

A SCENERY – B. FONDANE'S STAGES OF CREATION**Sorin Suciu****Assist. Prof., PhD, "Sapientia" University of Tîrgu Mureș**

Abstract: Our paper tries to mark Benjamin Wechsler's way into the world, as he became B. Fundoianu, the poet, and ended as B. Fondane, the philosopher and poet, exploring the inside of one of the Nazi's crematories, carrying all the way to the end the legacy of his mentor, Leo Chestov. We are trying to sketch a scenery of Fondane's stages of creation by refreshing the most relevant criticism on the poet's work, on the one hand, and, on the other hand, by enlightening the reasons which made Fondane to quit on poetry, for a long period of time, and even to quit on Romanian language.

Keywords: poetry, criticism, language, destiny, fracture.

Vom porni la drum pe urmele evreului rătăcitor, „leprosul” ce nu-și găsea locul nici printre străini, dar nici printre ai săi. Născut în 1898, Benjamin Wechsler a fost fiul mijlociu al unui agent de asigurare din ținutul Herței, Isac, și al Adelei, născută Schwartzfeld, fiica lui Benjamin Schwartzfeld, venit din Galiția și fondator al primei școli evreiești din Iași. Pe Tânărul poet este fermecat de ținutul în care s-a născut dar, pe de altă parte, este rupt între tradiția evreiască insuflată de către bunic și trăirile sale interioare potențate de condiția aleasă de „lepros”, unul atins, totuși, de orgoliul luciferic, după cum încearcă a ne convinge Radu Cernătescu.¹ Versurile celei de-a șasea poeme din remarcabilul ciclu al Herței, publicată în volumul *Privești*², dezvăluie legătura poetului cu tradiția mozaică, tradiție pe care nu a dinamitat-o, așa cum ar putea crede unii, ci, dimpotrivă, i-a respectat până și noua dimensiune creștină³: „Somnul, ca un paharnic fără oprire bea/ și nu mai știu cu cine vorbea bunicul./ Nime nu asculta cum dînsul plîngea, din adîncime,/ și-amesteca în capul nepotului său timp/ ruga din casa scundă cu mugetul din cîmp.”⁴

Continuându-ne calea, putem observa faptul că peste creațiile din perioada adolescenței exegeții operei fondaniene trec, de regulă, cu ușurință, considerându-le simple exerciții de versificație. După cum remarcă Dumitru Micu, manuscrisele din anii 1912-1915 „merită, nici vorbă, a fi cercetate, nu pentru că în exercițiile școlarului Wechsler Benjamin s-ar putea, eventual, descoperi în germene ceva propriu literaturii lui B. Fundoianu sau celei a lui Benjamin Fondane, dar fiindcă acestea învederează însușiri caracteristice în general scriitorului, ca om inclusiv, în toate ipostazele sale.”⁵ Totuși, după ce exemplifică influențele din poezia adolescentină a lui Fundoianu, D. Micu scoate în evidență elemente de originalitate chiar în aceste scrieri „luminate neașteptat, ca de fulgere, de câte un vers, o reprezentare ce n-ar putea fi atribuite nimănui altcuiva decît celui ce le-a scris, una reluată, de altfel, într-o piesă introdusă în volum: «...boi/ cu pîntecele pline de miros și trifoi».”⁶

¹Radu Cernătescu, *Un anarhist în Sinagogă: B. Fundoianu*, în „Occult Philosophy”, disponibil la <https://raducernatescu.wordpress.com/category/literatura-luciferica/un-anarhist-in-sinagoga-barbu-fundoianu/>, accesat la 28.11.2015.

² B. Fundoianu, *Privești*, Editura Cultura Națională, București, 1930.

³Genevieve Fondane, scrisoare către Jean Ballard, Paris, 21/3/47, în „Institut Fondane”, disponibil la <http://fondane.wordpress.com/>, accesat la 29.11.2015.

⁴ B. Fundoianu, *Poezii*, Editura Minerva, București, 1983, p. 19.

⁵ D. Micu, *Prefață* la B. Fundoianu, *op. cit.*, p. VII.

⁶*Ibidem*, p. XI.

