

POEZIA SINELUI ÎNCIFRAT. CODURI HERMETICE ÎN POEZIA LUI EUGENIO MONTALE ȘI GIUSEPPE UNGARETTI

The Poetry of the Hidden Self. Hermetic Codes in the Poetry of Eugenio Montale and Giuseppe Ungaretti

Diana CÂMPAN¹

Abstract

This comparative critical study starts from the idea that the twentieth century hermetic poetry requires serious reconsideration because it is often treated superficially from the thematological point of view. Even the concept of hermetic poetry was not completely classified in literary theory and this creates confusion in analytical approaches. Furthermore, comparative analysis of representative European hermetic poetry of the twentieth century and the lyrical attitude of poets - preference for encoded messages - are forms of protection against superficiality. Our work aims to explore some functions of the lyrical imagery of poets such as Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti and even Ion Barbu, all of them wellknown as authors of hermetic poetry. In their poems, myths, symbols, even logical discourse have hidden or overturned meanings. However, we will notice that their aesthetic behavior is very similar and all the signs of the poetic world, if deciphered and understood, offer a state of total creative specific freedom.

Keywords: hidden self, hermetic, poetry, Eugenio Montale, G. Ungaretti, Ion Barbu

Dacă secolul XX în poezie este, prin excelență, secolul cochetăriei cu paliere alambicat-spiralate ale orizontului de așteptare, cu o tendință generală de ascundere a sensului și a legilor jocului poetic în sine, se poate vorbi de o orientare spectaculoasă – devenită vocație pentru câțiva dintre marii poeți ai lumii – spre încifrarea celor trei nivele ale experiențelor estetice: *poiesis*, *esthesis*, *katharsis* (dacă este să ne raportăm la Jauss). Poezia „hermetică” – tocmai pentru că renunța la codurile de suprafață ale discursului, preferând subcodurile semantice, laxitatea frontierelor metaforice, disimularea referentului, abolirea funcțiilor matriciale ale limbii – avea să câștige suplețe și să întoarcă asupra ei sensibilitatea cadențată a receptorului de artă *implicat*, niciodată rutinat. Împachetarea, închiderea în spirala sensului a însăși emoției face din poezia ermetică o excelentă promoție a canonului modernității, între țintele căruia stau tocmai libertatea de exprimare, refuzul normei și al obișnuitului, tendința de a șoca și de a se elibera de orice cutumă constrângătoare.

G. Călinescu semnala nevoia dreptei măsurii în judecarea filonului ermetic în poezie și, în general, în arta secolului XX, punctând tocmai fragilitatea îndubitabilă a raportului dintre conștiința poetică transmisă și finalitatea întâlnirii lectorului cu poezia. „Ermetismul – spune G. Călinescu – presupune o conștiință totală a universului și cea mai bună metodă de a ne iniția este nu de a clasifica discursiv fiecare propoziție, ci de a găsi nivelul de la care pornește, modul vital al gândirii lui.”² Activarea treptelor de inițiere ține, în cazul poeziei încifrate, de dubla decodare, în virtutea căreia locul emoției pare să fie uzurpat de inteligență: „Inteligibilitatea nu este singura formă de cunoaștere cu putință, noi putând

¹ Conf.univ.dr., Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia

² G. Călinescu, *Principii de estetică*, București, EPL, 1968, p. 52

avea sentimentul de descoperire a universului și pe alte căi, prin revelație de pildă, prin intuiție, prin inițiere. (...) Deci ermetismul este o poezie de cunoaștere, fără ca prin asta să devină o poezie de idei. Deosebirea este mai cu seamă de atitudine. În fața unei propoziții discursive interesul piere numaidecât după receptarea ei. Fraza ermetică însă turbură intelectul și-i dă sentimentul că fondul lucrurilor este mereu încețoșat.”³ În acest context, G. Călinescu pune și problema perceperii corecte a subteranelor proiectului ermetic, sesizând labilitatea termenului în sine și multiplele nuanțe adaptative din rândul cărora poezii majore ai secolului XX au extras doar acele esențe care să permită mesajului artistic – chiar dacă la modul voit sofisticat – să satisfacă și să adere la expectațiile cititorului modern: „Dar de ce acest fel de privire a universului trebuie să se numească ermetică? Pentru că ea e închisă vulgului și cere o inițiere. (...) Ca să pătrunzi macrocosmosul trebuie să fii asemeni lui, ceea ce presupune o vocație ermetică, o lungă disciplină.”⁴

