

CONSIDERAȚII PRIVIND POETICA LUI BENJAMIN FUNDOIANU / BENJAMIN FONDANE

CONSIDERATIONS ON THE POETICS OF BENJAMIN FUNDOIANU / BENJAMIN FONDANE

Speranța MILANCOVICI

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

Abstract

By analyzing the texts written by Benjamin Fundoianu – Fondane, we can identify two different approaches of the poetics. The first is an implicit approach, in shorter or longer essays on this theme, the second is an implicit one, in his poetical texts, composed in Romanian or in French.

The conclusion of such a comparative study is that Benjamin Fondane could not exist as a writer, philosopher or cineaste without Benjamin Fundoianu, the connections between them being essential and impossible to ignore.

Key words – *poetics, poetry, implicit approach, explicit approach, essay, ars poetica*

Cuvinte cheie: *poetică, poezie, abordare implicită, abordare explicită, eseu, artă poetică.*

În ansamblul operei lui Benjamin Fundoianu / Benjamin Fondane apar două ipostaze distincte ale preocupărilor sale în sfera poeziei. Pe de o parte, o abordare explicită a acesteia, în eseuri critice de mai mică sau mai mare anvergură, pe de altă parte o abordare implicită, în cele două etape distincte ale activității sale ca versificator, atât în limba română, cât și în cea franceză.

În ceea ce privește eseurile gândite în perioada românească de creație, acestea sunt fie răspândite în diverse periodice ale timpului, pe care elanul profesioniștilor în domeniu nu le-a reunit într-o ediție compactă, fie au fost integrate de autorul însuși în *Imagini și cărți din Franța*.

Un eseu concentrat și esențial în circumscrierea opiniei lui Benjamin Fundoianu despre poetică și cadrele sale este cel apărut în 1922, în paginile „Sburătorului literar” și intitulat *Probleme de „poetică”*. Textul vizează raporturile între poezia contemporană autorului și decadentă.

Cu obișnuita sa aplecare spre comparații ori analogii surprinzătoare, Fundoianu lansează – și susține cu pertinentță – ideea că decadența poeziei începe cu unul dintre cei mai mari poeți ai lumii: Paul Verlaine: „Și să nu ne mire: de-a lungul curgerii ei prin istoria umană, poezia a cunoscut toate aspectele, a îmbrăcat toate măștile; Homer a fost arhitectul ei; Dante a fost profetul ei; Lucrețiu i-a fost filosoful; mai rămânea un loc și un loc penibil: acel de sceptic. I-a fost ursit lui Verlaine să fie scepticul poeziei și părintele adevăratei ei decadente.”[1]

Dacă adepții raționalismului au prevestit decăderea poeziei, din perspectiva inutilității sale și a caracterului său pueril, Fundoianu atrage atenția asupra necesității jocului, ca activitate ontologic necesară, așa cum Johan Huizinga teoretiza, ani mai târziu, în celebra sa lucrare *Homo ludens*. Oricât de avansată ar ajunge tehnologia, indiferent până unde ar înălța omenirea raza progresului științific, „oamenii nu vor fi niciodată atât de puternici ca jocul să nu le mai fie necesar.”[2]

Actul poetic ca joc trimite la arghezianul de-a v-ați ascuns, preluat în formula jocului cu zarurile, în etapa franceză a creației lui Benjamin Fundoianu / Fondane. Însă jocul de-a poezia nu este unul obișnuit, ci unul sacru, iar grecii-au atribuit un zeu, pe însuși Apollo, fiul conducătorului suprem al lumii. Iar Aristotel a gândit un set de legi menite să guverneze acest joc: *Poetica*. Însă începând de la Verlaine, vechea poezie a intrat ireversibil în declin. Eroarea, consideră Fundoianu, ține de dinamizarea formei poetice. Deoarece în accepțiunea sa, poezia, ca orice altă artă umană, este un conținut dinamic într-o formă statică.: „Poetul nu face altceva decât ceea ce face moara:

aduce apa cât mai repede, pe roțile lui imobile și fixe.”[3] Din această perspectivă, versul liber devine sinonim cu decadența. Paul Verlaine nu a căzut niciodată total în păcatul suprimării formei. Au procedat însă astfel cei care i-au urmat: „a fost marele merit al simbolismului introducerea în artă a idealismului. Conținutul s-a reînnoit brusc, ca după o miraculoasă operație; cu un singur lucru însă dădură greș doctorii noii estetici; în loc să reînnoiască forma, cum reînnoiseră conținutul – o suprimară.”[4]

Așadar, din perspectiva modernului moderat care considerăm a fi fost, în ansamblul creației și atitudinii sale, Benjamin Fondane, formele extreme ale manifestării artistice sunt drumuri închise, degenerând finalmente în ratări în planul creației.