Una din caracteristicile lui Fundoianu a fost inactualitatea, fapt ilustrat și de rubrica pe care poetul o semna la *Adevărul literar și artistic*.⁷ Faptul că se considera un inactual nu trebuie să ne ducă cu gândul către anacronism, unele dintre ideile dezbătute de poet în articolele sale publicate în diferite reviste, *Rampa*, *Adevărul literar și artistic*, *Sburătorul*, fiind tentative de reactualizare a unor inițiative din trecut, după cum subliniază Mircea Martin. „Cărțile vechi trebuie recitite. Cărțile noi sunt trenuri pentru Europa și pentru prezentul prea zgomotos și febril. Ar trebui căutate câteodată trenurile care duc în trecut. [...] Sunt idei cari, iscălite astăzi, ar trece în piață drept paradoxice. Sunt lucrări scrise de multe decenii scurse, care se revelă cititorului întâmplător, subit intuitive și actuale. Ar trebui să dăm și vechilor cărți prilejul de a fi confruntate din când în când cu actualul!”⁸ Pe de altă parte, receptivitatea lui Fundoianu la nou, abilitatea sa de a-și apropria idei și direcții lansate pe piața europeană a gândirii, pe care, printr-o transmutație de-a dreptul alchimică, să le prelucreze prin filtrul propriu și să le combată, cu o ironie ucigătoare, este remarcabilă. Același M. Martin⁹ remarcă faptul că „inactualitatea” lui Fundoianu vine din sancționarea lipsei de aplecare către contemplație a contemporanilor săi, contemplație privită de către foiletonist ca „funcțiune socială” debilitată de ritmul prea alert al vieții moderne. Aceste elemente îl determină pe Fundoianu să se plaseze la distanță, el dând impresia că nu se simte acasă în această epocă. Totuși, credem noi, dacă și-ar fi amânat autoexilul, ar fi avut prilejul a întâlni cel puțin un contemplator autentic, un congener, aproape, pe Vasile Voiculescu, de exemplu. Dar, probabil că firea revoluționară a tânărului Fundoianu ar fi respins un poet și gânditor logocentrist, dacă e să folosim un termen derridean, un produs organic al tradiției vii românești. Și ar fi fost ironic, dacă avem în vedere că o parte a criticii îl vede pe Fundoianu poet tradiționalist.

Exilul, caracteristic mult încercatului său neam, survine în 1923 ca urmare, printre altele, a intensificării luptei dintre elementele „progresiste”, adepți ale sincronismului și cele tradiționaliste, „retrograde”, dacă e să folosim o terminologie a limbii de lemn specifice „intelectualilor” din România postbelică. O mostră a ceea ce avea de înfruntat tânărul intelectual român de origine evreiască, prea conștient, și pe bună dreptate, de altfel, de valoarea sa, este reprezentată de blocarea accesului către obținerea unei diplome în Drept, tânărul Fundoianu fiind, pare-se, obstrucționat în mod repetat de către A. C. Cuza. Un alt exemplu, prezentat de Ovid S. Crohmălniceanu¹⁰, ar fi climatul de gelozie ostilă creat de către colegii de breaslă, un climat cu nimic îmblânzit de firea combativă și exagerările voite ale lui Fundoianu. Astfel, se spune că unul din detractorii săi, de altfel un admirator al simbolismului, i-ar fi sugerat lui Minulescu, purtătorul de drapel al simbolismului românesc, să scape de acest „pui de evreu” până nu-și va face un renume deoarece e preaplin de talent. Spre cinstea sa, Minulescu ar fi refuzat, indignat, aceste sfaturi.

Nu a fost de ajutor nici reacția lui Arghezi, al cărui admirator necondiționat a fost Fundoianu încă înainte ca autorul *Agatelor negre* să fie recunoscut drept cel mai important poet modern. Gestul lui Fundoianu de a-l vizita în închisoare, unde Arghezi fusese trimis pentru acuzația cum că și-ar fi folosit talentul literar la promovarea cauzei inamicului din Primul Război Mondial, a fost răsplătit cu un portret deloc măgulitor în scrierile argheziene despre acea perioadă. Pe de altă parte, însă, căutând o explicație a stupefiantei reacții a lui Arghezi, condamnabilă în registru moral, M. Martin sugerează faptul că maestrul ar fi încercat să-și recâștige controlul asupra propriei poezii printr-o abruptă ruptură, excedat fiind de

⁷ Este vorba de rubrica intitulată *Caietele unui inactual*.

⁸ B. Fundoianu, *Caietele unui inactual*, în *Imagini și cărți*, Editura Minerva, București, 1980, p. 371.

⁹ Mircea Martin, *Valoarea pozitivă a negației sau despre publicistica lui B. Fundoianu*, studiu introductiv la B. Fundoianu, *Imagini și cărți*, ed. cit., p. IX.

¹⁰ Ovid S. Crohmălniceanu, *Benjamin Fondane and Romania*, în „Cardozo Studies in Law and Literature”, Vol. 6. No.1, 1994, pp. 63-68.

„devoțiunea autoritară” a discipolului ce părea mai conștient de valoarea poeziei argheziene decât însuși autorul ei. M. Martin relevă, însă, modul în care are loc mecanismul criticii la Fundoianu. „Pentru tânărul Fundoianu, Arghezi este un adevărat «idol». Nu-i lipsea, deci, capacitatea de fervoare, și excesele sale (cultivate, dealtfel) nu se manifestă numai în latura negativă. Înțelegem acum că Fundoianu neagă pentru a afirma, respinge pentru a face loc unei iubiri exclusive. Negativismul său este, de fapt, un exclusivism.”¹¹

Crohmălniceanu amintește, de asemenea, portretizarea răutăcioasă din *Memoriile* lui E. Lovinescu, cel care, de altfel, fusese un protector al tinerilor scriitori evrei de talent, precum și omisiunea criticului de a-l menționa ca reprezentant al „noii poezii” românești. Punerea la zid s-a petrecut ca urmare a îndrăzneței teorii a lui Fundoianu, prezentată în prefața antologiei *Imagini și cărți din Franța*¹², unde literatura română este văzută ca o colonie a celei franceze și a îndemnului către scriitorii români de a scrie în limba franceză, neglijându-se caracterul constructiv al problemei puse de către tânărul poet și critic.¹³

