

## „SOMNUL SINGURĂȚĂȚII” DE AL. ROBOT SAU NOILE TENTAȚII MODERNISTE



Lilia CECAN

Doctorandă, Școala Doctorală, specialitatea: Literatura română, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți. Profesor de limbă și literatură română, grad didactic superior, IP LT „Mihai Eminescu”, mun. Bălți; coordonatorul grupei de performanță (elevi) la limba și literatura română, coordonator de proiect în cadrul Ministerului pentru Românii de Pretutindeni (2019) *Sala cu litere „Eu, tu, noi, ...”*. Domenii de interes: istoria literaturii, teoria literaturii, studii culturale, didactica disciplinei Limba și literatura română. A publicat articole în reviste de specialitate.

### „Somnul singurătății” de Al. Robot sau noile tentații moderniste

**Rezumat.** În prezentul articol analizăm cel de-al doilea volum de poezie al lui Al. Robot, „Somnul singurătății”, care apare la Chișinău în anul 1936. Miza acestui volum este experimentul poetic, angajat estetic. Tânărul poet este atras de ideologia „Sburătorului” care viza domeniul eseticului pur și stimula noile energii literare. Lirismul se întreține din nutrienții modernității, experimentând diverse tehnici ale scrisului. „Somnul singurătății” se deschide cu poeme mistice, ermetice, care se alimentează din vârtejurile vortex-ului, și se încheie cu poeme imagiste. E un volum în care poetul se desparte de obsesiile percutante din „Apocalips terestru” și tatonează convertirile estetice neconvenționale. Insuficient cristalizat estetic și în „Somnul singurătății”, lirismul lui Al. Robot e în căutarea formelor și formulelor. Poetul traversează perioada căutărilor febrile ale modelelor, pentru a se alia sincronizării, antrenându-se în experimente literare inedite. Constatăm că, prin apariția acestui volum, Al. Robot se înscrie în direcția intelectualistă a modernismului, care aducea o nouă respirație poeziei.

**Cuvinte-cheie:** modernism, estetic pur, experiment literar, manifestări estetice, mobilitate imagistică, vortex, ermetism, sincronizare.

### “The sleep of loneliness” by Al. Robot or new modernist temptations

**Abstract.** In this article, we analyze the second volume of poetry by Al. Robot, “The sleep of loneliness”, which appears in Chișinău in 1936. The stake of this volume is the poetic experiment, aesthetically engaged. The young poet is attracted by the ideology of “The Flycatcher” which is aimed at the field of pure aesthetics and stimulated new literary energies. Lyricism and maintained by the nutrients of modernity, experimenting with various writing techniques. “The sleep of loneliness” opens with mystical, hermetic poems, which feed on the vortices of the vortex, and ends with imagistic poems. It is a volume in which the poet breaks away from the percussive obsessions of “Earthly Apocalypse” and probes the unconventional aesthetic conversions. Insufficiently crystalized aesthetically and in “The sleep of Loneliness”, the lyricism of Al. Robot is looking for shapes and formulas. The poet goes through the period of the feverish searches of the models, in order to rally the synchronization, engaging in unique literary experiments. We find that, by the appearance of this volume, Al. Robot is part of the intellectual direction of modernism, which brought a new breath to poetry.

**Keywords:** modernism, pure aesthetics, literary experiment, aesthetic manifestations, imagistic mobility, vortex, hermeticism, synchronization.

În toamna anului 1936, la Chișinău, la editura „Dreptatea”, apare „Somnul singurătății”, cea de-a doua plachetă de versuri a poetului Al. Robot. Trecuse patru ani de la debut, timp suficient pentru a confirma până la un punct așteptările criticilor și tânărul poet se apleca cu dedicațiune asupra versurilor. Criticii Pompiliu Constantinescu și G. Călinescu se pronunță și de data aceasta, în cronici literare consistente: „Reapariția sa e tot atât de simpatcă, de promițătoare, tot atât de surprinzătoare și de o stângăcie care stă foarte bine unui tânăr poet” [1, p. 9]. Pompiliu Constantinescu reține și darul acestui precoce poet: „O ciudată vigoare de a reliefa imaginea rară, sugestivă, ca pe o sevă îndelung comprimată” [2, p. 495-496].

G. Călinescu reține discretele transformări de la data debutului, punctând că, în general, „de obicei se constată cu al doilea volum un progres sau căderea în planitudine”; deocamdată, Al. Robot „a rămas pe loc la aceeași stare promițătoare, îndărătnic oarecum oricărei prefaceri, dar mereu bun temperament poetic”. Criticul consideră că talentul lui Al. Robot se pierde din cauza elucubrației. Îl înscrie în categoria de poeți „de felul d-lui Ilarie Voronca, la care prea mare voluptate a actului de a face poeme pricinuește o veșnică stare pe loc, o monotonie pe care i-o remarcă până și străinii cărorora crede de cuviință să le supună, în tălmăcire, compunerile sale” [1, p. 9]. Și în prima cronică, pentru „Apocalips terestru”, G. Călinescu are motive să reitereze *gravele erori* ale poeziei contemporane, pe care le *comite* și adolescentul poet: „Experiențe îndelungi au obișnuit pe toți cu tehnica cea nouă și au dat suficientă oroare de simplitatea etică a vechii poezii. [...] Pornind de la principiul hotărât valabil că sâmburele liric nu trebuie să se dezvăluie în întregime, ferindu-se de banalitatea interpretării, cei mai mulți dintre tinerii poeți contemporani fac confuzia gravă între absconsitatea substanțială și cea formală, de ordine filologică. Suavitatea obscurității stă în emisiunea simplă a undelor lirice, fără comentariu psihologic și fără aplicații etice [...] Recurgând la hoșescul gest de a fura frazelor elementele de claritate gramaticală... versificatorul

