

Început de secol XX. Contacte ale poezilor români cu poezia lui Walt Whitman

Gabriela HECTOR

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

hectorgabriela@yahoo.com

Abstract: In the first decades of the 20th Century, in the Romanian literary environment were searched formulas that outlined the “poetry of new poetry”. Very different, their framing in the single paradigm was not possible, unity being realized, but by diversity. Both Tudor Arghezi and Lucian Blaga, the poets referred to this article, found such formulas and, moreover, they gave their poetry a poetic art. In Arghezi, being a Bucharest origin with Gorj roots, dominates the influence of Ch. Baudelaire, while Blaga, being Transylvanian, tends to German expressionism. The influences of the great literatures have found in the aspiration of the two Romanians to originality, a favorable environment, and, ennobled by their personal filters, have acquired the glory of authenticity. There is a tangent in their creation, and this is the American W. Whitman. His controversial poetry awakened interest in the workers movements that have grown since the late nineteenth Century and stood among the preferences of the symbolist Stephen Petică. And the question arises: “What artistic spark did Walt Whitman kindle to the two great Romanian poets Tudor Arghezi and Lucian Blaga?”. A question to which this article is intended to be an answer.

Keywords: *poetry, unity, diversity, tangency, originality.*

Începutul de secol XX și perioada interbelică sunt epoci în care, în poezia românească, se manifestă direcții poetice dintre cele mai diferite. În studiul de față ne propunem să relevăm existența unei influențe, explicit asumate sau difuze, a poeziei lui Walt Whitman asupra acestei poezii și apelăm pentru început la câteva precizări ale lui Laurențiu Ulici, care vorbește despre poezia-existență văzută ca „un fel de a fi în lume” și poezia-interpretare care e „un fel de a vedea lumea”. Explicitând aceste forme, criticul face următoarele lămuriri: „Una face să se vadă nevăzutul, să se audă neauzitul, dă formă imaterialului, cealaltă își asumă contingentul, re-formându-l, însă numai din elementele lui, face adică să se vadă *altfel* ceea ce se vede, să se audă *altfel* ceea ce se aude” [Ulici, 1974: 8]. Iată și situația care a cerut aceste criterii: „Cerule poeziei române interbelice se arată ochiului de azi ca o aglomerație stelară” [Ulici, 1974: 8]. Din această multitudine de stele-poeti se detașează câteva nume, iar criticul face următoarea constatare: „Vârfuri de constelații, stelele grupului, compun ele însele o constelație” [Ulici, 1974: 8]. Criticul a ales să prezinte în volumul său un număr de nouă poeți, iar dintre aceștia, în opinia lui, cinci au constituit *momente* decisive în parcursul poeziei interbelice și iată-i notați în ordinea debutului lor editorial: George Bacovia (*Plumb*, 1916), Lucian Blaga (*Poemele luminii*, 1919),

Tudor Arghezi (*Cuvinte potrivite*, 1927), Ion Barbu (*Joc secund*, 1930), Ion Pillat (*Pe Argeș în sus*, 1923, *Umbra timpului*, 1939). Pentru a răspunde cerinței acestui articol vom avea în vedere integrarea în literatura interbelică a doi dintre cei enumerați și anume: Tudor Arghezi și Lucian Blaga, un poet teluric și unul transcendent, unul descoperit modern, celălalt autodeclarat tradițional.

Apariția, în 1919, a volumului *Poemele luminii* a impresionat lumea literară. Nicolae Iorga le-a prezentat laudativ în articolul *Rânduri pentru un tânăr* din revista „*Neamul Românesc*“. El scria astfel: „Nu sunt poeme și nu lumina e ce stăpânește. Sunt bucăți de suflet, prinse sincer în fiecare clipă și redade cu o superioară muzicalitate în versuri care se mlădie împreună cu mișcările sufletești înseși“ [apud Ulici, 1974: 176]. Această observație nu era departe de sentimentul care l-a încercat pe Sextil Pușcariu la prima lor lectură, cel care, ulterior, și-a asumat publicarea lor la Cernăuți. „N-aveam nici răgazul nici dispoziția necesară să citesc poeziile acestui începător“ [apud Vasiliu, 2004: 72], mărturisește profesorul în articolul *Un poet: Lucian Blaga*, scris în cotidianul cernăuțean „*Glasul Bucovinei*“. Totuși, versurile citite l-au impresionat, recunoscând în autorul lor *un poet adevărat*, posesor a ceea ce literații numesc *scânteia divină*. Lucian Blaga dovedea o *maturitate poetică deplină* și un *talent binecuvântat*. Cuvinte mari, cu încărcătură, pe care le meritau doar acei cu adevărat înzestrați cu har poetic.

