

B. FUNDOIANU ȘI JOCUL „AVANGARDIST” AL DEPOETIZĂRII SPAȚIULUI

Drd. Alexandru FOITOȘ
Universitatea de Vest din Timișoara

***Abstract:** Oscillating between the pseudonyms B. (Barbu) Fundoianu and Benjamin Fondane, depending on the cultural-literary space to which he can be referred, Benjamin/Barbu Wechsler, undoubtedly, represents a writer with multiple identity masks, little discovered and explored by readers or literary critics, with prominent recoveries in literary studies after 2000, as his creations can always be subject to new interpretive approaches. B. Fundoianu is a writer assimilated by the French culture and who left Romania early, in 1923. One of his representative volumes is *Privești*. The present paper focuses on the reception of the writer in the Romanian criticism and literary history, B. Fundoianu being a writer placed on the border of several cultural-literary paradigms. Afterwards, we will focus on one of his poetic creations from the volume *Privești*, namely *Herța*, a text between two paradigms: traditionalism and avant-garde. The poem consists of many visual representations specific to traditionalism in appearance, but Fundoianu attempts to deconstruct and depoetize them. The poetic universe becomes closer to the avant-garde paradigm, at this point, dynamizing the reader's expectations. The paper will highlight the way in which the configuration of spaces from the poem *Herța* creates certain expectations of the readers, contradicted afterwards by multiple associations with radical, "unpoetic" images. B. Fundoianu thus revalues a traditional(ist) imagistic repertoire, with influences even under the empire of modernity (through symbolism/decadentism), an almost surrealist imagistic repertoire that captures, in essence, the avant-garde attitude and vision of the writer.*

***Keywords:** B. Fundoianu, avant-garde, deconstruction, poetic spaces, nature, imagism*

Oscilând între pseudonimele B. (Barbu) Fundoianu și Benjamin Fondane, în funcție de spațiul cultural-literar la care poate fi raportat, Benjamin/Barbu Wechsler reprezintă, îndubitabil, un scriitor cu măști identitare multiple, puțin descoperit și explorat de cititori sau de exegeți, cu recuperări proeminente în studiile literare de după 2000. După cum expune Mircea Martin, în *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, scriitorul este „neprețuit pentru că e necunoscut”¹, iar creațiile sale pot fi oricând supuse unor revigorări interpretative. B. Fundoianu este un scriitor asimilat de cultura franceză și care pleacă timpuriu din spațiul românesc, în 1923, iar creațiile sale poetice, „risipite, o parte, în revistele timpului, au trebuit să aștepte încă șapte ani de la data plecării pentru a fi strânse și publicate într-un volum cât se poate de selectiv”², și anume *Privești*, ce cuprinde poezii scrise în perioada 1917-1923, perioadă post-simbolistă/ pre-avangardistă.

¹ Mircea Martin, *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, București, Editura Minerva, 1984, p. 5.

² *Ibidem*.

Precum în cazul multor scriitori avangardiști români ai perioadei interbelice, provocarea cea mai mare a criticii și a istoriei literare românești constituie încercările de încadrare a acestora într-o anumită paradigmă cultural-literară, B. Fundoianu nereprezentând vreo excepție în acest sens. Multitudinea fațetelor și a influențelor asimilate de B. Fundoianu amintește de dificultățile de încadrare într-o anumită paradigmă a figurii hipercanonizate a precursorului Urmuz. În acest sens, B. Fundoianu este considerat fie un tradiționalist, de inspirație rurală, cu poeme *cu boi și băligar*, fie ca scriind într-un *tradiționalism modernist*³, cu deschideri spre simbolism, în concepția lui G. Călinescu, sau într-un „tradiționalism aparent”⁴, cum apare, de pildă, în dicționarul literar coordonat de Zaciu, Papahagi și Sasu (2000). Bibliografia critică dedicată avangardei îl asociază pe autorul *Priveliștilor* cu grupările avangardiste, făcând parte din primul „val” al avangardei din România, cu puseuri încă din perioada post-simbolismului/ a pre-avangardismului, în care s-au manifestat și Tristan Tzara, Adrian Maniu, Ion Vinea.