obține un efect contrar celui arătat adică, după o iritație prealabilă și sfortare logică de a descifra sensul intern, o dezamăgire în raport direct cu banalitatea ascunsă” [3, p. 7]. De data aceasta, criticul e convins că „meșteșugul la care ține mai mult autorul este hermetismul”, însă criptografia specifică curentului „contrastează în chipul cel mai ciudat cu tendința dinamică a versurilor”. Al. Robot nu procedează, asemenea lui Paul Valéry, poemele căruia sunt unitare și intuitibile dintr-odată: „Poemul său se compune din asociațiunile cele mai desperate și mai neprevăzute. În vreme ce versul merge amplu și cere o desfășurare de forțe afective netezi, pânza interioară a lui se strânge și se încurcă ca un păr de ceas plesnit.” Cu toate acestea, G. Călinescu recunoaște: „dacă structura poeziei a rămas aceeași, sufletul pe care se întemeiază a devenit mai matur, mai grav, simțindu-se în ele bărbatul” [1, p. 9].

La Chișinău, în „Viața Basarabiei” apare cronică semnată de Rafail Radiana (Nicolae Costenco), în care sunt semnalate câteva aspecte ale liricii robotiene: „Chiar de la început țin să arăt că aceste poeme nu sunt scrise pentru marele public, - cu atât mai puțin pentru cel basarabean.”. Consideră că motivul pentru care „*Somnul singurătății* nu impresionează, decât minor” e din cauza că volumul e „mai curând o ciudățenie lirică... E atât de puțin românesc în meșteșugul artei d-lui Robot și e atât de mult din civilizația bătrână a Franței, încât nici nu poate mira pe nimeni faptul de atât de firav răsunet pe care l-a suscitât” [4, p. 120]. În Basarabia interbelică nu erau cititori pasionați, din cele 3 milioane de locuitori, dacă se găseau vreo cinci mii de cititori, care erau refractari la presa scrisă în „limba franțuzită”. La Chișinău „am văzut un cărturar basarabean care cetea *Revista românească* a Fundațiilor Regale cu Larousse-ul (dicționar francez) dinainte” [5, p. 113].

Redacțiile „Viața Basarabiei”, „Gazeta Basarabiei” și editura „Dreptatea” activau în perimetrul aceluiași edificiu. Colegii de breaslă îl adoptase în cercul lor pe Al. Robot, uneori acesta apărea alături de N. Costenco și Vasile Luțcan. Era un gest de solidaritate, dar care nu era lipsit de discernământ literar. Adnotăm, în contra-

riul afirmațiilor care îl consideră pe Al. Robot colaborator la „Viața Basarabiei”, că tânărul a publicat în această revistă o singură dată versurile „Basarabia”, or N. Costenco, poetul oficial al Basarabiei, considera că Basarabia „are nevoie de apostoli, dar din sânul ei, cu precădere” [5, p. 113].

La București, Al. Robot este promovată de *criticii sburătoristi* [6, p. 200], Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu. Spre deosebire de Chișinău, la București versurile lui Al. Robot *sunt acasă*. Publicului, iubitor de stih, „*Somnul singurătății* îi fixează un talent de mari valențe artistice. Poezia, deși ermetică, aduce un aer curat și tineresc, înscriindu-se printre rarele pene care cu drept cuvânt pot mână ușor și frumos imaginea lumii de dincolo de viața de toate zilele” [7, p. 6]. Aprecierile de Vladimir Streinu continuă în „Revista Fundațiilor Regale”, unde apare cronică intitulată „Câțiva poeți tineri: Ștefan Baciu; Mihail (Haig Acterian); Al. Robot; Cicerone Theodorescu”. Creația acestora este catalogată „antologică” „Spre înțelegerea acestor poeți tineri, este folositor să atragem atenția încă o dată asupra direcției intelectualiste a lirismului contemporan, adică asupra deprinderii unei întregi categorii de poeți de a strecura poezia prin șapte picături de licoare rece, uneori prețioasă, totdeauna puțină. Cam în acești termeni, dar fără reținere, vorbesc inițiatii despre o parte a poeziei noi: cuvintele proprii sunt însă altele. Mai toată „alchimia lirică” a poezilor moderniști este o lipsă de abundență lirică, dacă nu chiar după caz, o uscare fără nădejde a sevelor poeziei. Tinerii poeți aparțin în măsuri diferite modernismului. Gruparea lor la un loc nu are o altă semnificație în afară de pierderea variabilă a substanței nutritive, de care răspunzător e numai timpul.” [8, p. 183] După romantici, poezia nu mai are caracter ezoteric, e mai degrabă ansamblu de procedee și metode, rezultat al construcției deliberate.

Plecând de la aceste constatări, vom sublinia, în „Somnul singurătății”, ideea literaturii ca spațiu al specificității și autonomiei, al valorilor estetice și al limbajului suprimat de funcțiile sale primare, determinând, în consecință, în

ce măsură versurile lui Al. Robot aparțin modernismului. Anterior demersului propriu-zis, vom reitera câteva aspecte care anticipă intenția și sensul.

În timp, poezia a trecut prin procese de emancipare, ajungând să semnifice inspirație spontană, absența regulilor și a modelelor etc. Având tendința să devină expresie *sui generis* de cunoaștere, s-a estompat relația de comunicare directă a textului cu cititorul. Poezia a devenit densă, ermetică, convertindu-se în expresie absolută a spontanității. În anii '30 ai secolului trecut, exista deja conștiința că literatura este rezultatul unei tehnici, al unei sume de procedee ale științei folosirii limbajului.

