sacralitate: „Târziu, nopțile, eu cânt dintr-un arbore / ca dintr-o orgă de iarbă / atunci apele curg spre izvoare / munții caută-n ei vocea lui Zamolxe / iar din câmpii vin mulțimile mele / și moartea e în pulbere, sub pași. // Spre ziuă pleacă din mine bărbații de mâine / - zei spre zeițele lor - iar eu / rămân cântând dintr-un arbore...” (*Arbore de taină*). Viziunea sacră-păgână închipuie o lume plină de simboluri, un *centrum mundi*, - „taină” / spiritualizare a lucrurilor din lumea noastră profană. Imaginea arborelui se deschide din durată către timpul mitic, sărbătoresc. Astfel, primăverii aurale și împlinirii vâratice le succed toamna și iarna, tot cu semnificație cosmogonică, scurgerea și regenerarea timpului: „Suntem între zăpezi și vânturi / femeile-s departe sub pleoape / flacăra sângelui ni se scurge-n pământ / grăuri și ierburi s-adape // Da, unii dintre noi acum vor muri / visând frumos ca niciodată / veri luminând și soarele-n palme / asemuindu-l c-un obraz de față // Apoi vom fugi spre copilărie / din vânturi ne vom face zmeie / vom fi apoi prunci, apoi doar / aerul dintre un bărbat și-o femeie...” (*Între zăpezi*). Regimul vegetal și înmugurirea simbolizează, și în acest caz, congruența vieții înseși.

Mai e și ancorarea în tradiția cultural istorică autohtonă, a mitologiei sacre, atât de mult ademenitoare pentru Radu Cârnelci. Invocațiile către Zamolxe sunt aprinse de nostalgia tărâmului mitic, de pantheonul autohton și de iubirea ochilor „păgâni” sau asemănătoare vulturilor emblematici. În „jocul de-a dacii”, se recunoaște mai bine această uniune a sacralității cu fondul păgân. „Nobilei stirpe” (părintii, moșii și strămoșii), i se dedică „poeme de taină” și un volum întreg pe considerentul mai definitiv al legăturii cu natura. „Fiul lui Zamolxe” retorizează „vremurile fără prihană”: „Oh, și simțeam în mine nemurirea / Cu Soarele dansând pe Kogheon / în patru zări eram nemărginirea / de la Zamolxe strălucind și domn. // Fertilizam fecioarele și glia, / iar apele le-mbogăteam cu vieți / și izbucnea de stâncă poezia / când coapsele-mi nășteau pe îndrăzneți.” Glisarea în mit, netimp divin, intră

în conjuncție cu heraldica iubirii pământeste-cerești. „Centaurul îndrăgostit”, asemenea lui Pan din reprezentarea lui Blaga, unește senzualitatea cu sublimarea și aduce zvon de erotizare a întregului univers: „Vârtejul iubirii, - ce lung vârtej de semințe! - / femeile mândre sosiră - ah, sânii în vârf cu-așteptări! - / cu ochii cerându-ne iar, secetă lungă / trupul lor alb, jinduit de dorul sălbatic - / oh, cum l-altoiam, nobilându-l cu aspra putere!” (*Centaur îndrăgostit*). Nu mai e de mult un secret că motivul „păgân” al fabuloșilor centauri (jumătate zei-rațiune, jumătate animale-instinct) vine, în literatură, de la simbolisti, de la Maurice Guérin mai ales, „împrumutat” și de „parnasianul” Ion Pillat, cu care, după Blaga, Radu Cârnci se află în cea mai clară înrudire. Asemenea, silvanii arhaici, faunii protectori ai vegetației și pădurilor provin dintr-un fel de mitică dendrologie, domeniu în care poetul „heraldicei iubiri” se pare că nu are egal. Amorul viril, instinctual, i se contrapune platoniciană elevație. Altfel spus, fecunditatea coexistă cu „blondul eros”, într-o „betie dulce”, ca forță primară a naturii.

