



Brâncușiana

La Congresul Mondial de Filosofie

Ideea serialului care începe cu acest număr mi-a fost sugerată de un eveniment insolit care a avut loc în cadrul celui de-al XVII-lea Congres Mondial de Filosofie. Își poate lesne imagina oricine cit de mare a fost surpriza și bucuria noastră, a participanților români la acest congres — profesorii Dumitru Ghilșe, Ludvig Grătar, Liviu Șoieș și seminarul acestor tineri — când am constatat că printre puținele activități culturale organizate cu prilejul Congresului de la Montreal care, de regulă, erau consacrate unor fapte de cultură canadiană, teatrul comunității universitare din marea metropolă a găzduit o seară de cultură românească: în primul rând, prezentarea piesei lui Mircea Eliade *Coloana fără sfârșit* o dramă prin excelență filosofică, în spirata de capodoperă lui Brâncuș, ineditul situației a constat în faptul că cei care au prezentat piesa pe scena teatrului menționat (în limba franceză) nu au fost actori, ci filosofi de prestigiu ca prof. André Mercier, vice-președinte al Institutului Internațional de filosofie, prof. Evangeios Moutsopoulos, fost rector al Universității din Atena, președinte al Societății grecești de filosofie, redactor șef al revistei „Diotima”, prof. Milan Damjanović din Iugoslavia ș.a. Evident că nu a fost un spectacol actoricesc, ci o lucrare interpretată la scenă deschisă, după care, cei prezenți în sală au vizionat un excelent film englezesc „The Romanian Brâncuși”, consacrat tocmai reliefării lui, integrat într-un context de a ceea ce reprezintă rădăcinile naționale, românești ale artei lui Brâncuș — complexul de la Tg. Artă populară și viziune românească. A fost un model de felul în care putem pătrunde în universalitate cu partea noastră de omenească viziune — așa spune, firesc, simplu, esențializat, fără ostentație sau complex.

Împărouarea și suflul acestei manifestări, ce urmează să fie reușită, cu unele modificări de districție, în acest an, în același oraș, cu prilejul Congresului Internațional de Estetică, a fost profesora universitară de filosofie, pasionată iubitoare a artei lui Brâncuș, Florence Hetzer, autoarea versiunii franceze a piesei (cea engleză, împreună cu două stucă de excozia, au apărut în numărul consacrat congresului al revistei poloneze „Dialectics”, precum și a cuvintului introductiv și rezgizorului întregului spectacol. Așa cum am spus cîndva, arta lui Brâncuș a transformat anticul în modern prin acele însușiri pe care le subsumăm, de obicei, conceptului de clasicitate, organicitate, cosmicitate, savantă modelare a formelor, tendința către perfecțiune, dorința de a crea un doar o artă, ci o paradigmă a artei, capabilă de a servi ca model sau cel puțin ca punct necesar de referință peste veacuri. Brâncuș este însă mai mult decât atât; a jutat de experienta mienara a mesteșugor țărani sculptori în lemn și cioplitori în piatră, el pătrunde în arhaic, într-un trecut semilegendar, semi-istoric, se afundă în acel substrat (început de germinare, de stihii imblinzite, de unde extrage și aduce în contemporaneitate pentru sine și pentru alții, pentru întreaga umanitate secretul nemuririi. Sculptura lui Brâncuș s-a născut din dorul de eternitate. Dorul a fost dintodeauna torța aprinsă ce ne-a luminat cărările în răstărilor noastre prin veacuri, cîntare pomită din adîncuri spre a străpunge picla de mistere și a-i îngaduî sufletului să se atune, nu în abisurile nefinite, ci în finitii cu apa nemuririi. Sculptura lui Brâncuș, ca tot ce a produs mai de preț poporul român în planul sensibilității artistice, nu provine din orgoșul cunoștințelor și rălăciilor prin pînărea viziunii, ci este cîntec de dorului, plămînd din substratul acestuia o punte între începuturile fabuloase ale aventurii spiritului, închizînd în ele toate atributele perfecțiunii, ca niște esențe originare nedezvaluite, nerostite, și setea de absolut, de perfecțiune, de esențialitate a omului modern. Nicăieri nu găsim, ca în opera lui, o mai perfectă simbioză între simplitate și esență — dar acea simplitate la care putem ajunge numai înălturînd tot ce este accidentalitate și transitorie. Trebuie să fim în stare a pătrunde pînă în inima arzătoare a artei și numai atunci vom înțelege de cită truda a avut nevoie Brâncuș ca să înfățișeze nu pur și simplu pasărea în anatomia și stătea ei, ci zborul, și chiar ideea de zbor, de cite eforturi de descompunere și recompunere a mișcării a fost nevoie. Dar în ce consistă esența pasării sub raport estetic? În zbor, firește, în grațioasă, diafana ei mișcare. Acela toate acestea prin intermediul unei materialități statice, a face, deci, din materia statică intruchipare a mișcării în sensul modern al cuvintului, a zborului și visării, — iată miracolul înfăptuit de Brâncuș.