Ardelean, cu studii făcute la Cluj, Brașov și apoi la Viena, Blaga, urmând un traseu aproximativ eminescian, a infuzat poeziei sale acel *Zeitgeist* pe care îl promovau, la început de secol XX, literatura și filosofia germană. Doar că, mai mult, după aprecierile din 1922 ale lui E. Lovinescu, publicate în *Sburătorul literar*, „sufletescul“ în poeziile lui Blaga este prins în imagine, încadrat „într-o ramă de aur“ [apud Ulici, 1974: 177].

Aceeași surpriză au resimțit-o și scriitorii cenaclului de la Bârlad, reuniți în jurul lui Alexandru Vlahuță, care, aproape whitmanian, promova lozincă: „În aceste vremuri orice scriitor este un ostaș și noi avem datoria să înălțăm sufletele celor ce poartă armele“ [Valerian, 1970: 10]. Expresia este amintită de I.V. Alerian, unul dintre acei „scriitorostași“ care se întâlneau acolo pe vremea războiului. Despre volumul lui Blaga, *Poemele luminii*, I. Valerian își amintește că le-a citit „pe o bancă din grădina publică de la Tecuci“, a fost impresionat și, dorind să îl arate și celorlalți constată, după cum mărturisește, că: „mulți dintre ei îl procuraseră“ [apud Valerian, 1970: 10]. Același I. Valerian notează: „Asistența se împărțise în două tabere. Unii spuneau că sunt niște simple cugetări aranjate de tipograf, alții susțineau că Blaga e poetul cel mai original al generației de după război“ [apud Valerian, 1970: 10]. Și printre membrii acestui cenaclu se regăseau nume care au avut răsunet în literatura română interbelică: I.A. Bassarabescu, Ion Buzdugan, Nichifor Crainic, Artur Gorovei, M. Lungianu, A. Mândru, Donar Munteanu, V.I. Popa, I.M. Rașcu, V. Savel, G. Tașcă, I. Valerian, G.M. Vlădescu, V. Voiculescu. Președintele cenaclului, după moartea lui Vlahuță, a fost învâțătorul G. Tutoveanu.

Lucian Blaga, la acea vreme, a adus un suflu nou în poezie, un necesar sufletesc după ani de teroare belică. Noutatea poeziei sale, un dar al Ardealului, s-a contopit cu noua stare, de fapt pe care o trăia România unită. Voința daimonică, de a depăși limitele condiției umane este temperată pacificator și încadrată de tânărul poet în etica omenescului: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ și nu ucid/ cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc/ în calea mea/ în flori, în ochi, pe buze ori morminte“, sunt versurile cu care se deschide volumul *Poemele luminii*.

Recunoscând încă din volumul de debut al poetului prefigurarea unei arte poetice, Nicolae Balotă aduce în discuție planul spiritual al acestuia. El spune despre Blaga că: „se lasă călăuzit de romantici spre zonele abisale ale inconștientului. O obsesie a «profundului»,

a «ascunsului», îl îndeamnă spre căutarea fenomenelor originare, spre revelarea misterelor ubiacente, spre depistarea logosului spermatic în straturi subliminale“ [Balotă, 1976: 41] și că de fapt actul creației înseamnă mult mai mult: „Stihuitorul nu face decât să tâlmăcească în cuvintele de rând cuvântul originar, cântarea din inima sa“ [Balotă, 1976: 41].

Sextil Pușcariu, în articolul din „Glasul Bucovinei“ observa și faptul că: „Spre deosebire de înaintașii săi, între poeții mari ai noștri, el renunță la rimă, scriind numai versuri albe, ca mulți dintre poeții moderni ai altor națiuni“ [Vasilie, 2004: 75]. Modernitatea versurilor lui Blaga se manifestă prin faptul că a fost acordată la tendințele pe care le avea poezia universală la acea vreme. Dar, este de remarcat că nu spre poezia franceză, spre Baudelaire, își îndreaptă el interesul, ci, rămâne în spațiul german, cu Georg Heym, Georg Trakl și Arno Holz și, tot aici, cu poetul american Walt Whitman. În acest sens, facem apel chiar la mărturisirea poetului consemnată în volumul antologic de „tâlmăciri“ *Din lirica universală*, apărut în 1957, volum ce cuprinde și un grupaj din poemele lui Whitman. Traducerile, lucrate cu mult timp înainte de editarea lor, au fost realizate folosindu-se de antologii germane. Unii critici români, analizând forma versurilor din volumul de debut, l-au apropiat pe Blaga atât de versul liber whitmanian, cât și de lirica poetului german Richard Dehmel.

