

EDITURA SAECULUM I.O.
ISBN: 978-973-642-157-0

©Toate drepturile pentru această ediție
sunt rezervate Editurii Saeculum I.O.

LAURENȚIU HANGANU

„MEMORIA” ECOULUI

Studii și articole de istorie literară
și literatură comparată



EDITURA SAECULUM I.O.
București 2008

Cuprins

I. POETICĂ ȘI IMAGINAȚIE

Poetică și ornamentică	11
Faldurile draperiei	27

II. STUDII ȘI PORȚRETE LITERARE

Camil Petrescu între „autenticitate” și post-literaturitate	43
Ion Vinea: modernitate vs. avangardă.....	64
Gellu Naum	82
Paul Sterian.....	90
Cezar Ivănescu	93
Paul Goma	98
A. E. Baconsky	108
Ion Caraion.....	115
Constantin Abăluță.....	123
Modest Morariu	126
Alexandru Niculescu	128
Antoaneta Iordache	134
George Virgil Stoenescu.....	136
C. D. Zeletin.....	141
Ovidiu Cotruș	145
Cornel Mihai Ionescu	148
Mihai Zamfir	153
Dan Hăulică.....	159
Mihail Petroveanu.....	163

III. DECADENȚĂ ȘI DECADENTISM

Decadență și decadentism	169
„Femeia fatală” în literatura decadentismului european	203
Imaginea „femeii fatale” în opera lui Mateiu Caragiale.....	219
Bacovia: „memoria” ecoului	237

LIBRIS

We know
books

I. POETICĂ ȘI IMAGINAȚIE



Poetică și ornamentică

Abstracție și arabesc

În studiul din 1855 consacrat vieții și operei lui Edgar Poe, Baudelaire salută cu admirație subtilitatea titlului pe care scriitorul american l-a dat volumului său de proză din 1840, *The Tales of the Grotesque and the Arabesque*. „Este un titlu remarcabil și cu tâlc (*intentionnel*)”, scrie poetul francez, „căci ornamentele grotești și arabești resping chipul omenesc, și vom vedea că în multe privințe literatura lui Poe este extra sau supraumană.”¹ Capacitatea motivelor grotești și arabești de aneantizare a figurii umane, de «dizolvare» a imperfecțiunii acesteia într-un joc de linii și curbe care sublimează în stereotipii travaliul capricios al fanteziei și exorcizează concretul lumii prin anularea referențialității se constituie, în viziunea poetului modern, într-o premisă a depășirii antropomorfismului subiacent reprezentării în favoarea antinaturalismului funciar al ideii pure, ale cărei infinite metamorfoze și proiecții figurative nu sunt decât ipostzele efemere ale in-descriptibilului și non-reprezentabilului. Personajele feminine ale lui Poe, spune Baudelaire, sunt „aureolate; ele strălucesc învăluite într-un abur supranatural și sunt pictate în maniera emfatică a unui

¹ Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1990, p. 580.

adorator”¹ – «procedeu» ce pune în evidență, prin analogie cu «tehnicile» mistice de purificare și transmutație, principiul de acțiune al poeziei înseși:

Principiul poeziei este, pur și simplu, aspirația umană către o Frumusețe superioară, iar manifestarea acestui principiu se traduce prin entuziasm, printr-o înălțare a sufletului; entuziasm cu totul separat de pasiune – care este o beție a inimii – și de adevăr – care este hrana rațiunii. Pentru că pasiunea este ceva *natural*, chiar prea natural, pentru a nu introduce o tonalitate ofensatoare, discordantă, în domeniul Frumuseții pure; prea familiară și prea violentă pentru a nu leza Dorințele pure, Melancoliile grațioase și Disperările nobile care locuiesc tărâmurile supranaturale ale Poeziei.² [s.a.]