AI. TĂNASE

Prima jumătate a secolului XX e traversată de cele mai diferite experiențe artistice, radicale în inovație pînă la anarhie. Ies acum în evidență abilitățile tehnice moderniste, construcțiile insolite, problematizările greu des-cifrabile, structurile complicate, limbajul inoitor, subtilitățile livrării indiscernabile, rebeliunile de concepție estetică. În efervescentul climat literar românesc, dominat de cele mai hazarde și (uneori) sofisticate căutări se afirmă cu simplitate dezarmantă doi scriitori: Rebreanu și Bacovia — două temperamente opuse: un prozator energetic și senin a cărui operă emană o vitalitate debordantă, sănătoasă, și un scriitor a cărui poezie e contaminată de un decadentism bolnav, suferind de o „minus-vitalitate notorie”, cum s-a exprimat Pompiliu Constantinescu. Doi scriitori — două destine diferite, cu tonusuri opuse, receptate de către contemporanii lor foarte adesea într-un sens restrîns psihologic. Interpretarea critică a schimbat postum în cazul prozatorului emblema restrictivă de realism terestru (aproape obtuz în materialitatea lui) pentru aceea de realism metafizic, iar în cazul poetului formulei simboliste i s-au adăugat atributele unei sensibilități expresioniste (cu deschidere spre metafizic). Percepția filozofiei implicite (cum îi spunea Al. Paleologu) s-a realizat treptat și relativ tîrziu. Ceea ce-i unește pe cei doi e deci destinul lor critic. Ei umiliesc critica prin simplitatea exasperantă și transparența semnificațiilor, împingînd exegeza spre tautologie, parafrază și indicare evidențelor. Dacă despre Rebreanu referințele critice sînt puține, despre Bacovia s-au scris foarte multe pagini memorabile și pătrunzătoare. Poate pentru că suferința îndeamnă la reflexivitate și „filozofie” (comentariu) mai mult decît energia și bucuria vieții care predispuie la superficialitate. Ansamblul operei fiecărui din cei doi este foarte clar în grandioarea și mesajul lui, precum conturile unei catedrale în plin soare, frazele lor limpezi, directe, par să nu aibă nevoie de decodări și „aparatură” în descifrare — încît sînt toate condițiile pentru a crea criticii un complex. Dar exemplele, fiind de natură psihologică, pot fi depășite prin efortul organizator al rațiunii. Secretul poeziei lui Bacovia (ca și al prozei lui Rebreanu) nu poate fi aflat decît prin „disecție”. Numai analizele infinitezimale (stilistice, eventual semiotice și textuale) sînt capabile să mai aducă o notă de inedit în interpretarea poeziei bacoviene.

Este oarecum surprinzător să constatăm că în exegeza bacoviană s-a glosat extrem de puțin asupra unui sentiment ce poate fi considerat de sinteză în poezia incurabilului solitar: melancolia. Nervalianul „soare negru al melancoliei” veghează de aproape universul bacovian, „o lume ce pe nesimțite cade”. Provoacă de starea psihică deprimentă a poetului predispus la izolare, apatie, anxietate, mizantropie (deci determinată biografic), melancolia bacoviană e o poartă de intrare, o cale de acces spre metafizic. Resimțînd acut „răul existențial”, poezia caută mereu argumente pentru a favoriza sentimentul neantului, Pompiliu Constantinescu observă exact, în 1945, după apariția ediției definitive de Opere, un fapt definitoriu pentru bacovianism: „acuta noție a senzațiilor de moarte, de descompunere, de plictis organic, de degradare a materiei și dezaxare a eului”. Sentimentul apăsător (al cărui simbol banalizat e plumbul) face ca eul poetic să se simtă oprimat fie de o „grea mizantropie” ca în *Ego*, fie de o „grea agonie” ca în *Mister*. Poezia bacoviană, un lung poem aglutinînd toate volumele de versuri, transcrie o agonie continuă.