Benedetto Croce, în volumul intitulat „Poezia” (1936) [9], susține că expresia poetică e o formă superioară de cunoaștere și stă sub semnul universalității, deoarece leagă universalul de particular, iar literatura, ca domeniu al expresiilor eterogene, are menirea să concilieze non-poeticul cu poeticul. În toate tipurile de literatură există elemente de expresie poetică, după Croce, adevărata poezie e rară, deoarece este elevație, har, pe când literatura se sprijină pe atitudini comune și configurează momente istorice. Esteticianul italian consideră că „poezia este limba maternă a speciei, literatura este în schimb îndrumătoarea ei în ale civilizației.” Premergătorul concepției lui Croce este tânărul Mircea Eliade, care publică o serie de articole intitulate „Intinerarul spiritual” (1927), în capitolul „Insuficiențele literaturii”, remarcând că literatura este „o sinteză impură, insuficientă”, iar arta și poezia „sinteze pure”. Poeții devin marcați de implicațiile și consecințele actului de a scrie și dezvoltă anumite proprietăți ale limbajului cu sensuri preexistente. Existența lingvistică, din ce în ce mai specifică a literaturii, a impus poeziei un limbaj specific, deviat de la norma vorbirii comune și, de ceva timp, fiind considerat: abuz (Valéry), violare (J. Cohen), scandal (R. Barthes), anomalie (T. Todorov), nebunie (Aragon), deviație (L. Spitzer), subversiune (J. Peytard), infracție (M. Thiery) [10, p. 55].

Textul se concretizează prin expresie verbală, dar nu se multumește doar cu aceasta.

Tendința poeziei de a se autonomiza ca spațiu se realizează, în primul rând, prin limbaj. Remintim principiul conform căruia conștiința critică, care are la bază activitatea de recreare și reconstrucție, se instituie între caracterul închis al faptului lingvistic și caracterul deschis al textului literar într-un „logica după care sunt generate sensurile” [11, p. 146].

În perioada modernă, expresia ciudată devine stil, prin urmare, limbajul literar este definit și *abatere* de la limbajul obișnuit, iar această abatere înseamnă stil distinct, originalitate. Nu e vorba despre teoria ornamentării, care trata podoabele verbale ca pe ceva deosebit, ci e cazul faptelor de limbă, expresii particulare. Prin urmare, manifestarea concretă a individualității autorului se numește stil și, prin liber-arbitru, autorul *alege* să vorbească, conform lui Remy de Gourmont, „în mijlocul limbii comune un dialect particular, dar care să fie în același timp limbajul tuturor și al unuia singur” [12, p. 9].

Reținem că stilul nu se reduce doar la aceste două noțiuni, *abatere* și *alegere*, acesta conține și *combinare*, *transformare*, *elaborare de nou*, *limbaj*. Vom convoca aceste puncte de contact pentru a constitui și a valida particularitățile moderniste ale creației lui Al. Robot. În general, din perspectiva autorului, creația înseamnă restrângerea intenției în limbaj. Forma restrânge esența, dar nu anulează colaborarea. Prin lectură activă, esența actului poetic poate fi relevată și eventual continuată.

*Alegerea* lui Al. Robot într-un individualitate stilului s-a făcut în favoarea invariabilelor pe care le inițiasă în epocă E. Lovinescu: „refuzul dogmatismelor”, „intelectualizarea trăirii estetice”, „înnobilarea expresiei”. Astfel, se configura *poezia nouă* caracterizată prin sugestie, intelectualizarea sentimentelor (expresie a rafinamentului și complexității omului modern), „hermetism” (expresie a îndepărtării omului civilizată de formele vieții primare) etc. Se impunea astfel modernismul, definit drept fenomen de ruptură, prin raportare la o tradiție literar-artistică preexistentă, pe care acesta o nega.

Tânărul poet găsește la cenaclul „Sburătorul” deschiderea față de toate fenomenele

literare, încurajarea spontaneității inspirației, libertatea exprimării atât de valoroase pentru un tânăr debutant. Cenaclul îi alimenta starea de exaltare, situându-l în vârtoarea epicentrului literar novator. Susținând „ruptura” de vechile tradiții, își exprima dezinvolt atitudinea anticlasică, antiacademică, antitraditională; acum putea să fie „deosebit”, apelând la forme radicale și intensitate debordantă. Alege să participe la revoluția spirituală din focarul autohton al decadenței [13].

*Abaterea* stilistică s-a produs, odată cu debutul, prin intermediul *autonomiei esteticii*, în numele *sincronizării*. Pentru a participa la *revoluția verbală*, a scris contra discursului literar tradițional, considerat „sănătosul tradiționalism românesc”. G. Călinescu consideră, la această etapă, că versurile lui Al. Robot sunt ermetice și îl trece la dadaști, suprarealiști, ermetici: „Ermetismul lui Al. Robot, bun versificator, e galopant, lipsit de orice ciment intelectual. Promiteau versurile pastorale.” [14, p. 368].

De asemenea, G. Călinescu constată că Al. Robot nu procedează întocmai ca Paul Valéry care produce „poeme clare și unitare și sunt intuitive dintr-o dată”. Cauza este identificată în aplicarea falsă a ermetismului, „poemul său se compune din asociațiunile cele mai dispersate și neprevăzute, tocate și lipsite de ramă”. Cu toată „maturitatea bărbatului” pe care o constată în unele versuri, acesta îi sugerează că pentru expresia poetică care are la bază elipsa se cere „o nouă educație, nu de arcade nedeslușite” [1, p. 9].

Al. Robot într-acolo se și îndrepta, era în plin proces de maturizare, doar că nu trecuse suficient timp nici pentru autor și nici pentru cititori și criticii literari. Noua poezie se elibera de inspirația comună, de travaliul inimii, poezia nu mai conținea intenții didactice sau moralizatoare. Tânărul poet experimenta pentru a corespunde noilor tendințe și înțelegea în felul său obscuritatea. În noua poezie obscuritatea era fundamentală: sensul se retrăgea, înțelegerea era dezorientată, tensiunea se îndrepta spre neliniște sau repaus. Limbajul poetic „capătă caracterul unui experiment de unde rezultă

combinații care, departe de a fi proiectate de sensul poemului, produc abia ele însele acest sens” [15, p. 13].