Ermetismul este, așadar, o tendință care marchează vocile acelor poeți care își propuseseră – rostit sau nu – subtilități de expresie și noi coduri de raportare a eului la o lume contorsionată și abruptă. Ne întrebăm dacă nu cumva această vocație a discursului sofisticat este, pentru poeți precum Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Paul Valéry sau Ion Barbu o formă de ascundere, de retragere în Idee și de protecție a lăuntrului de invadatorii mult prea agresivi, dar și un gest de refuz al deschiderii către o preajmă rece și găunoasă, deloc primitoare, precum întreaga istorie a secolului macerat de inadvertențe, ratări, fisuri sau mutilări identitare, la nivelul indivizilor și al societăților deopotrivă.

O mărturisire a poetului **Eugenio Montale**, socotit inițiatorul acestei *poesia ermetica*, ne-a atras în mod repetat atenția și o putem invoca drept un leitmotiv al intenției noastre analitice: „*Simțind încă de la naștere un total dezacord cu realitatea ce mă înconjoară, materia inspirației mele nu putea fi decât acel dezacord.*”⁵ Pe poetul născut la Genova (1896), destinul îl scindase iremediabil în *om al istoriei* (obligat să trăiască hiatusurile istoriei și drama paroxistică a fascismului) și *artist* (călător emancipat, tentat să se descopere pe sine în fiecare spațiu experimentat ca refugiu estetic). Șansa de a fi cultivat câteva vecinătăți culturale fundamentale îi construiește, aproape logaritmice, imaginea de poet al marilor claustrări, al închiderilor deschise spre interior. Într-un eseu critic de referință, A. E. Baconsky a schițat mai mult decât sugestiv această imagine a poetului împachetat în propriul cod: „Din mărturii, din confesiunile sale (...) poetul pare a fi un taciturn neobișnuit printre meridionali, un ironic imperceptibil, purtându-și prin agitația citadină din Milano o nostalgie cețoasă de inadapdat”⁶.

Iată, spre exemplu, ce însemna, pentru Eugenio Montale, experiența scrisului care a dus la nașterea volumelor sale de referință *Ossi di seppia* (1925), *Le occasioni* (1939), și *La bufera e altro* (1956): „*N-aș putea explica modul în care poezia se naște în mine; știu doar că fiecare poezie a mea e precedată de o lungă și obscură gestație, în care însă nu se conține nimic previzibil; nici*

³ *Ibidem*, p. 46

⁴ *Ibidem*, p. 50

⁵ *apud* A.E. Baconsky, *Meridiane*, EPL, 1969, p. 231

⁶ A.E. Baconsky, *Meridiane*, ed. cit., p. 228

subiectul, nici titlul, nici amploarea desfășurării. În anumite cazuri, am impresia că două sau trei poezii diverse, precipitându-se, s-au contopit laolaltă. După ce se sfârșește perioada gestației, scriu cu multă rapiditate și cu puține ștersături⁷. Ceremonialul acesta al scriiturii mixate și mirajul ambiguității sunt, în fond, tocmai esența ermetismului și amintesc de o aserțiune barbiană care, în același cod de semnificare a gestului creator, deslușea (sau, din contră, potența semnele harice): „Poezia – spune Ion Barbu – întocmai ca un fenomen fizic participă la misteriosul vieții. (...) Un poate prevăzut cu oarecari matematici poate da nu una, nu două ci un mare număr de explicații unei poezii mai ascunse. Dar tocmai de aceea, din cauza acestei mari libertăți în construirea explicației, se cuvine ca preferința noastră să fie călăuzită de o alegere.”⁸