Inactualitatea lui Fundoianu reiese, laolaltă cu o superioritate orgolioasă, ușor de înțeles dar greu de digerat, și din finalul acelei *Lămuriri* la placheta poemului dramatic în proză *Tăgăduința lui Petru* (1918),¹⁴ final în care își avertizează contemporanii: „Cartea nu este scrisă pentru criticii de azi”.¹⁵ Această *Lămurire* va fi completată de articolul publicat în două numere ale *Rampeii* (1919), articol intitulat *Noi, simbolisții*¹⁶, și constituie manifestul de apartenență al lui Fundoianu la mișcarea simbolistă, mișcare ce-i oferă cadrul de manifestare al revoltei, după cum el însuși va scrie, ulterior. Cu toate că, la debutul său editorial, Fundoianu se considera un simbolist, în prefața la *Priveliști*, volum dedicat lui Minulescu, „clopotarul” mișcării simboliste românești, va recunoaște faptul că simbolismul său era doar o etichetă necesară deoarece „poezia simbolistă [...] la noi, n-a existat niciodată decât ca steag și pretext de revoltă.”¹⁷

Poezia cu greutate se cristalizează prin preajma anului 1917, valoarea ei determinându-l pe M. Martin să plaseze *Priveliști* între primele cinci volume de poezie românească. Starea de spirit a tânărului Fundoianu este încă dominată de credința în poezie ca mijloc de schimbare a feței lumii. Această credință avea să dispară însă, temporar, odată cu emigrarea din multdiscutata „colonie” a literaturii franceze și cu încercarea, reușită, de ființare în literatura atât de intim cunoscută și căreia i-a dedicat volumul *Imagini și cărți din Franța*.

Volumul *Priveliști* este publicat în anul 1930 și conține un portret inedit al poetului, făcut de Constantin Brâncuși. Este anunțat într-o revistă avangardistă astfel: „Va apare volumul *Priveliști* al d-lui B. Fundoianu, cu acele poeme care au adus în literatura noastră o prospețime și o perspectivă nouă. Volumul va conține și poeme inedite”.¹⁸ Cartea îi este închinată¹⁹, virtual, lui Ion Minulescu, cel care a fost, în opinia lui Fundoianu, „primul

¹¹ M. Martin în B. Fundoianu, *op. cit.*, p. XXXVI.

¹² B. Fundoianu, *Imagini și cărți din Franța*, Editura Socec, București, 1921.

¹³ Pentru o aprofundare a problemei vezi Constantin Pricop, *B. Fundoianu și literatura română*, în *România literară*, nr. 24, 2004, disponibil la http://www.romlit.ro/b._fundoianu_i_literatura_romn, accesat la 29.11.2015.

¹⁴ B. Fundoianu, *Tăgăduința lui Petru*, Editura Chemarea, Iași, 1918.

¹⁵ B. Fundoianu, *Imagini și cărți*, ed. cit., p. 7.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 133-139.

¹⁷ B. Fundoianu, *Poezii*, ed. cit., p.6.

¹⁸ Revista *Unu*, București, an. II, nr. 21, ianuarie 1930, p. 8.

¹⁹ O analiză interesantă a acestei dedicații, precum și a prefeței la *Priveliști*, prezintă M. Martin în revista „Vatra”, numărul 1, din ianuarie 2009, în care se regăsesc lucrări prezentate în cadrul Conferinței internaționale (Workshop exploratoriu) axată pe creația lui B. Fundoianu/Fondane, ce a avut loc în perioada 17-18 sept. 2009 în cadrul U.P.M. Tg. Mureș. Lucrările prezentate în cadrul acestei conferințe se găsesc, de asemenea, în volumul Ștefănescu, Dorin (coord.), *B. Fundoianu sau încercarea paradoxului. Pentru o hermeneutică existențială*, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2010.

clopotar al revoltei lirice românești, poetul evaziunii din *Romanțe pentru mai târziu*, poetul bucuriei de-a fi din *De vorbă cu mine însumi*”.²⁰ Titlul volumului relevă credința lui Fundoianu în inventarea peisajului literar, deoarece „valoarea de sugestie nu i-o dă asemănarea, ci puterea de răsfrângere a ochiului interior.”²¹ Într-unul din eseurile sale, Fundoianu ne evidențiază existența a două tipuri de călători: cei care „citesc” peisajul precum ar citi o carte și cei care se identifică cu acesta. De aici și remarca despre Chateaubriand cum că acesta avea „mai mult decît un ochi care vede: un ochi care creează.”²²