Statutul unui scriitor precum B. Fundoianu este, astfel, incert din punctul de vedere al încadrării sale într-o paradigmă cultural-literară a perioadei interbelice, unii critici literari considerându-l un spirit al modernității de secol XX, pe când discursurile criticii „oficiale” aduc argumente în favoarea promovării tradiționalismului prin astfel de scriitori, mai ales în contextul conflictelor de tipul *tradiție și modernitate* la finalul secolului XIX și începutul secolului XX. Cu toate acestea, B. Fundoianu este prezent în perioada efervescentei avangardei din România, fiind un colaborator al grupărilor și, implicit, al revistelor de avangardă, precum „unu” și „Contimporanul”, fiind, cu siguranță, influențat de legăturile strânse pe care acesta le-a avut cu reprezentanți ai avangardismului: Ion Vinea, Ilarie Voronca, Stephan Roll, F. Brunea-Fox ș.a.

Astfel, B. Fundoianu este regăsit la granițele a trei paradigme (generice): tradiționalism, modernism, avangardă. Realizând un survol prin istoriile literare, dicționarele literare generale și de avangardă și studiile literare de după 2000 dedicate lui B. Fundoianu, identificăm multiple fațete ale scriitorului și „etichetări” ale exegeților. Astfel, drept exemplu, dicționarul dedicat avangardelor, întocmit de Dan Grigorescu (2003, 2005), reunește două dintre perspectivele anterior menționate, considerând că un scriitor precum B. Fundoianu este un „avangardist de atitudine”⁵, cu asimilări ale modernității, dar și un „exponent” al avangardei, care a receptat influențe simboliste⁶, astfel că în lista încercărilor de încadrare a scriitorului într-o paradigmă, o putem adăuga și pe cea simbolistă. Pe de altă parte, un discurs critic mai convențional, de dinainte de anii 2000, în care se remarcă recurența unor observații călinesciene, evidențiază apropierea lui B. Fundoianu de scriitori

³ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982, p. 864.

⁴ Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, Editura Albatros, 2000, p. 340.

⁵ Dan Grigorescu, *Dicționarul avangardelor*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Enciclopedică, 2005, p. 105.

⁶ *Ibidem*, p. 250.

tradiționaliști, prin imaginile evocate de un autor precum Ion Pillat⁷, în cazul istoriei lui Ion Rotaru (1972). Cu toate acestea, scriitorul poate fi pus în relație și cu puternicul imagism al avangardistului Ilarie Voronca. Tocmai de aceea, textele poetice din *Priveliști* par să folosească elemente din recuzita tuturor acestor paradigme (tradiționalism, modernism, simbolism, avangardism), iar abordarea pe care o vom prezenta în lucrarea de față va consta în evidențierea unui „joc avangardist” al deconstrucției unor spații ce se prezintă ca tradițional(ist)e.

Alte perspective critice „oficiale” identificate vizează aceeași oscilare între tradiționalism și modernism⁸, cum este cazul lui Dumitru Micu, sau o mai mare aplecare spre avangardism, B. Fundoianu fiind văzut drept un scriitor „sub semnul avangardei”⁹, în cazul lui Al. Piru. În *Istoria...* lui Eugen Barbu, scriitorul este plasat unui context generic, al „orientărilor moderne”¹⁰, pe când studiile literare dedicate avangardei îl includ în mod direct în sfera scriitorilor centrali, principali ai fenomenului avangardist din România. O explicație pentru ezitarea istoricilor literari și a exegeților cu studii și articole înainte de 2000 în privința încadrării lui B. Fundoianu în sfera avangardismului ar fi fundamentată pe perspectiva general-negativă despre avangardă ca fenomen marginal(izat) în spațiul românesc, înainte de „istoricizarea” sa. În studiile literare dedicate avangardelor, de după 2000, B. Fundoianu este considerat, de pildă, unul dintre avangardiștii cu capital simbolic ridicat¹¹, după cum expune Dan Gulea (2007), adică unul dintre scriitorii *principali* ai primului val avangardist, sau, în cazul studiului lui Ovidiu Morar (2005), un „interesant predecesor al suprarealiștilor”, un scriitor ce îți dă „impresia primă de modernitate, ținând seama de datele de sub fiecare poem, anunțând, prin nonconformismul disimulat [...] pe mai târziu Stephan Roll, Sașa Pană și Brunea-Fox”¹². B. Fundoianu poate fi observat, astfel, ca unul dintre precursorii „oficiali” ai avangardei, făcând parte din generația post-simbolistă în care se conturau primele atitudini avangardiste (Adrian Maniu, Tristan Tzara, Ilarie Voronca) sau, în termenii Gabrielei Duda (1997), o „radicalizare a acestui prim moment al modernismului românesc”¹³.