Fascinația sinelui încifrat

De la un capăt la celălalt, poezia lui Ion Barbu ni se pare revelatoare pentru identitatea poetică antrenată într-un paralelism difuz cu o alteritate greu de identificat în planul esențelor, din care răzbate plinar jocul cu măști ale conștiinței. Undeva, în spatele textului, poetul înserează întotdeauna, abstractizat, abrupt și obscur-metaforic, pledoaria pentru realul simplu, sacralizat până la împlinirea epifaniei la orice nivel. Suntem în mrejele unui poet solitar, trăind dramatic incongruențele cu preajma, dar care instituie, prin imaginarul său, o posibilă ceremonie de re-sacralizare a Întregului (să ne reamintim doar această secvență din *Oul dogmatic*: „Om uitător, ireversibil, / Vezi Duhul Sfânt făcut sensibil? / Precum atunci, și azi – întocmai: / Mărunte lumi păstrează dogma...”). Nu întâmplător, așezându-l în vecinătatea exemplară a unor poeți precum Mallarmé, Valéry sau Rilke, Al. Paleologu semnaleză, cu privire la actul creator barbian: „În viziunea de adâncime a poeziei care explorează zonele obscure, la un Rilke, la un Nerval, spiritul încearcă o transcendere în sânul imanenței și oarecum în fundalul ei, în umbra ei; un tainic panteism animist străbate această lume. În viziunea de înălțime la care participă poezia lui Ion Barbu, sensul se vădește în pură transcendență, înțeleasă ca ascensiune, ca «scară la cer»”⁹.

Revenind, complementar, la poezia lui **Eugenio Montale**, regăsim, într-o secvență poetică din volumul *Oase de sepie*, un filon similar al raportării sinelui la lume, care pare să-l înrudească, până la capăt, cu imaginarul barbian: „Aș fi vrut să mă simt aspru și esențial / ca pietrișul pe care-l rostogolești / mâncat de săruri. / Stâncă să fiu peste timp, martor / al unei voințe reci, netrecătoare. / Altul am fost: om încordat, ce scrutează, / în sine, în alții, zbcuciumul / vieții fugare!” (trad. A.E. Bacovsky). Deloc întâmplător, confesiunile lirice montaliene converg spre o neliniște abia ghicită, născută din incapacitatea metafizică a eului de a se disocia de cadențele unui exterior absurd construit. O mărturisire pare emblematică pentru întreaga sa generație: „Eu iubesc drumurile / sfârșite-n gropi ierboase” (*Lămâii*).

⁷ apud A.E. Bacovsky, *Meridiane*, ed. cit., p. 232-233

⁸ Ion Barbu, *Note pentru o mărturisire literară*, în Ion Barbu, *Pagini de proză*. Ediție, studiu introductiv și note de Dinu Pillat, E.P.L., București, p. 56

⁹ A. Paleologu, *Spiritul și litera*, București, Editura Eminescu, 1970, p. 195-197

Într-un timp confuz, pledoaria pentru solitudinea solemnă, aproape triumfală, primește, la Eugenio Montale, conturul emoțiilor suprapuse după un cod al înțelepciunii eclesiastice, cum se întâmplă în *Oase de sepie*: „Să nu ceri cuvântul ce veghează / sufletul nostru inform, cu litere de foc / mărturisindu-l, în timp ce strălucește / asemeni plantei de sofran în praf. / Ah, merge omul singur, / al altora și al său însuși prieten, / nepăsător de umbra pe care canicula / i-o întipărește-n tencuiala sfărâmată. // Să nu ne ceri formula ce deschide lumi / doar vreo silabă strâmtă și uscată. / Atât îți putem spune azi, / ceea ce nu suntem, ceea ce nu voim.” (trad. de Dragoș Vrânceanu). Un fior al inadapării și al incongruenței cu lumea a fost mereu invocat de critici în raport cu poezia lui Eugenio Montale, mai toți deslușind o tristețe bolnavă în virtutea căreia nimic nu mai funcționează ca simbol inteligibil. În ceea ce ne privește, suntem mai degrabă tentați să extragem semnele întoarse – uneori absurd-ludice, alteori creatoare de echilibru și nostalgii arcuite peste crusta destinului – ale unei întregi serii de simboluri ale retragerii. Imaginarul poetic abundă în scenarii spectaculoase, un fel de exerciții de luare în posesie, pe îndelete, a fiecărui segment identitar. Eugenio Montale este predispus nu la elaborarea unor structuri contemplative gratuite, ci cochetează, mai degrabă, cu funcțiile ontologice ale extazului. Negația însăși ține de conduita elegantă a unui poet selenar, meditativ, pentru care prinderea de sine în ritualuri ale teluricului imediat devine exercițiu recuperator: „Poate că într-o dimineață-naintând printr-un văzduh / de sticlă sterp, voi vedea marele miracol: / nimicul ridicându-se la spate, / golul pe urma mea, cu groază de bețiv. / Apoi ca pe o pânză se vor îngrămădi copaci, / clădiri, coline, hrana iluziei de fiecare zi. / Dar va fi prea târziu: voi pleca pe tăcute / printre oamenii ce nu-și întorc fața, cu taina mea.” (trad. de Dragoș Vrânceanu).