De o deosebită importanță pentru înțelegerea poeziei lui Fundoianu este prefața acestui volum, *Cîteva cuvinte pădurețe*, scrisă în 1929, în care poetul creionează ruptura petrecută între tânărul de 24 de ani și poezia ce i-a fost inspirată de realitățile românești până în acel moment. Pasajul lămuritor din această prefață merită prezentat integral, așa cum și Nicolae Manolescu o face în *Istoria sa literară*. „Poezia aceasta s-a născut în 1917, pe vremea războiului, într-o Moldovă mică cît o nucă, într-o febră de creștere, de distrugere. Nimic din ceea ce constituia *materiaprimă* a acestui lirism nu mai exista în realitate. Poetul privea curgînd pe după geamuri armatele cenușii și tobele bătînd moarte; el închipuia un univers pacific în care crea, *inventa*, astăzi priveliști de arătură, mîine exaltarea mistică a morții în pîine. Scuza poeziei lui descriptive stă înaintea de toate în faptul că descripția lui nu avea un model real, ci năștea din negura minții, ca o protestare intimă împotriva peisajului mecanic, de gloanțe, de sîrmă ghimpată, de tancuri. Natura, în poemele lui, apărea ridicată la o potență mai mare ca imaginea ei normală, ca o supapă prin zidul de foc, cînd supapa adevărată era înșuși focul. Simptom de nevroză? Romantism? Pămîntul era amestecat cu fier, cu foc și așchii de sticlă; arătura era un obicei pierdut, boul un mit vetust, baliga o vegetație necunoscută. În timp ce Dada exploda aiurea și masacrul civil începea pe străzi, poetul răsfrîngea lumea cu capul întors, de scîrbă. Pe marele cimitir de oameni, pentru unul singur, ieșit la netimp din liceu, începea *vacanța*”.²³ Prin urmare, priveliștile lui Fundoianu nu sunt evocări ale unor amintiri, retrairi așa cum le întîlnim la Ion Pillat, cu care a fost asemănat de către G. Călinescu, ci adevărate trăiri pline de o neliniște ce l-a determinat pe Crohmălniceanu să sesizeze, pentru prima dată, expresionismul poeziei fondaniene. Trebuie subliniat, de asemenea, faptul că poezia sa conține un echilibru remarcabil în ciuda încercărilor de înserare programatică a elementelor de avangardă, avangardă cu care se simțea solidar poetul. La nivel declarativ, cel puțin după cum reiese din *Cîteva cuvinte pădurețe*, „constructivismul” pare să primeze: „Dincolo de anecdotă, echivalența, polivalența, corespondența erau cerute. Nu din imagini se încliea, nici din emoții, ci din volume, din suprafețe potrivite, din conjugări de echilibruri, din contacte precise, din ponderi măsurabile. Nici într-un caz realitatea, oricare ar fi fost dînsa, nu prima inspirația sau tehnica poemului”.²⁴

Cu toate acestea, poezia lui Fundoianu nu poate fi încadrată, în mod definitiv, în nici unul din curentele prin care literatura română și-a sporit zestrea, chiar dacă fiecare dintre acestea o poate revendica. Dovadă stă și felul în care o vede fiecare dintre exegeții ce s-au aplecat asupra ei. Astfel, E. Lovinescu o caracterizează „bucolică fără să fie idilică” și „tradiționalistă” prin materialul de inspirație; Călinescu o vede „simbolist tradiționalistă”; Crohmălniceanu o numește „expresionistă”; „dionisiacă sau panică” este văzută de către Mihail Petroveanu iar M. Martin o etichetează „artizanală”.

²⁰ B. Fundoianu, *op. cit.*, p. 3.

²¹ B. Fundoianu, *Călătorie*, în „Rampa”, 13 februarie 1920, p. 1 *apud* Mircea Martin, *op. cit.*, p. 30.

²² *Ibidem*.

²³ B. Fundoianu, *Poezii*, ed. cit., pp. 5-6.

²⁴ *Ibidem*, p. 7.

Lirica lui Fundoianu, a cărei vârfuri sunt considerate de către Manolescu²⁵ poemele din ciclul *Herța* și poezia *Lui Taliarh*, a cucerit pentru literatura română un teritoriu nou, acela al naturii aparent domesticite, al realităților rural-gospodărești în cele mai mizere ipostaze. Inspirat de presimbolismul baudelarian, a cărui mistică o invocă în prefața la *Privești*, poetul a construit o lume complementară esențelor rafinate ale simbolismului pe care l-a admirat inițial, o lume a esențelor brute ale târgului moldav opusă citadinului preferat de autorul *Florilor răului*. El cântă fauna domestică, boii, găștele, vacile, porcii, iarba, câmpul, urzicile, balega chiar, tot ceea ce e apropiat de pământ, evidențiindu-se astfel caracterul profund teluric al poeziei sale. Ba mai mult, Fundoianu manifestă o „solidaritate pe care am putea-o numi franciscană, dacă n-ar avea un caracter păgîn și panteistic”, o solidaritate care „îl înfrățește pe poet, în propria viziune, cu ființele subumane, greoaie, tîmpe, suferinde, urite: cu «simplii boi» («v-am iubit, o, simplii boi» - *Biografie*), cu broaștele: «Doamne, sînt și eu ca broaștele, cu două frunze de plămîni,/ Doamne, sînt și eu ca broaștele ce orăcăie urît pentru viață;/ îmi place mocirla și viața, ca o unsoare pe răni.» (*Psalm*)²⁶ Fără regret, îl contrazicem pe D. Micu, afirmând că noi nu am zărit vreo urmă de panteism în versurile citate.

Voința de *a fi* a poetului este evidentă în versurile de mai sus, și în multe altele, de altfel. Această voință de a fi va intra în conflict cu voința de *a săvârși*, poetul *Priveștilor* fiind „asasinat după toate regulile artei” odată cu realizarea inutilității demersului născut din credința în caracterul salvator al poeziei.