⁷ Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, II. *De la 1900 până la cel de-Al Doilea Război Mondial*, București, Editura Minerva, 1972, p. 351.

⁸ Dumitru Micu, *Istoria literaturii române: de la creația populară la postmodernism*, București, Editura Saeculum I.O., 2000, p. 232. Aceeași perspectivă se regăsește și într-un volum anterior, Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, II. *Perioada interbelică. Poezia contemporană*, București, Editura Iriana, 1995.

⁹ Al. Piru, *Istoria literaturii române*, București, Editura „Grai și suflet – cultura națională”, 1994, p. 412.

¹⁰ Eugen Barbu, *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent. Poezia română contemporană*, București, Editura Eminescu, 1975, p. 24.

¹¹ Dan Gulea, *Domni, tovarăși, camarazi. O evoluție a avangardei române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2007, p. 191.

¹² Ovidiu Morar, *Avangardismul românesc*, editare de Aura Christi, Andrei Potlog, București, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2005, p. 97.

¹³ Gabriela Duda, *Literatura românească de avangardă*, antologie, prefață, postfață, tabel cronologic, note, comentarii și bibliografie de Gabriela Duda, București, Editura Humanitas, 1997, p. 10.

Mircea Martin (1984) sintetizează toate aceste încadrări ale scriitorului, oferind drept exemple alți exegeți și critici literari: tradiționalism (E. Lovinescu), simbolism tradiționalist (G. Călinescu), „baudelairianism” (Gheorghe Grigurcu), modernism moderat (Mircea Martin), expresionism (Ovid S. Crohmălniceanu) sau avangardism (Marin Mincu). Așadar, critica literară românească îl consideră pe Fundoianu ca fiind „aflat la confluența dintre două direcții culturale, tradiționalism și modernism. Benjamin Fundoianu nu scapă neatins de această întrepătrundere, fiind considerat de unii critici tradiționalist, de alții modernist”¹⁴ sau chiar avangardist.

Lucrarea de față se concentrează, în continuare, asupra unei creații poetice din volumul *Privești*, și anume *Herța*, un text situat „între tradiționalism și avangardă”¹⁵, care etalează, precum un adevărat spectacol imagistic, reprezentări vizuale specifice tradiționalismului numai în aparență, pe care Fundoianu le deconstruiește și le depoetizează. Așadar, lucrarea va urmări modul în care conturarea peisajelor naturale din *Herța* creează anumite așteptări ale cititorilor, așteptări care ajung să fie contrazise prin asocieri ale unor imagini radicale, „nepoetice”, conturându-se o adevărată *poetică a spectacularului spațial* și al *naturii* văzute „în permanentă explozie de vitalitate, elementară, agresivă”¹⁶. Este, astfel, un „joc avangardist” al deconstrucției spațiale, ce implică o bogată dimensiune vizuală. Olivier Salazar-Ferrer (2005) afirmă, similar lui Mircea Martin, faptul că „Fondane face procesul autonomiei limbajului său și trebuie să acceptăm cu rezerve această interpretare a lui însuși. Acuzația de idealism adusă *Priveștilor* ar fi fost mai pertinentă dacă ar fi fost adusă poeziei neo-simboliste din tinerețea sa. Căci lumea rurală din *Privești*, pe care o consideră drept un «paradis străvechi», este de fapt o lume carnală, violentă, oarbă și destinată în mod tainic catastrofei. Deci nu idealitatea o caracterizează, ci excluderea din istorie și, după cum am văzut, un fel de indiferență ontologică la manifestările vieții”¹⁷.