Multiplicarea continuă a absențelor conduce spre instalarea senzației puterice de pustiu al ființei și de erodare a vieții. Ființa individuală ultragiată singurează ca o rană. În *Vînt*, de pildă, absențele se cumulează exasperant și transpar din tipătul toamnei, sunetul trist al vîntului, bătăile în gol, ecourile vechi de plîns, singurătatea disperată, „zăvoiuil decadent”, crengile încilcitate; ceea ce e aproape absurd e că „văzul cade neatent”, iar versurile, ca un corolar, o privațiune penibilă, sînt „fără de talent”. Sentimentul golului se extinde din aproape (din cameră, salon sau pivniță) asupra întregii lumi: „Întreg pămîntul pare un mormînt” (*Note de toamnă*); „Un gol istoric se întinde” (*Lacustră*); „Nimic. Pustiul tot mai larg părea...” (*Altfel*). Rar cuprinde toate figurile absenței retorizate: noaptea, somnul, ploaia, pustiul, uitarea, firziul, veșnicia deșartă. Nebunia aduce semnul altei absențe: pierderea rațiunii și a conștiinței / a cunoștinței. Disperarea se poate revendica aici din versul eminescian „Ah, organele-s sfâr-

mate și maestrul e nebun”. Se instalează „jalea de a nu mai putea face un vers” (*Note de toamnă*). Un „hohot de smîntî” în *Oh, amurguri* scoate lumea din țîini. Golul anulează puterea de stăpînire a oricărui gînd (*Pulvis*). În *Plumb de toamnă* ecouri ale istoriei („ecouri de revoltă și de jale”) trimit spre „lumea eronată”. În săși tăcerea nu mai are nimic liniștitor, nu e un receptacol de virtualități, ci repaosul oricărui sens, o vedere de orice latențe și conținut pozitiv: „Tăcerea în gol vibrează cu zvon” (*Noaptea*). Eul poetic creează distanțe față de toate elementele peisajului simbolist. Cu extrem de puține excepții, intimitatea e imposibilă. „A melancoliza — scrie Andrei Pleșu în *Pitoresc și melancolic* — înseamnă a contempla natura ca pe un posibil fără realizare, ca pe o șansă ratată sau ca pe o speranță fără finalitate”. Între eul poetic și decorul simbolist se interpune „aștepta-



bisul exterior, eul poetic și lumea. De aici decurg amețala, rățicirea fără sens, pierderea conștiinței în fața hăului deschis subit, senzația prăbușirii materiale iramediabile (*Plouă*).

Dar ceea ce e esențial e că abisul lumii exterioare e creat de poet, e forțat progresiv de poezia sa. „Paradoxul bacovian este că predestinatul la singurătatea căută „lumea” — scrie Lucian Raicu într-un eseu din *Calea de acces*. O caută dar numai pentru a se îndepărta de ea sau pentru a o pustii. Lumea nu este pentru el decît zbaterea anonimă a materiei, a mineralului. Lumea lui Bacovia e, aici are dreptate criticul, de o „sărăcie aproape sacră”. În ea „te pierzi în golul singurătății” — cum precizează un vers. Bacovia inter-pune între sine și lume un paravan care să-l izoleze și să-i dea iluzia depărării de obiecte. E un mod de a îmblîzi abisul creat. Culoarea unică, întinsă pe tot peisajul e un astfel de

