FANTASTICUL ÎN POEZIA LUI ANATOL EMILIAN BACONSKY

CZU: 821.135.1-1.09

Alina MANOLI

Şcoala Doctorală de Studii Lingvistice şi Literare,
Universitatea de Stat din Moldova

LE FANTASTIQUE DANS LA POÉSIE D'ANATOL EMILIAN BACONSKY

E. Baconsky est l'un des représentants les plus précieux de la génération de la résurrection du lyrisme, sa poésie regorge de possibilités d'interprétation du sens, dans des univers fabuleux qui méritent d'être compris. Les principales qualités du fantastique sont l'incohérence de l'univers poétique, le jeu de la rupture des relations dans la structure de la création et la tension des sentiments existentiels. L'auteur dans ses œuvres a la capacité de tenir en suspens et de maintenir une réalité étrange, à partir de laquelle des histoires et des enseignements peuvent être déduits. Les structures labyrinthiques actuelles et l'atmosphère terrifiante dédiée à cette époque, présentées à l'aide de symboles mythologiques, à travers des contextes stylisés et essentialisés, rassemblent et ressemblent au sens des mots et à ce qu'ils signifiaient.

Mots-clés: *la poésie, le fantastique, l'univers fabuleux, le symbole, une dualité de sens, Baconsky – le poète.*

A. E. Baconsky este unul dintre cei mai valoroşi reprezentanţi ai generaţiei resurecţiei lirismului, alături de Nicolae Labiş, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Cezar Baltag ş.a. Scriitorul face parte din strălucita generaţie a şaizeciştilor, care a configurat poezia românească postbelică, depăşind contextul proletcultist. A debutat sub zodia avangardei, ca mai apoi, la începutul anilor 50, să se poziţioneze conformist, mimând versificaţia proletcultistă. Apoi, a renunţat la literatura angajată, apelând la poezia dezideologizată a naturii şi a meditaţiei melancolice cu versuri de ţinută rafinată, ca în cele din urmă să treacă la o opoziţie făţişă, denunţând sistemul inuman în volumele *Fluxul memoriei* (1957) şi *Cadavre în vid* (1969).

Poetica sa abundă în posibilităţi de interpretare a sensului, în universuri fabuloase ce merită a fi deslușite şi are, totodată, un vers muzical şi o viziune clar conturată asupra artei şi lumii.

Conform *Dicţionarului de teorie literară*, „cuvântul FANTASTIC vine din limba franceză *fantastique*, în latină *fantasticus,* în greacă *phantastikos* – ceea ce înseamnă «*imaginat*». Este o categorie estetică ce reprezintă un mod specific de raportare la

existenţă, cuprinzând ceea ce este propriu fanteziei, închipuirii, creat de imaginaţie şi, prin urmare, ireal, himeric, fantasmagoric, incredibil, fictiv" [1, p. 365].

Poate fi privit ca un mod de reflectare a lumii prin folosirea de elemente neverosimile, care au totuşi legătură cu realitatea. Trăsătura dominantă a fantasticului este ezitarea, atât personajul, cât şi cititorul oscilează între a da faptelor o explicaţie naturală şi una supranaturală.

Pe parcursul lecturii operei lui A.E. Baconsky, am identificat multe realităţi ce ţin de această categorie estetică, atât în proză, cât şi în poeziile sale. Principalele expresii ale fantasticului sunt incoerenţa universului poetic, jocul de ruptură al raporturilor în structura creaţiei şi tensiunea trăirilor existenţiale.

Roman Jakobson insista, în lucrările sale, asupra ambiguităţii constitutive a mesajului poetic, arătând că limbajul simbolic specific operelor literare este, prin chiar structura sa intimă, un limbaj cu sensuri multiple. Or, simbolul este puntea spre lumile fabuloase în lirica lui Baconsky. Simbolul duce dincolo de semnificaţie, ţinând de interpretare, este încărcat de afectivitate şi dinamism. Astfel, ne vom axa pe sistemele de coduri în analiza literaturii care ne preocupă, pe semnul lingvistic.