Tânăru poet acționa intuitiv, dar, în baza unei tehnici identificate, unifica elementele cele mai îndepărtate cu puțință, stabilind legături *ad hoc*. Configura versurile în individualități lirice și dinamism expresiv, neomologate de retorica clasică. Deplasarea evidentă se observă în planul expresiei, puternic individualizată, deschisă mereu spre altceva. Dacă, din perspectiva autorului, textul modern se constituie într-o alcătuire suficientă sieși, atunci, din perspectiva cititorului, asemenea texte nu ajung să-și constituie univoc sensul niciodată, instituind mai degrabă sensuri posibile, ce deschid noi orizonturi lectorale. Paul Valéry îngăduia cititorului toată libertatea interpretativă. „Versurile mele au sensul care li se atribuie”, mărturisea poetul.

*Combinare.* Al. Robot, pe urmele moderniştilor încearcă să fie *autentic și obscur*, în același timp. Așteptările și miza era desprinderea de contingent. Convențiile noii poezii își schimbaseră accentele, retorica era abolită și clasată în categoria neajunsurilor grave; se insista pe focare de iradiere – mediatori. Cuvintele și sintagmele cu rol de mediatori au acum o funcție simbolică, confirmată de tradiție [16, p. 174].

La acest capitol, reținem că poezia modernistă prin mediatori nu desăvârșește un sens anume, ci imprimă un parcurs cu acoperire. Astfel, poetul creează, mergând spre sensuri, prin mișcarea internă, mizând pe transferul semantic, cantonat în mediatori. Teoria mediatorilor e precedată de studiile lui Paul Valéry, care consideră că „arta literară acționează prin *releu* și nu prin senzație directă, și pune în joc simultan facultățile intelectuale abstracte și proprietățile emotive și senzitive” [17, p. 582]. Mecanismul poate fi declanșat prin „a nu folosi ceea ce se cunoaște de mai înainte”.

Considerăm că Al. Robot acționa, conform teoriei lui Paul Valéry, în baza premisei că *stările poetice* se declanșează de la sine și nu au o cauză evidentă. Datorită faptului că acestea sunt lăsate să se producă conform naturii lor, eul se simte îndepărtat un timp de regimul mental. Acum

se produce *starea de poezie*. Or poezia are *timpii ei de reacție*. Dacă poetul revine la regimul de schimburi obișnuite, poezia *se încheie și se închide*. Poezia se va răsfrânge asupra ei însăși, luându-se pe sine ca obiect. Dacă simbolismul a descoperit esența poeziei, poezia modernă se ocupă de *conștiința poeziei* – ea nu comunică doar, ci se și comunică.

*Transformare.* În câteva texte din volum, „Somn pe câmp”, „Vedeniile unei nopți”, „Somn, Madrigal (*Când plec la vânătoare*)”, „Madrigal (*Oglinda te îmbată*)”, autorul pare să se ocupe de actul de creație în sine – surprinde modul de manifestare al actului de creație, „O mână strânge umbra crescută printre grâne/ Seminți a doua oară aduse în hambar.” (*Somn pe câmp*).

Astfel, în „Somnul singurătății”, începând cu titlul se elimină și se evită tot ce poate fi transparent și imediat recognoscibil. Se mizează pe golirea materiei pentru ca intenția poetică să nu fie proiectată obiectiv. Versurile liminare declanșează emanații notabile: „Când prin păduri umbra se-ntinde ca un os” (*Vedeniile unei nopți*), „Îngerii îmi pun fiorul priveliștii în oase/ Când prin cenușe curge un cer cu ape adânci” (*Poem*), „Când apele adună-n hambarul lor cetatea/ Și flautul pe maluri îmbătrânește în gură” (*Somn*). Pe această cale se accede într-o nouă dimensiune: „*Beau* într-un pumn o frunte” (*Somn pe câmp*), „Străjerul *bea* din mână cu cheile cetății” (*Vedeniile unei nopți*), „*Bea* lacrima tăcerii culese cu pâharul” (*Călătorie sfântă*).

Ajunse într-o stare care nu trebuie numită, ci doar trăită, lucrurile se cheamă unele pe altele, se asociază altfel decât în mod obișnuit. Nu mai suntem în stare de veghe, deoarece *starea de poezie* este perfect neregulată, inconstantă, involuntară, fragilă, și că noi o pierdem tot așa cum am obținut-o *accidental* [17, p. 583].

Un poet trebuie să declanșeze această stare la ceilalți. Deoarece materia verbală în poezie e complexă, adevăratele stări poetice provoacă dificultăți. Poetului i se cere să speculeze în același timp cu toate elementele care intră în joc: cu sunetul, sensul, stratul intelectual și estetic, regulile convenționale. Concepția lui Paul Valéry este că toate acestea probleme nu pot fi rezolva-

te conștient, voluntar. Pentru el, poetul este un om care, pornind de la un anumit incident, suferă o transformare ascunsă. El se îndepărtează de starea lui obișnuită, de disponibilitatea generală, se transformă într-un agent, „un sistem viu producător de versuri”. *Sistemul viu* se produce prin impulsuri și imagini ale momentului care trebuie să fie singulare și complexe, toate aceste componente – asigurate de limbajul „în act”.

