

# DESPĂRȚIREA DE EMINESCU

Asemenea pragului liric din poezie există și un prag critic în exegeză, care, în cazul abordării operei bacoviene, se manifestă prin dificultatea de a-l încadra pe autorul **Plumbului** unui anume curent literar. George Bacovia a fost considerat, în abordări și nuanțări diverse, precursor al majorității orientărilor și modalităților poetice ale veacului nostru: dadaism, expresionism, suprarealism, futurism, poezie concretă, poezie spațială, picto-poezie, poezie a obiectelor. Diversele interpretări (și confuzii) au fost posibile datorită privirii operei sale doar din perspectiva procesului creator, atunci când nu se fac disocieri estetice, tematice, stilistice etc. față de operele altor poeți. Eludind istoricitatea contextului literar, operei poetice, ca obiect estetic, i se poate conferi, în același timp, dincolo de intențiile autorului, un mesaj literar simbolic, etic, alegoric, romantic, simbolist, expresionist etc. Prin asociații de idei se poate demonstra orice pornind de la premise improvizate, dar una e să acceptăm axiologic o creație poetică din indiferent care epocă și alta e hotărnicirea obiectivă a unor fapte de istorie literară.

Dincolo de recuzita romantic-simbolistă cu care ne-am obișnuit atunci când discutăm de poezia bacoviană, V. Fanache caută să ne elibereze în cartea **Bacovia. Ruptura de utopia romantică** (Editura Dacia, 1994) de sub opresiunea vulgarizărilor și să demonstreze desprinderea lui Bacovia de utopia romantică. Utopie înseamnă - mai mult decât configurarea în absența a unor teritorii imaginate la intersecția realității obiective cu proiectul realității sufletești - o matrice originară prin care creatorul "vede" în felul său propriu realitatea și o transfigurează. Autorul ne invită la cercetarea tematică și "ființială" a comportamentului (avataruri ale simbolisticii plecării, plnsul ontic, delirul, jocul măștilor poetice și retorice, obsesii și pulsioni, ritualuri și tabieturi), a spațiului (locuri fatidice și recluzionare, existența într-un cerc în mișcare, pustiul și golul, izomorfia casă-

cavou), a timpului (căderea în timp și din timp, metafora târziului), ale imaginilor care reprezintă sau maschează conflictele - inconștiente și conștiente - ale scriiturii poetului nostru. Între punctul de fugă exterior și punctul de fugă interior, autorul înscrie și reprezintă spațial și temporal o întreagă gamă a stărilor psihice bacoviene.

Bacovia este dificil de abordat și pentru că, tipologic vorbind, nu aflăm în poezia românească un model preexistent de care să poată fi apropiat și astfel iradiază un bacovianism în sens invers, spre axa trecutului. Reluând teza contestabilă a eminescianismului, V. Fanache este convins de lipsa unei continuități vizionar-formale între cele două structuri lirice, în ciuda punctului de vedere unificator-romanțios (aparent doar în baza biografismului alegoric). Trecând prin școala decadent-simbolistă (pe care o neagă din interior prin ceea ce s-a numit "opozitie de incluziune"), Bacovia îi pare autorului mai apropiat de noi decât de romantism. Deducem la sfârșitul citirii cărții o întreagă serie de polarități - orgoliu bowaric/complex al ridicolului, antropocentrism/heterocentrism, evaziune/recluziune, exotism/provincializare, ascensiune/plumb al materiei coruptibile, nocturn extatic/noapte a neființei, speculație metafizică/metafizică a concretului, nostalgic/a-temporalitate, redempțiune/sfârșit definitiv, retorism/transitivitate a limbajului - care ne conving că antiromantismul lui Bacovia (prezent în cel de-al doilea termen al perechilor antinomie) nu se limitează doar la **Weltanschauung** sau la nivelul retoric, ci este unul structural și ține de imaginarul poetic.

În măsura în care acceptăm, odată cu autorul, evidența că simbolismul este un curent neoromantic, unele dintre posibilele antinomii expuse mai sus le putem găsi și în distanțarea față de simbolism. Știm că, în virtutea unei nostalgii a teoretizării, pe care n-a putut-o niciodată articula în expresia autonomă, Bacovia s-a iluzionat în a propune o

teorie naivă a simbolurilor. În plus, textele sale reprezentative sînt acelea nesimboliste, din volumul **Plumb**, apărut în plină degringoladă a poeziei "corespondențelor". Rafinamentul regiei textuale și bogăția structurii semantice de profunzime, în ciuda ascetismului lexical și a armoniilor discordante, sînt caracteristicile fundamentale ale idiotilului bacovian și îl diferențiază de estetica și spiritul poeziei simboliste. Desigur, poetul a preluat toposuri simboliste, dar le-a integrat în viziuni inedite, întocmai cum s-a întâmplat cu toposurile romantismului la Eminescu.