În *Dicţionarul de simboluri (mituri, vise, obiceiuri etc.)*, autorii stipulează „cuvintele sunt indispensabile pentru a sugera sensul unui simbol, dar nu pot exprima întreaga valoare". Sensul devine mai neclar pe măsură ce crezi că l-ai înţeles, cum spunea Georges Guervitch „simbolurile dezvăluie învăluind şi învăluie dezvăluind" [2, p. 24].

Am luat spre interpretare şi decodare simbolică poezia „Desen" a lui A.E. Baconsky. La o primă lectură, textul prezintă stările interioare ale eului liric, acesta îşi confesează în mod direct stările sufleteşti şi emoţiile prin intermediul resurselor expresive. Astfel este conturat un univers de mare forţă sugestivă ce vizează sensibilitatea cititorului.

Analiza cuvintelor-simbol însă devine un intermediar între natură, tema textului, cu „frământarea sufletească, idei desprinse din simbolistică". Aceasta conferă cu o altă dimensiune poemului, pe lângă plăcerea de a privi afară şi starea de uimire pe care o simte eul liric, este sesizabilă şi o nedumerire, o nelinişte provocată de falsitate şi rătăcire, debusolare a vocii auctoriale.

Îmi place să privesc afară./ – Când au căzut aceste frunze? – frunza este simbolul gândirii, demnităţii, nobleţei sufletului, cutezanţei, geniului. Este locul conectării maxime a energiei psihice. Se intercalează starea de admiraţie şi regăsire cu nedumerirea, cu tendinţa de a se apropia de natură, însă căderea acestor frunze ar fi o piedică. *Şi arborii se scuturară,/ Şi-n vizuini adânci, ascunse./ Stau vulpi roşcate. Stoluri, salbe/* – vulpea simbolizează încarnarea şireteniei, falsităţii, prefăcătoriei, linguşelii, egoismului, vicleniei. Ocupă o poziţie periferică în mitologia românească. Simbolul enunţat determină incertitudinea contemplatorului, prin „vulpile roşcate" ascunse în locurile tainice se explică teama şi neliniştea acestuia. *Peste pădure nori de ceaţă/* – pădurea ca simbol este asociat templului natural, freneziei şi exuberanţei vieţii, dar şi spaimelor, pericolelor, rătăcirilor, chiar şi morţii. E un loc intermediar între lumea de

aici şi cea de dincolo. Totodată, poate fi interpretat ca loc de repaos şi adăpost, asociat casei, pântecului matern.

Interpretarea acestui simbol atestă o lipsă de speranţă, însuşi locul care ar trebui să fie plin de armonie apare derutant prin nori, prin ceaţă, mărind neliniştea celui care priveşte aceste semne.

Norul se prezintă ca simbol ambivalent care întunecă soarele, dar este în acelaşi timp şi sursa ploii fertilizante. Se asociază materiei prime şi nediferenţiate, ceţii primordiale. Norii devin fantomatici prinşi ca un păienjeniş de copacii goi şi conturează imaginea terestră ce se scufundă în hău.

Ca nişte zburătoare albe/ Plutind de vârfuri se agaţă./ Negru pământul se arată/ Pe câmpuri vântul iar adoarme./ Pământul – în raport cu cerul are semnificaţie negativă, în timp ce cu apa reprezintă un pol pozitiv. Fiind o stihie a fecundităţii şi regenerării, în text pierde această proprietate prin coloristica sa. Negrul este culoarea celeilalte lumi, rece, negativ, fiind o contraculoare a oricărei culori capătă o caracteristică a teluricului.

Vântul este un agent şi principiu activ, fecundant şi transformator al lumii. În tradiţia română vântul e sfânt, menit să răcorească pământul. Faptul că adoarme şi lasă să se audă o armă aducătoare de moarte decade din semnificaţia de mai sus, fiind cel care nu poate transforma soarta căprioarei.

*O ciută (*simbol al inocenţei*) cade fulgerată/ De trăsnetele unei arme./ Şi liniştea cu-aripi uşoare*,/ – aripa este o metonimie a zborului, elevaţiei, rapidităţii, uşurinţei, imponderabilităţii, transcenderii realului, năzuinţei spre ideal. Semnifică în poezie şi eliberarea.