Pe de altă parte, scrierile lui Poe «aproximează», în înălțările desenului grotesc, straniețatea, excentricitatea, bizareria³, ceea ce iese din cadrele experienței comune și tinde către o «realitate» care respinge mundanul și îi trasează, în același timp, limitele propriei semnificații. Eroii săi întrupează totdeauna „*excepția*” – etică, teoretică, psihologică –, „absurdul instalându-se în inteligență și stăpânind-o cu o logică atroce; isteria luând locul voinței, contradicția dintre nervi și spirit, omul dezacordat până la punctul de a-și exprima durerea prin răs”⁴ – existența ca trăire contradictorie («integrală») și paradox filogenetic («mutațional»).

Astfel, dacă arabescul depășește omenescul prin *transfigurare*, neglijându-l în favoarea perfecțiunii ontologice a ideii – efect al „literaturii supraumane” –, grotescul îl degradează, îl *des-figurează* prin amestecul monstruos al regnurilor – „literatură extraumană” –, subminând

paradigma metafizică a creației universale și relativizând raporturile axiologice întemeietoare ale „marelui lanț al existenței”. Deplasarea centrului de greutate al viziunii estetice moderne de la *mimesis* la *phantastikon*, de la subordonarea ontologică a artei la supraordonarea ei în raport cu accidentele substanței, implică o dislocare a realului și – în măsura în care expresia umană se pierde în abstracțiune, sau, dimpotrivă, este contaminată cu elemente aparținând unor regnuri inferioare – un proces de sublimare și dezantropomorfizare.

„*Le dessin arabesque est le plus spiritualiste des dessins*”¹; este „forma nemuritoare”, căci „forma e independentă de materie”², notează Baudelaire într-unul dintre jurnalele sale. Antinaturalismul poetului, expresie estetică a ororii de vegetal și de stările elementare, lipsite de spiritualitate ale materiei, identifică în desfășurarea fără obiect a motivelor decorative corespondentul plastic al mișcărilor misterioase și labirintice ale imaginației, „regina facultăților”, al cărei domeniu nu este realul, ci „posibilul”³. Extrăgându-și substanța din meandrele propriei desfășurări, jocul abstract al fanteziei este modalitatea prin care poezia se situează în afara determinărilor contingentei, regăsind, în producția de irealitate și virtualitate, tensiunea originară («gratuită») a spiritului ca fundament al conștiinței de sine. „Arta arabescului”⁴ este arta țeserii poemului, ale cărui elemente lexicale își reflectă și amplifică reciproc sonoritățile fără scop manifest în afara purei ritmicități a limbajului, așa cum încolăcirile labirintice ale arabescurilor nu au drept finali-

¹ *Ibidem*, p. 585.

² *Ibidem*, p. 598-99.

³ Cf. *ibidem*, p. 587.

⁴ *Ibidem*, p. 588.

¹ Baudelaire, *Mon coeur mis à nu*, în *Oeuvres complètes*, op. cit., p. 391.

² Baudelaire, *Oeuvres complètes*, op. cit., p. 423.

³ Cf. Ch. Baudelaire, *Pictorul vieții moderne și alte curiozități*, București, Editura Meridiane, 1992, p. 264.

⁴ Baudelaire, *Critică literară și muzicală*, București, E.P.L.U., p. 184.

tate, în ordinea vizibilului, decât repetiția pură. Aparținând picturalului și poematului deopotrivă, grotescul și arabescul funcționează ca operatori care de-realizează realul și declanșează procesul fenomenologic de întoarcere a spiritului asupra lui însuși, transpunând impulsul creației în voință de eliberare și singularizare și consacrand distanțarea de *mimesis* ca formalism și autoreferențialitate.