Aceeași este situația în cazul discutării expresionismului: poetul a respirat, la început livresc, atmosfera în care a apărut acest curent nu lipsit de o matricială legătură cu simbolismul. Deși găsește și aici contingențe (traectoria existenței în cerc coborîtor, îngroșarea exagerată a banalului), cercetătorul clujean separă foarte clar lucrurile: "Produce al experienței decadente («am fost și rămîn un poet al decadenței»), poezia bacoviană se alinază la spiritul veacului într-o direcție singulară cu lirica expresionistă. Faptul se datorează folosirii în ambele cazuri a surselor oferite de simbolismul francez, în variantă decadentă, și expresionismul, ca și creația lui Bacovia sînt emanații postsimboliste, mai exact postdecadente. Această situație estetică lămurește implicit de ce poetul român cultivă într-un spirit sincron motive comune cu orizonturile tematice expresioniste, ale căror cristalizări se petreceau aproape simultan cu elaborarea propriilor sale poeme... (...). Numindu-l postdecadent, spunem despre Bacovia un adevăr estetic. La fel, nu credem că sîntem în eroare numindu-i tot astfel pe expresioniști. Dar numindu-l expresionist pe Bacovia, riscăm întrucîtva o confuzie, pentru că îi conferim o etichetă de împrumut; poetul nostru seamănă în discursul său cu expresioniștii, deși nu a evoluat în interiorul climatului generat de acești poeți. Adevăratul nume ce s-ar putea da poetului român este cel pe care critica i l-a și



atribuit deja, bacovianismul, emanație originală, autohtonă a meandrelor postdecadente" (pp.28-29). Bacovianismul este starea de tăcere lipsită de liniște și exteriorizată prin invenții de realitate: "Bacovia recurge mai mult la tăcere decât la delir. El tace sau este parcimonios și stilizat în expresie, cuvîntul său este închipuit ca un sunet scurt în interiorul tăcerii cosmice, un strigăt intens. (...) Mai presus de puținătatea discursului său, Bacovia știe că se află suprațarea tăcerii. Din această tăcere i s-a născut și tot acolo i se întoarce cuvîntul poetic. Tăcînd, poetul se situează în planul infinitului, se proiectează obiectiv în absolut" (p.170).

V. Fanache reduce pe cît posibil teoretizările, nu caută să ne capteze atenția nici prin calofilie ori degajare ostentativă, nici prin fulguranța sintagmelor impresioniste ori prin gravitatea expunerii profesionale. Demersul său ține de plăcerea și de experiența practică a lecturii, dovedite și prin publicarea în revistele literare din ultimii ani a unor fragmente din care se va ivi o carte fără urmă de "culegere" - **Bacovia. Ruptura de utopia romantică** - o nouă cămămidă adăugată la arhitectura înțeleșurilor operei bacoviene.

Vasile SPIRIDON

## CRONICA LITERARĂ



Ioanid  
ROMANESCU

### DILATAREA TIMPULUI

De la **Singurătatea în doi**, volumul de debut publicat în 1966, și pînă la ultima dintre antologii, **Dilatarea timpului** (Editura Minerva, 1993), poezia lui Ioanid Romanescu se dovedește a fi expresia unui spirit incandescent, chiar eroic, s-a spus, care și-a schimbat parțial limbajul poetic, parcurgînd drumul către cuvîntul esențial, dar care a reluat în fiecare text obsesia asupra ființei și asupra timpului, o obsesie devenită viziune a absolutului și a concretizărilor lui în neant sau în ființă. De altfel, fiecare antologie de pînă acum, **Nordul obiectelor** (1979), **Demonul** (1982) sau **A doua zi** (1985), a structurat întreaga creație în funcție de ultimele accente, în așa fel încît ceea ce nu se integra "noii" viziuni chiar creație valoroasă în sine, satisfăcînd exigențe artistice, dar nu și cerințele întregului, rămînea uitat în paginile volumelor apărute anterior. S-ar părea că volumul **Magie** din 1982, cuprinzînd ciclurile **Antares**, **Demonul**, **Resurecția** și o **Glossă** în spiritul liricii eminesciene, transforma expresia teribilistă, declamatorie și uneori teatrală în limbaj gnostic al unei experiențe care transcende individualul și al unei reontologizări a poeziei. Simptomatic este faptul că pentru această antologie poetul nu reține din multe din volumele publicate pînă în 1982 decât cîte două-trei texte, argumente parcă pentru un eroism vizînd mai ales un "cîmp de luptă" pentru... apărarea poeziei, depășit acum oricum de o perspectivă mult mai largă, în care demonul, Orfeu ori prințul se situează dincolo de prezență-in-lume ori în-neant.