Prin mii de pori respiră-n toamnă./ – anotimp al declinului vieţii, asociat apusului, tărâmul spre care se îndreaptă soarele obosit în urma cursei sale diurne. Tristeţea subînţeleasă aici devine copleşitoare redată şi de o stare de calm a aripilor printr-un mesaj secret din alte lumi.

Doar plopii mistuiţi în zare/ – plop acest copac are în el ceva tainic datorită mai ales însuşirii frunzelor sale de a tremura chiar şi pe imp aparent liniştit [3]. Foşnetul mistuit creează un tablou de natură aşezat la intersecţia realului cu irealul.

Spre depărtare mă îndeamnă./ – Universul spiritului este proiectat spre exterior, iar figurile de stil prezente aduc mister tabloului descris.

Vom analiza şi poezia „Sebastian Brant” din volumul *Corabia lui Sebastian*, poezii şi antipoezii. Poezia abundă în simboluri şi imagini poetice ce poartă valoare gnoseologică, situând cititorul într-o stare de interogaţie, de căutare şi dobândire de noi cunoştinţe, idei ce i-ar putea modela atitudinile şi concepţiile despre viaţă şi sine. În poemul „Sebastian Brant” fiecare al treilea lexem vine să contureze o altă realitate. Sebastian Brant fiind una din personalităţile importante ale epocii respective. Sarabanda existenţială în care se află individul în oraşul occidental e respinsă ca un „dans” al derizoriului şi al artificialului. Conform *Dicţionarului de simboluri*, dansul este un limbaj dincoace de cuvânt, acolo unde cuvintele nu mai sunt sugestive, apare dansul. Observat ca o febră ce agită şi agonizează, prin acest proces poetul aspiră la

identificarea unității dintr-o dualitate temporală, celebrându-l pe Sebastian ca cel ce nu poate fi supus pieririi. Deoarece „structurarea dansului, ritmul său reprezintă scara prin intermediul căreia se realizează eliberarea” [4, p. 325], dansul nu e prezent doar ca acțiune, ci vine în tandem cu „formele alungite” care, la rândul lor, duc la imaginarea unui proces violent, dacă nu chiar sumbru.

Ulterior, întâlnim cuvântul „manechin” care este unul din simbolurile identificării omului cu o materie perisabilă, cu o persoană. *Dicționarul de simboluri* descrie manechinul ca o confundare a imaginii cu realitatea – o eroare a spiritului petrecută sub imperiul patimii, care orbește și înlănțuie sufletul. Aceste „manechine limfatice care promit fericiri tuturor” ajung hărăzite să dispară, întocmai unor imagini admirabile, nimicind în calea lor și pe cei care doresc să învețe „dansul”.

„Nu mai avem pământ” – este din start o forță ce se opune perfecțiunii și luminii. Pământul însă poate fi blând și supus, dar totodată este considerat a fi cel care dă viață și o ia înapoi. În poezia „Sebastian Brant” acest simbol semnifică puterea protectoare care ar putea sta împotriva oricărei distrugeri, ceea ce aici lipsește desăvârșit. E sesizabilă o oboseală a eului de a sta în fața agresiunilor și atrocităților existente, el a cedat – a rămas lumină în haosul distructiv.

„Apă, jur-împrejur numai apă, totul rotund” – apa simbolizând infinitatea posibilităților și semnul amenințărilor de resorbție. Observăm Eul liric într-o fază de regresie și dezintegrare de care depinde o altă fază progresivă de reintegrare și regenerescență, conform *Dicționarului de simboluri*. Această regresie pare a fi trecătoare, deși apa este peste tot, iar totul se află într-un cerc care se învârte și revine de fiecare dată la fel, în aceeași stare. Apa este haos, „cea fără de culme”, o nedeterminare primordială, interpretată ca un angajament, ca un legământ și act de supunere.

„Capete smulse de pe umeri zboară prinzându-se/ pe alți umeri” – capul simbolizează avântul principiului activ incluzând puterea de a conduce, de a lămuri, ceea ce în poezie această capacitate este nimicită și apropriată de cei dominanți, cei care distrug și obțin puterea supremă. „Capetele” ar simboliza și spiritele manifestate, fiind înseși microcosmosuri, în fața forței și destoinicia în luptă cu adversarii.