O analiză exhaustivă a poeziei din perioada românească a lui Fundoianu, cu *Priveștile* în prim-plan, realizează M. Martin în monografia²⁷ închinată poetului conștiinței nefericite. Astfel, exegetul scoate în evidență cadrul tematic al poeziei fondaniene, cadru ale cărui repere sunt: *târgul*, *câmpul*, *iubirea* și *toamna*. Conflictul permanent din sufletul poetului, conflict dintre inteligența debordantă ce dădea măsura raționalității sale și dragostea pentru viața ce nu ține cont de logica rațională, îl determină pe M. Martin să afirme că Fundoianu alege pastelul, de fapt, la o atentă analiză, un antipastel, pentru a îmblânzi adierea de gheață ce vine dinspre dialectica abil folosită în eseistica tânărului critic. Poezia este la Fundoianu un multrâvnit loc de refugiu față de „forța instauratoare” a unei inteligențe nelimitate, dar sterile. „... Dar aș voi să privesc viața, altminteri de cum privesc un problem. Aș vrea să fiu un cocostîrc, putred de bălți și de reumatisme, călător și sentimental.”²⁸ Cu toate acestea, deși încearcă să scape de acea „intelectualitate apăsătoare”, după cum o numește M. Martin, printr-o contemplație ce se vrea izbăvitoare, Fundoianu nu are capacitatea de a se dăruia până la capăt vieții, un gol afectiv perpetuându-se astfel în poezia sa.

Acest dureros conflict este ilustrat, asezonat fiind cu o apreciabilă doză de orgoliu luciferic, în *Monologul nebunului*, eseu în care găsim, de asemenea, prefigurarea conștiinței nefericite a omului, conștiință nefericită ce reiese, plenar, din studiile publicate în perioada franceză, atunci când intuițiile tânărului poet român se cristalizează sub suflul gândirii existențiale șestoviene și se transpun în eseurile sale poetico-critice, *Rimbaud le voyou* (1933), *La conscience malheureuse* (1936) și *Faux traité d'esthétique* (1938). „M-ați gonit – și eu am rămas alături de voi. În fond, suntem identici. Voi sunteți sănătoși; iertați-mă. Am orele mele de nebunie numai: voi le numiți luciditate. Asta e toată diferența dintre noi. Dar iubesc iluzia

²⁵ Nicolae Manolescu, *Istoria Critică a Literaturii Române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, pp. 756-758.

²⁶ D. Micu, *Prefață* la B. Fundoianu, *op. cit.*, p. XXI.

²⁷ M. Martin, *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, Editura Minerva, București, 1984.

²⁸ B. Fundoianu *apud* M. Martin, *op. cit.*, p. 211.

voastră, copaci. E frumoasă și binefăcătoare. Vreau să fiu altul, să fiu mereu altul, să-mi par altul. Vreau iubirea, copaci, vreau viața.”²⁹

Revenind la poezia din *Priveliști*, este necesar a sublinia felul în care o vede același M. Martin atunci când ne prezintă formula reprezentativă pentru poezia lui Fundoianu, formulă concentrată în sintagma „lirism al inaderenței”. În opinia criticului, poetul ar fi optat pentru această formulă deoarece a dorit să contrarieze mentalitatea tradițională și, bineînțeles, să-și valorifice nișa creativă ce-i aduce distincția în cadrul poeziei românești. Remarcând faptul că s-a vorbit despre o „inaderență afectivă a poetului la obiect”, M. Martin consideră că această inaderență este mult mai complexă și mai adâncă. „Inaderența e atitudinea unui egoist care nu-și aparține în întregime decât sieși. Poetul nostru nu aderă la obiectul său, dar nici, cu atât mai puțin, la sine. Dimpotrivă, tendința permanentă este de a ieși din sine, ca o «sămînță» din propriul fruct. În momentele de confesiune, el se dezice de sine, după cum în momentele de comuniune se retracează. El contemplă, dar nu participă, denigrează și se implică. Privită astfel, inaderența la obiect nu este decât un alt mod al inaderenței la sine.”³⁰

Deoarece am pomenit anterior de antipastel, este necesară o completare. Antipastelul reprezintă, în opinia lui M. Martin, forma specifică de realizare a inițiativei estetice fundamentale a lui Fundoianu: *de-poetizarea peisajului*.³¹ Criticul remarcă, de asemenea, faptul că atitudinea lui Fundoianu față de natură se cere definită prin categorii negative (inaderența, disparitatea, desfigurarea) ceea ce duce la concluzia existenței unui *disentiment* al naturii în poezia sa. Acea caracteristică „artizanală” a poeziei fondaniene reiese din faptul că „peisajul e montat și demontat ca un mecanism, cu o dexteritate aproape tehnică. Poetului pare să-i lipsească fiorul cosmic și sfiala rituală în fața tainelor nepătrunse ale veșniciei. *Priveliștile* lui marchează o etapă avansată într-un proces de *demistificare* a naturii, pe care poezia românească nu l-a cunoscut pînă la el.”³²