Invocările orifice vorbesc de natura divină a sufletului uman, binecunoscuta viziune spiritualistă asupra existenței, de unde și cultul zeiței Demeter, mama lui Orfeu, renaștere a lumii în sărbătoare: „Demetra, vino, tu, acum / din ierburi dinspre mări egee / întruchipează-te din fum, / e timpul nostru, blândă zeie // să binecuvântăm un drum, / să dăm bărbatului femeie!” (*Aștept cu trupul înflorit*). E o perpetuă nuntire. Mirele își cheamă mireasa din leagănul de aer într-o nouă lumină: „vino din umbră, din pământ și miresme / din legenda mea” (*Vers de mire*), iar mireasa, la rândul ei, își așteaptă Zburătorul, să fie soare și strălucire: „Vino tinere zeu / te aștept la marginea serii / mi-e dor de un timp de sunete / furat din pădurile verii...” (*Vers de mireasă*). De acum încolo, herbul iubirii se imprimă obsedant în plasma poeziei lui Radu Cârnci. Sonetele din *Umbra femeii* (1968) nu sunt atât de searbede precum s-a afirmat, doar pe motiv că forma fixă ar îngradi imaginarul. Rezonanțele biblice chiar se amplifică în pofida atracției către „tăcerea muzicală”. Rareori sonoritățile iau locul sugestiei și inefabilului, altfel starea de grație transpare liberă peste granițele fluide. Nu-i o exagerarea dacă se adjudecă apropierea de „sonetele închipuite” ale lui V. Voiculescu, mai ales pentru tema preponderent erotică, dar și natura, trecerea timpului, cunoașterea, poezia, moartea - toate acestea subordonate iubirii. La fel, pentru vibrația intensă, alegorie și comparația amplă. Spre argumentare, oricare text poate fi citat: „...Bat clopotele-n suflet - și aud / păsări de sud și nord, zvâcnind în tâmpile / iar stelele-mi inundă ochii când pe / văpaia lor zăresc slăvitul nud. // O, dansul tău cu largi volute suple / când ierburilor dai sperat sărut / din tainele pământului tău crud / mai toarnă mir și patima mi-o umple. // Și peste mine vino și tămâie / mireasma ta, cădelnițând ușor / gol sânul tău deasupra mea rămâie / încingă luna lui un foc sonor // iar sângele să cânte și să joace / dezlăntuit, de moartea lui, dincoace.” (*Sonet, înainte de dragoste*). Are dreptate Radu Enescu când consideră că poezia lui Radu Cârnci e „păgână”, nu doar pentru că „la el dragostea nu atrage după sine

culpabilitate”, ci, așa cum tot comentatorul afirmă, iubirea reprezintă „o stare de grație”, „un temei al ființei” și, de adăugat, pentru că ea înseamnă cultul vieții înălțat la scara cosmicității. Aderența organică a omului la lumea dată implică totdeauna spiritualizarea, refacerea stării edenice. Femeia e o divinitate în sensul dat, bunăoară, de Blaga - nimfă, zeiță, dar și „fiică a pământului”: „Adu o jertfă-n fiecare zi / zeiței mari, păgânei Vineri!” Dar și Athena e chemată din timpul sublim al mitului în frunzișul trerestru și să pătrundă firea cu ochii ei stelari. Cum se vede, senzualitatea idilei are tot mai multă nevoie de spiritualizare, chiar dacă nu rareori se fac hatâruri romantei melancolizate, cu dedicații și cu tot dichisul specific *Lied*-ului și *song*-ului. „Taina de cer și de pământ” stăpânește și teritoriul „grădinii în formă de vis”, „veșnic liman” și „altar”, aflată sub tutela „rimelor” lui Petrarca. Nu mai e grădina dintre ziduri, a lui Ion Pillat, ci un „Eden de mugur și soare”, unde poetul primește profetie de la zeii din vechime. În creuzetul sonetului sunt rodite „culori și muzici”: „Edenul meu de mugur și soare / de lună și izvoare jinduit / și undă dulce lung-legănătoare / și proaspăt duh, mereu neprihănit // tu limpede de ochi bântuitoare / durerea lui Orfeu neistovit / pe fruntea-i mândră aură-sudoare: / Euridice, fructul meu oprit...” (*Edenul meu de mugur și soare*).

