

o carte în dezbatere

Confesiune și glossă la Wolf von Aichelburg

Dan Damaschin

Wolf von Aichelburg se numără printre puținii membri ai Cercului Literar de la Sibiu/Cluj, pe care nu am avut prilejul să-l cunosc nemijlocit. Între 1970, anul de început al studenției mele clujene, și 1980, anul plecării sale definitive în Occident, drumurile noastre nu s-au intersectat. Și, totuși, la o anume *întâlnire* se referă Aichelburg însuși, în puținele (și singurele) rânduri ce mi le-a adresat: "Din partea unui pelerin rătăcit pe insula Capri, prea frumoasă pentru a fi locuită, poetului Dan Damaschin, întâlnit pe puntea cuvântului ce biruiește spațiul și timpul. Wolf von Aichelburg, 17.II.1976". Textul nu reprezintă conținutul unei dedicații pe o carte, cum ar părea, ci inscripționarea unei fotografii ce îl înfățișează pe scriitor ca unic protagonist într-un decor alcătuit din fundalul stâncos al faimosului ostrov mediteranean. (Speculând un pic, aş observa că insula Capri este corespondentul topografic pământean al zodiei Capricorn, căreia atât Aichelburg cât și eu însumi îi aparținem, și sub al căreia semn, scriitorul german plasase, involuntar, întâlnirea noastră.) "Întâlnire" ocazionată de următoarea împrejurare: îmi apărușe, recent, volumul de poeme *Trandafirul și clepsidra*, pe care intenționam să-l trimit lui I. Negoiteșcu, exilat în Germania. Neputând recurge la serviciile poștei române (din motive binecunoscute), am solicitat ajutorul prietenului Peter Motzan, aflat încă la Cluj. Acesta, la rândul său, l-a ales ca (alt) intermediar pe Wolf von Aichelburg, care părăsise România "legal" și, în consecință, putea corespunde cu cei rămași în țară. Cu prilejul acelei "escale", e posibil ca prietenul lui SABA-SIOS (apelativul criticului-poet, întrebuițat de cei doi nemți) să fi răsfosit placheta mea de versuri. Bănuiala mea e întărită de faptul că Aichelburg, a ținut să anexeze fotografiile sus-amintite o copie xerox a eseuului său intitulat *Poezia lui Hölderlin în etapa crepusculară*, apărut în revista „Transilvania” nr. 2 din 1974. Chiar dacă textul îmi era cunoscut (il lecturasem la momentul publicării), trimiterea aceluia eseu m-a bucurat, părându-mi o aluzie la accentul Hölderlinian al poemelor din acel volum al meu și, corelat cu dedicația fotografică, sugerând că *întâlnirea* noastră avusese loc sub auspiciile celui mai inspirat dintre inspirați. Ce altceva putea să semnifice "puntea cuvântului ce biruiește spațiul și timpul" decât logosul hölderlinian?

Într-un inventar ad-hoc al lecturilor cu impact decisiv asupra formării mele scriitoricești, lecturi întreprinse și circumscrise intervalului adolescenței și studenției, numele lui Wolf von Aichelburg îmi apare dintru început legat de numele marelui poet suab, pe care l-a prefațat atât în revista "Secolul 20", la împlinirea a două veacuri de la naștere, cât și în colecția "Cele mai frumoase poezii" a editurii Albatros (1971), precum , mai târziu, în ediția *quasi* completă de la Minerva (1977). Beneficiar al acelor atât de avizate și competente inițieri în lirismul lui Hölderlin, nu îmi imaginam că, peste decenii, mă voi afla eu însumi în postura de prefațator al acelor admirabile comentarii, reunite cu numeroase altele într-o ediție ce și-a propus să restituie o ipostază mai puțin cunoscută a lui Aichelburg, cea de eseist român.

Pentru Wolf von Aichelburg, exercițiul eseistic nu este un *violon d'Ingres*. Talentul său remarcabil, dublat de o inteligență artistică, o conștiință etică și estetică asociată cu un profesionalism desăvârșit con-

lucrează la o abordare măiestrit-înțeleaptă a temelor atât de diversificate, ce formează substanța acestor texte. Fără a exclude grația și dezinvolura, studiile (exegeze și comentarii), articolele și microeseurile lui Aichelburg excelează în profunzime, gravitate și rigoare, evitând orice notă de amatorism sau rutină, chiar și atunci când autorul are de onorat obligația de titular al unei rubrici, pe o perioadă mai întinsă (rev. "Transilvania", în anii 1970-1975). Aș cita, spre edificare, o mostră reprezentată de o simplă recenzie consacrată unui poet debutant.