În legătură cu *de-poetizarea peisajului* și moartea, intuițiile lui Alexandru Mușina, cel ce-l plasează pe Fundoianu în linia poezilor ce se pliază pe utopia unei Arcadii autohtone ce vine, prin cronicarii moldoveni, din depărtările aceluși „Pe-un picior de plai/ Pe-o gură de rai” sunt remarcabile. Analizându-l pe Bacovia în „*Arcadia*” *bacoviană: o contrautopie*³³, Mușina ne prezintă universul bacovian ca pe o Arcadie pătrunsă de atotprezenta moarte. „În fericirea arcadică a pătruns moartea; ea nu cruță nici măcar această copie pământească a Edenului, «relicvă» a Vârstei de Aur. Și primul care poate înțelege aceasta, care poate vedea consecințele ultime ale pătrunderii morții devastatoare în Edenul arcadic e chiar cel din mormânt, în cazul nostru, eroul liric bacovian.”³⁴ Totuși, diferențele dintre poezia bacoviană și cea fondaniană sunt semnificative. Chiar dacă ambele se înscriu în acea matrice imaginară, identică cu cea eminesciană sau sadoveniană, și își descoperă o perspectivă negativă (categoriile negative fiind definatorii pentru poezia marilor moderni), felul în care văd moartea este esențialmente diferit. Dacă la Bacovia negativismul „nu este rezultatul unei simple poze postromantice, satanice, blestemate (implicând totuși, fie și prin opoziție, sacrul), ci al descoperirii unei lumi complet despiritualizate, desacralizate, devalorizate, în care stăpână e doar moartea”³⁵, la Fundoianu aspectul sacru este unul important. De altfel, poetul *Priveliștilor* îl aprecia în mod deosebit pe Bacovia pentru al său original univers poetic chiar dacă „disparitatea notației bacoviene, «sărirea peste limbaj», evitarea «beneficiilor culturii și

²⁹ B. Fundoianu, *Imagini și cărți*, ed. cit., p. 332.

³⁰ M. Martin, *op. cit.*, p. 218.

³¹ *Ibidem*, pp. 172-173.

³² *Ibidem*.

³³ Alexandru Mușina, *Unde se află poezia*, Editura Arhipelag, Tg. Mureș, 1996.

³⁴ *Ibidem*, p. 57.

³⁵ *Ibidem*.

inteligenței», [...] aveau de ce să-i repugne unui autor lucid ca Fundoianu”³⁶ La autorul *Priveliști*-lor, după cum ne arată M. Martin, moartea este spre naștere, „Va trebui să moară natura ca să nască”, pe când la Bacovia găsim o moarte aneantizantă, implacabilă și definitivă. Pentru M. Martin „Fundoianu rămîne poetul freneziei melancolice, al sarcasmului ce sfirșește în indulgență, al proximității între viață și moarte, al consubstanțialității între viață și moarte. Tema lui centrală nu e «marea trecere», ca la Bлага, ci Marea Coincidentă”³⁷.

Nu putem încheia această secțiune a lucrării fără a aminti toamna fondaniană deoarece „cu rare excepții, *Priveliștile* se constituie ca un volum compact de autumnale.”³⁸ Toamna, în opinia lui M. Martin, distinge două cicluri tematice în poezia din *Priveliști*, cel așa-zis *provincial* și cel *erotic*, ambele având acest anotimp în fundal, o toamnă ce reprezintă, pentru poet, mai mult decât o „temă regentă” și o obsesie. Plasat pe firul unificator al creației fondaniene, M. Martin subliniază existența a două ipostaze ale iubirii și, la fel, a două ipostaze ale femeii în poezia erotică a lui Fundoianu. Astfel, avem „pe de o parte, elogiul direct, aproape agresiv, al unei feminități telurice și generice: Sulamita, pe de-altă parte, o confesiune condiționată și o tandrețe abia îngăduită. În acest din urmă caz, femeia – aparent suavă, miniaturală – devine iubită, e individualizată.”³⁹

În ceea ce privește târgul, o altă temă predilectă a lui Fundoianu, avem, din nou, două ipostaze ale sale: „una concretă, vag localizată, umanizată, cealaltă atemporală, abstractă, dezumanizată. Se înțelege că imaginile umanizate ale târgului sînt foarte aproape de iubirea interiorizată și individualizată, cu ale cărei efuziuni discrete se confundă chiar uneori.”⁴⁰

Una peste alta, însă, temele poeziei din *Priveliști* sunt, de cele mai multe ori, „simple pretexte pentru o dramă care se joacă altundeva.”⁴¹ Vom păși, în continuare, pe drumul ce va încerca să ne ducă spre locul unde se joacă această dramă, drama poeziei conștiinței nefericite fondaniene.

O lungă perioadă după sosirea în Franța, fapt petrecut în 1923, Fondane duce o viață plină de privațiuni fiind des nevoit să-și extindă viza, niciodată sigur de succes în întreprinderile sale. Speră să se stabilească în Argentina în 1929, când este invitat de către Societatea „Amigos del Arte” și ține o serie de conferințe în centre culturale sudamericane precum Buenos Aires, Montevideo sau Rio de la Plata. Totuși, nu rupe legătura cu prietenii din țară, continuând să publice în reviste precum *Contemporanul*, *Unu ori Integral*.