Jocul cu așteptările cititorului poate fi observat încă din secvența I a poemului *Herța*¹⁸, unde observăm faptul că textul debutează în manieră convențională, tradițională – „În târg miroase-a ploaie, a toamnă și a fân” (P, I, p. 14) – pentru ca mai apoi să regăsim o primă imagine insolită, ce ne poartă pe un alt plan, strategie similară „devierilor” identificate în textele unor avangardiști precum

¹⁴ Snejana Ung, *Legitimitatea criticii și limbajul metaforic*, în *Nichita Stănescu, azi – Fundoianu/Fondane 70*, vol. 2, cuvânt înainte de Irina Dincă, coordonator Pompiliu Crăciunescu, Oradea, Editura Aureo, 2014, p. 183.

¹⁵ Mircea Martin, *op. cit.*, p. 13.

¹⁶ Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, București, Editura Minerva, 1978, p. 131.

¹⁷ Olivier Salazar-Ferrer, *Benjamin Fondane*, traducere din limba franceză de Elena Tudorie, Iași, Editura Junimea, 2005, p. 34.

¹⁸ Pentru a nu aglomera lucrarea cu note de subsol, atunci când vom cita versuri din *Herța* de B. Fundoianu, referindu-ne la B. Fundoianu, *Poezii*, ediție, note și variante de Paul Daniel și George Zarafu, studiu introductiv de Mircea Martin, postfață de Paul Daniel, București, Editura Minerva, 1978, vom opta pentru citarea în text, folosind sigla P pentru numele volumului, urmată de numărul secvenței și al paginii.

Urmuz, Grigore Cugler și Ilarie Voronca – „Vântul nisip aduce, fierbinte, în plămân” (P, I, p. 14).

Acest joc al asocierilor care contrazic așteptările cititorului se va regăsi pe parcursul întregului poem. Numai la o apreciere de suprafață, superficială, poemul *Herța* poate fi considerat ca fiind pur tradiționalist, din pricina „abundenței scenelor agreste, a familiarității cu forfota ogrăzii și cu ritualurile câmpenești”¹⁹, astfel că aceste aspecte l-au determinat pe E. Lovinescu să considere, în 1927, faptul că B. Fundoianu este un scriitor pur tradiționalist. Mircea Martin contrazice acest punct de vedere, considerând că „acestea sunt însă imagini disparate într-un context al cărui bucolism e fals – printre altele – tocmai pentru că se lasă subminat de disparitate. O atmosferă pașnică întârzie să se închege în *Priveliști*, un acord între subiect și obiect lipsește”²⁰. În continuare, observăm cum idealizarea peisajului natural, a „priveliștii”, nu se mai realizează, ci se continuă un joc al imagismului insolit și imprevizibil: „Și fetele așteaptă în ulița murdară/ tăcerea care cade în fiecare seară” (P, I, p. 14); „Căruțe fugărite de ploaie au trecut,/ Și liniștea în lucruri de mult mucegăiește” (P, I, p. 14).

La nivelul textului, încă din primele versuri, observăm faptul că acestea par concepute astfel încât să contrarieze cititorul, să îi contrazică așteptările și să reprezinte o sfidare de tip avangardist a discursului literar convențional, desuet și clișeizat. Atunci când ne gândim la perceperea temei naturii și a elementelor peisagistice în literatura tradițională, îi (re)descoperim, de pildă, pe Vasile Alecsandri, pe Mihai Eminescu sau chiar Ion Pillat. Mircea Martin argumentează că în opera acestor poeți anterior menționați se remarcă o puternică relație între sentiment și natură, cele două elemente rezonând. Însă, „B. Fundoianu e un neliniștit care nu caută alinare în peisaj, ca un romantic, dar care aleargă în natură spre a-și exacerba suferința, pentru ca, pe fundal impasibil, zbciumul său să capete o mai mare acuitate”²¹: „Și omul trece iarăși prin ziuă, mediocru,/ și-njunghie lumina ca un cuțit de foc” (P, VII, p. 21). Peisajul natural și, deci, dimensiunea spațială, par a fi construite în banal, în derizoriu, o lume în care se poate observa inevitabilul surzeniei din pricina faptului că „lumea pe care o închipuie Fundoianu a pierdut cifra magic al comunicării, și surzenia generalizată nu e, din acest punct de vedere, decât un simptom și un eufemism. Oamenii sunt surzi, boii înșiși sunt surzi, surzenia se extinde în increat ca un blestem”²². Acest aspect se regăsește mai ales în următoarele versuri: „Și factorul, cu gluga pe cap, greoi și surd” (P, I, p. 14); „Boi surzi, fără sprânceană și cu urechea bleagă,/ pornesc să ducă plugul în țelina săracă” (P, VII, p. 21).