Însingurarea nu mai este un simplu gest de refuz, ci se încarcă de semnificații suprapuse, asociată fiind, invariabil, tăcerii și refuzului oricărei alte forme de exteriorizare. O atare stare este singura care ar face posibilă accesarea spre sensul sacru al lumii însă, așa cum se întâmplă la toți poeții generației sale, divinul este abia intuit, este o potențialitate ghicită, niciodată instituită ca normă: „Răscolim cu privirea împrejur, / scormonește mintea, prinde acorduri / destramă parfumuri revărsate / în ziua ce tânjește. / Vin acele tăceri când poți vedea / în orice umbră omenească depărtându-se / vreo Divinitate tulburată” (*Lămâii*).

Alteritatea nu mai are răbdarea de a fi nici măcar martor, solitudinea extremă fiind dată tocmai de incapacitatea de a-l valida pe Celălalt prin relaționare. Viața – pare să spună poetul italian – crește odată cu gesturile mărunte raportate la sine și la preajmă, însumate, tot așa cum moartea, aproape blagian, concrește în trunchiul ființei: „Verzui e focul / ce pâlpaie-n vatră / și-un aer întunecat apasă / asupra unei lumi indecise. Un bătrân / Obosit lângă pirostrii doarme / somnul abandonatului. / În această lumină abisală / ce închipuie bronzul, nu te trezi, / adormitul! Și tu care treci, / umblă lin; dar mai întâi / adaugă o creangă focului / din cămin și-un ciorchine / în coșul ce zace / alături: cad la pământ / poamele adunate / pentru ultimul drum” (trad. A.E.Baconsky).

Descendent din linia lui Eugenio Montale, pe **Giuseppe Ungaretti** teoreticianul

Hugo Friedrich l-a așezat în coordonatele ermetismului radical, dar obscuritatea poeziei sale vine, mai degrabă, dintr-o capacitate programatică de concentrare a expresiei. Poate că starea sa de permanent provizorat dată de răzlețirea vieții pe continente, istorii și culturi l-a predispus la condensarea oricărui mesaj deschis spre lume. Născut în 1888 în Africa, la Alexandria, loc în care și-a petrecut primii 23 de ani de viață însoțindu-și părinții toscani atrași de mirajul Egiptului, Ungaretti experimenta spațiul Europei însușindu-și, cu precădere, atributele culturii franceze și italiene, pentru ca, ulterior, să traverseze oceanul spre America Latină. Traversarea, cu toate simțurile la pândă, a celor trei mari repere geoculturale dar și a istoriei europene în momentele nevrăgice ale războiului, au făcut din Ungaretti un hipersensibil la dezechilibrele majore ale lumii, o conștiință aptă de paralelisme biciuitoare, amar-ironice, la adresa unei lumi ce pierdea, vădit, sensul valorilor. Suprema tentație ungarettiană vine din disocierea fină între creație și hazard. Ungaretti impune în lirica europeană a secolului XX lipsa de fast, pecetluirea metaforelor ca decupaj-suport pentru trăiri neconsumate în interior, acumulate și configurate după necesități introspective fundamentale. Dacă este să invocăm regimul dorințelor, suntem în vecinătatea unui eu liric de o simplitate sfâșietoare și parcă tocmai prin aceasta uluitor de incert în nelișițiile sale, precum în *Somm*: „Aș vrea să imit / acest pământ / învelit / în stiharul lui / de zăpadă” (trad. de Miron Radu Paraschivescu și Alexandru Balaci).