Cu toate că Fondane încearcă să-și dinamiteze toate punțile de legătură cu originile sale românești, acest fapt este pur și simplu imposibil, paratopia conștiinței sale nefericite având coordonate bine ancorate în spațiul ce a dat naștere *Priveliști*-lor de care se deține în prefața scrisă în 1929. Asta, pe de o parte. Pe de alta, legăturile strânse pe care le are cu artiști și intelectuali români stabiliți în fieful cocoșului galic, Brâncuși, Lupașcu, Cioran, pentru a aminti doar trei dintre ei, îl mențin, prin legături nevăzute dar cu atât mai puternice, în matricea existențială a plaiului mioritic de care în zadar încearcă a se deține.

Crohmălniceanu relatează⁴² încă un incident ce relevă dezamăgirea poetului pentru faptul că intelectualitatea franceză nu-l percepea încă drept un om de litere aparținând hexagonului. Astfel, după cum ne arată criticul, Fondane se plînge, într-o scrisoare adresată bunului prieten F. Brunea-Fox, de consecințele publicării de către Ilarie Voronca a unui volum de

³⁶ M. Martin, prefața la B. Fundoianu, *Imagini și cărți*, ed. cit., p. XXXIV.

³⁷ M. Martin, *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, Editura Minerva, 1984, p. 222.

³⁸ *Ibidem*, p. 207.

³⁹ *Ibidem*, p. 209.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*, p. 210.

⁴² Ovid S. Crohmălniceanu, *op. cit.*, pp. 64-65.

poezie cu același nume,⁴³ fapt ce a determinat pe colegii francezi să-l compătimizească pentru clapa ce i-a tras-o compatriotul său.

În legătură cu aparenta ruptură, cu problema continuității în opera fondaniană, Alexandru Cistelean⁴⁴ remarcă efortul depus de către M. Martin, în monografia închinată poetului, pentru integrarea celor două perioade ale creației, subliniind reușita dificilei întreprinderi. Ba mai mult, Cistelean sugerează unui eventual exeget să încerce, printr-o analiză cinstită, a demonstra contrariul, demers care, în urma unui previzibil eșec, ar întări punctul de vedere ce reiese din *Introducere în opera lui B. Fundoianu*.

Un alt aspect ce merită a fi remarcat aici este cel ce reiese din publicarea volumului *Priveliști* în 1930, la șapte ani după autoexilare (cei „șapte ani de vaci slabe”) fapt ce ne relevă, dacă mai era nevoie, că, deși a optat pentru literatura franceză, nu a avut cum să se separe total de literatura în care s-a format. Ecouri ale locurilor în care s-a născut răzbat chiar și din poemele scrise în franceză. Monique Jutrin⁴⁵ sugerează o unitate a acestor două laturi ale existenței poetice în destinul de Evreu al lui Fondane. Și credem că are dreptate. Sunt foarte puțini poeți moderni care și-au asumat cu atâta tragică luciditate condiția de reprezentant al poporului ales întru suferință. Din poezia sa, atât cea scrisă în română cât și cea a perioadei franceze, răzbate, plenar, glasul Evreului, fie că vorbește în *Priveliști*, fie în *Ulysse*, în *Titanic* ori în *Exodul*.

În concluzie, publicarea *Priveliști*-lor dezvăluie faptul că ruptura de poezia românească este una de circumstanță, poetul neputând rezista tentației de a-și pune amprenta pe literatura română, chiar dacă în prefața volumului declară că ar fi vorba de versurile unui poet mort. Publicându-și aceste versuri își asigură un destin în literatura în care s-a format, după cum Crohmălniceanu remarcă. Fondane a învățat din greșelile sale și, prin publicarea acestei antologii, a obținut un loc de frunte în ierarhia poeziei românești. „El și-a creat propriul târg, Fundoiaia, determinând restul lumii în recunoașterea autenticității acestuia – până acolo încât Felix Aderca, unul din admiratorii săi, îl citează drept locul nașterii; «toamna fondaniană» devine o expresie uzuală în critica literară română. G. Călinescu îi oferă un loc de onoare în monumentală *Istorie a literaturii române*. Fără a-și dori acest lucru, B. Fundoianu devine unul dintre cei mai importanți poeți români.”⁴⁶

Însă, cu toate că aparent se dezice de poezie, aceasta va reveni în viața sa, după cum atât de plastic ne destăinuie el însuși: „Timp de patru ani am tăcut ca un mut de război 100%. Am crezut poezia din mine sleită brusc de o mîină care aducea șapte ani de vaci slabe. În ziua în care s-a întors singură, ca un puț artezian, stropindu-mă cu un curcubeu pe mușchi, fără să bată-n ușă, am înțeles din ce profundă mizerie scoteam capul, ce prieten misterios de fecund îmi arunca colacul de salvare. Am înțeles că nu te lepezi, nici nu apuci poezia cînd vrei, cu lațul. A deschis ușa și-a strigat: cu-cu! Din ceasul acela am înțeles că poemul e altceva. Ce? N-am priceput prea bine... nu pricep încă... Ceva care modifică realitatea? Nu... Ceva care mă modifică... Pe mine? Dar cine? Și cine-s eu?”⁴⁷

Pe de altă parte, trebuie remarcată și paralela cu Rimbaud deoarece rebelul poet francez este un reper important al spațiului paratopic al conștiinței nefericite fondaniene. Cu toate că Fondane nu este de acord, datorită conformației sale de om rafinat și civilizată, cu toate ieșirile rimbaldiene, ori tocmai din această cauză, admirația pentru faptul că Rimbaud a

⁴³ Este vorba de volumul *Ulise*, tradus în franceză ca *Ulysse dans la cité* (Paris, Editions du Sagittaire, 1933) și conținând un portret al lui Voronca executat de către Marc Chagall.