În *Herța*, peisajul natural care se dorește a fi, în aparență, tradiționalist, în maniera lui Ion Pillat, devine depoetizat, deconstruit, valorizat negativ: „Departee de a fi atrăgător, armonios, exaltant, peisajul este, dimpotrivă, deprimant și banal, atunci când nu e de-a dreptul repulsiv. Sub ochii noștri se înfiripă un univers haotic, bântuit

¹⁹ Mircea Martin, *op. cit.*, p. 159.

²⁰ *Ibidem*, p. 160.

²¹ *Ibidem*, p. 163.

²² *Ibidem*, p. 164.

parcă de spaime și spasme preapocaliptice. Copaci contorsionați cu frunzișul în pierdere, cirezi mugind halucinante pe câmpuri, *gâște leșinate sub punți*. O animalitate grea și stupidă proliferază pretutindeni²³. Dacă în poezia de factură tradiționalistă regăsim idilicul și fascinația pentru elementele naturale frumoase, transpuse „poetic”, în lumea naturală a lui B. Fundoianu observăm „mici viețuitoare ale bălților și noroaielor, paraziți ai pomilor și ai legumelor, broaște, râme, omizi, gărgărițe, gângăanii de tot felul. Carii săvârșesc eroziunea internă a lucrurilor și a timpului însuși”²⁴. Această caracteristică a liricii lui Fundoianu, prin cultivarea unor categorii mai puțin poetice (urâtul, morbidul, maladivul, banalul, derizoriul), se poate observa foarte bine la nivelul textului *Herța*, prin următoarele exemple: „Și fetele așteaptă în ulița murdară” (P, I, p. 14); „Și liniștea în lucruri de mult mucegăiește” (P, I, p. 14); „De sânge drumu-i galben unde-au scuipat dovleci” (P, II, p. 15); „Bătrânii de la casa cea veche ne-au ieșit/ în poartă, la grilajul de iederă coclit” (P, IV, p. 17); „E-așa de lungă vremea de când nu mai e azi/ și stearpă și molăie ca o convalescență” (P, IV, p. 17); „Casele, după geamuri, au dușumea de lut,/ și au cerdacuri, lângă camere goale, unse/ cu baligă, de ploaie și de urzici împunse.” (P, V, p. 18); „Poate-ar mugi aicea, de-ar fi să fie, vaci; vița se ține-oloagă cu mâna de araci/ și-așteaptă-acum, când țâța a încetat să-i crească,/ ploaie s-o-ngălbenească, ploaie s-o putrezească./ Șoseaua ca o talpă s-a rupt de-atâtea ploi./ Trec porcii, cei cu suflet de baltă, spre noroi,/ trec porci urâți, să doarmă stupid într-o băltoacă –/ ca haosul pe lume din nou să se desfacă” (P, V, p. 18); „În târgul cu șopârle sub pietre, făr-un pom,/ cu coperișuri trase peste ferestre glugă” (P, VI, p. 19); „Boi surzi, fără sprânceană și cu urechea bleagă,/ pornesc să ducă plugul în țelina săracă” (P, VII, p. 21); „Și trec țărani cu rapăn, ca niște boi; trec boi/ cu pânțele pline de miros de trifoi/ și idioți de toamnă; și toamna e cuminte” (P, VIII, p. 22). Aceste versuri ce conțin anumite lexeme stridente par să rezoneze cu tragicul context istoric și politic (1917–1918) în care a fost scris poemul, și anume perioada Primului Război Mondial, aspect ce denotă o „violență a reprezentărilor”²⁵ la nivel imagistic, întrucât trauma experienței conflagrației mondiale a generat, cu siguranță, material artistic, asimilat în operele scriitorilor modernității și ai avangardei interbelice.