În accepția lui Marcel Brion, procesul de abstractizare estetică se desfășoară pe două coordonate: una inductiv-universalizantă, care pornește de la forme concrete pentru a le ridica către o consistență ideală, și „abstractizarea pură” – repetitivă –, care „nu operează decât asupra unor motive fără punct de plecare figurativ”¹. Desenul arabesc, «capriciu» al imaginației creatoare și dublu simbolic al acesteia, aparține abstractizării pure; de aceea, spune Brion, el poate fi considerat „vehiculul perfect al conceptului spiritual” – „forma de bază a oricărei reprezentări a sacralului”². Metafizic vorbind, forma abstractă este proiecția în imaginar a ideii divinului³. În această perspectivă, fascinația modernă a arabescului reconstituie psihologic «urma» zeului în lume, «amintind», prin intermediul unei desfășurări hieratice de linii și curbe, de plenitudinea unei transcendențe pierdute.⁴ Melancolia contemplării liniilor arabești traduce sentimentul alunecării ineluctabile și încordarea lipsită de speranță ale spiritului *fin-de-siècle*, a cărui funcționare în gol sugerează, printr-o insistență

¹ Marcel Brion, *Arta abstractă*, București, Editura Meridiane, 1972, p. 83.

² *Ibidem*, p. 64.

³ Instinctul de abstractizare, scrie W. Worringer, „corespunde, din punct de vedere religios, unui colorit puternic transcendental al tuturor reprezentărilor”. – Cf. W. Worringer, *Abstracție și intropatie*, Editura Univers, București, 1970, p. 32.

⁴ Viziunea poetică a lui Baudelaire, spune Hugo Friedrich, trimite la un „creștinism în ruină”. – Cf. H. Friedrich, *Structura liricii moderne*, București, Univers, 1969, p. 42.

infinită, existența unui centru întemeietor, unic și imuabil, fără a reuși însă să ajungă, la capătul complicatelor sale volute, decât la «revelația» absenței, golului și neantului.

Reverie și arabesc

Atunci când își propune să glorifice „vagabondajul și ceea ce s-ar putea numi boemianismul, cultul senzației multiple”¹, Baudelaire vizează în primul rând hoinăreala spiritului – „*Il faut que ma pensée soit une grande vagabonde*”² –, adică reveria. „Cine este acela dintre noi care nu a visat la o proză originală și poetică pentru a traduce mișcările lirice ale spiritului, undulațiile reveriei și salturile conștiinței?”³ „Proza originală” întrezărită de scriitor este chiar *Petits poemes en prose*, a căror artă poetică apare cristalizată încă din primele rânduri: „*J'aime les nuages... les nuages qui passent... là bas... là bas... les merveilleux nuages.*”⁴

Formele cele mai potrivite pentru a reda „ondulațiile reveriei” – «arabescurile» sale – sunt contururile evanescente ale norilor, a căror arhitectură mobilă transpune în plan senzorial travaliul plăsmuitor al imaginației – definită de Baudelaire, pe urmele lui Coleridge, ca facultatea care „descompune întreaga creație și, din materiale adunate și rânduite după reguli a căror origine nu poate fi aflată decât în străfundurile sufletului, creează o lume nouă”⁵. Norii sunt „minunatele construcții ale impalpabilului”⁶ – «materie» a cărei infinită subtilitate nu poate fi modelată decât de

¹ Baudelaire, *Oeuvres complètes, op. cit.*, p. 421.

² *Ibidem*, p. 184.

³ *Ibidem*, p. 431.

⁴ *Ibidem*, p. 162.

⁵ Baudelaire, *Pictorul vieții moderne și alte curiozități, op. cit.*, p. 264.

⁶ Baudelaire, *Oeuvres complètes, op. cit.*, p. 204-205.