Până la a ajunge să-și formuleze opiniile critice asupra versurilor incluse în placheta *Ausgespielt* (autor: Frieder Schuller), eseistul consideră oportun să aducă în discuție principiul de estetică generală, invocând autoritatea unor nume precum Wölfflin, Benedetto Croce sau Max Bense, spre a zăbovi, mai concret-aplicat în problematica estetică urâtului (cu trimitere la Goya și Baudelaire). Funcția acestui demers teoretic, constituit într-un preambul ce depășește spațiul comentariului critic propriu-zis, este de situare cât mai justă și adecvată a substanței poetice într-un fenomen literar-estetic. La fel procedea și Aichelburg, fie că se referă la lirismul traklian, la "aero-futurismul" lui Marinetti, sau la curentul reprezentat de muzica concretă. Peste tot, în eseistica lui Aichelburg, e manifestă tendința autorului (extrem de documentat) nu doar de contextualizare propriu-zisă, ci chiar de panoramare, de încadrare a subiectului sau fenomenului în perspective ample, procedând precum Blaga în *Eonul dogmatic*. Proprie unui veritabil *poeta doctus* (cum îl califică Georg Scherg), năzuința sa integratoare e nutrită și susținută de o neobșnuită deschidere spre orizontul unor discipline ca filosofia culturii, metafizică, filosofia religiei, etică, estetică, muzicologie.

Propensiunea lui Wolf von Aichelburg de a formula observații și a emite judecăți dintr-o astfel de amplă perspectivă, vizând istoria culturii în ansamblul ei, este determinată de preocuparea autorului pentru destinul metafizic al Artei. Atunci când acest destin interacționează cu istoria, mai exact cu o etapă a ei, modernitatea, Aichelburg plasează traiectoria aceluia eveniment sub semnul Crizei, a unei crize de fond. Întrucât se raportează la însuși destinul Artei/Poeziei, este vorba de o criză metafizică, "o criză a substanței Poeziei/Artei înseși", ce se delimitează de acea criză tehnică a materialului artei. Considerată "mai degrabă ca o îndepărtare temporară de la izvor, de la tradiția ei", adică de la esența și obârșia sacră a Poeziei/Artei, această din urmă, ultimă criză reprezintă "un ciclu de aventuri autonome cu legi aparte", aventuri ale căror protagoniști, experimenterii, "ignoră destinul Artei." În poezie, consideră Aichelburg, această serie de "experimenterii" a fost inaugurată de Mallarmé și continuată de toate extravagantele moderniste, culminând cu dadaismul, "consecința ultimă a ermetismului".

Preocupat exclusiv de destinul metafizic al Artei/Poeziei și consecvent până la obstinația acestei perspective fundamentate ontologic ("Esența omului este de natură metafizică"), Aichelburg pune în paranteză ceea ce însuși numește "problema materială" a Poeziei, pentru a se consacra edificator demersului teoretic celeilalte, *ideale* („Numai problemele ideale influențează destinul Poeziei”) și transpunerii ei în opera unor mari individualități creatoare, precum

Hölderlin, Rilke, Stefan George. Dacă ar fi să găsim un contrapunct demersului teoretic și exegetic al lui Aichelburg, acest *contre-pied* ar putea fi ilustrat de *Structura liricii moderne* a lui Hugo Friederich, unde autorul are în vedere, în principal, acea latură materială/ tehnică repudiată de eseistul nostru. Antinomia propusă de noi e confirmată de absența (în lucrarea lui H. Friederich) a numelor mai sus citate, aparținând poezilor considerați ați, în cel mai înalt grad, a exprima și împlini destinul ideal al Poeziei.

Așa cum am anticipat, meditația întreprinsă de Aichelburg asupra esenței și finalității Artei/Poeziei este fundamentată pe contribuții de maximă semnificație, emanând de la autoritatea și avergura unor spirite ce au marcat gândirea ultimelor două veacuri: Hegel, Nietzsche, Spengler, Klages, Ortega y Gasset, Valéry. După cum, în planul afinităților, rechizitoriul său împotriva modernității prezintă destule puncte comune cu acuzațiile formulate de reflecția heideggeriană sau cu concepția lui Romano Guardini, expusă în *Sfârșitul modernității*.