Mircea Martin decelează că în lirica lui Fundoianu regăsim o „dezantropomorfizare a omului”²⁶, un argument clar al distanțării de mișcarea tradiționalistă, unde specifică este umanizarea naturii și regăsirea omului, în totalitatea sa, în mijlocul naturii idilice. Mai mult, contextul tragic al Primului Război Mondial evidențiază și o criză a omului și a corpului său, regăsit în multiple ipostaze (omul mutilat, omul descompus, omul alienat, omul reificat, omul fragmentat, omul eterogen, omul dezumanizat ș.a.). Deși regăsim contexte minimale care sugerează o antropomorfizare insolită a elementelor naturale, se poate remarca, mai ales în secvența a VIII-a, integrarea omului eterogen într-un context ce surprinde

²³ *Ibidem*, p. 165.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, p. 168.

²⁶ *Ibidem*, p. 166.

„echivalența aproape deplină a regnurilor, cu totul surprinzătoare și realmente nemaîntâlnită în poezia noastră”²⁷. Câteva versuri prin care exemplificăm acest lucru sunt: „În liniște s-aude cum încolțește grâul/ și trec țărani cu rapăn, ca niște boi; trec boi/ cu pânțele pline de miros de trifoi/ și idioți de toamnă; și toamna e cuminte/ peste țărani, și peste ovăz, și peste linte” (P, VIII, p. 22).

O altă trăsătură legată de modul în care este deconstruit peisajul din *Herța* este aglomerarea de imagini, ce amintește de imagismul încărcat specific lui Ilarie Voronca. Mircea Martin se referă, în acest sens, la *excesul* ca „soluție artistică, o șansă sigură de originalitate”²⁸, întrucât, la rândul său, scriitorul afirmă că „A fi excesiv: iată singura putință de a fi nou”²⁹. Câteva exemple prin care putem observa excesul imagistic sau excesul asocierilor bizare sunt: „Gâște, cu pantofi galbeni, vin lent după-un zaplaz” (P, I, p. 14); „Pustiu, din șes, se urcă cirezile de boi,/ și cum mugesc, cu capul întors, de parc-ar suge –/ cu ochii roșii, târgul, cuprins de spaimă, muge” (P, I, p. 14); „Suișu-i greu la casă pe ațe de poteci;/ de sânge drumu-i galben unde-au scuipat dovleci/ și-i creștere de sfeclă, de mărării, de ceapă” (P, II, p. 15); „Livada zvârlea pietre în zarzări și-n caiși./ Gutuie, după geamuri, cu pielea linsă, își/ spuneau cuvinte-n care se-mpreunăre pian” (P, IV, p. 17); „Șoseaua ca o talpă s-a rupt de-atâtea ploi./ Trec porcii, cei cu suflet de baltă, spre noroi” (P, V, p. 18); „Îți amintesc: amurgul căzut pe jos de somn,/ în târgul cu șopârle sub pietre, fără-un pom,/ cu coperișuri trase peste ferestre glugă” (P, VI, p. 19); „Și casa, clătinată în noapte, ca o barcă,/ se desprindea din strada târgului și plutea” (P, VI, p. 20). În multe dintre aceste exemple, asocierile imagistice sugerează o aparentă arbitraritate ce amintește de paradigma suprarealistă, iar insistența cade asupra „unor detalii dezolante, banale ori grotești, prozaismelor ostentative”³⁰ și asupra unei aglomerări insolite a termenilor „antipoetici”.

Prin faptul că Fundoianu contrazice, preponderent, așteptările cititorului cu privire la constituirea spațiului natural din *Herța*, putem afirma că acesta devine depoetizat și deconstruit. Spectacularul vizual sugerează „deformarea peisajului exterior și asumarea lui în chip propriu”³¹, prin particularizarea elementelor ce, în aparență, configurează un univers tradițional(ist), rural, idilic, bucolic. Însă, nu mai regăsim un peisaj armonios, echilibrat, așa cum observăm în textele literaturii clasice, tradițional(iste), precum în *Pastelurile* lui Vasile Alecsandri, de pildă. La Fundoianu, vorbim despre un peisaj caracterizat prin *disonanță*, imaginile poetice preferate fiind „cele cu agresivitate prozaice. Se subminează astfel idealizarea convențională a naturii și retorica tradițională a pastelului”³². Rezultă, așadar, recurența unor imagini ce constituie un *antipastel*, o formă specifică de realizare a deconstrucției peisajului natural, în care acesta este „montat și demontat ca un mecanism, cu o dexteritate aproape tehnică”³³.