În amplul poem *Pietate* din ciclul „Imnuri”, Ungaretti propune o definiție perfectă a condiției însinguratului ce alege calea profunzimilor, detașându-se de banal și neacceptând risipirea. Rănile sunt ale timpului problematic, nevoia de evadare revine și la Ungaretti, precum la ceilalți mari poeți ai secolului, nu neapărat ca o formă de protest sau ca un gest de frondă, ci este o șansă asumată de a accede către puritate și simplitate: „Sunt un om rănit. / Și aș vrea să plec / Și în sfârșit să ajung, / Pietate, acolo unde se ascultă / Omul care e singur cu sine. / Nu mai am decât mândrie și bunătate. / Și mă simt exilat în mijlocul oamenilor. / Dar pentru ei stau și sufăr. / Nu sunt oare demn să mă întorc în mine? / Am populat cu nume tăcerea. / Mi-am rupt bucați inima și mintea / Pentru a cădea în jugul cuvintelor? / Domnesc peste fantasme.” (trad. de Alexandra Ungureanu).

„Omul care e singur cu sine”, omul exilat în mulțime nu resimte solitudinea ca stare dramatică a ființei, ci o caută obsesiv, făcând mișcările inverse expresioniștilor. Absența comunicării („Am populat cu nume tăcerea”) naște rosturi fundamentale, la Ungaretti nu se dezvoltă ideea tăcerii ostentative, pedepsitoare, nici a tăcerii ca formă de protecție; sugestia este de închidere voită în cercul tăcerii pentru că numai o atare stare declanșează introspecția nedisimulată. Deși, aparent, eul scindat resimte trauma însingurării, Ungaretti deschide interpretarea dincolo de acest prag, tăcerea este forma prin care rezonază spre exterior intimitatea, epurată de orice clivaj sau limitare pe care rostirea de sine le-ar putea produce.

Nu lutul ființei sperie, ci luciditatea cu care este conștientizată, deloc mascat, instanța divină ca ochi-martor, etern sortită ogândirii acestei lumi peștrice și mărunte. Despre Giuseppe Ungaretti, A.E. Baconsky spunea radical: „Motivele ce-l urmăresc sunt

mutismul și tăcerea.”¹⁰ Într-adevăr, de la un capăt la celălalt poezia lui Ungaretti este o pledoarie pentru profunzime și simplitate, pentru o întoarcere strategică spre sensurile primare, neviciate ale ființei. Poemul intitulat *Singurătate* poate oricând să rivalizeze, prin semnificația sa de profunzime, cu simbolistica expresionistă, căreia, însă, I se atașează o responsabilizare a eului, chemat să anuleze divergențele majore ale însinguratului expresionist prin fuga din jocul agonal. În poezia lui Ungaretti, deși sunt evidente simbolurile închiderii în cercuri concentrice, „șipățul” nu mai este unul convențional ci este asimilat unei conștiințe în lucrare: „Dar urletele mele / rănesc / ca niște trăznete / clopotul dogit / al cerului // Ele se surpă / înspăimântate.” (trad. de Miron Radu Paraschivescu și Alexandru Balaci).

Înstrăinările presupun un examen clinic al relației cu preajma, au rol curativ și germinator. Funcția alegorică a limbajului aglomerează, în poeme uneori extrem de concentrate textual, simboluri de mare forță. Niciodată poemul nu este depersonalizat, Ungaretti este prin excelență poetul care își focalizează imaginarul pe plurisemia interioară. Inventarul de stări, consonanța dintre fascinația spațiilor închise de tip cochilie sau nod, substratul ghemuirilor în Idee nu riscă niciodată să aglomereze, obositor, mesajul, ci îl fluidizează: „Departate departe / ca pe un orb / m-au dus de mână”. *Repaus*-ul ungarettian se consumă în interior și aduce cu sine mutații și disjunctii, atașamentele fidele sunt orientate către elementar și nu către uman, poetul inserând, discret și virtuos, o atitudine speculativ-ironică: „Cine-o să mă însoțească-n câmpii? / Soarele se seamănă-n diamantele / stropilor de rouă / pe iarba mlădioasă // Rămân docil / predispoziției / universului clar // (...) Mă prăbușesc în mine / și mă-ntunec într-un cuib de-al meu / (trad. de Miron Radu Paraschivescu și Alexandru Balaci). Luptele interioare se desfășoară pe un teren ascuns, incert, dar de fiecare dată poetul lasă în lumină cheia metaforică, strecurând-o, subtil, uneori către un fals plan erotic, alteori spre o poartă metafizică.