Se pot recunoaște în poemele acestui început și influențele curentului expresionist, curent ai cărui exponenți încercau să exprime prin mijloace formale ceea ce romantismul redase prin conținut, și care începând să se afirme în Germania de dinaintea primului război mondial, s-a coagulat între anii 1910-1925. Expresionismul urmărește o depășire a crizei, „o reînnoire a omului printr-o transfigurare a realului“ [Balotă, 1976: 354]. Poezia expresionistă se manifestă ca fiind „purtaătoarea unui mesaj regenerativ, proclamând o tripla reînnoire necesară: a omului, a lumii și a cuvântului poetic“ [Balotă, 1976: 355]. Acest curent i-a furnizat lui Lucian Blaga, după cum remarcă Balotă, „surse și corespondențe pentru propria sa creație“ [Balotă, 1976: 351], în lista ascendenților expresionistilor criticul incluzându-i pe „Baudelaire, Rimbaud, Poe, Whitman, Dostoievski și Strindberg“ [Balotă, 1976: 352].

Dar, în privința versului liber notăm că existau încercări în spațiul românesc, de amintit printre primele *Hinov*-ul macedonskian. Macedonski, „magician al transfigurărilor“, avea la începutul secolului al XX-lea statutul de amfitrion care „oficia“, în casa din strada Frumoasă, nr. 42, într-o atmosferă, pe care Zina Molcuț o prezintă ca fiind: „seducătoare prin rafinament, prin predilecția tipic simbolistă pentru raritate și distincție, prin patina interioarelor de-o eleganță ușor manierată“ [Molcuț, 1980: 92]. Autoarea vorbește și despre o „magie cvietistă, satisfăcând necesitatea organică de frumusețe și insolit atât de caracteristică firii lui de creator“ [Molcuț, 1980: 92]. Pe lângă locuința lui Macedonski, Zina Molcuț pomenește despre un alt spațiu deosebit, cafeneaua Fialcowski: „loc de întâlnire al literaților, după cum Capșa era al politicienilor“, despre care autoarea spune că a avut „nu numai aerul unui cenaclu, ci chiar al unui salon literar cu o patină de distincție și de originalitate“ [Molcuț, 1980: 92]. Sub tutela lui Macedonski se reuniau scriitori proveniți din diferite medii, și Arghezi s-a numărat printre ei, atrași de deschiderea către literatura universală. G. Călinescu a menționat de altfel paradoxala dublă sursă a simbolismului, rezultat al apropierii dintre fizicii proletari și aristocrația decadentă. Macedonski însuși cultiva astfel de relații cu deschideri duble făcând posibilă coexistența dintre poeții proletari, ca Traian Demetrescu, și propria sa prețiozitate.

Ștefan Petică, definit azi ca poet simbolist, a urmat o perioadă ambele drumuri, pentru ca, pe măsură ce cunoștințele sale și structura de creator se rotunjeau, să fie nevoit să aleagă. Iată, cum explică Zina Molcuț schimbarea sa de direcție: „Atașarea tot mai profundă și organică de grupul macedonskian era dictată de însăși structura sa de creator,

care-i impunea anumite imperative, ce-l introduceau în dezacord cu mentalitatea cam rigidă a «confraților de idei» și mai ales cu acele devieri spre sociologismul vulgar în problemele artei“ [Molcuț, 1980: 86]. Colaborarea cu Macedonski, văzut de Petică drept reprezentant al tendințelor moderne „atât în modul de manifestare al existenței cât și în planul artei“, cu cenaclul organizat de acesta, au consolidat înclinația deja existentă la acest poet pentru modern și devine un loc salvator în ciuda faptului că afilierea sa la acest grup a părut o erezie. Și asta în condițiile în care la acea vreme Ștefan Petică se afla pe poziții socialiste alături de frații Nădejde, G.D. Gherea, Izabela Sadoveanu, nepoata lui Morțun și prietena lui de atunci, prin urmare membru activ în mișcarea muncitorească, după cum atestă documentele acesteia. Trecerea în tabăra decadenților, fiind catalogată, spune Zina Molcuț, drept „deviere de la natura lui autentică, și ipostaziere ridicolă prin afișarea unor aere de grandomanie și de decadență rafinată“ [Molcuț, 1980: 86]. Grupul pe care îl polariza Macedonski îi oferea lui Petică o mai mare deschidere decât cel muncitoresc. Acesta din urmă, urmând o curbă descendentă, își caută alte norme de viabilitate. Mișcarea, intrată într-o fază de reflux, se repliază după alte norme, elanul și entuziasmul romantic al începuturilor se diminuează ori este substituit prin prudență și spirit ancilar. C. Graur, citat de Zina Molcuț, spune că în această perioadă se face trecerea de la „elementul impulsiv împrumutat de la francezi...“, de la „coloritul romantic“ la „concepția burgheză a socialiștilor germani – un fel de socialism cazon“ [Molcuț, 1980: 95]. Baia de mulțime și expozeul animat în fața unui modest auditoriu au constituit, o perioadă, pentru poet cele mai bune remedii pentru ravagiile pe care i le provoca boala de plămâni de care suferea. Ca direcții de activitate trasate de șefii săi avea organizarea muncitorilor brăileni într-un club și suscitarea unei mișcări țărănești aderente noii doctrine. Pe lângă activitatea creatoare, achitarea de aceste sarcini i-au satisfăcut atitudinea de reformator: „După ce scria 7-8 ore pe zi în redacție, Petică trecea seara în sala clubului muncitorilor, unde ținea conferințe și discursuri politice“ [Molcuț, 1980: 56], locuri unde prima capacitatea de a persuadea.

