

ORFISMUL ȘI LITERATURA MODERNĂ

Loredana-Liliana BUZOIANU

"Neputând să apar înaintea concetățenilor mei, ca poeții de altădată, cu lira în mână și florile pe cap, mi-am poleit versul cu cât mai multe sonorități. Pe lângă unitatea spirituală, adaug și una fonetică."

(Ion Barbu)

Disputa dintre modernism și tradiționalism nu reprezintă un element de noutate în perioada interbelică. Aceste curente literare, deși au evoluat de la o epocă la alta, nu au putut asigura oamenilor cunoașterea absolută la care au aspirat.

Modernitatea e un concept estetic ce conotează în primul rând corespondența dintre opera de artă și epoca în care ea este concepută și legătura strânsă dintre creația artistică și mediul social care o generează.

Poezia modernă aduce o schimbare majoră în ceea ce privește sursa de inspirație, întoarcerea la arhaic, revolta împotriva romantismului care sunt corelate cu schimbarea accentului de pe individual pe unitate. Aceste importante schimbări (datorate în parte descoperirii teoriei relativității, în parte acutei crize gnoseologice și creatoare resimțită în epocă) sunt însă perfect compatibile cu literatura și mai ales cu poezia dacă înțelegem că prin funcția poetică sunt unite sensuri marginale ale cuvintelor, formându-se astfel o nouă rețea în sistemul guvernat de axa sintagmatică și cea paradigmatică. Pentru ca această nouă rețea să capete sens trebuie să transformăm sistemul din plan în spațial prin introducerea factorului uman care este nevoit să refacă mesajul încifrat în text. Prin urmare, poezia modernă se vrea a fie o trăire autentică, un mod de cunoaștere primordial care, fie prin conștiința misterului, fie prin efortul de integrare în unitate a matricială, să înglobeze celelalte tipuri de cunoaștere și mai ales să poată transcede limitele concretului.

Lucian Blaga înclină spre un limbaj sărăcit, crezând că apropierea cuvântului de interjecție și onomatopee îl va face capabil să exprime mai bine esența lucrurilor, fără să mai fie nevoie de intermediari elaborați: *"sărăcia limbii poate fi o stare de har. În această stare de grație, copiii și primitivii, chiar mediocri fiind, au adesea scâpări metaforice geniale"*¹.

Ion Barbu crede că în opera unui mare poet nu este obligatoriu să se găsească un număr cât mai mare din cuvintele limbii naționale: *"Meritul de a aduce în literatură tot vocabularul român este nul. Alegerea contează numai."*

Modernismul își proclamă astfel noul orfism, care constă în mare parte în refuzul mijloacelor artistice consacrate, care explicau limba fără să-i poată sugera conținutul, modernismul, crede Ion Coteanu, eliberează imaginația de univocitățile semantice. Astfel, textul liric pare că se pliază pe fluxul trăirii. Adesea, ritmul poetic capătă o turnură aforistică ce trădează aliajul încă imperfect dintre nivelul reflexiv și cel imagistic al poeziei. La o privire mai atentă a lexicului blagian, se va observa tendința poetului de a selecta cuvinte din fondul vechi al limbii române; chiar și așa nu se poate spune că Lucian Blaga nu îmbogățește prin opera sa lexicul român, dimpotrivă putem afirma că poetul redă limbii ritmul ei esențial, folcloric, care se pierduse din moment ce în literatură se impusese teoria lovinesciană a sincronismului cultural. Dacă Eminescu ridicase graiul popular pe cele mai înalte culmi ale expresivității, Blaga procedează invers și readuce limbajul popular la funcția sa mitică, crezând că nuditatea cuvântului arhaic se apropie de cuvântul divin. Justificarea alegerii este dublă, căci graiul folcloric scapă de determinările istorice, întocmai satului, limba populară nu suferă influențe dictate de

¹ Apud Coteanu, I., *Stilistica funcțională a limbii române, Limbajul poeziei culte*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste Române, 1985, p. 19.

moda momentului, el este veșnic. Blaga își transpune opera într-o dimensiune atemporală tocmai prin cuvântul folosit. Orfismul nu suferă influențe negative, mai mult se pare că funcția mitică a lexemului arhaic este menită să transforme textul blagian într-un text oniric, și astfel să îngăduie accesul nemijlocit la cunoașterea prin mister.