Un spirit afiin lui Aichelburg, de asemenea implicat în dezbateră problematicii ideale circumscrise destinului Artei/Poeziei, poate fi identificat în Nicolae Balotă, al cărui eseu *Moartea și transfigurarea lui Euphorion* (inclus în volumul *Euphorion*, 1969) își propune să mediteze și să aprofundeze esența poeziei și rostul poetului, rescrind traseul acestui destin metafizic, de la arhetipul legendar Orfeu, până la avatarii săi moderni, cu edificator-profitabile popasuri în lirismul unui Hölderlin ori Eminescu. Având ca premise teoretice aserțiunile hegeliană referitoare la moartea Artei și reflecțiile lui Heidegger despre sfârșitul/capătul de drum al Metafizicii, textul mai tânărului coleg cerchist insistă asupra mutațiilor semnificative, reprezentate de experiențele artistice din secolul 20, mutații resimțite și percepute ca tot atâtea seisme apocaliptice, ca semne ale "unei arte eshatologice, ultime". E adevărat, tonul lui Balotă, este unul dubitativ, iar suitele de interogații pesimiste din finalul eseului său ("O artă a morții Artei? O criză generalizată a culturii, cum afirmă unii? Un nou manierism, cum cred alții?") îi succede o negație dublată de o nouă interogație, ambele, însă, impregnate de conotații soteriologice: "Nu există, în lumea creației, moarte fără transfigurare. Implică, oare, transfigurarea o transcendere?"

La rândul său, Wolf von Aichelburg, oricât de tranșant în a eticheta aceeași vârstă a civilizației (modernitatea și postmodernitatea) ca "decadentă" și marcată de o criză morală de extremă gravitate, lasă întredeschisă o ușă a speranței legate de o posibilă resurrecție a Artei, chiar dacă într-un nelămurit și îndepărtat viitor: "Criza epocii noastre, care, în fond, e o criză morală, va lua, cândva, sfârșit". Grăunțele de optimism își are sorgintea în credința nestrămutată a autorului că adevărata revigorare a mijloacelor de expresie și revoluționarea modalităților stilistice constituie apanajul marilor individualități creatoare și nu al unor obscure impulsuri colective (curente sau mișcări), pe care le dezavuează.

Pentru Wolf von Aichelburg – artistul și teoreticianul ("theoretician" în sensul de om al Contemplației) – cultura nu poate fi concepută ca separată, desprinsă de Natură, care, la rândul ei, e privită în neabolită relație cu obârșia sa divină, cu însuși Creatorul. Poezia/Arta, reprezintă, conform acestei viziuni, un organism viu, în ale cărui vene sanguine pulsațiile Firii, matrice și sursă regeneratoare, se regăsesc intacte. În consecință, evoluția Poeziei/Artei/Culturii e privită ca un demers firesc, scutit de intruziuni deformatoare (violența avangardelor), iar doza de inefabil ce însoțește și înnimbează





orice capodoperă, orice exprimare ajunsă la desăvârșire (ca mod al Artei majore) e în deplină consonanță și de aceeași sorginte cu misterul cosmic: "Orice deformare are o istorie care se poate afla. O dezvoltare firească rămâne un neprihănit mister și e fără istorie. Ceea ce ne atrage spre mister și prin urmare spre arta mare, realizată, e dorința noastră de a vibra în ritmul tainic al vieții cosmice, precum suntem atrași de marea agitată, simțindu-ne înfiorați de bătaia valului spumos, pe care-l știm prelungit până la cele mai îndepărtate tărâmuri: noi în centrul cosmosului".

Acest *Weltanschauung* ce emană de la un creator "dotat cu un acut sentiment al organicului, al lucrului care [se] coace" (după cum se autodefineste Aichelburg într-o corespondență cu I. Negoieșcu, la începutul anilor '50), are menirea de a polariza afinitățile și *partis-pris*-urile, dar și denegările, non-aderențele autorului.