În „Somnul singurătății”, autorul operează cu același registru lexical în mai multe texte; remediul poetic, pe care-l potrivește alambicat, contorsionat. Dorința de repaus, puterea compensatorie, sustragerea sunt simptomatice inoculate de *somn*, cel din urmă îmbrăcând cele mai variate accepții, de la fratele al morții, ritualul de găsimă a originilor [18, p. 322], la eroarea spirituală [19, p. 175]: „Unde-și adapă *somnul* și oasele toți cerbii/ Veniți să smulgă suc din frunze și din soare.” (*Somn în câmp*), „Când prin pădure umbra se-ntinde ca un os/ În care putrezește *somnul* singurătății” (*Vedeniile unei nopți*), „Inima lui palpită din palme în amnare/ Și *somnul* vieții urcă în plopii goi o coasă.” (*Poem*), „Își strânge surugiul sudoarea lui fierbinte/ Și își desparte *somnul* de armăsarii morții.” (*Somn*), „Întins ca o mlădiță cu păsări cântătoare,/ Prin *somn* îți umblă raiul cu sfinți și măscărici.” (*Vânătoare sfântă*), „Cu nimbul și mălaiul în traistă, patriarcul,/ Plecând își cheamă *somnul* și vocea dintre moaște.” (*Călătorie sfântă*), „Adună-ți în potire ca o licoare *somnul*” (*Madrigal. Oglinda te îmbată*), „Când *somnul* se împarte în rouă și în iarbă” (*Madrigal. Când plec la vânătoare*), „Pădure risipită, sălbatecă, amară,... / Dă-mi *somnul* trist al serii, să-l mângâi ca pe-o fiară.” (*Pădure*).

*Somn pe câmp*, textul inaugural al volumului, este primul exercițiu de repliere interioară mijlocită de substanța *somnului*. Reținem că Ion Barbu consideră *somnul* „cu grafica lui invariabilă, cu deplasări răsturnătoare conciliate în unitatea păduroasă și contradictorie a creației, (*somnul*) o formă de existență mult mai completă ca existența diurnă” [20].

Versul „Beau într-un pumn o frunte culeasă din izvoare” marchează punctul de pornire,

care este încă zona conștientului de care artistul se desprinde pentru a se deschide creației: „O mână strânge umbra crescută printre grâne,/ Seminiți a doua oară aduse în hambar”.

Cunoașterea poetică este istovitoare, iar patosul dionisiac din „Apocalips terestru” se retrage din „Somnul singurătății”: „Între toiag și brațe un călător adoarme/ Și peste el seara își scutură obrazul.” (*Somn pe câmp*). Depinde de alegerea cititorului ce curs semantic va investi în simbolul „toiag”: suport, element de apărare, semn distinctiv al unei demnități sau autorități, lumânare care se așază în mână, pe pieptul sau la capul mortului; nume popular al celor trei stele luminoase așezate la rând în mijlocul constelației Orion.

Urmează imagini sugestive care pot convinge că starea de poezie are o biografie a moralității eterne: „Odihnă îngropată-n pământul copt și bun/ Rugina ei în sânul ciolanilor./ Urcioare părăsite dorm veșnic și-un cean,/ Rămase în țărână lângă străvechi picioare”. Potrivirile sunt paradoxale, manipulate poetic, iar pentru a mijloci un rost, obiectele se relevă și se retrag. Proiecția care se realizează în aceste versuri nu se desfășoară într-un singur sens. Dacă reținem cromatica acestora, suntem în increat; dacă reținem forma acestora, se proiectează inspirate volute pe orizontală, „lângă străvechi picioare”.

În ultimul catren, se declanșează muzica sferelor ca principiu ordonator în poezie: „Grăul înalt visează o seceră bătrână/ Și păsări ca unelte stau vechi între păduri;/ Când noaptea scapă cheia moșiei în fântână,/ Codrul se prăbușește cu *somnul* sub securi”. Poeții sunt romantici incurabili, viziunea lui Ion Barbu, în acest sens, fiind proverbială: „Înzestrând lucrul comun cu un sens mai înalt, faptul obișnuit cu mister, ceea ce cunoaștem cu aparența infinitului, fac lumea romantică”. Punctele criptice dintre gând și cuvânt sunt explicitate încă în antichitate de Aristotel: „Gândurile, de vreme ce sunt secunde față de lucruri, dar primele (gândurile), față de cuvinte și scris, vestesc lucrurile, dar (lucrurile) sunt vestite de cuvinte și de cele scrise. La rândul lor cuvintele vestesc lucrurile și gândurile, dar sunt vestite de cele scrise” [21, p. 266].

Volumul „Somnul singurătății” e necesar să fie evaluat în întregime ca un tot unitar. Părțile componente comunică între ele prin conexiuni de suprafață, expresii imprimare de autor, și conexiuni interioare, neelaborate, ce se stabilesc de la sine. Există o ordine subterană în volum, deloc facilă. După „Joc secund” de Ion Barbu, printre tinerii poeți s-a manifestat tot mai pronunțat „efectul Barbu”. Elementul preluat a fost cel al formei, dar nu inovațiile stilistice te fac *barbian*, ci personalitatea, viața interioară intensă. În scurt timp, au apărut „ermetici minori”, gradul de maturitate, la moment, le-a permis să acceseze doar efectele literare, una din componentele ermetismului.

Înrâuririle lui Ion Barbu asupra lui Al. Robot sunt evidente. La cenaclul „Sburătorul” tânărul poet se afla în preajma consacratului membru excentric și avea direct de la autor tâlmăcirea noii poezii cu exerciții în ședințe. În articolul „Opera de artă ca efort de integrare”, Ion Barbu consideră creația artistică rezultatul unui efort „chemat să corecteze ceea ce viața cuprinde în ea diferențiator și schematic”, ulterior devine mai tranșat și afirmă că domeniul poeziei nu e sentimentul, ci inteligența. Consecutiv, eliberarea poeziei de „eu” duce la potolirea oricărei dorințe individuale. O astfel de poezie „nu are un înțeles rapid și total”, sensurile sunt induse, textul devine „structurare cu semantism obscur” [16, p. 67]. Accentele specifice se reduc la următoarele: „Poeții care scriu un astfel de text nu se mulțumesc să lase faptele și lucrurile lumii în început natural de organizare pe care-l asigură simpla utilizare a cuvântului. Dar merg mai departe și – privind parcă din depărtare, ca dinspre o altă zonă, a absolutului, a esențelor, a elementelor pure – socotesc că lucrurile și faptele lumii sânt impure, și sunt impure tocmai pentru că au o prezență reală. Că numai distruse, dislocate, eradicate, supuse dereificării, eliberate de limitele realului pozitiv, acestea permit esenței lor să se releve în limbă.” [16, p. 69] Pentru a găsi o modalitate de a imprima un sens deducțiilor pe care le va face cititorul, se recurge la acumulări, enumerări – antracte, care împing realitatea din domeniul sensibilului în cel al in-

teligibilului și ar trebui să se încheie cu „schema de însumare” [16, p. 52].