În cazul lui Blaga poezia pare a fi o muzică. Prezența ei în poetica lui Blaga se explică prin convingerea lui, conform căreia: “cântecul este arta care tălmăcește cel mai bine adâncurile inconștientului” (Spațiul mioritic), ale eului profund al poetului. Numeroase texte numesc încă din titlu poezia “cântec” și pe poet “cântăreț”: **Cântare pentru trecut, Noi, cântăreții leproși, Cântăreții bolnavi, Cântecul focului, Cântare subt pietre și flori, Cântare vântului, Cântec despre regele Ion, Cântec Înainte de a adormi, Cântec de noapte, Cântec pentru anul 2000, Cântec sub stele, Cântecul așteptării, Cântecul bradului, Cântecul brumelor, urmelor, Cântecul calatorului În toamna, Cântecul obârșiei, Cântecul somnului, Cântecul vârstelor** etc.; altele exprimă echivalența în interior.

Cântecul nu este numai expresia orfică, este esență mitico-magică neexprimată încă în cuvinte și care-și revendică un limbaj original pentru a putea fi tradusă. Este demn de atenție faptul că, neinvocat niciodată în poezia mai veche a lui Blaga, Orfeu apare în postume în cel puțin trei texte: în **Norul**, în care poetul se compara cu modelul mitic (“*Mire-se nimeni ca-n văile sublunare adăst ca Orfeu,/ ca un alt Orfeu încercat într-alt chip*”), în **Epitaf pentru Euridike** unde se identifică cu el, pune în cântecul său propria-i ființă. Creația implica sacrificiul de sine, însă fără nota tragică pe care i-o atribuie filozoful (“*Crearea culturii cere câteodată negrăite jerife; ea ucide și devastează*”, “*Creația șfarmă adeseori pe creator*”- **Geneza metaforei și sensul culturii**): “*El își destramă-n vânt ființa toată. Rând/ pe rând sub crung albastru se resfira*”. Artistul se dăruie întreg, într-un act ce amintește de generarea lumii prin emanație din sine a Marelui Anonim, care nu se consuma însă prin aceasta (**Diferențialele divine**). Devenit, ”O adiere numai” care “trece peste coardele de-argint”, el amintește din nou și de *Orfeul* lui Rilke: “*De fapt a cânta este o alta adiere./ O adiere fără motiv. O adiere zeiască. Un vânt*” (**Sonetul III**). Poezia este integrare în existență și modelare a omului în sensul armoniei și al duratei. Cântecul este existență, este trăire pură.

Orfismul blagian se sprijină însă și pe structuri formale, pe o poetică explicită. Poate cel mai întâlnit trop la Blaga este ingambamentul adică fragmentarea versului, fiind pe larg definit ca o “discordanță între unitatea versului și unitatea sintactică” (M. Bordeianu)²; acestui procedeu, în genere, i s-au recunoscut valorile eufonice și mai puțin cele semantice. În materie de versificație împărtășesc opinia lui Vladimir Streinu care demonstrează că ingambamentul este o etapă intermediară între versul clasic și versul liber, anunțând modernismul și procedeele deconstructivismului. Ingambamentul are darul de a scoate poezia din încorsetarea strofei tradiționale care presupunea un ritm și o rimă strictă și, astfel nu mai era nevoie să se mai adapteze învelișul sonor a lexemelor la cerințele versului, fraza capătând și ea fluiditate. Ingambamentul s-a dezvoltat de la folosirea lui în mod tradițional care presupunea dependența de ritm și rimă (exemplu: “*Porni luceafărul. Creșteau / În cer a lui aripe,/ Și căi de mii de ani treceau / În tot atâtea clipe*”- **Luceafărul**), la ingambamentul modern care se transformă într-un trop principal capabil singur să dicteze sensul și structura prozodică a textului (exemplu: “*O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat! /Să nu se simtă Dumnezeu / în mine / un rob în temniță -încătușat./ Pământule, dă-mi aripi: /săgeată vreau să fiu să spintec/ nemărginirea, /să nu mai văd în preajmă decât cer,/ deasupra cer, / și cer sub miner[...]” **Vreau să joc**).*