Nihilomelancolia bacoviană

paravan, avînd ca efect cel puțin surdinizarea realului, dacă nu dematerializarea lui pînă la impresia de irealitate. Culoarea (plumburiu, galben, roșu, alb, gri, negru, argintiu, violet) au toate același efect: aducerea tuturor lucrurilor la același numitor, anonimizarea lor, dematerializarea și neantizarea. Urmindu-l pe Hugo Friedrich în afirmația că ea, culoarea, „nu emană din lucruri, ci spre lucruri”, fiind o „forță magică”. M. Petroveanu sesiza „convergența în ireal a realului” prin „tehnică halucinantă”. Un „cîmp semantic complet articulată”, scrie Alexandra Indrieș în *Alternative bacoviene* (Ed. Minerva, 1984), are violetul (v. analiza de la p. 26—31), cumînd semnificații sintetizatoare pentru întreaga poezie bacoviană. DEPLASAREA SPRE VIOLET ar numi exact mișcarea lentă, fatală, spre repaosul final al glacialității, spre violet, culoarea cea mai rece, ultima, a spectrului solar. Sintagmele emblematice, clare în sensul lor thanatic devin: „frîgul violet”, „agonia violetă” din *Poemă în oglindă* și „filifii pe lume violetul” din *Plumb de iarnă*. Tirania violetului se poate urmări cel puțin în *Amurg violet*, *Matinală*, *Oh, amurguri...* etc. În cromatica bacoviană culoarea unică nu are doar valoarea muzicală de refren, nici numai valoarea picturală, ci una metafizică: tendința de a uniformiza sumbru lumea, de a devora obiectele substituindu-li-se și de a le aduce la același numitor al nimicniciei. „Noianul de negru” se așază pe lume ca o lespede funerară. Ninsorea are același efect aneantizator. În *Tabloul de iarnă*, „ninge grozavă”, în *Nevroză*, „ninge prăpădînd” făcînd tîrgul pustiului, într-un *Plumb de iarnă* supra tiranie o exercită nimicul căzut concret sub formă de zăpadă: „Ninge cu nimic în noaptea vastă”. Popotul de ape întoarce lumea la origini: „E-o noapte udă, grea, te-neci afară” (*Sonet*). Natura bacoviană are tendința unei regresii spre primordialitate cînd „pămîntul era pustiu și gol: peste fața adîncului de ape era întuneric” (*Geneza* biblică). Pustietatea, golul devorator, apele pornite să inee lumea, întunericul în plină zi trimis spre o asemenire imagine a păcii dintii cînd încă duhul divin nu s-a răsfrint creator asupra haosului. Melancolia bacoviană e o nostalgie a originarului, dar în sensul foarte sumbru și radical de nostalgie a păcii de dinainte de a fi fost viața. În pustiul acestei lumi plină de absențe (ier-te-ni-se paradoxul iefin!), Bacovia se retrage cu voluptate de pustnic. Am putea spune (dacă n-ar fi alcoolul; și totuși...) că întreaga poezia lui e o experiență a pustniciei, o punere la încercare a ființei printr-o „experiență” metafizică.

Bacovia în mod paradoxal e un pustnic fără credință, prin urmare, pustnicia sa e zadarnică în raport cu divinul, dar semnificativă ca negare totală a vieții. Melancolia bacoviană este, prin

tendința ei, o „NIHILOMELANCOLIE” cu un termen împrumutat de la poetul sloven Srečko Kosovel, dispărut foarte tînr, în primul pătrar al acestui secol. Cu acesta Bacovia are în comun mai multe note expresioniste: „visul de moarte”, strălucirile bîlnavale ale abisului, obsesia cimitirelor și a mormintului cosmic, „extazul morții”. Cel puțin două versuri ale poetului sloven pot fi în același timp ale lui Bacovia: „Nihilomelancolia înveșmîntată în neclintire / toamna cea neagră” (trad. Petru Cîrdu în antologia *Efemera mea veșnicie*).