Semnele întoarse ale lumii

Cu Eugenio Montale se deschide, în spațiul poeziei europene, o alianță sobră între reminiscentele imaginarul luxuriant parnasian, poezia introvertirii absolute ca reacție la linearitatea destinală și etica refuzului normei ontologice. Poetul italian dezvoltă, în întreaga sa operă, o permanentă mișcare spiralată în jurul funcțiilor sacerdotale ale cunoașterii, asumată până la confuzia cu însuși principiul înțelegerii de sine. Montale are vocația scrutării interioare până la amalgamarea sensurilor și nașterea unei strănii potențialități germinative a emoției scăpate din confuzia întâlnirii cu Celălalt. Un poem precum cel intitulat *Poezia* validează tocmai această zbatere a conștiinței estetice a călătorului de cursă lungă printre enigmele destinului mundan: „Din zorii secolului se discută / dacă poezia este înăuntru sau afară. / La început a învins / înăuntru, apoi a contraatacat violent / afara și după ani s-a ajuns la un forfăit / ce nu va putea dura pentru că afara / e înarmată până-n dinți.” (trad. de Florin Chirișescu). Dihotomia aceasta gravă în simplitatea ei neostentativă nu este decât premisa unui cod subteran de validare a

¹⁰ A.E.Baconsky, *Panorama...*, ed. cit., p. 770

angoaselor și a unei întregi serii de mirări care primesc, în poezia lui Eugenio Montale, ceva din asprimea târzie a poeziei pure. Închis în carapacea privilegiată a contemplatorului absolut, poetul nu se sfiește să se pronunțe nefardat, frust, asupra pățimașelor dezechilibre ale trecerii prin vămile istoriei, fie a celei miniaturale, fie a timpului umanității: „Nu se poate exagera destul / importanța lumii / (noastre, vreau să spun) / probabil singura în care se poate ucide / cu artă și de asemenea crea / opere de artă destinate să trăiască / o întreagă dimineață, chiar făcută / din milenii sau mai mult. Nu, nu se poate / preamări îndestul. // Numai că / trebuie să ne grăbim căci s-ar putea / să nu fie departe / ceasul în care să se fi / umflat / ca-n fabula aceea prea mult broasca.” (*Lauda timpului nostru*, trad. de Florin Chirițescu). Un timp care nu mai are răbdare este de natură să profaneze, până la anulare, sufletul. Eugenio Montale transpune liric trăirea până la paroxism a acestei temeri de degingoladă interioară și găsește și salvarea potențială: recitarea semnelor preajmei, mai cu seamă a subtilelor semnificații ale locurilor de retragere. Așadar, vom găsi în poezia lui Montale noile modele de spații ale claustrării, dorite, intuite, căutate, niciodată părăsite. Întoarcerea spre elementar – surprinzătoare la un poet precum Montale – îl plasează în imediata apropiere a lui Ungaretti, Saba sau Rilke, deschizându-i, însă, și câteva poteci înspre toposurile calme ale lui Esenin sau Lorca.