Din punct de vedere semantic, ingambamentul modern este un element de prozodie foarte ingenios deoarece el permite situarea cuvintelor cheie la începutul versurilor, spre exemplu analizând poemul **Gorunul**, vom observa că în poziție inițială se află tocmai lexemele de maximă importanță în decodificarea versurilor: “limpezi”, “bate”, “zvonuri”, “pare”, “gorunule”, “de ce”, “aripi”, “zac”, “dezmierzi”, “o”, “trunchi”, “liniște”, “voi gusta”, “simt”, “siciul”. Este lesne de intuit jocul psihologic implicat de acest procedeu căci autorul conștient îndreaptă atenția presupusului lector spre conceptele dorite doar prin așezarea cuvintelor în poziție inițială, îl determină să caute relațiile ce se stabilesc între respectivele concepte și restul textului. Blaga intuiește efectul de hallo pe care poziția

² Apud *Eonul Blaga, Întâiul veac, Culegere de lucrări dedicate centenarului Lucian Blaga (1895-1995)*, îngrijită de Mircea Boncila, București, Editura Albatros, 1997, p. 312.

inițială în vers îl poate avea asupra cuvântului. Vom observa că pentru accentuarea cuvântului purtător de sarcină mitică, poetul ardelean apelează la separarea predicatului de complement (“și-ntâia oară simt / întreaga vrajă” - **Din părul tău**) a substantivelor de atributele sale (“tânărul tău trup / de vrăjitoare-mi arde-n brațe” - **Noi și pământul**), a subiectelor de predicate (“Lumina altora / sugrumă vraja nepătrunsului ascuns” - **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**). Un tip de ingambament cu efecte neașteptate la nivel expresiv îl reprezintă separarea într-un vers unic a elementului predicativ suplimentar³: “și mut / ascult cum crește-n trupul tău sicriul” (**Gorunul**), “Nebun / ca niște limbi de foc eu brațele-mi întind” (**Noi și pământul**) sau a sintagmelor în vocativ: “Așa-s de negri ochii tăi / lumina mea” (**Izvorul nopții**).

O altă încercare de a reda limbajului funcția lui primordială o regăsim la Ion Barbu atât în lirica sa cât și în articolele sale programatice. Poetul matematician s-a înscris în rândul modernilor care s-au străduit să creeze un limbaj poetic guvernat de cu totul alte reguli decât cel uzual; în poezie, limba trebuie să-și recupereze măcar parțial virtuțile originare, constructoare (fără dihotomia formă-conținut), să creeze o altă lume. În concepția barbiană, în interiorul versului cuvintele își pierd sensul obișnuit, participând la semantismul global, difuz al poemului, astfel că fiecare poem se configurează ca un univers autonom. Dacă limbajul ordinar încearcă, ratând de multe ori, comunicarea la nivelul relațiilor exterioare dintre oameni, limbajul poetic trimite la un nivel interior al acestor relații, care tinde să se detașeze de orice exterioritate. Ca atare, limbajul poetic e conceput de Ion Barbu ca un cod universal.

Voi comenta două texte din volumul **Joc secund**, care au statutul de artă poetică, și anume: **Din ceas dedus adâncul... și Grup** pentru a vedea însăși natura discursului poetic barbian.

Poemul **Grup** stă mărturie a capacității poetului de a găsi expresia cea mai înaltă de unificare a cunoașterii matematice cu cea poetică: “E temniță în ars, nedemn pământ, / De ziuă, fânul razelor înșală; / Dar capetele noastre, dacă sunt, / Ovaluri stau, de var, ca o greșeală. // Atâtea clăile de fire stângi! / Găsi-vor gest închis, să le rezume, / Să nege, dreaptă, linie ce frângi: / Ochi în virgin triumphi tăiat spre lume?”. Mulți critici au apreciat că “firele stângi” sunt o aluzie la teoriile moderne despre fasciculul de lumină, credem totuși că metafora încercări posibile de cunoaștere. Dacă realitatea imediată se află la intersecția dintre coordonata temporală și cea spațială, putem presupune că liniile drepte sunt expresie a realității imediate, și mai ales a efemerului, pe e altă parte liniile stângi sunt expresia inefabilului realității și principiilor ce guvernează universul de dincolo de timp. “Fânul razelor” înșală tocmai pentru că asemenea căilor drepte ele simbolizează cunoașterea prin prelungirea aparențelor, forma “capetelor” sugerează imperfecțiunea, incapacitatea umană de a intui ceea ce nu poate fi exprimat în cuvinte, “varul” trimite și el la efemeritate prin dihotomia dintre duritatea pietrei și permeabilitatea calcarului.