Medierea sensului, în zonele de rezistență ale unor texte din „Somnul singurătății”, pornește și de la emblematicul mecanism, „oceanul barbian al înțelegerii poetice”, care s-a născut din izomorfia fețelor lui Ianus [22, p. 1960]. În poezie, privirea întoarsă a *oceanului* proiectează „înălțimea adâncului”, forma inversă a „înaltului lumesc”.

Poezia lui Al. Robot este evident cumulativă și împinge semnificația în imagini. Acumulările sunt prelungi, au traiectorie contorsionată și pun în față semnul de sorginte modernistă, model asumat în versurile din „Poem”: „Oglinda prelungește viziunea în metale”. Inductorii semantici au natură barbiană, deviază optic referențialul: „Ochiul în sutana întoarcerii, la șase,/ Cu ceasul din orbită grădinilor îl smulgi”. Ce este aici de înțeles e anormalitatea cu care se confruntă cititorul, în fața creației lirice, mai ales a celei moderne, care „în cititor fixează o impresie de anormalitate” [15, p. 13]. Chiar dacă a fost un înzestrat precoce, Al. Robot, la 19 ani, e încă la etapa de inițiere a modelelor; produce din experiențe livrești, din pasiuni formatoare. Cunoaște arsenalul mitologic, autorii și conținuturile de referință – îi invocă într-o probă și confirmarea talentului, în primul rând, pentru sine; în acest volum descoperim exerciții de poezie modernă și conținut universal din tagma creației.

Vom încerca să dezambiguizăm „elucubrațiile”, reproșate de tradiție și apreciate de moderni. La prima vedere, „Poem” e o descriere densă, în care concretul este acoperit de detalii și reprezentări artificiale, însă obiectul descrierii nu este peisajul în sine, ci abolirea realului: „Brațul însângerează în pomi câte-o mumie”. Preocuparea autorului e să fie cât mai exact în descrierea obiectului pe calea limbajului poetic, declanșând sensul prin ambiguitate. Se recurge la alte și alte cuvinte (fiecare cu câmpul său de conotații), astfel exprimarea se află la limita imposibilului, estompând transparența sensului. Densitatea informațională a discursului din acest text lasă pentru cititori nuclee de radiere

semantică, care prin tradiție și-au impus o semnificație. Sensul se mișcă spre inteligibil, datorită gradului de transparență a mediatorilor, care sunt de ordin spiritual: îngerii, ochiul, oglinda, fântâni, arhangheli, inel, inima, arcușul, magul. Zona liminară obține limpezime și ea: „Îngerii îmi pun fiorul priveliștii în oase/ Când prin cenușe curge un cer cu ape adânci”, intrăm în „înălțimea adâncului”, în misterele eleusinice. Datele mitologice nu sunt la suprafață în „Poem”, însă recuzita intențională are efect de constituire: „Ochiul în sutana întoarcerii, la șase”, cifra „șase” fiind un *nouă* (misterele eleusinice aveau loc timp de nouă zile) [23].

Inițierea în mistere începea noaptea: „Amurgul își încuie rugina în sicrie”, ceremoniile erau însoțite de muzică și dans: „Arcușul, osul negru.../ Trecut prin fumul jertfei din amfore și oale”, ritualurile erau făcute de către sacerdoți, „Arhangheli pădurii, cu semne de păgâni”, în onoarea lui Heracles, care, ca străin, nu a putut fi inițiat în *Marile Mistere*: „Își uită fericitul cămașa în hambare”, având deznodământul previzibil: „Inel, moartea-i întinde privirea prin fereastră”. În final apare, figura aedului care-și încheie cântarea și epopeea: „Cum orbul duce-n bătă ochiul călătoriei/ Îmi joacă lângă talpă arcușul, magul strunei,/ Oiște, la care umblă caleașca reveriei,/ Când îngerii sălbatici fură rotundul lunei”.

Suntem printre producții poetice – proiecții cu tușe crepusculare – reluate obsesiv. Decantările orfice (misterele eleusinice s-au dezvoltat concomitent cu cele orfice) persistă în majoritatea textelor din volum: „Și flautul adună în el pe călător” (*Vedeniile unei nopți*), „flautul pe maluri îmbătrânește-n gură” (*Somn*), „Și-ți trece peste umăr un flaut de răcoare/ Văd mâna ta cum intră-n lăută ca o floare” (*Madrigal. Oglinda te îmbată*), „Cu jertfa pomilor în mână/ Aruncă naiul după fluturi” (*Făunul*), „Arcușul îți adoarme în ceașcă feți-frumoșii” (*Stanțe*). Simbolistica *picio-rului* revine și ea pentru a consemna urmele civilizațiilor, robustețea modelelor, decadența spiritului, norocul sau nenorocul: „Rămase în țărână lângă străvechi *picioare*” (*Somn în câmp*), „care înalță arcul, cu fiu, cu duh și tată,/ Ca să ațâțe ro-

șul *picioarelor* de cerbi” (*Vânătoare sfântă*), „Și luna care cată *picioarul* tău prin iarbă” (*Madrigal*) „Ogarii îți aleargă piciorul, și și-l mușcă,/ Și cerul prin izvoare îl cată și-l adună.” (*Stanțe*). Lista simbolurilor continuă: *fântâna, osul, poarta, cheia, cetatea*, pentru a elogia fondul ancestral. Lucian Blaga considera că toată poezia modernistă de factură ermetică nu este decât o încercare de constituire a unui „surogat de mister”, după ce creatorii contemporani au pierdut contactul cu marile și adevăratele mistere.