Motivul pentru care purismul estetic, în speță "poezia pură", teoretizată de abatele Brémond, îi repugnă lui Aichelburg este faptul că acest deziderat extrem, pe care arta/poezia și la propus la un moment dat, e în măsură să sugereze idealul de perfecțiune întruchipat de minerale, precum diamantul ori cristalul, adică de ceva *an-organic*, aflat la antipodul vieții. Înzestrat cu acel "sens profund al organicului", la care însuși face referințe, e de înțeles, gestul său repudiator adresat lirismului lui Mallarmé și, în parte, autorului *Cimitirului marin*. Și dacă poetul *Hérodiadei* îi apare, prin narcisismul său exacerbat-steril, atins de stigmatul nemântuirii, în schimb, Valéry, potrivit aceleiași interpretări, își acordă (învoluntar?) o șansă sfârșind prin a exprima *adoratia*, prin a preamări: "Acela care tinsese spre luciditatea diamantului perfect, an-organic, și care era posedat numai de propria lui transparență trebuia în sfârșit să preamărească fără voia sa, sedus: "...alors, malgré moi-même, il le faut, o Soleil, que j'adore..." Iar spre a sublinia și mai apăsat *convertirea*, exegetul invocă drept argumente vocabule a căror încărcătură semantică vorbește de la sine: "Ultimul cuvânt al poemului *La Jeune Parque* e adjectivul care exprimă virtutea cea mai intim creștină, cea mai omenească a omului creatură, virtutea care, prin excelență, exprimă ieșirea din izolare și apropierea de divin: recunoștința. Acest cuvânt al poetului care laudă fără voia lui e: *reconnaissance*. Același poet preamărise-sic, a preamărit! - într-un alt vers "*la Toute-Puissance du Neant!*" .Abia cu această ultimă precizare se lămurește sensul *convertirii* mai-sus evocate ce implică saltul de la a preamări Atot-Puterea Neantului la a preamări Atotputernicia Creatorului și Creației înseși. În accepțiunea lui Aichelburg, această cotitură, această trecere înseamnă mult mai mult decât o mutație oarecare produsă în câmpul aceleiași arte poetice. Întoarcerea la preamărire, lauda Creatorului și a creației sale semnifică, aici, redescoperirea rostului, noimelor originale ale Poetului și Poeziei, o redefinire a esenței actului poetic, și o reinnoită asumare a misiunii cântărețului orfic. Semnificație care nu e deloc străină, ci chiar se îngemănează până la a se confunda cu definiția *Laudei* în viziunea unor părinți ai Bisericii, precum Maxim Mărturisitorul: "Lauda este un cuvânt care vestește frumusețea dumnezeiască; laudarea este o relație a celui care laudă cu ceea ce laudă, adică o rostire a cuvintelor care vestesc măreția dumnezeiască".

Wolf von Aichelburg și transcendența poeziei

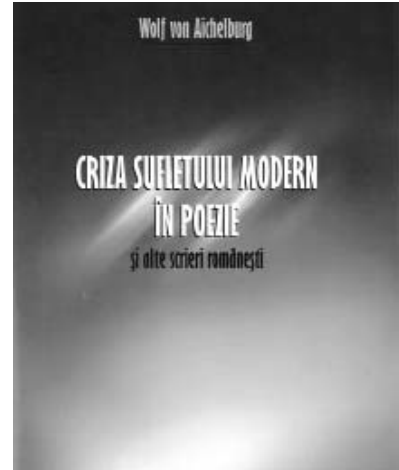
Cezar Boghici

Eseurile publicate în limba română de amicul german al cerchiștilor sibieni, Wolf von Aichelburg (1912-1994), alias Toma Ralet, au fost recuperate din volume sau din reviste de către Dan Damaschin și Ioan Milea, într-o carte purtând titlul *Criza sufletului modern în poezie și alte scrieri românești* (Cluj-Napoca: Eikon, 2010, 326 p.). Structurată în patru secțiuni („Cultură, artă, literatură”, „Scriitori de limbă germană”, „Scriitori români” și „Eseuri muzicale”), lucrarea prezintă o remarcabilă coeziune de ansamblu, în pofida faptului că textele din cuprinsul ei acoperă un interval cronologic de peste șase decenii de prezență editorială și alcătuiesc un repertoriu tematic foarte variat, emanație a unui spirit umanist, a unui adevărat *uomo universale*, cu preocupări multidisciplinare: eseurile/studiile lui Aichelburg sunt, printre altele, despre futurism, drama psihologică, mitul Mediteranei în cultura germană, postmodernism, despre Hölderlin, Trakl, Rilke, Blaga, Arghezi, despre comicul în muzică, muzicalitatea în poezie, raportul dintre muzică și matematică. Unitatea interioară a cărții este asigurată de trei factori omogenizanți: o concepție unitară și coerentă asupra artei, o permanență pulsație a conștiinței estetice, un stil uniform clasicizant.