Chiar dacă ilustrația copertei reproduce un detaliu după celebrul tablou al lui Salvador Dalí numit "Persistența memoriei", poeziile din **Dilatarea timpului** nu converg, nici emoțional și nici ideatic, spre pierderea lentă a substanțialității lumii. Ceasurile lui Dalí stau măturie pentru o eschatologie cu accente chiar grotești, pe cînd timpul poeziei lui Ioanid

Romanescu este unul care prin "dilatare" întemeiază, situează totul în substanță originară în "pacea eternă". Tocmai de aceea, drama pe care o trăiește poetul se motivează nu prin apropierea neființei, nici prin "visul himeric", ci prin permanenta "trădare" a cuvîntului. Puterea sa magică e una nefastă ("Cu fiecare cuvînt spus/mă simt mai sărac și mai singur/cu fiecare cuvînt spus/în urma mea rămîne un dezastru" - **Demonul**, XI) în așa fel încît soluția conservării ființei este dată nu de revelarea ori de "descrierea", ci de păstrarea ei în neființă. Paradoxal, cuvîntul este semnul pierderii ființei: "vai, cît îmi dorisem înțelesul/care precede în secret cuvîntul -/dar totul devenise religie,/pe dumnezeu îl pierdusem văzîndu-l" (**Urania**). Un eu metafizic obosit "plutește în neant", vorbește o limbă "numai din consoane", deși poetul recunoaște: "am vrut cîntecul care sacralizează totul/și nu m-am ales decât cu strigăte" (**Epilog**). Întregul imaginar al poeziei lui Ioanid Romanescu este fundamental orfic și, chiar dacă poetul are filiații evidente cu brahmanismul, cu spiritul tragic ori cu pithagoreismul, tensiunea lirică e generată de continua restructurare a "nordului obiectelor", a "nordului cosmic" aflat, datorită cuvîntului, în "dezintegrare". "Pe cînd vorbirea era cîntec/lumina astrelor curgea pe rîni vindecîndu-le,/goi în adîncul suferinței/pudici și tandri ne priveam" (**Demonul** XXI), iar acum "nu ne mai înțelegem decît/în limba universală a plînsului" (**Demonul** XXIII). Demonul lui Ioanid Romanescu descoperă prin moarte "matricea lumii reale" (**Resurecția**) fiind astfel "o memorie a tuturor timpurilor": "Nu sînt cuvinte să dezvălui/suferința de a vedea peste tot/Și-n timpurile toate" (**Demonul** XLIV). Oricum, soluția păstrării ființei este tăcerea, moartea, sensul prim sau "ultimul sens al cuvîntului/pe care-l gîndisem" (**Glossă**).

Cu fiecare nou volum, modelul eroic e parțial altul. În **Orpheus** poetul face apologia

neființei, dar știe că singura șansă a ființei e trecerea prin experiența cuvîntului. "Vai mamă care ai albit născîndu-mă/vai, mamă care și-n pămînt mă naști/vai fiului care și-n moarte/va continua să se nască//fericiți cei care au picioarele înainte venind/au văzut lumina cu tălpile/și orbi au rămas/și muți au rămas" - exclamă poetul, deși știe că "Nu afit vorbirea, nu invocăția/ci de cuvîntul care pînă și nerostit/devine faptă, sau măcar credință/în cel care gîndește, să ascuți". În virtutea demonismului, "îndemnul" ultim este, totuși, "continuu": "Dacă-ntr-o infimă parte a haosului/ar domni ordinea,/cine supus acelei părți/ar înțelege haosul//de-aftă ori cele imaginate/s-au dovedit provocatoare de confuzii,/mult mai periculoase față de realul/pe care firziu aveam să-l cunoaștem//dominații de o parte infimă,/poate înșeși ideile noastre/aft de departe lovesc, devastînd/lumi pe care încă nu le-am aflat/pe cînd în jur îngheață totul/în depărtări nebănuitele explozii/continuu, chiar dacă tu stingîndu-te/nu ești decît un craniu prin care viscolește".

Culminînd valoric cu poeziile din **Orpheus**, **Thamyra** și cu fragmentele inedite din **Prințul**, creația lui Ioanid Romanescu nu se manifestă prin rupturi, ci prin acumulări. Încă de la debut, poetul se afla "cu ochii întorși" în căutarea "nordului obiectelor", iar tematica de acum, inconsistența realului, rune, pacea eternă și prometeismul gestic poezice, memoria timpurilor și identitatea în absolut a lumilor, reiterează vechi trasee. Același eroism deci, care se naște dintr-o obiectivare totală, din identificarea cu lucrurile și cu absolutul. De aceea, poetul optează pentru hieratismul revelării indicibilului, a genezei-moarte, a celui "eu-tu" din **Șirul lui Fibonacci** și pentru gnomismul devenit carte de înțelepciune a ascetului. Așadar, poetica lui Ioanid Romanescu e o cosmogonie iar poetul este un demiurg ce plînge, întemeind astfel ființa.

Mircea A. DIACONU