Textele din volum, „Somn pe câmp”, „Vedeniile unei nopți”, „Poem”, „Somn”, „Seara ca o durere”, „Călătorie sfântă”, sunt texte programatice de factură ermetică și continuă direcția inițiată în „Apocalips terestru”. Domină misticismul, materialul de inspirație e rural, rămâne imagistic și spontan. Simțul estetic e mai ordonat, modulațiile poetice nebuloase s-au mai potolit, s-a temperat febrilitatea. Ermetismul fals din poeziile lui Al. Robot se îndreaptă spre modelele din afară și mai degrabă spre cele de avangardă, cu toate că studiile în cauză nu-l remarcă și pe Al. Robot. Poetul se îndreaptă spre mișcarea imagistă, care se dorește o mișcare novatoare cu anumite constrângeri [10, p. 194]. În sânul imagismului se naște *vortexul*, un imagism dinamic, inventariat de Ezra Pound, într-o triadă tipologică, *phanopeea, melopeea și logopeea* – jocul imaginii, muzicii și semnificației. Matei Călinescu arată că pentru vortex, „imaginea nu este o idee. Este un punct nodal sau un aglomerat strălucitor; este ceea ce pot și trebuie în mod necesar să denumesc vârtej”. În perioada cât a activat la „Rampa”, primul cotidian cultural românesc și al doilea din Europa, Al. Robot a activat și la „Discobol”, „Unu” și „bobi”, astfel a intrat în contact direct cu poezia nouă. Cei de la publicațiile noii generații se lansau în experimente. Insuficient cristalizat estetic și în „*Somnul singurătății*”, Al. Robot trăia sub demonul poeziei. Era într-o perioadă a căutărilor febrile de modele, când conștiința critică abia se contura. Pentru a se alătura sincronizării, se antrena în experimente inedite – efortul pe care-l aduce drept contribuție tânăra generație.

Volumul conține și alt tip de poezie, registrul schimbându-se brusc la un moment dat:



versuri accesibile și agreabile. „Privești”, „Marină”, „Parc”, „Pădure”, „Făunul”, „Romașă”, „Stație”, „Apariție”, „Absență”, „Voluptate”, „Cocoșatul” sunt texte deschise, ritmice, cu latură fonetică reverberantă, o poezie mai umană, mai personală, mai aproape de așteptările cititorului. Lucrurile și întâmplările din viața obișnuită sunt înfățișate în spiritul pasiunilor și simțurilor omenesti, de data aceasta imaginația nu inventează, ci doar instituie forme. Pentru prima dată scrie despre dragoste, se simte tentația tânărului, dar lipsește „drama” bărbatului îndrăgostit: „Cu sânii scoși din ceașca fierbinte-a unui ceai/ Răsare în oglinda odăii Butterfly./ Prezența ei dansează patetică și goală/ Și formele rotunde sunt coje de portocală./ Când iese din oglinda fragilă, Cio-Cio-San,/ Își face hara-kiri pe cești de porțelă.” (Apariție) Ne aflăm la polul opus al totalităților mitice și mistice – un alt experiment.

E o poezie a obiectului, a concretului, a naturii și a temelor minore ale vieții. Nu contează care este obiectul descrierii, miza e să producă plăcere, nu să revendice vreo apartenență mistică. Trecând la imagism, Al. Robot continuă să valorifice cultul pentru imagine și sonoritate, doar că devine mai transparent. Alăturarea în imagine nu mai este întâmplătoare, nu mai șochează, deliberat face recurs la elementele vieții comune. Dacă Ezra Pound ajunge la *vortex* dinspre imagism ca să fie împotriva încremenirii, atunci Al. Robot face drumul invers, *vârtejurile* trec în condensării oblice: „O partitură veche pe pian la vals invită/ Țigara uitată-n odaia plictisită;/ Sertarele, oglinda și cărțile sunt goale/ Și-ntr-o scrumieră moare fumul absenței tale./ Odată cu eroii din cartea de pe masă,/ Întoarce-te-n odaie, pe cești și pe oglindă,/ Să-ți regăsești pantoful pierdut, cenușăreasă,/ Și noaptea între rochii, goală, să te surprindă” (Absență). Deschide volumul cu poeme mistice, *texte închise*, dar îl încheie sentențios cu texte-către sarcastice și, sigur, cu subtext pentru eventualele cronici: „Prin fereastra care curge rău sau cer,/ Am văzut aseară un rob cocoșat/ Cum mi-a luat măgarul și-a încălecat:/ Sunt acum stăpânul unui dromader.” (Cocoșatul). Titlul „Somnul singurătății” conjugă acest

traiect, e un titlu reprezentativ pentru un tânăr poet care își pregătește convertirile neconvenționale, estetic și moral, strămutându-se într-un mediu „atât de leneș în manifestări de cultură”.