Dacă, atât ca teoretician, cât și ca practicant al artei poetice, Benjamin Fundoianu se păstrează relativ departe de extremele moderniste, aceasta nu presupune numai decât o orientare spre trecut, o ancorare disperată în forme depășite. Principiile poeziei romantice sunt discutate în eseu intitulat *Belphegor* și care are ca punct de pornire pamfletul lui Julien Benda, *Belphégor. Essai sur l'esthétique de la présente société française*, dar sunt vizate și alte două atitudini critice cunoscute: cea a lui Charles Maurras și cea a lui Pierre Lasserre, autor al unei lucrări intitulate *Romantismul francez*. Maurras a atacat, în lucrările sale, romantismul literar, însă scopul, remarcă Fundoianu, a fost acela de a lovi în echivalentul său politic, Revoluția Franceză. Pe de altă parte, Lasserre și Benda au ca model în artă exclusive clasicismul, iar „după ce-au atins cu mâna o idee oricât de frumoasă, sau fila unui romantic, fie el geniu, se spală amândoi pe mâini, cu spaima ovreiului ortodox, care practica patruzeci de zile abluțiuni dacă atingea ciolanul unui mort”[5].

Însă ideea de a despărți inteligența de sensibilitate este pe cât de imposibilă, pe atât de absurdă, iar în acest punct ne apropiem din nou de mesajul eseului anterior discutat, vizând poezia. Parafrazându-l pe Fundoianu, putem afirma că omul nu va fi niciodată atât de puternic încât romantismul să nu mai fie necesar.

Un alt text esențial ca perspectivă asupra poeziei explicite a lui Benjamin Fundoianu este cel intitulat *Spre clasicismul cel nou*, găzduit tot de „Sburătorul literar”. Textul se construiește în jurul unui termen-cheie: *excesiv*. Acesta apare, în accepția autorului, drept condiția absolut necesară pentru a fi nou: „Simbolismul a fost excesiv, cum a fost romantismul excesiv, cum a fost clasicismul. Clasicismul a murit de prea mult exces de ordine; romantismul a murit de prea multă libertate; simbolismul moare de o excesivă anarhie. Dar ceea ce rămâne din ele, întrupat în operă, este tocmai excesivul...”[6]

Titlul eseului trimite la ideea cercului închis. Soluția, din perspectiva excesivului ca și condiție a artei, este una singură: întoarcerea. Dar unde îndărăt? „Trebuia, după ce ne-am dezgustat de formă, ca perfecțiune și rafinament steril, să ne dezgustăm acum de imperfecție și de degradare.”⁶ Care e direcția pe care Fundoianu o întrevede – sau, mai degrabă, o dorește – pentru poezia ce avea să urmeze? O artă mai largă, care să poată depăși naturalismul, dar și simbolismul, o artă cu perspectivă, care să stimuleze energii creatoare și să incite la noi voiaje poetice. Desigur, departe de Fundoianu gândul unei întoarceri spre clasicismul livresc, decrepit. Atunci, întrebarea decurge firesc: de ce un nou clasicism? Pentru a marca depășirea etapei dezorganizate, anarhice și trecerea spre o alta, mai rafinată, mai „apoliniană”[7].

În *Probleme de poetică: decadența*, Benjamin Fundoianu ajunge la Mallarmé, prin Paul Valéry. Demersul e relevant: ideea e, din nou, aceea de a demonstra aportul versului liber la decadența care marca actul liric. Ritmul, rima, măsura versului erau, pentru contemporanii situației, atât de uzate, încât deveniseră loc comun. Mallarmé nu a putut sau nu a vrut, se pare, să se debaraseze total de ele, ca atare le-a absolutizat. Valéry, în aceeași linie creatoare, a continuat demersul și principiile lui Mallarmé.

Concluzia e evidentă: „Supraviețuirea lui Mallarmé ne face să deslușim câtă valoare logică și vitală avea versul vechi – cel mai excesiv și mai sterp -, față de cel nou, care primejduiește poezia în însăși existența ei.”[8]

Firește, aspecte de poetică sunt discutate, așa cum am arătat în secțiunea dedicată acestuia, și în volumul – proiect *Imagini și scriitori români*, discuția pe care Fundoianu o propune privind diferiți actori ai scenei literare naționale focalizând chestiuni subtile din domeniul subteran al edificului liric creat de fiecare dintre aceștia.

Pe de altă parte, Benjamin Fondane a construit, la rândul său, așa cum apar tratate în capitolele special consacrate, ample demersuri critice vizând poetica lui Arthur Rimbaud sau Charles Baudelaire, în urma interesului său pentru universul liric al acestora rezultând eseuri de notorietate, printre cele mai complexe și inedite din bibliografia fundamentală a acestora.