În legătură cu traducerea liberă a poemului *Cântarea Cântărilor*, trebuie avută în vedere explicația dată de către poetul însuși încă în postfața ediției din 1993. El caută să identifice tipuri de interpretări ale poemului biblic. Una ar fi cea *alegorică* („neostoita Cântare a dumnezeirii de către om”); alta, „cultică”, ceea ce interesează special în acest comentariu, și anume cum că vestitul poem ar fi transpunerea unei liturghii păgâne, din Orientul Apropiat, în onoarea unui zeu care se stinge și care va căuta în infern pe iubita sa. Interpretarea dramatică este mai intens valorificată de „parafraza” lui Radu Cârnci, prin intensificarea conflictului rege-mire, pe câtă vreme interpretarea „naturalistă”, invocată de poetul nostru de azi, e consecutivă celei „cultice”: avem de-a face cu o sumă de cântece de dragoste egiptene sau de cântece populare arabe, potrivit cu un scenariu sirian de nuntă. Autorul noii *Cântări* vede primele două interpretări ca fiind complementare, sfânt și alegoric, pe când celelalte două ar avea mai mult o semnificație sexuală și profană. Dimensiunile „sfântă” și „umană” fuzionează, acum, sub semnul eroticului. Și astfel poemul dramatic încorporează „elemente ale liturghiei păgâne a mariajului sfânt, dar demitizându-le până la capăt, pentru a anunța că adevăratul rol al iubirii este nu de a uni în mod religios cerul cu pământul, ci de a uni două ființe pe care Dumnezeu le-a creat ca firi complementare...”

După această întinsă și, poate, specioasă paranteză, trebuie văzut ceea ce accidental se numește prezența sacralului păgân în toată poezia lui Radu Cârnci. La modul expresionist, senzualitatea se îngemănează cu serafismul, retrăirea poetică a mitului primitiv are loc într-un context spiritualizat, aureolare a substratului precreștin. „Conflictul” dramatic unește timbrul anacreontic, cu fulguranța saphică și cu ecouri de senzualitate

orientală. Chemarea mirelui e o implorație divinatorie de natură mitică: „Sărută-mă! Mireasmă-i al tău nume / plutind pe vânturi abur resfirat / e cânt străvechi de patimă, anume / fecioarele șoptindu-l alintat. // Sărută-mă! Și părul peste mine / revarsă-ți-l, ca iedera, șuvoi / ca o stupină-n ploaia de albine / amirosind a miere și aloe...” Răspunsul miresei are aceeași ceremonioasă ardență: „O, tu ursitul sufletului meu / pe ce ponoare paște turma-ți blândă / și-n miezul zilei când e soare greu / unde-i coliba ta să ne ascundă? // Acolo doar cu tine m-aș dori / în mătăsoase ierburi alinată / pământul să se bucure a fi / cald leagăn de iubire preacurată...” Rezonanța imnică din pasiunea Regelui se instituie ca un pandant cu valoare competitivă: „Frumoasa mea peste puteri frumoasă / ce drag mi-e glasul tău plutind pe văi! / Se face așteptarea de mătasă / iar aerul alintă zurgălăi. // Și cum mi te arăți fremătătoare / cu vălurile-n vânt te-aseamă iar / focoasei mânze fără-

asemănare / purtând pe faraon în splendid car.” Și, final apoteotic, în aceeași rezonanță cu conștiința mitică a sacrului ca realitatea cea mai adevărată: „De mii de ani Edenul vă așteaptă: / mireasă veșnic, veșnic Dumnezeu...”

*Imn Soarelui* vine și din cântarea străveche a lui Eknaton, zeu al iubirii și al fertilității. Peste tot se instalează semnele creației, povețele bătrânilor penați, ”puterile de jos și de sus”, umbrele și paradisele. Mai mult decât orice, e un exotism orfic, în care Ea există de la început și-i bântuie și-acum credința. „Și iată cum din coasta mea bătrână / smerindu-mă îți zămislesc ființa / asemenea mie: specie păgână...” (*De n-ai fi tu, n-ar fi adânc de lume*). Ritmurile sunt dionysiace, geografia e mitică, simțurile „păgâne” trase spre estetismul spiritualizat. Toate drumurile duc spre taină și purificare. Dorador se confruntă cu Timpul, asemenea lui Hölderlin...