#### Referințe bibliografice:

1. Călinescu, George. *Al. Robot: Somnul singurătății, poeme*. În: „Adevărul literar și artistic”, București, nr. 833, 22 noiembrie 1936.
2. Constantinescu, Pompiliu. *Scrieri, IV*. București: Minerva, 1970.
3. Călinescu, George. *Al. Robot: Apocalips terestru*. În: „Adevărul literar și artistic”, București, 1932, nr. 611, 21 august 1932.
4. Radiana, Rafail. *Al. Robot. Somnul singurătății. Poeme*. În: „Viața Basarabiei”, Chișinău, nr. 1-2, 1937.
5. Costenco, Nicolae. *Necesitatea regionalismului cultural*. În: „Viața Basarabiei”, Chișinău, nr. 3-4, 1937.
6. Micu, Dumitru. *Istoria literaturii române (de la creația populară la postmodernism)*. București: Saeculum, 2000.
7. Streinu, Vladimir. *Al. Robot: Somnul singurătății*. În: „Front literar”, Brașov, nr. 1-3, 1937.
8. Streinu, Vladimir. *Câțiva poeți tineri: Ștefan Baciu; Mihail (Haig Acterian); Al. Robot; Cicerone Theodorescu*. În: „Revista Fundațiilor Regale”, București, nr. 4, aprilie 1937.
9. Croce, Benedetto. *Poezia*. București: Univers, 1972.
10. Crăciun, Gheorghe. *Aisbergul poeziei moderne*. Iași-București: Polirom, 2017.
11. Barthes, Roland. *Romanul scriiturii*. București: Univers, 1973.
12. Gourmont, Rémy. *La culture des idées*, Paris, 1919.
13. Dragomirescu, Mihail. *Mișcarea literară actuală*. În: „Falanga”, Seria II, nr. 56, 1929.
14. Călinescu, George. *Istoria literaturii române: compendiu*. București: Litera Internațional, 2001.
15. Friedrich, Hölderlin. *Structura liricii moderne de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea*, în limba română de Dieter Fuhrmann. București: Editura pentru literatura universală, 1969.
16. Negrici, Eugen. *Sistematica poeziei*. București: Cartea românească, 1988.
17. Valéry, Paul. *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*. București: Univers, 1989.
18. Ruști, Doina. *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*. București: Univers enciclopedic, 2002.
19. Ferber, Michael. *Dicționar de simboluri literare*. București: Cartier, 2001.
20. Barbu, Ion. *Legenda și somnul în poezia lui Blaga*. În: „Ultima oră”, București, nr. 49, 24 februarie

rie 1929 [online]. [Accesat: 29.6.2022]. Disponibil pe Internet la adresa: [https://www.viatasiopera.ro/opere/barbu-ion/proza/legenda\\_si\\_somnul\\_in\\_poezia\\_lui\\_bлага.html](https://www.viatasiopera.ro/opere/barbu-ion/proza/legenda_si_somnul_in_poezia_lui_bлага.html)

21. Aristotel, *Categorii. Despre interpretare*. București: Humanitas, 2005.

22. Ianus (sau Ianus bifrons) a fost una dintre cele mai vechi divinități din mitologia romană. La origine, Ianus a fost un rege care a domnit în Latium în epoca de aur. După moarte a fost divinizat, fiindcă sădise în supușii săi evlavia și puritatea morală. Ca zeu protector al Romei i se atribuia un miracol care a salvat cetatea de o invazie a sabinilor: în timp ce dușmanii se pregăteau să treacă peste zidurile Capitoliului, Ianus a făcut să țâșnească în fața lor un șuvoi fierbinte, care i-a silit să se retragă. În amintirea acestui fapt persista la Roma obiceiul de a lăsa în timp de război porțile templului lui Ianus deschise, pentru a-i da posibilitate zeului să vină în ajutorul romanilor. În timp de pace ele se închideau. Ianus era înfățișat cu două fețe opuse: una privea înainte, cealaltă, înapoi. Inițial, Ianus era înfățișat cu o față cu barbă, respectiv una fără, considerându-se că acest lucru ar fi simbolizat bătrânețea și tinerețea. În mitologia romană, Ianus este zeul roman al ușilor, al alegerilor, al începuturilor și al sfârșiturilor, al sărbătorilor și al riturilor de trecere, al fenomenelor de tranziție.

(Bobică, Radu. *Dicționar de termeni și concepte teologice*. București: Coresi, [online]. [Accesat: 5.7.2022]. Disponibil pe Internet la adresa: [www.coresi.net](http://www.coresi.net), 2020.)

23. „Micile Mistere” (Myesis) se țineau primăvara, în aparență numai în onoarea lui Heracle, care, ca străin, nu a putut fi inițiat în „Marile Mistere” (Teletai). Acestea aveau loc toamna, timp de nouă zile, începând

cu cea de-a 15-a zi a lunii Boedromion (la începutul lui octombrie) și comemorau coborârea Persefonei în infern pentru perioada pe care era obligată să fie alături de Hades. Participanții trebuiau să-și anunțe cu mult timp înainte venirea, își asumau cheltuieli însemnate din cauza animalelor destinate sacrificiilor și erau obligați să postească înaintea procesiunii timp de nouă zile. Festivitățile decurgeau în felul următor: În prima zi se întruneau adepții dornici de inițiere. Aceștia erau supuși în decursul celei de a doua zile unor procese de purificare. În ziua a treia aveau loc sacrificiile. În ziua a patra se purta în procesiune statuia Persefonei sau un „copil divin» într-un recipient ornat cu șerpi, care simboliza coșul cu flori al zeiței. Răpirea ei de către Hades era deci repetată în mod alegoric. În procesiuni nu lipseau simboluri ale fertilității precum spice de grâu sau embleme falice. În cea de-a cincea zi se comemora prin lungi procesiuni cu făclii căutarea Persefonei de către Demetra. În ziua a șasea, festivitățile ajungeau la apogeu: era strămutată columna lui Dionis-Iachos de la Atena la Eleusis de către o mare mulțime de oameni. Noaptea începeau inițierile în mistere, care constau și în dezvăluirea soartei celor drepti și a celor blestemați în lumea de apoi. Inițierile erau făcute, ca și purificările, de către sacerdoți mascați ca nimfe, satiri și sileni. Ceremoniile erau însoțite atât de muzica fluielor frigiene și a timpanelor cât și de dans, creându-se astfel prin ritmuri monotone o atmosferă extatică. În ziua a șaptea se organizau întreceri în onoarea zeitelor. Ultimele două zile erau consacrate inițierilor și ofrandelor. (Misterele din Eleusis. Festivități rituale din Grecia Antică. [online]. [Accesat: 5.7.2022]. Disponibil pe Internet la adresa: [https://ro.wikipedia.org/wiki/Misterele\\_din\\_Eleusis](https://ro.wikipedia.org/wiki/Misterele_din_Eleusis))