O tristețe născută din neorânduiala materiei se prelungește și peste artele poetice montaliene. Scrutarea actului creator de jur-împrejur și emanciparea de sub orice suzeranitate profană nu mai sunt atuurile poetului descins din propriul mit; într-o lume a surogatelor, poetul trăiește drama neputinței de a evada din canon, poezia nu mai este meșteșug ci simplă și întâmplătoare reușită în lupta cu inerția cuvintelor mult prea legate de real; chiar și fragile asumare a picăturii de divinitate pe care poetul ar putea-o găzdui ar face posibilă traversarea banalului și intrarea în măreție: „De-aș putea cel puțin să constrâng / în acest ritm greoi al meu / ceva din sclipirile tale; / de mi-ar fi fost dat să pun în armonie / cu vocile tale bălbâitul vorbei mele: / eu care visam să-ți răpesc / cuvintele sărate, / în care natura și arta se-mpreună / să-mi strig mai bine melancolia / de copil îmbătrânit ce nu trebuie să cugete. / N-am în schimb decât literele grosolane / ale dicționarelor și obscura / voce dictată de dragoste răgușește, / se face tânguitoare literatură. / N-am decât aceste cuvinte, / care asemenea unor femei ușoare / se dăruiesc oricui le cere. / N-am decât aceste fraze obosite / pe care vor putea să mi le fure mâine”. O filozofie ascunsă dă culoare versului și lasă impresia clară de panoramă interiorizată a lumii, citită diacronic și sincron cu inocență, ci cu o conștiință fermă a vulnerabilității celui care înaintea prin vârste. Potențialitățile firii sunt întrezărite, în poezia lui Eugenio Montale, cu retina exigentă a celui care știe că nimic nu este întâmplător și totul este esențial. „Este semnificativ că Montale însuși vorbind despre propria-i poezie, a numit-o *nici realistă, nici romantică și nici măcar strict decadentă, ci în mod aproximativ se poate numi metafizică*” – notează Marin Mincu¹¹. Un regim vag-expresionist al peisajului este adesea contrapus refuzului oricărei forme de nihilism absurd în *Oase de sepie*; la Montale, nimic nu

¹¹ *Poeți italieni din secolul XX. De la Giovanni Pascoli la Valerio Magrelli*, Traducere, prefață și note introductive de Marin Mincu, CR, București, 1988, p. 194

mai ți pă cu disperare, totul se consumă după un ceremonial marcat de ritmurile trăirii în Idee: „Amiază palidă și încremenită / lângă zidul ce arde al grădinii, / ascultăm printre pruni și mă răcinișuri / fluierături de mierle, foșnet de șerpi. / (...) / Înaintând în soarele ce ne orbește simțim cu o tristă surprindere / cum viața întreagă și tot zbulciumul ei / este acest mers de-a lungul unor ziduri / ce au pe creastă cioburi verzi de sticlă.” (trad. de Dragoș Vrânceanu). Această imagine simbolică a vieții prelingându-se pe marginea zidurilor apare la mulți dintre poeții înrudiți estetic cu poezia lui Eugenio Montale. Numai că la Montale tocmai simbolistica zidurilor trebuie citită cu precauție pentru că nu presupune niciodată limita agresivă, ci mai degrabă protecția. Poetul plusează nuanțele oglindirii, capacitatea, adică, a înțeleptului de a vedea în ziduri nu obstacolul, ci oglinda. Decorul destinului, cu pitorescul furat uneori în circumstanțe nedefinite, este adesea completat cu semnele unui timp ghemuit în durată, însă tristețea nu ține de frustrare, ci de conștientizarea grabei cu care omul trece pe lângă esențial și necesar. Întreaga poezie a lui Montale este mai degrabă predispusă unui regim al îmblânzirii sintagmelor din aria mortificării, nimic nu agresează conștiința, până și fatalitatea și necunoscuta clipă sunt învelite într-un abur de liniște: „Călătoria se sfârșește-aici: / în grijile meschine împărțind / sufletul ce nu mai știe să scoată nici un strigăt. / (...) / Tu-ntrebi dacă totul dispare așa / în această ceață subțire de amintiri; / dacă-nt-un ceas toropitor sau în suspin / de val se mplinește orice destin. / Aș vrea să-ți spun că nu, că te vestește / din timp ceasul când dincolo vei trece; / că, poate, numai cel ce vrea se nesfârșește...” (*Casă la mare*, trad. Marin Mincu).

Pentru Giuseppe Ungaretti, *Taina poetului* ține de neputința convulsivă de a rămâne opac la trucurile prin care viața își impune mecanismele adesea hilare și ilogice de destrămare a sensurilor, amestecându-le haotic într-un carusel al hazardului. Poetul decupează, din mulțimea de posibilități de definire de sine numai acele alternative prin care poate elabora conturul ferm al stării de grație. Starea harică este, pentru Ungaretti, similară asumării proiectului mitic al creatorului și tocmai de aceea poezia confesivă este înțesată cu erupții vulcanice ale tuturor sensurilor majore ale tăcerii, solitudinii, ascunderii și umbrei: „Am singură prietenă noaptea. / Mereu voi putea străbate cu ea / Dintr-o clipă într-alta, nu ceasuri deșarte, / Ci un timp căruia-i transmit palpitarea mea / Cum îmi place, fără să mă abată vreodată. // Se-ntâmplă să simt, / Până re`ncepe să se desprindă de umbre, / Speranța nestrămutată / În mine, pe care-un foc din nou o stârnește / Și în tăcere restituie / Gesturilor tale pământeste, / Atâta de iubite că păreau nemuritoare, / Lumina.” (trad. de Miron Radu Paraschivescu și Alexandru Balaci).