Ființa umană, deși încă incapabilă să regăsească armonia universului, este închisă, înglobată, în unitatea matricială; se pare că singura posibilitate de depășire a limitelor contingentului este simțirea, dar nu înțelegerea în sens clasic, căci gestul închis rămâne la stadiul de aspirație. “Ochiul” în “virgin triumphi” este un element mistic, o trimitere la divinitate sugerând dorința de cunoaștere absolută. “Triumphiul” este o altă componentă matematică pentru care linia mediană ce-l secționează, devine un atribut al suferinței, al neputinței de a depăși barierele dintre contingent și transcendent. Un paralelism se observă nu numai între prima strofă (concentrată pe aspectele exterioare și într-un fel superficiale) și cea de-a doua (concentrată pe aspectele interioare, autentice ale existenței), ci și între “capetele ovale de var” și “ochiul în virgin triumphi”, prin intermediul acestei dihotomii, eul liric își definește opțiunea de cunoaștere, adică “refuzul categoric al asimilării prin simțuri a realității imediate”⁴, o posibilitate de cunoaștere ancestrală.

În poemul **Din ceas, dedus adâncul...**, muzicalitatea este dată de dezideratul proclamării diversității în unitate pe principiul creator: “Din ceas, dedus adâncul acestei calme crește, / Intrată prin oglindă în mântuit azur, / Tăind pe înecarea cirezilor agreste, / În grupurile apei, un joc secund, mai pur”, lirismul fiind asociat unui joc purificat prin oglindire. Cuvântul-cheie: “apa”, echivalentul oglinzii, reprezintă “elementul care melancolizează” (G. Bachelard). Fluiditatea ei este întreruptă de

³ Ștefan Augustin Doinaș, *Lectura poeziei urmată de tragic și demonic*, București, Editura Cartea Românească, 1980, p. 65.

⁴ Antofi, Simona, *Discursul poetic, orientări teoretico-metodologice și aplicative*, Galați, Editura Europlus, 2005, p. 86.

intrarea cirezilor, oglinda se sparge în nenumărate cioburi (grupurile apei) reflectând astfel plurivalența lumii și a cunoașterii. Elementul acvatic poate sugera în ipostaza de “lac” ogindirea astrelor, generatorul unui adânc sentiment de liniște, ”unire a contrariilor”, dar este și un simbol al creației originare, în ipostaza de “izvor”, un simbol al prezentului etern, al trecerii, al ireversibilității timpului, ca “râu”, iar în ipostaza de “mare” reprezintă viața dezlănțuită încărcată de patimi și păcate, un simbol al cunoașterii nemărginite. Poezia ocupă un loc aparte, căci ea este purificată atât de abstracțiunile sterile ale matematicii, cât și de capriciile senzorialului. În strofa a doua Ion Barbu găsește că singura posibilitate de întemeiere a jocului secund, de actualizare a posibilităților inițiatice ale limbajului este prin intermediul orfismului: “*Nadir latent! Poetul ridică însumarea / De harfe resfirate ce-în sbor invers le pierzi / Și cântec istovește: ascuns, cum numai marea, / Meduzele când plimbă sub clopotele verzi*”.

Lirismul barbian este o încercare de apropiere a muzicii, pentru Barbu muzica este cea mai pură dintre arte, ea fiind singura în măsură să reveleze, să sugereze, iar nu să descrie esența vieții, cuvântul este o copie sau o etichetă ce nu poate traduce obiectul desemnat tocmai din cauză că el redă obiectul respectiv din perspectiva vorbitorului. Muzica se vrea a fi un limbaj universal, impersonal. Nostalgia după sincretismul originar al poeziei și muzicii este comună multor creatori, ca și tuturor receptorilor sensibili, căci asocierea poeziei cu muzica ține de ontologia noastră cea mai profundă.