știința absolută a lui *Deus artifex*, arhitectul-creator al lumii, devenit, în simultaneitatea ritualică a tuturor începuturilor, artizanul suprem al esteticii efemerului: închiderea cercului creației – ale cărui metamorfoze succesive condensează în palimpsestul temporalității manifestările egale cu sine ale Principiului – atestă că opera spiritului poetic nu este cu nimic mai prejos decât opera divină, tot așa cum nu există nici o diferență, din punct de vedere estetic, între un poem scris și un poem existând doar în imaginația aprinsă a unui opioman – în creierul căruia se înalță „arhitecturi uimitoare și monstruoase [...], asemănătoare construcțiilor mobile pe care ochiul poetului le zărește în norii colorați de apusul soarelui.”¹ Momentul suprem al visării provocate de hașiș este cel în care, grație imaginației creatoare, omul a devenit egalul lui Dumnezeu („*L'homme est passé dieu*”²); atunci toate contradicțiile lumii sunt anulate, iar „sinuozitatea liniilor devine un limbaj cu desăvârșire clar”, prin intermediul căruia este întrezărită dinamica nesfârșită și misterioasă a universului – „mișcarea și dorința sufletelor.”³

Psihologic vorbind, jocul de linii și curbe al desenului arabesc – *linea serpentinata* a manierismului și barocului – se profilează ca o „rețea mobilă și albastră” care învăluie protector spiritul și îl vindecă de oboseala existenței: „*J'enlace et je berce son âme / Dans la réseau mobile et bleu / Qui monte de ma bouche en feu, // Et je roule un puissant dictame / Qui charme son coeur et guérit / De ses fatigues son esprit.*” (*La Pipe*). Reveria, ca manifestare a *animei*⁴, lucrează în sensul repausului psihic, regăsind, în pacea stării de visare, androgeneitatea constitutivă a psihismului uman;

¹ *Ibidem*, p. 283.

² *Ibidem*, p. 226.

³ *Ibidem*, p. 250.

⁴ Cf. Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, Paris, P.U.F., 1986, p. 26.

funcția sa apotropaică („*Le goût de la protection*”¹) corespunde, în planul artelor plastice, desenului arabesc, care îndeplinește, prin regularitatea și simetria liniilor sale, o funcție similară.² Sentimentul de securitate interioară care se degajă din contemplarea liniilor arabești este asociat de Baudelaire cu farmecul „infin și misterios” al deplasării corăbiilor:

Cred că farmecul infinit și misterios dat de contemplarea unei corăbii, și mai ales a unei corăbii în mers, vine în primul caz din regularitate și simetrie, care reprezintă una dintre nevoile primordiale ale spiritului omenesc, în aceeași măsură ca și complicația și armonia – iar în al doilea caz, din multiplicarea succesivă și din generarea tuturor curbelor și figurilor imaginare, operate în spațiu de elementele reale ale obiectului. Ideea poetică ce se desprinde din această operație a mișcării în linii este ipoteza unei ființe vaste, complicate, însă euritmice, a unui animal plin de geniu, suferind și suspinând de toate durerile și de toate ambițiile omenești.³

Funcția de „generare a tuturor curbelor și figurilor imaginare” pornind dintr-un punct instituit drept centru aparține în aceeași măsură arabescului și reveriei. „Reveria, spune Bachelard, organizează existența în jurul visătorului.”⁴ În mod asemănător, arabescul reface lumea prin mișcări sinuoase și simetrice în jurul unui nucleu care se revelează a fi centrul universului, *axis mundi*. Constituit în matricea imaginară a tuturor formelor, balansul euritmice al liniilor îi apare visătorului „ca necesitate, ca datorie, nu

¹ Baudelaire, *op. cit.*, p. 201.

² Arta abstractă, scrie Worringer, este consecința unei mari neliniști interioare a omului primitiv, liniile geometrice pure fiind „singura posibilitate de odihnă înlăuntrul confuziei și neclarității imaginii lumii”. – Cf. W. Worringer, *op. cit.*, p. 53.

³ Baudelaire, *Critică literară și muzicală*, *op. cit.*, p. 288.