La Wolf von Aichelburg, receptarea operei echivalează cu o demonstrație de clarviziune, iar comentariul este mai mult eseistic și aforistic decât critic. Fără a neglija contextualitatea ce condiționează și relevă un fenomen artistic, autorul construiește frecvent în jurul acestuia un discurs integrat unei viziuni transistorice. Ochiul esteticului se desprinde de opera propriu-zisă, deja confirmată valoric, contemplă întreaga hartă a culturii universale, pentru a desprinde ideea generală sau pentru a descoperi noi puncte de reper, familii de sensibilitate, arhetipuri culturale.

Reflecțiile autorului asupra poeziei atestă aderența sa la gruparea sibiană a anilor 1943-1947. După cum evidențiază Dan Damaschin - care este și prefațatorul cărții -, Aichelburg a fost și a rămas un *estet*, fără a absolutiza însă autonomia esteticului, preconizată în *Manifestul Cercului Literar*: acesta contestă esteticul ca scop suprem al culturii și al existenței umane („Cultul frumosului este fermentul de descompunere a impulsului creator”, scrie Aichelburg, în esul *Despre prețiozitate în poezie*), afirmând încrederea în destinul metafizic al artei și al artistului, care este „lauda lumii”, „străvechea preamărire orfică” (*Criza sufletului modern în poezie*).

Ultimul eseu citat se deschide cu versul liminar al unuia dintre rilkeenele *Sonete către Orfeu*, „Totul e să preamărești”, ce are (și) pentru scriitorul german din Transilvania valoare de *credo*. Tematizarea explicită a unei așa de înalte concepții despre artă este identificată în a noua elegie duinească a lui Rilke, poet cu o pregnantă conștiință orfică, la fel cum au fost „poetii mari de totdeauna”, de la imnografiile egipteni și Pindar, la Hölderlin, Schiller și Keats. Din crezul liric rilkeean sunt extrase elementele unei poetici înfățișate sub dubla ipostază a transfigurării și a transcenderii. Poezia, explică Aichelburg, „merge spre transformare în interior [...]”. Adică materia cea mai oarbă, cea mai densă, pământul, poate fi și el mântuit, transformat, transformându-se în interiorul sufletului ome-



nesc în suflet, substanța cea mai transparentă. Acesta e drumul preamăririi”. Eseistul operează, în cazul de față, o disociere între cele două moduri de existență a operei de artă, și anume, imanența, în termenii lui Aichelburg: „latura materială, meșteșugul”, și transcendența, concept utilizat aici nu lipsit de conotații metafizice, ca la Genette, ci, dimpotrivă, desemnând chiar „latura metafizică, destinul” poeziei/artei. Acest destin presupune tocmai interiorizarea lucrurilor, act ce le asigură înălțarea sau mântuirea: „E misiunea omului să libereze lucrurile mute din amuțirea lor, sugându-le în sufletul său, sau prefăcându-le în sunet, în cântare, precum Orfeu însuși, zeul omorât și risipit, devine cântare, cântare pierdută ca o unduire în marele univers, ecou latent în inima lucrurilor, «der verlorrene Gott»”.

În viziunea lui Aichelburg, marea parte a poeziei moderne a abdicat de la această menire. Criza despre care vorbește eseistul este, așadar, „o criză metafizică”, „o criză a destinului poeziei”, „o criză a substanței poeziei”, deosebită de criza vizând imanența creației, în care au fost antrenate modernismele de la începutul secolului 20, denumită „o criză tehnică a materialului artei”. Cei care au încercat să depășească marasmul au reușit grație filonului creștin al liricii lor:

T. S. Eliot, prin „martirajul de nuanță creștină”, iar Valéry, prin tema care se insinuează în toată opera sa: învierea, și prin „virtutea cea mai intim creștină”, „virtutea care, prin excelență, exprimă ieșirea din izolare și apropierea de divin: recunoștința” (*Criza sufletului...*). Lui Rilke - deși-l numește „omul lumii lui Dumnezeu și al creaturilor” -, Aichelburg îi neagă calitatea de poet mistic (*Poetul existenței pure, Rainer Maria Rilke*). Într-adevăr, acesta nu este un mistic, precum Meister Eckhart sau San Juan de la Cruz, dar în creația lui subsistă un sens profund al sacralului: Dumnezeu și omul căutător de Dumnezeu, imaginile și lucrurile sunt la Rilke, dincolo de valoarea lor metaforică, semnele reale ale divinului (vezi François Schanzen, „La transcendance dans l'immanence: trois étapes de l'itinéraire mystique dans l'œuvre poétique de Rainer Maria Rilke”, în *Poésie et Mystique*, sous dir. Paule Plouvier, Paris: Éditions L'Harmattan, 2000, p. 101).

Eseul intitulat *Simboluri creștine la Georg*

Trakl abordează problema privind caracterul creștin al liricii lui Trakl, temă incitantă și tensionată, având în vedere că aceasta este implicată într-o gamă plurală și uneori derutantă de texte aparținând poetului austriac, iar examinarea ei reprezintă o activitate dificilă atât pentru reflecția teologică, cât și pentru gândirea metafizică (vezi Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, trad. de T. Kleininger și

G. Liiceanu, București: Humanitas, 1995, pp. 351-352). Privit prin lentila de lectură a lui Aichelburg, Trakl e, fără îndoială, un poet creștin. Eseul surprinde fervorile meditației poematice și simbolice din texte precum *Klage* ori *Menschheit*, adică din zonele în care motivele împrumutate din lumea reprezentărilor biblice și religioase înregistrează densități semnificative. Sunt fixate, astfel, pe baza probelor administrate, reperate, „experienței creștine a lui Georg Trakl”, începând cu asumarea, de către poet, a crizei metafizice a omului modern.

Dintre argumentele prin care se demonstrează religiozitatea poetului, și pe care eseistul le evidențiază cu subtilitate, trei rămân esențiale în definierea unui autor creștin. În primul rând, preocuparea lui Trakl este aceea de a stabili o relație între obiect (natură) și rădăcina lui spirituală (supranatură), de a pătrunde „ca un vizionar [în sensul pe care psihologia religiei îl dă acestei noțiuni - n. a.], dincolo de culoare în lumea cauzală a corespondențelor spirituale”. Or poezia creștină e tocmai cea care exercită medierea între natură și supranatură, indicând expresivitatea imaginilor prin care lumea se descoperă ca icoană - parțială, inteligibilă, revelatoare - a lui Dumnezeu, cauza primă și scopul tuturor lucrurilor. Apoi, Trakl se arată a fi un poet inspirat - asemenea poetului creștin Paul Claudel -, vocea lui este „vocea unui om extaziat”. În sfârșit, acesta cultivă cu insistență simbolurile împărtășirii, *pâinea și vinul*, cărora le acordă o dublă semnificație: „sunt pe de o parte semnele păcii, ale vieții drepte, pur împlinite în umilița supunerii la legea divină, iar, pe de altă parte, semnele misterului reinvierii prin moarte”. Trakl pătrunde, astfel, în chiar inima imaginarului creștin, al cărui principiu material de structurare este trupul (vezi René Heyer, *La Mémoire de Dieu. Essai sur l'imaginaire religieux*. Paris: Cariscript, 1994, p. 201). Memoria creștină păstrează vie amintirea Trupului jertfit al lui Hristos, care se impregnează în cult și în viața personală. Trupul creștin e imposibil de determinat (întrucât evocă o relație și o promisiune eshatologică), dar, în același timp, devine prezentă reală în Euharistie, dincolo de orice simbolism, sub forma pâinii și a vinului.

Pe lângă acestea, comentatorul identifică în creația lui Trakl, cu aceeași profunzime a percepției estetice, „cunoștința creștină a rostului suferinței”, cu semnul ei, care este răbdarea, și două serii de izomorfisme simbolice: cel al mântuirii și al „toamnei ca moarte și transfigurare, durere și liniște” și cel al morții, al „comuniunii prin cina comună” și al „vieții drepte”. Odată surprinse asemenea aspecte ale substanței ideatice și figurative a operei, personalitatea scriitorului i se înfățișează lui Aichelburg în întreg specificul ei, în „toată nostalgia duioasă și, în fond, profund credincioasă a acestui suflet”.