Giuseppe Ungaretti nu dezvoltă neapărat sugestia timpului cu efecte mutilante, timpul ca urmă, ci preferă creionarea duratei, umplerea timpului cu sens și, astfel, asumarea lui. Golul nu este, ca în viziunea supraraliștilor sau în plângerile ritualice ale expresioniștilor, pedepsitor; la Ungaretti golul este prag necesar, închide un ciclu și deschide un altul, spaima nu se naște din imposibilitatea pasului ci, eventual, din uitarea sensului. În *Variațiuni despre nimic* se induce imaginea unui *deus absconditus* ce pare să refacă de la început, clipă de clipă, prin gesturi inaugurale, ființa, lăsând-o să mai simtă mirajul

preformalului, al tăcerii instauratoare: „Acel nimic de nisip ce se scurge / Tăcut din clepsidră și se depune / Și, trecătoarele întipăririi pe incarnație, / Pe incarnația ce moare, a unui nor... // Apoi mâna ce răstoarnă clepsidra, / Întoarcerea, spre a se mișca, a nisipului, / Transformarea tăcută de argint a norului / La întâile scurte palori ale zorilor...” (trad. de Miron Radu Paraschivescu și Alexandru Balaci).

Vorbind despre Ungaretti, A.E.Baconsky conchidea: „Cuvântul e supus unui tratament de constrângere prin absolutizare, versul e situat sub dominația unei dinamici speciale, e dizolvat și apoi reconstituit prin eliminarea tuturor superfluităților – așa spune că e aproape redus la forma primordial-geometrică din care s-a născut. Parafrazând cunoscuta formula a lui Cézanne, poetul a privit limbajul prin prisma volumelor geometrice, ajungând la o *expresie cubistă* în poezie, realizând deci în expresia verbului, ceea ce un Braque, un Picasso realizează în pictură și mai ales în desen.”¹² Până și treapta cea mai înaltă a cuceririi spațiului dintre naștere și trecere dobândește, în poezia lui Ungaretti, sensuri metaforice epurate de contorsionările tipice interogațiilor metafizice.

Concluzionând, putem reține ideea că atitudinea lirică a poezilor care au cultivat structurile liricii ermetice ține de un protocol special al așezării lor în lume. Pentru poeți de talia lui Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti sau Ion Barbu, interogațiile retorice problematizante și codurile concentrice ale discursului liric nu sunt decât un posibil semn de virtute, etern negociabil.

Repere bibliografice:

Baconsky, A.E., *Meridiane*, București, EPL, 1969

Baconsky, A.E., *Panorama poeziei universale contemporane*, București, Editura Albatros

Montale, Eugenio, *Quaderno di Quattro anni. Caiet pe patru ani*, traducere și cuvânt înainte de Florin Chirițescu, Editura Univers, București, 1981

Montale, Eugenio, *Poezii*, ediție bilingvă trad. Dragoș Vrânceanu, prefața traducătorului, București, 1968

Montale, Eugenio, *Poesie. Poezii*, ediție îngrijită de Șerban Stati, trad. de Florin Chirițescu, Ilie Constantin, Marian Papahagi, Șerban Stati și Dragoș Vrânceanu, București, 2006

Ungaretti, Giuseppe, *Poesie/Poezii*, în românește de Miron Radu Paraschivescu și Alexandru Balaci, București, Editura pentru Literatură, 1968

Ungaretti, Giuseppe, *Bucuria*, în românește de Alexandra Ungureanu, București, Editura Univers, 1988

****Poeți italieni din secolul XX. De la Giovanni Pascoli la Valerio Magrelli*. Traducere, prefață și note introductive de Marin Mincu, București, Cartea Românească, 1988

¹² A.E.Baconsky, *Panorama poeziei universale contemporane*, București, Editura Albatros, p. 768-769