⁴ Bachelard, *op. cit.*, p. 131.

numai pentru toate ființele create, ci și pentru el însuși.”¹ De aceea, imaginea cosmică («mandala») sugerată de arabesc se constituie, în același timp, în figura arhetipală a gândirii poetice ca re-ordonare și esențializare – prefigurând ceea ce Baudelaire, accentuând dimensiunea vizionară a procesului creator, numește „supranaturalism”: „În anumite stări sufletești aproape supranaturale, profunzimea vieții se revelă întreagă în priveliștea, oricât de obișnuită, pe care o ai sub ochi. Ea îi devine simbol.”² Astfel, «tehnica» reveriei și arta arabescului sunt cele două nume ale aceleiași poetici: dacă arabescul este desenul care predispoze la reverie, reveria cea mai adâncă nu poate trimite decât la sinuozitatea simbolică a liniilor arabești.

Frumusețe și grotesc

„*Le beau est toujours bizarre*”, observă Baudelaire, preluând o observație a lui Poe din povestirea *Ligeia*. „El conține întotdeauna puțină bizarerie, o bizarerie naivă, inconștientă, și tocmai această ciudățenie îl face să fie Frumosul.”³ Spre deosebire însă de autorul american – a cărui apartenență la tradiția romanului gotic modulează straniețea ca „înfiorare” (*thrill*) și sondare a limitei psihice dintre normal și patologic –, Baudelaire intuiește în caracterul „bizar” al frumuseții sensul însuși al valorii estetice ca noutate și originalitate: „Ceea ce nu e cât de cât diform pare insensibil; de unde rezultă că iregularitatea, adică ceea ce este neașteptat, surpriza, uimirea sunt o parte esențială și caracteristică frumuseții.”⁴ Noua accepție a

frumosului, conturată în urma revoltei romantice, se situează la antipodul aceleia clasice: dacă clasicismul definește frumusețea ca armonie a liniilor și proporțiilor – urmărind inducerea în sufletul receptorului a unei stări de încântare, de contemplare senină și detașată a obiectelor și a lumii –, nota esențială a frumosului modern este extravaganța, ciudățenia, acea senzație sumbră și neliniștitoare al cărei ecou, traversând întreg secolul al XIX-lea, poate fi percepută încă în visele și operele suprarealistilor. În vreme ce frumosul clasic îndeplinește, prin simetria și desăvârșirea liniilor sale, o funcție apotropaică, frumusețea modernă este fascinantă, provocatoare și obsedantă; este farmecul terifiant al Medusei, așa cum i-a apărut acesta lui Shelley – „*the tempestuous loveliness of terror*”.

Atracția misterioasă a «iregularului» și «diformului» – fascinația sâmburelui de conștiință din rău – revelează, în paradoxul asocierilor heteromorfe, compoziția auriferă a conglomeratelor minerale grotești: „Fericit om!” – exclamă Baudelaire, vorbind despre Théophile Gautier; el „n-a iubit decât Frumosul! și chiar dacă un obiect grotesc sau hidos i-a apărut în fața ochilor, a știut să extragă din el o tainică și simbolică frumusețe!”¹ Desenul grotesc proiectează în ductul liniei serpentine înlănțuirea metamorfotică («genetică») a tuturor formelor, neutralizând, în continuitatea moebusiană a imaginației, contradicțiile rațiunii analitice și afirmând, dincolo de predispoziția schizoidă a intelectului taxinomic, unitatea profundă a psihicului și a lumii. Așa cum Principiul creator se vedește, odată cu decelarea ambivalenței fundamentale a sacralului, a ființa deasupra categoriilor opozitive ale eticii, estetica modernității se constituie ca atotcuprindere și universalizare, recuperând,

¹ Baudelaire, *Oeuvres complètes*, op. cit., p. 252.

² Baudelaire, *Critică literară și muzicală*, op. cit., p. 284.

³ Baudelaire, *Oeuvres complètes*, op. cit., p. 724.

⁴ *Ibidem*, p. 393.