Critica literară a apreciat atât orfismul blagian cât și pe cel barbian ca fiind novator, chiar s-ar putea afirma, fără să se exagereze, că prin opera celor doi și a lui Tudor Arghezi se pun bazele unui nou tip de lirism din care se va dezvolta mai apoi întreaga poezie românească. Modernismul a reprezentat pentru literatura noastră ivirea unei a doua pleiade de clasici, și prin aceasta se înțelege inclusiv faptul că ei au reușit să asimileze și să depășească canoanele poetice impuse de Mihai Eminescu. Această izbândă nu a fost obținută însă, (cum au crezut unii critici tradiționaliști) prin metode dadaiste sau printr-o conjunctură favorabilă dictată de nevoia de sincronizare cu civilizația europeană, ci în primul rând printr-un lung travaliu creator; se știe că atât poeziile lui Blaga cât și cele ale lui Barbu au trecut prin multe forme intermediare până a ajunge la cea finală considerată desăvârșită, în acest sens Blaga spunea: “*Așa numita «inspirație» e întrucât mă privește un proces greu de descris. Se petrece în orice caz pe două planuri: inconștient-conștient, sau conștient-inconștient [...] De obicei înainte de a începe o poezie, o dramă, un studiu, am întregul schițat în cap, potrivit acestei schițe realizez un prim material brut, în care apoi dăltuiesc cu răbdare la amănunte. Procesul cizelării e cel mai lung, disproporționat de lung față de cel al creației inițiale care poate fi instantanee*”⁵. De aceea, este foarte importantă aprecierea lui Blaga despre inovația cu orice preț preconizată de curentele de avangardă și lipsa unui cadru spiritual cu norme rigurose formulate care pot genera promovarea multor false valori:

“*E mult mai lesne să fii și să pari genial abătându-te de la anume norme înalte ale cugetului, îngăduindu-ți derogări de la orice regulă, umblând fără rușine prin ținuturile suspecte ale existenței și însușindu-ți libertatea îndoielnică a viciului decât menținându-te în anume rigori ale conștiinței, în bătaia soarelui și în aerul de cleștar de pe podișurile spiritului*”

Bibliografie:

1. Antofi, Simona, *Discursul poetic, orientări teoretico-metodologice și aplicative*, Galați, Editura Europlus, 2005;
2. Boldea, Iulian, *Simbolism, modernism, tradiționalism, avangardă*, Brașov, Editura Aula, 2002;
3. Brut, Mihaela, *Poetica și lirica lui Ion Barbu*, Iași, Editura Universității “Al. I. Cuza”, 2003;
4. Călinescu, Matei, *Eseuri despre literatura modernă*, București, Editura Eminescu, 1970;
5. Coteanu, Ion, *Stilistica funcțională a limbii române, Limbajul poeziei culte*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste Române, 1985;
6. Doinaș, Ștefan Augustin, *Lectura poeziei urmată de tragic și demonic*, București, Editura Cartea Românească, 1980;
7. Gană, George, *Opera literară lui Lucian Blaga*, București, Editura Minerva, 1976;

⁵ Liviu Rusu, *De la Eminescu la Lucian Blaga*, Editura Cartea românească, București, 1981, p. 226

8. Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, Braşov, Editura Aula, 2002;
9. Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968;
10. Petraş, Irina, *Teoria literaturii, curente literare, figuri de stil, genuri şi specii literare, metrică şi prozodie*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 2002;
11. Rusu, Liviu, *De la Eminescu la Lucian Blaga*, Bucureşti, Editura Cartea românească, 1981;
12. Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei româneşti*, Volumul IV, cu Argument de Nicolae Manoscu, Ediţie de Dora Scarlat, Bucureşti, Editura Minerva, 1990;
13. XXX *Eonul Blaga, Întâiul veac*, Culegere de lucrări dedicate centenarului Lucian Blaga (1895-1995), îngrijită de Mircea Boncilă, Bucureşti, Editura Albatros, 1997;
14. XXX Ion Barbu, interpretat de..., Ediţie îngrijită, prefaţată, tabel cronologic şi bibliografie de George Gibescu, Bucureşti, Editura Eminescu, 1976;
15. XXX Lucian Blaga, interpretat de..., Studiu antologic, tabel cronologic şi bibliografie de Emanuel Vasiliu, Bucureşti, Editura Eminescu, 1981.