Fără a cădea în pietisme iraționale față de scriitori și opere ale trecutului, Wolf von Aichelburg se înscrie, prin eseurile/studiile sale, în linia de rezistență a tradiției estetice sacralizatoare a artei, pe care a slujito-cu tenacitatea unui devot.

lecturi

Un poet tânăr: Robert László (II)

Ion Pop

La numai un an de la debutul sătmărean, Robert László a publicat volumul deja menționat, *Somniator - talmăcitorul de vise*, tipărit la Editura clujeană Dacia. Tendința, încă timidă acolo, de modelare sapientială a discursului apare acum dominantă, ca și cum poetul abia ieșit din adolescență ar vrea să-și ateste rapida maturizare. Interesant e că el surprinde caracterul tensionat dintre visare și starea de veghe, de trezie rațională, face din ea chiar tema centrală a reflecției, conștientizând pierderile pe care le riscă trecând de la una la alta. Un număr de poeme concentrat-reflexive mărturisesc, mai direct, mai pe ocolite, această stare de spirit, - finalul unui scurt text ce poartă chiar titlul *Somniator* spune limpede acest lucru: „Visul - o imagine străină/ Pierdut în trădările dimineții”. Ceva din dialectica lumină-întuneric a lui Blaga se regăsește în versurile acestea mai noi, nu fără legătură intimă cu reflecțiile și configurațiile imagistice ale primei cărți. Poezia a cărei definiție e căutată ici-colo s-ar dori încă o dată rostire prelungind și conservând tăcerea, fără proiecția mitică din, să zicem, *Lauda somnului*, dar vizând sugestia unei continuități, a unei consubstanțialități dintre trăirea organică și expresia ei tradusă în regim „diurn”. „Eu vreau să vorbesc/ Despre tăcere/ Eu vreau să mă trezesc în visare” - se scrie sub titlul *Eu*, iar alt poem se cheamă *Tărăgănătorul*, cel care amână, într-un fel ieșirea din muțenia dintâi, echivalată simbolic și cu o moarte: „Eu sunt/ Surpriza morților tale,/ Eu/ Tărăgănătorul de vieți/ Scot cuvinte/ Din tăceri abandonate/ Pot să fiu/ Cel puțin egal/ Cu tot ce aș putea să devin/ Renasc aproape buimac/ Într-o trezie/ Expirată”. E o ezitare semnificativă prezentă și în primul volum („Ezit să mă nasc”, „Aș evada din mama mea/ Chiar ascuns/ Dar nu am încredere/ În temelia ruperii/ Sunt moale și cald/ Amniotic/ Înot tot mai sigur/ În ceea ce refuză să mă nască”), tot așa cum, în materie de cunoaștere era preferată incertitudinea, căutarea nesigură a unui nou Toma. Acest sentiment al precarității și vulnerabilității sugerează încă o dată nevoie de deschidere, permeabilitatea subiectului la solicitările complexe ale vieții, niciodată reducibile la opțiuni tranșante, rigide. Din nou „între veghe și somn”, subiectul se poate defini aproximativ în interstiiți, în spații doar aproximative, între stări de spirit opuse: „E-un inger căzut chiar/ Între numele și prenumele/ Meu/ Surghiunit în real stau/ Ca și cum dinții cuvintelor mele/ S-ar afla într-o gură falsă” (*Apoif*). Sentimentul înstrăinării, prezent difuz și în volumul de debut, e transferat acum cu precădere în regimul expresiei, al reflecției asupra cuvântului. O reverie a transformării eului în cuvânt conduce, cumva paradoxal, nu către conștiința împlinirii, ci spre o altă înstrăinare: „Un singur cuvânt/ deodată îmi izbucnește/ Pe ochi/ Îmi năclăiește limba/ Îmi cotropește degetele/ Până ce/ Eu-tot sunt un singur/ Cuvânt/ Cu care puteți/ Să începeți acum/ O poveste străină” (*Unul*).