Personalitatea poetului se scinda în două direcții, fără a le resimți ca fiind divergente. Nevoia de a cunoaște, de a adera la idei noi îl îndreptau în egală măsură atât către știință, cât și spre poezie, ambele constituind surse de bucurie și plenitudine sufletească. Iată ce mărturisea Ștefan Petică referitor la această perioadă: „Eram pe atunci elev în liceul din Brăila și împreună cu un alt prieten, adesea n-aveam drept pâine, decât un *studio* de Spencer și drept cină decât o poemă de Walt Whitman. Dar dacă prânzul și cina erau așa de creștinește resemnate, încât reduseseră trupurile noastre la cea mai curată expresiune a simbolurilor mistice, în schimb, inima era caldă, sângele curgea vijelios în vine și creierul avea o poftă sardanapalică de idei nouă“ [Molcuț, 1980: 34]. Poemele whitmaniene fuseseră comandate de la Londra, notează Zina Molcuț în studiul ei, fișa de expediere cu data 22 mai 1896 găsindu-se la Biblioteca Academiei.

Vladimir Streinu consemnează în volumul *Poezie și poeți români* faptul că Ștefan Petică a fost cel care prima dată „a numit poeți străini ca Walt Whitman, André Gide, Swinburne, Arno Holz, Stefan George“ [Streinu, 1983: 187]. Și în această privință mărturisirea poetului este edificatoare: „O ingenioasă teorie științifică ne mângâia de toate lipsurile zilnice și o poemă armonioasă ne făcea să binecuvântăm lumea cu gesturi largi, de tineri prooroci“ [Molcuț, 1980: 34].

Perioada bucureșteană îl situează pe Ștefan Petică, după cum am spus mai sus, în cercul macedonskian. Aici, după Zina Molcuț „explorările se angajau toate dincolo de drumul bătătorit, iar rigorismul sublim al abstractismului mallarmmèan și estetismul hieratic și demonic al *priesterei*-ului Stefan George coexistau cu frumusețea deconcertantă a abisurilor baudelairiene, cu farmecul și groaza boemei verlaineene, cu sufletul otrăvit al

spațiilor interzise de simțire și gândire, al căror sens Ștefan Petică nu l-a putut degaja decât printr-o integrală asimilare de trăire“ [Molcuț, 1980: 96]. Nu este de mirare că dorința de nou îi dictează lui Ștefan Petică cu articolul program *Noul curent literar* cu care se deschide primul număr pe anul 1899 din „Literatorul“ macedonskian. Se formează o nouă mentalitate, care va dicta în perioada interbelică noile orientări pe tărâmul literar.

De cercul lui Macedonski își leagă numele un alt mare poet român: Tudor Arghezi. Până la debutul editorial târziu, din 1927, era considerat de majoritatea criticilor un al doilea Eminescu. Ca și pentru Petică, această atmosferă i-a facilitat și lui Arghezi deschiderea spre literatura universală. Laurențiu Ulici îl descrie ca fiind: „O inteligență poetică extraordinară; o sensibilitate foarte dinamică oprindu-se fără alegere asupra a orice și pornind din orice; un stăpân absolut al Cuvântului“ [Ulici, 1974: 36].