¹ Baudelaire, *Critică literară și muzicală*, op. cit., p. 172.

din adâncurile «hidoase» ale prejudecăților tradiției, strălucirea fosforescentă a unei frumuseți exilate. *Les Fleurs du Mal*, spune Baudelaire într-un proiect de prefață, sunt „produsul discordant al *Muzei Ultimelor Zile*”¹ – muză a cărei sensibilitate, melancolică și eclectică, nu mai patronează artele prin disociere, ordonare și categorizare, ci prin semnalarea «locului geometric» – simultan unificator și delimitant – al întrepătrunderii și suprapunerii lor, întrucât „amestecul grotescului cu tragicul îi e plăcut spiritului, ca și urechilor blazate – discordanțele.”²

Definiția pe care Baudelaire o dă grotescului este pusă în relație nemijlocită cu râsul: grotescul, scrie poetul, produce un „râs adevărat, violent, la vederea unor obiecte ce nu sunt semne de slăbiciune ori de nefericire la semenii”, pentru că râsul este, la fel ca desenul grotesc, „în mod esențial contradictoriu” – semn al plenitudinii vieții.³ Deosebind grotescul de comic, Baudelaire situează comicul pe treapta inferioară, «primitivă» a producției artistice, asociindu-l cu reflectarea necritică și imitația servilă; grotescul, dimpotrivă, este semnul artei adevărate – „comicul absolut”⁴ –, probă a conștiinței de sine și autonomiei actului creator.

Pe de altă parte, râsul apare, în descendența sensibilității romantice, ca o manifestare „monstruoasă”, „satanică”, așa cum satanică este frumusețea virilă⁵. De aceea, înțeleptul – cel însuflețit de spiritul Domnului – „nu râde decât *cutremurându-se*” [s.a.]⁶: „Înțeleptul se teme de râs cum se teme

de spectacolul lumii, de concupiscentă. Se oprește în pragul râsului ca în pragul ispitei. Înțeleptul prin excelență, Cuvântul încarnat, nu a râs niciodată.”¹ Expresie a negației și revoltei, hohotul neînfrânat – corespondentul sufletesc al contiguităților metamorfotice grotești – întemeiază opoziția spirituală dintre modernitate și Evul de mijloc ca antinomie între valențele plăsmuitoare ale «păcatului» și ariditatea posomorâtă a «sfințeniei»: într-o răsturnare fără precedent a ierarhiilor și canoanelor, râsul devine simbolul faptei și al creației, în vreme ce tăcerea, abstenența și reclusiunea – virtuți definitorii ale înțeleptului – se preschimbă în tot atâtea peceti ale neputinței și sterilității.

Scriere și ornamentică

Arabescul și grotescul, motive ornamentale universale și funcțional antinomice, coagulează în plan imaginar categoriile nietzscheene ale apolinicului și dionisiacului: dispunerea simetrică a liniilor, precum și funcția sa ordonatoare și apotropaică fac din arabesc emblema contemplației detașate, a raționalității și a măsurii zeului de la Delphi; prin contrast, încolăcirile discordante, haotice și tenebroase ale motivelor grotești, în care figura umană apare deformată până la monstruozitate, traduc impulsul «obscur» al pierderii de sine în nediferențierea naturii primare – fascinația extazului dionisiac. Însă, așa cum Apollo nu are numai o față etern luminoasă, ci și una întunecată și înspăimântătoare – zeul fiind supranumit, în contexte legate de funcția sa oraculară, *loxias* („pieziș”, „echivoc”) –, ambiguitatea constitutivă a oricărei ființări este regăsită de opera de artă modernă ca întrepătrundere și înrudire

¹ Baudelaire, *Oeuvres complètes*, op. cit., p. 133.

² *Ibidem*, p. 396.

³ Cf. *ibidem*, p. 694.

⁴ *Ibidem*, p. 696.

⁵ Cf. *ibidem*, p. 693.

⁶ *Ibidem*, p. 691.

¹ *Ibidem*, p. 691.