²⁷ *Ibidem*, p. 165.

²⁸ *Ibidem*, p. 169.

²⁹ B. Fundoianu, apud Mircea Martin, *op. cit.*, p. 169.

³⁰ Mircea Martin, *op. cit.*, p. 169.

³¹ *Ibidem*, p. 170.

³² *Ibidem*, p. 172.

³³ *Ibidem*, p. 173.

În cadrul spațiilor naturale ale textului *Herța*, contrastul *static-dinamic* este pregnant, mai ales pentru că „somniața cuprinde cadrul în întregime”³⁴, iar mișcările lente, monotonia, nemișcarea, imobilitatea sunt imagini recurente din acest poem. Pe de altă parte, dinamismul este caracterizat de prezența unor forme verbale (*umflă, sparge, crapă* ș.a.), ce sugerează „momente de ecloziune și erupție”³⁵, respectiv de reprezentarea unor imagini *în mișcare*: cirezile, căruțele, diligența ș.a. Existența, la nivelul textului, a unor serii de opoziții (sau ciocniri), precum elemente tradiționaliste/elemente de modernitate, termeni poetici/termeni nepoetici, imagini statice/imagini dinamice ș.a., are drept efect concretizarea unei tensiuni poetice.

Regăsim, atât în *Herța*, cât și în alte poezii, imaginea recurentă a *târgului*, dar spațiul acestuia nu este unul construit în manieră tradițională, ci ne este evidențiată imaginea unui târg cu „ulițele sparte, cu casele gata să se surpe de umezeală, cu izvoare ce «biruie prin zid». La asediul ploii se adaugă acela al vegetației. În ogrăzi năpădesc ierburile, în încăperi urzicile împung dușumeaua [...] Invazia este desăvârșită de cirezile și turmele ce vin de la pășune și iau în posesie alcătuirile șubrede ale civilizației cu atotbiruitoare nepăsare”³⁶. Este, așadar, imaginea unui târg mizer, dominat de banalitate și aflat în uitare. Astfel, imaginea idilică, armonioasă este numai aparentă, poezia fiind dominată de tensiune și explozivitate.

Peisajul natural din *Herța* este, așadar, antitraditional, împotriva idealizării naturii, un fals bucolic. Acest peisaj este marcat de existența unei „faune stupide și placide”³⁷, de consistență suprarealistă, precum imaginea *porcilor cu sufletul de baltă*. Comuniunea cu natura, element convențional, tradițional, este contrazisă: „Contactul cu natura nu este pentru Fundoianu, am mai spus-o, tonifiant, fortificator, ci, dimpotrivă, dezolant sau chiar terifiant”³⁸. În cadrul liricii lui Fundoianu, natura devine deseori agresivă, amenințătoare, peisajul fiind unul tensionat, „convulsionat”. Tocmai de aceea Mircea Martin aduce în discuție anumite „polemici” din critica românească privind încadrarea estetică a lui B. Fundoianu. Deși G. Călinescu îl compară cu Ion Pillat, amândoi cultivând o „poezie a roadelor”³⁹, Martin consideră că „formula lor sufletească e fundamental diferită. La Fundoianu, contemplația nu e destinsă ca la Pillat, belșugul viei sau al câmpului nu-i dă o bucurie calmă, pașnic stăpânitoare, ci sugerează amenințare, tensiune”⁴⁰. De aceea, B. Fundoianu poate fi considerat numai într-un mod superficial ca fiind un tradiționalist. El este, indubitabil, un scriitor la porțile modernității, cu tendințe avangardiste, dinamitând un sistem al clișeelelor discursului literar tradițional. Mircea Martin nu îl consideră însă pe B. Fundoianu drept un avangardist absolut, întrucât, deși vorbim despre o (re)inventare a unei formule poetice, respectiv, la nivelul textului *Herța*, de o depoetizare, o deconstrucție a peisajului, generând un *antipastel*, nu vorbim și despre

³⁴ *Ibidem*, p. 174.

³⁵ *Ibidem*, p. 181.

³⁶ *Ibidem*, p. 190-191.

³⁷ *Ibidem*, p. 213.

³⁸ *Ibidem*, p. 226.

³⁹ G. Călinescu, *op. cit.*, p. 864.