Ion Theodorescu și-a făcut ucenicia literară din mers. La Cernica, intrând ca novice mânat mai mult de nevoi de ordin pecuniar, a cerut să fie învățat „a scrie pe dedesubt“ și acestui deziderat și-a închinat toată opera sa poetică. Fiecare experiență i-a șlefuit „diamantul“ poetic până spre o perfecțiune niciodată recunoscută. Prin recomandarea duhovnicului său de la Cernica are ocazia să plece în Elveția la Fribourg, ca auditor la Universitatea călugărilor cordilierii. Au fost cinci ani în care a avut ocazia să cunoască mai îndeaproape orientările literare universale, primind influențe din cele două spații care au iradiat cultura în întreaga Europă. Se găsea la punctul zero al lor, la egală distanță de spațiul francez și de cel german și a înclinat spre Baudelaire. Nevoia de ceva nou, de altceva a fost pregnant resimțită și s-a făcut vizibilă în activitatea sa ulterioară. O mărturie în acest sens este însăși schimbarea de nume, pseudonimul Tudor Arghezi, utilizat din precauție, primește o așa greutate încât purtătorul lui decide să-i facă acte în regulă. Contactul cu publicațiile românești nu a fost întrerupt, Arghezi trimițând regulat materiale spre publicare. Printre acestea au fost și două poezii al căror autor nu era nici francez, nici german, ci tocmai americanul Walt Whitman. Influența baudelairiană a fost mai convingătoare, dar de la fiecare a luat „un praf de stele“ și a trecut mai departe pentru a-și scrie el, cu propriile unelte, numele pe carte.

Alcătuind o hartă a reprezentărilor, Arghezi realizează între om și divinitate un raport unitar, mai mult, arată că stă în puterea lui umană să îl păstreze astfel. El, artistul, *homo faber*, se ia la întrecere cu măiestria divină, refăcând lupta biblică dintre David și Goliat. Tudor Arghezi și-a definit arta poetică prin înnobilarea lucrurilor fără preț: „bube“, „mușegaiuri“, „noroi“ care au primit prin migala poescă o haină de „aur“. Laurențiu Ulici face observația că *Dumnezeu-l arghezian* este coborât „din suprasensibil în sensibil, adică acolo unde el, poetul, trăiește și se simte puternic“. Este locul în care puterea îi este dublată, uneori, prin solidaritatea propriului suflet.

Arghezi, ca și mai apoi Blaga, au fost promovați de o serie de critici, contestați de către alții. Au străbătut meandrele istoriei interbelice până când aceasta i-a adus pe același drum de izolare din perioada proletcultistă. Reabilitarea lor a demonstrat că poezia interbelică s-a constituit pe cadre solide, ascendența eminesciană fiind dovada autenticității artei lor poetice.

Din „noroiul“ arghezian s-a „lămurit“ cuvântul nou, „noroiul“ blagian a germinat nuferi. Sinestezic, *ceea ce se aude* îmbinat cu *ceea ce se simte* sunt unite triunghiular prin *ceea ce se vede*: lumina. Aceasta, percepută fizic și pineal, ocupă un loc important în poetica ambilor poeți. Notele deosebite cu care și-au înnobilit poezia lăsată posterității, sunând a aur cum aștepta Vlahuță, au pus în valoare însușirile neamului românesc și au făcut dovada că există multiple variante ale originalității care pot deschide drumul spre unicitate. În ceea ce privește identitatea lor poetică, cea argheziană dispersată spațial între cer și pământ, iar cea

blagiană cufundată în adâncul unei tăceri astrale, ambele rămân un *mister* ascuns în spatele ființei umane.

BIBLIOGRAFIE

- *** 1957: *Din lirica universală*, tălmăcirii de Lucian Blaga, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă.
- Balotă, 1976: Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze românești și străine*, București, Editura Minerva.
- Balotă, 1979: Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura Eminescu.
- Blaga, 1978: Lucian Blaga, *Poemele luminii*, București, Editura Minerva.
- Bucur, 1971: Marian Bucur, *Lucian Blaga, Dor și eternitate*, Cluj, Editura Albatros.
- Caracostea, 1944: D. Caracostea, *Critice literare*, Volumul II, București, Editura Fundația Regală pentru Literatură și Artă.
- Gană, 1976: George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, București, Editura Minerva.
- Molcuț, 1980: Zina Molcuț, *Ștefan Petică și vremea sa*, București, Editura Cartea Românească.
- Streinu, 1976: Vladimir Streinu, *Poezie și poeți români*, București, Editura Minerva.
- Valerian, 1970: I. Valerian, *Chipuri din viața literară*, București, Editura Minerva.
- Vasilu, 2004: Gabriel Vasilu, *Sextil Pușcariu. Director de publicații*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star.
- Ulici, 1974: Laurențiu Ulici, *Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Fundoianu, Maniu, Pillat, Vinea, Voiculescu prezentați de Laurențiu Ulici*, București, Editura Enciclopedică Română.