Să nu ignorăm, firește, caracterul esențial al prefetelor cu care Benjamin Fundoianu / Fondane a considerat oportun să își completeze opera, atât ca literat român, cât și după încadrarea în peisajul artistic francez. Având în vedere amploarea semnificațiilor degajate, am ales, așa cum reiese din structura demersului de față, să le tratăm în capitole distincte.

În ceea ce privește poetica implicită a lui Benjamin Fundoianu / Fondane, deși însuși autorul milita, la un moment dat, pentru ruperea legăturilor care îl leagă de ipostaza sa românească, aceasta oferă, fără dubiu, posibilitatea stabilirii unor linii directoare care îi vor urmări actul liric de la primele încercări adolescentine de versificație, până la stihurile bântuite de spaime existențialiste de la sfârșitul vieții.

Pentru creația în limba română, critica literară, reprezentată, în acest caz, de George Călinescu, apreciază că oda horatiană *Lui Taliarh* poate fi citită ca ars poetica, dar și drept capodopera poeziei lui Fundoianu.

Taliarhul este un fel de rege al festinului, în greaca veche „taliazo” însemnând „a celebra”. În oda a noua, Horațiu evocă un personaj imaginar. Numele acestuia a fost ales pentru a desemna figura unui om fericit și tânăr, debordând de vitalitate și profitând de aceasta, în virtutea principiului „carpe diem”. În oda lui Fundoianu, notează Mihail Petroveanu, „nuanța crepusculară, infuzia de resemnare melancolică înaintea morții vine mai puțin din avertismentele propriu-zise ale inevitabilului, cât din însăși plenitudinea firii, prea debordantă pentru a nu evoca umbrele amurgului fatal.”[9]

Personajul horatian proclamă principiul „carpe diem”. La Fundoianu, clipa nu este celebrată. Poetul e mai degrabă resemnat cu aceasta, tonul său înclinând spre melancolic. Nu e vorba doar de o participare exclusiv senzorială, ci de conștientizarea faptului că o zi frumoasă nu e decât „ziua cea din urmă”, iar din această cauză bucuria nu e pur și simplu gustată în sine:

„ ... Privește: sufletul meu e trist.
O, Taliarh, acuma ca și-n trecut, exist,
Vechilul tot nu știe ce albă-i e nevasta,
și bea din vinul ăsta, și bea din cupa asta.
Ileana tot nu știe decât să mulgă vaci –
și via să-și înnoade azurul pe araci.
Vino: să stăm de vorbă cât ne mai ține vrerea;
ca mâine, peste inimi, va izbuti tăcerea,
și n-om vedea prin geamuri, tineri și zgomotoși,
amurgul care-aleargă după cireadă, roș.
Ca mâine, toamna iară se va mări prin grâne,
și vinul toamnei poate nu-l vom mai bea. Ca mâine
poate s-or duce boii cu ochi de râu în știri
să tragă cu urechea la noile-ncolțiri.
Și-atuncea, la braț, umbre, nu vom mai ști de toate;
poate-am să uit nevasta și vinul acru; poate ...
Ei, poate la ospete nu vei mai fi monarh.

E toamnă. Bea cotnarul din cupă, Taliarh.”

(Lui Taliarh)

„Horațianismul său e mai mult pseudohorațianism”, consideră Dumitru Micu, un pseudohorațianism izvorât din „incapacitatea identificării totale și pentru totdeauna cu propriile efuziuni, din neputința de a spune clipei: oprește-te!”[10] Atitudinea este, într-adevăr, horațiană, în măsura în care se sprijină pe intuiția raportului de intercondiționare dintre viață și moarte, două fețe întrepătrunse ale aceluiași tot unitar.

Dar, pe de altă parte, mesajul este departe de a se identifica cu cel horațian. Gestul de a bea este mai degrabă un omagiu adus vinului ca sevă, ca rod al naturii, decât o trăire la maximă intensitate a clipei. Invitația finală, prin însăși existența ei, denotă lipsa elanului de celebrare, Taliarhul însuși fiind lipsit de exuberanța care l-ar fi caracterizat ca principiu. Lucrurile nu ies din matricea lor, decurg firesc și searbăd, ca și înainte, iar ceasul de pe urmă se lasă presimțit în respirația firii, fără a oferi însă o nouă perspectivă asupra existenței.

Totuși, o liniște ciudată stăpânește firea, și, implicit, eul liric, acesta din urmă trăiește firesc senzația de toamnă a lumii, în spiritul ideii de înglobare, cu viață și cu moarte cu tot, în marea existență.