Pe un plan mai de adâncime al imaginarului, s-ar putea deduce de aici un soi de teamă de prea multă claritate, miza pe clar-obscurul trăirii, în nedefinitul abia intuit al acelei „vieți aproximative” din alt poem. Sub titlul *Limpede*, o asemenea claritate sugerează chiar dispariția subiectului de carne și sânge, totala pierdere de sine: „Mă despart, da mă despart/ De tot mălul din mine/ Tot mai limpezit mă văd,/ Străveziu sunt,/ Brusci inexistent”. În aceeași logică a viziunii, cu substrat bla-

gian, putem citi: „Poate că/ Lumina nu-i decât semnul de întrebare/ Al întunericului/ Umbra se scurge/ Ca și cum orbirea doar/ Ar putea da înțelesuri/ Vederii”. Un poem se intitulează semnificativ *Mâna - inimăna*, în sensul aceleiași obsesii a translației trăitului în lumina expresiei, ca prelungire a organicului către verbal, a intruziunii viului printre mai vechile „dosare” și „arhive” din versurile primei cărți: „Eu vedeam un altfel de câmp,/ Un soare împiedicat în/ Însăși lumina lui./ Marginile miezului/ Botează ivirea/ Cu numele altei aure./ Un cal obosit/ Paște cuminte/ Frunzele lipite pe/ Pânză./ Deschid arhiva./ Inima mea-i un șoricel/ Care roade memoria/ Pergamentelor”. În fine, să reținem această promisiune aproape solemnă, care leagă iarăși subiectul de universul cuvintelor, propunându-l ca reper fundamental: „Jur să fiu/ Eu/ Chiar și-n/ Fața Cuvintelor”.

Cu o unitate tematică ce se impune convingător într-un număr de texte reprezentative precum cele citate, această a doua carte a lui Robert László se îndepărtează, totuși, la nivel discursiv de poemele ce-i defineau majoritar debutul. Puternică, după cum am observat, conștiința pericolului reprezentat de lumina și veghea rațională a „talmăcitorului de vise” nu-l și evită. Formula aceasta „sapientială”, accentuat reflexivă, riscă acum frecvent o anume sterilizare a expresiei, funcționarea discursului în regimul noționalului arid și, în cele din urmă, convenționalizat prin uz excesiv. Plasticizări sumare de tipul catacrezei, al metaforelor în *praesentia*, pentru concepte cu un anumit prestigiu apar prea adesea. Exemplele pot fi găsite la multe pagini, unde dăm de „zimți necredinți” „portretul incremenirii”, cuvintele care „au ars pe rugul/ Treziei mele”, „fătul rostirii ce vine”, „menghina soarelui vândut altei zodii”, un genunchi care e „aripă de rugăciune”, „pielea unui vis/ Înfașurată pe trezie”, „Umbra unei case (care)/ Amanetează/ Surogatul unei iluzii”, „grimasa eternității” etc. etc. Căderea în clișeu emfatic și într-un manierism de data asta în sens negativ, al intuiției complicării artificiale a expresiei nu sunt ocolite, încât cititorul e bucuros să regăsească mai degrabă urme ale notației proaspete din *În vid iată viața mea*, câte un poem precum cel dedicat poetului Ady Endre, unde sunt recuperate concretele cultivate până nu demult cu generozitate expresivă: „Am stat pe malul Senei,/ O clipă doar,/ Mă grăbeam dinspre/ Notre Dame înspre/ Tour Eiffel./ Deodată,/ am simțit frunzișul toamnei/ și peste pod, / Zării poetul -/ Un chip trist/ Ca o monedă bătută/ Grăbit/ Pe argintul palid/ Al poeziei./.../ Un standard se ridică din ape,/ Un înec/ Devine formula/ Urgentă/ A secetei”.

O foarte inspirată sintagmă, prezentă de două ori în volum, invocă „Un ochi,/ Unul./ Peste multiplele noastre/ Singurătăți”. Foarte tânărul poet Robert László se află, iată, în căutarea unei unități personale de perspectivă asupra lumii, deja convingător schițată în multe pagini. Dacă e să vorbim metaforic, el ar trebui să fie, totuși, atent ca acest ochi unificator să nu fie prea auster-triunghiular, excesiv de descârnat în privirea ascetică asupra Ideii pe care o aproximează. „Multiplele singurătăți” ale eului vulnerabil îmi par cu mult mai productive liric și mai adecvate tipului său de sensibilitate deschisă, în care „tot timpul se sparge ceva”, refuzând incremenirea, un spirit cu antene foarte vii, cu benefice „nepriceperi și râni în gândire”. Atenție sporită, așadar, la a treia carte!