⁴⁴ Al. Cistelean, *Monografia Mircea Martin*, în „Vatra”, nr. 1 (ian. 2009), Tg. Mureș, pp. 35-36.

⁴⁵ Monique Jutrin and Gilla Einsenberg, *Self-Portrait in Fondane's Poetry* în *Cardozo Studies in Law and Literature*, Vol. 6, No. 1, 1994, pp. 69-78.

⁴⁶ Ovid S. Crohmălniceanu, *op. cit.*, p. 65.

⁴⁷ B. Fundoianu, *Cîteva cuvinte pădurețe*, prefață la *Poezii*, ed. cit., pp. 8-9.

avut nemăsuratul curaj și tăria de a fi egal cu sine însuși de-a lungul întregii sale vieți este foarte vizibilă. Ba mai mult, există și o urmă de regret în poezia fondaniană, un regret legat de plenitudinea experienței rimbaldiene, chiar dacă aceasta a fost una extrem de dureroasă, regret ce reiese din versurile *Paradei*: „Era în mine ceea ce sparge ca să nască [...] în mine năzuința de-a deveni dement.” Năzuința aceasta reflectă bariera raționalului, așa cum este propovăduit de către filosofia clasică, cu care se luptă gândirea poetică fondaniană. Chiar dacă rațiunea îl face să tragă învățămintele necesare din trăirile rimbaldiene, viața din el îl invidiază pe cel ce le-a trăit la o intensitate aproape neomenească, dintr-o foame insașiabilă de metafizic.

Faptul că Fondane este, după cum el însuși declară (deși nu e neapărat necesar să-l credem pe cuvânt), reîncercat de poezia pe care, la fel ca și Rimbaud, a abandonat-o la un moment dat, ne duce cu gândul la ceea ce Antonio Spadaro⁴⁸ spunea în legătură cu inspirația poetică venită din experiența de viață a poetului, inspirație căreia acesta alege să-i dea ascultare și să o pună pe hârtie sau să o refuze. „Rimbaud a vrut să conchidă în afara poeziei; printr-asta și-a ucis poezia; odată cu ea, a ucis ceea ce dădea un sens existenței sale, existenței; a slobozit din cutia Pandorei valul înspăimântător al realului ce trebuie strâns în brațe, valul gândirii etice care-și ia dorințele drept cele ale realității profunde.”⁴⁹ Astfel, în lumina relevată de teza lui Spadaro, se pare că Rimbaud a ales a nu mai da glas chemării inspirației poetice, pe când Fondane a optat pentru, după o simbolică perioadă de abstenență.

BIBLIOGRAPHY:

Cernătescu, Radu, *Un anarhist în Sinagogă: B. Fundoianu*, în „Occult Philosophy”, disponibil la <https://raducernatescu.wordpress.com/category/literatura-luciferica/un-anarhist-in-sinagoga-barbu-fundoianu/>, accesat la 28.11.2015.

Cistelean, Al., *Monografia Mircea Martin*, în „Vatra”, nr. 1 (ian), Tg. Mureș, 2009.

Crohmălniceanu, Ovid S., *Benjamin Fondane and Romania* în „Cardozo Studies in Law and Literature”, Vol. 6. No.1, 1994.

Fundoianu, B., *Imagini și cărți*, Editura Minerva, București, 1980.

Fundoianu, B., *Poezii*, Editura Minerva, București, 1983.

Jutrin, Monique and Einsenberg, Gilla, *Self-Portrait in Fondane's Poetry*, în „Cardozo Studies in Law and Literature”, Vol. 6, No. 1, 1994.

Manolescu, Nicolae, *Istoria Critică a Literaturii Române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

Martin, Mircea, *Dicțiunea ideilor*, Editura Cartea Românească, București, 1981.

Martin, Mircea, *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, Editura Minerva, 1984.

Mușina, Alexandru, *Unde se află poezia*, Editura Arhipelag, Tg. Mureș, 1996.

⁴⁸ Într-o conferință intitulată *Nu doar „noapte obscură”: inspirația poetică, mod de cunoaștere a lumii și ținută de către teologul și omul de literă italian în cadrul manifestărilor sub egida BombaCarta* la UPM Tg. Mureș (29.05.2010) acesta susține ideea inspirației poetice ca alegere din partea poetului ce trăiește experiența nopții întunecate, a abisului deasupra căruia se apleacă, în urma conștientizării faptului că atât în urma sa cât și în față nu se află decât un gol atocuprinzător, pentru a găsi, din două una: fie izvorul viu al bucuriei, fie golul întunecat al depresiei, în funcție de natura firii sale și a experienței de viață.

⁴⁹B. Fundoianu, *Fals tratat de estetică în Imagini și cărți*, ed. cit., p. 643.