Continuitățile incontestabile care pot fi identificate în creația lui Benjamin Fundoianu, respectiv a avatarului său parizian, prezentate pe măsura evoluției analizei poeziei semnate Fondane, se cuvin acum subliniate și, în egală măsură, completate cu adevărul tot atât de necesar pentru o abordare de ansamblu, potrivit căruia la nivelul ideologiei, se poate sesiza o apropiere din ce în ce mai pronunțată a lui Fundoianu în ipostaza sa franceză de doctrina existențialistă. În mod cert, legătura intelectuală cu Lev Șestov a avut din acest punct de vedere o pondere decisivă. Mai mult decât atât, tensiunea politică și socială care apăsa asupra Europei la acel moment a dat amploare trăirilor de acest gen, cu atât mai mult cu cât, în ciuda oricărei străduințe de a nu cădea în capcana unei critici cu tentă biografică, trebuie să recunoaștem o oarecare influență a evreității ca statut defavorizant la acel moment asupra creației autorilor de această etnie.

Dacă, în poezia compusă în limba română, doar accidental apar referiri la evreitate, poezia ultimei etape reia obsesiv ideea rătăcirii, a imposibilei întoarceri pentru că nu există unde, a statutului de paria al unei societăți care s-a înstrăinat de Dumnezeu, care nu mai are Dumnezeu.

Astfel, pentru versurile semnate Benjamin Fondane, am putea citi ca o ars poetica nu un singur poem, ci un volum în ansamblu, între textele căruia există o indisolubilă unitate de fond. E vorba, firește, de ciclul de poeme purtând titlul *Ulysse* și al căror mesaj, avându-și originea în *Odiseea* lui Homer, traversează versurile din *Priveliști*, pentru a culmina în volumul de stihuri franceze, unde își găsește plenitudinea exprimării. Strigătul poetic al rătăcitorului dezrădăcinat, implorând, dincolo de cuvinte, dreptul la rădăcini, acesta constituie substanța textelor componente, dar, totodată, și o obsesie existențială a poetului însuși, rătăcitor, paradoxal, în căutarea stabilității.

Concluzii

Putem formula fără rețineri o certitudine: poezia lui Benjamin Fondane nu poate fi analizată de profundis fără poezia lui Benjamin Fundoianu. Sintagmele atât de specific fundoniene, transpuse în limba franceză, nu își pierd nici noutatea, nici ineditul, nici inconfundabila savoare. Satul *Priveliștilor* e prezent în substanța lirică franceză, la fel cum e prezent țărănul român cu cămașa lui brodată, sau vacile tâmpe și domoale, mesagere ale unui suflu vital din străfundul firii. Tot atât de cert e faptul că poezia lui Benjamin Fundoianu / Benjamin Fondane, cu multiplele sale fațete și deschiderea extraordinară spre tot ceea ce înseamnă înnoire în planul creației, păstrează calea unui modernism în sensul echilibrat al termenului, fără derapări majore înspre curente extremiste sau spre o tradiție iremediabil depășită. Însă fondul său marcat incontestabil de zbateri lăuntrice l-a făcut, așa cum am încercat să demonstrăm în preriul pe teritoriile liricii sale, mai receptiv în privința expresionismului și a existențialismului. Ceea ce nu l-a împiedicat să fie, așa cum doar

Benjamin Fundoianu / Benjamin Fondane ar fi putut, un om și un poet, un eseist și un filosof al diversității și al deschiderii spre valoare, în fantastica varietate de orientări care s-au oferit artistului în anii de început ai secolului al XX-lea.

NOTE

- 1.Fundoianu, B., *Imagini și cărți*, București, Editura Minerva, 1980, p. 185
- 2.Fundoianu, B., *Imagini și cărți*, București, Editura Minerva, 1980, p. 185
- 3.Fundoianu, B., *Imagini și cărți*, București, Editura Minerva, 1980, p. 186
- 4.Fundoianu, B., *Imagini și cărți*, București, Editura Minerva, 1980, p.186
- 5.Fundoianu, B., *Imagini și cărți*, București, Editura Minerva, 1980, p. 166
- 6.Fundoianu, B., *Imagini și cărți*, București, Editura Minerva, 1980, p. 155
- 7.Fundoianu, B., *Imagini și cărți*, București, Editura Minerva, 1980, p. 158
- 8.Fundoianu, B., *Imagini și cărți*, București, Editura Minerva, 1980, p. 194
- 9.Petroveanu, M., *Studii literare*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 222
10. Micu, D., *Prefață* la B. Fundoianu, *Poezii*, București, Editura Minerva, 1983, p. XIX