Figurile absenței realizează o familiarizare treptată cu neiființa. Melancolia bacoviană, înclinată să anuleze obiectele, să glosească lumea de sens, dintr-o vocație nihilistă ce exprimă însuși sensul fatalității, înseamnă asumarea experienței ultime: poezia ilustrînd succesiv la tot ce poate renunța. Și poate renunța la tot, pînă ființa se preschimbă în neiființă. Poezia bacoviană trece „pragul metafizic” de care e vorba în *Sine die*, depășește „orizontul suspect” al trăirii existențiale (plînsul, tremurul, delirul). Pentru a provoca moartea, poetul îi stau la îndemînă straniile simulari ca în *Poemă în oglindă* (cînd se întinde singur pe catafalc) sau viziunile neantului ca în *Sic transit*, I. Suprema resemnare o înțîlim în *Nocturnă* („Stau... și moina cade, apă, glod... / Să nu mai știu nimic ar fi un singur mod”), cea mai complexă și densă poezie bacoviană, alături de *Poemă în oglindă* și *Lacustră*, cu care face un triptic reprezentativ în cel mai înalt grad. Fragilitatea ființei permite înclinarea cumpenei sensibile dintre viață și moarte în favoarea ultimului termen. „Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj” sintetizează genial ideea materialității ca povară, sugestia desprinderii de terestru, de moia și glod, ca o mintuire. Melancolia îl prinde pe poet pe stradă ca în *Nervi de primăvară*, fără preparative (desigur, poate fi vorba de un acces nevrotic): versul „Melancolia m-a prins pe stradă” are un echivalent sintactic în „Nimicnicia m-a prins pe stradă”, punînd un clar semn de egalitate, nu numai topică ci și de sens, între melancolie și nimicnicie. Melancolia bacoviană evoluează repede spre angosă. Toate stările imprecise și neliniștite se varsă în cele din urmă într-un necuprins ocean de disperare, dar nu o disperare psihologică (din registrul simbolismului minor), ci una ontologică. Așa cum Eminescu a evadat din orizontul romantic prin sensibilitatea și inteligența deschise spre modernitate, Bacovia depășește simbolismul îngust-doctrinar. Cu obișnuita recuzită simbolistă, Bacovia organizează un univers incomparabil cu al lui Ștefan Petică sau Ion Minulescu — o idee îndejuns subliniată în exegeza bacoviană, dar pe care noi o accentuăm în sensul unei ontologizări a disperării. Altfel spus: simbolismul său alunecă vădit spre expresionism.

Are sau nu are poezia bacoviană o fantă deschisă spre speranță? În primul capitol (*Viitorul*) al recente sale cărți *Alternative bacoviene* Alexandra Indrieș răspunde afirmativ, găsînd că „o adevărată sete de viitor străbate întreaga operă bacoviană” — aceasta sub influența literaturii socialiste. Credem că în afara poemelor proletare în totalitate, motivul speranței și al viitorului comportă o altă interpretare (sesizată de cercetătoare, dar poate că nu cu destulă insistență în analiza finală). Registrul ironic în care apar aceste oaze de speranță le schimbă sensul atît în *Poemă în oglindă* („Eu prevăd poema roză a iubirii viitoare...”, după care urmează viziunea urcării pe catafalc într-o „agonie violetă”), cît și în *Poemă finală* („O, vino odată, mărșă viitor”) sau *Plumb de iarnă* („O, viast... o, libertate...”, vers urmat contrastant în aparență de „Hau!... hau!... depărtat sub stele-nghetate...”). „Mărșă viitor” și visul de libertate capătă aici alt sens decît acela din mediul socialist. Contextul bacovian le schimbă radical valoarea: orizontul luminos, eliberarea nu e decît moartea, mintuirea de pe „lumea eronată”. Îndemnul „Dispari mai curînd” flutură pe deasupra întregii poezii bacoviene.

Nihilomelancolia bacoviană e viziunea metafizică a neantului, o aproximare poetică a morții, perceperea deplășării implacabile a universului spre violet („agonia violetă”), spre pustiul adînc (lumea ca abis) și glacialitatea thanatică. Emergența eminescianismului în poezia bacoviană trebuie să o înțelegem determinată de esențialul vers al *Odeii*: „Nu credem să-nvăț a muri vreodată”. În poezia sa — o experiență thanatică sui generis — Bacovia învață să moară.

Ion SIMUȚ

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor șef: George GENOIU

Sergiu ADAM, Constantin CALIN, Stelian NANIĂNU, dr. Vasile SPORICI

Apare lunar: 16 pagini — 5 lei. Manuscrisele reținute se publică în ordinea necesităților redacționale

Materialele nepublicate nu se restituie. Redacția și administrația: Bacău, str. Eliberării nr. 63, telefon 12497, 37200.

Interior 167. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” sector export-import presă P. O.

BOX 12-201, telex 1 03 76 — București, Calea Griviței 64—66.



Tiparul: Intrep. Poligrafică Bacău sub comanda nr. 5518-1984

ateneu

REVISTA SOCIAL-CULTURALĂ



Revista „Ateneu” este tipărită pe hîrtie fabricată la C.C.H. „Letca” Bacău