„Și fiecare se vede multiplicat de oglinzile/ atârnate-n tavan.” – „oglinda, ca suprafață care reflectă, stă la baza unui simbolism extrem de bogat în ordinea cunoașterii.” Văzută ca înțelepciune și cunoaștere, poate fi privită totuși ca având un spirit întunecat de ignoranță, ca și cei care se văd multiplicați, neștiind al cui e capul pe care îl poartă. Oglinda este și simbolul intelectului divin ce reflectă manifestarea după chipul său. Reflectarea realității nu o schimbă, dar introduce o doză de iluzie, de minciună față de cei care se văd în tavan.

Fantasticul și *parabolicul* sunt două noțiuni relevante operei lui A.E. Baconsky, elemente a căror valori subzistă într-o strânsă legătură cu microrealismul cotidian foarte bine retușat și prezentat în scrierile sale. Redarea autenticului prin descrierea amănunțită a opresiunilor de moment asupra clasei de intelectuali, acea neputință de a schimba orientările epocii și desprinderea înțelepciunii de a acționa într-un fel sau altul ilustrează direcția parabolică pe care o capătă poezia de mai sus. La nivel de

fantastic apar acei pitici din Levant şi manechinele limfatice care vin să debordeze prin răsturnarea realității, aspiraților, idealurilor şi prin instaurarea unor mizerii politice impunătoare şi asupritoare. Lectura poemului permite observarea unei glisări permanente între real şi fantastic, alternând în anumite momente între mediul social şi cel temporal.

Inserția valorilor parabolice şi fantastice se realizează prin angajarea simțurilor lectorului, la nivel de văz şi auz, fiind singur capabil să le identifice şi să le interpreteze în conformitate cu propriile valori şi concepții.

În concluzie, A.E.Baconsky este poetic în toată splendoarea acestui cuvânt. Atât în proză, cât şi în lirică, predomină aspecte alegorice şi fantastice ce au ca scop identificarea unei parabole a existenței mitice. Autorul în operele sale are capacitatea de a ține în suspans şi de a întreține o realitate stranie, din care pot fi desprinse povețe şi învățături. Structurile labirintice prezente şi atmosfera terifiantă dedată acelei epoci, prezentate cu ajutorul simbolurilor mitologice, prin contextele stilizate şi esențializate, culeg şi seamănă sensul cuvintelor şi a ceea ce se voia spus.

Eugen Simion considera că autorul evocă neguros mituri moderne cărora le conferă valori existențiale, acestea alternează permanent realitățile halucinante şi nălucirile nocturne, creând totodată acea stare de inconştiență, de spațiu damnat, fără căi de ieşire şi cu existențe ciudate.

Lectura operelor lui A.E. Baconsky creează apariția unei senzații de gol şi a unui sentiment de dezagregare conferite de tristețea persistentă, fiind însăşi un mod de acceptare şi o existență. A.E. Baconsky „nu rosteşte cuvinte banale, ci formule magice", afirma Nicolae Manolescu, iar măştile pe care le foloseşte poetul sunt tipice şi efective prin sinceritatea pe care o revelează, subliniind, totodată, ruptura autentică a societății şi construirea universurilor fantastice şi parabolice în creația sa.

Referințe:

1. GRATI, A. *Dicționarul de teorie literară*. Chişinău: Arc, 2018.
2. CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. *Dicționar de simboluri, mituri, vise, obiceiuri*. Iaşi: Polirom, 2009.
3. EVSEEV, I. *Dicționar de simboluri şi arhetipuri culturale*. Timişoara: Amarcord, 1994.
4. CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. *Op.cit*.

Resurse web:

a. Poezia „Desen" poate fi găsită pe linkul: https://1md.online/versuri/autor/baconsky
b. Definiția conceptului de fantastic la https://www.scribd.com/doc/293703870/Conceptul-de-Fantastic;
c. http://lucianstrochi.ro/2015/09/14/eseu-despre-fantasticul-in-literatura-romana/