⁴⁰ Mircea Martin, *op. cit.*, p. 238.

antiliteratură sau antipoezie (sau, generic, tendințe de dinamitare a întregului text, atât la nivelul formei, cât și la nivelul conținutului). Este, totuși, o „devalorizare a naturii, nu o devalorizare a poeziei”⁴¹.

Conchizând, B. Fundoianu demonstrează, prin textul *Herța*, faptul că este un poet al concreteții, al analogiilor și asocierilor surprinzătoare, șocante, care sunt etalate cititorului precum un spectacol, un poet al substanțialității, care folosește imagini de tip tradițional(ist) pentru ca, ulterior, să le deconstruiască, să le depoetizeze și să creeze un joc fundamentat pe o atitudine de frondă avangardistă. Este un spirit modern, mai „deschis către spiritul prospector al avangardei decât către «schimbul de taine» cu tradiția”⁴². Nicolae Manolescu susține, de asemenea, ideea conform căreia Fundoianu folosește numai în aparență imagini specifice liricii tradițional(iste), bucolica lui fiind falsă, situată „departe de calmul descriptiv ori evocator al unui Pillat, poetul *Priveștiștilor* zugrăvind o lume aproape de elementaritate și de stihial”⁴³. În *Herța*, regăsim o lume a haosului, un peisaj ancorat în derizoriu și banalitate, unde „vântul umple plămâni cu nisip fierbinte, tăcerea cade lungă și gri peste străzile murdare, liniștea mucegăiește în lucruri, ploaia stinge fanarele și frunza se învechește ca arama clopotelor. Peste toate, întoarcerea boilor de la păscut creează o impresie de panică apocaliptică”⁴⁴, similară sfârșitului apocaliptic al textului *Apunake*, de Grigore Cugler.

Bibliografie

- BARBU, Eugen, *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent. Poezia română contemporană*, București, Editura Eminescu, 1975.
- CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982.
- CROHMĂLNICEANU, Ovid S., *Literatura română și expresionismul*, București, Editura Minerva, 1978.
- DUDA, Gabriela, *Literatura românească de avangardă*, antologie, prefață, postfață, tabel cronologic, note, comentarii și bibliografie de Gabriela Duda, București, Editura Humanitas, 1997.
- FUNDOIANU, Benjamin, *Poezii*, ediție, note și variante de Paul Daniel și George Zarafu, studiu introductiv de Mircea Martin, postfață de Paul Daniel, București, Editura Minerva, 1978.
- GRIGORESCU, Dan, *Dicționarul avangardelor*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Enciclopedică, 2005.
- GULEA, Dan, *Domni, tovarăși, camarazi. O evoluție a avangardei române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2007.
- MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.

⁴¹ *Ibidem*, p. 246.

⁴² *Ibidem*, p. 249.

⁴³ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 756-757.

⁴⁴ *Ibidem*.

- MARTIN, Mircea, *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, București, Editura Minerva, 1984.
- MICU, Dumitru, *Scurtă istorie a literaturii române, II. Perioada interbelică. Poezia contemporană*, București, Editura Iriana, 1995.
- MICU, Dumitru, *Istoria literaturii române: de la creația populară la postmodernism*, București, Editura Saeculum I.O., 2000.
- MORAR, Ovidiu, *Avangardismul românesc*, editare de Aura Christi, Andrei Potlog, București, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2005.
- PIRU, Al., *Istoria literaturii române*, București, Editura „Grai și suflet – cultura națională”, 1994.
- ROTARU, Ion, *O istorie a literaturii române, II. De la 1900 până la cel de-Al Doilea Război Mondial*, București, Editura Minerva, 1972.
- SALAZAR-FERRER, Olivier, *Benjamin Fondane*, traducere din franceză de Elena Tudorie, Iași, Editura Junimea, 2005.
- UNG, Snejana, *Legitimitatea criticii și limbajul metaforic*, în *Nichita Stănescu, azi – Fundoianu/Fondane 70*, vol. 2, cuvânt înainte de Irina Dincă, coordonator Pompiliu Crăciunescu, Oradea, Editura Aureo, 2014.
- ZACIU, Mircea, PAPAHAĞI, Marian, SASU, Aurel (coord.), *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, Editura Albatros, 2000.