

Ciprian Porumbescu - Dragoste sfântă și alchimie interioară (II)



jul părinților acesteia expediat prin intermediul sorei sale, Mărioara: „Aruncă-te în brațele celei de a doua iubite a dumitale, caută-ți mângâierea în muzică... nu fi supărat pe noi... nimic contra persoanei dumitale, ne desparte numai abisul pe care-l recunoști și dume-neata și nu vedem nicio putere...”[7]

Ciprian Porumbescu - 165

Speculând puțin, dar nu nefondat, căci un summum de cercetări și observații medicale verificate au pus bazele unei teorii moderne adoptată de mediile științifice – am putea afirma că boala de care va sfârși a fost într-o bună măsură favorizată și apoi potențată de această mistuitoare erupție vulcanică, ce i-a infestat, cu jerbele sale de energie negativă, constituția psihică și fizică, treptat, dar în doze cumulativ letale. Boala va fi modul în care materia încearcă să se răzbune pe supremația spiritului făcând din el teatrul precarității ansamblului. În boală, degradarea materiei și suferința fizică nu abolesc spiritul, ci perspectiva de a-l pierde. După ce ai suferit pentru mai toate lucrurile de preț ale lumii, să suferi pentru propriul trup pare o impietate și chiar astfel o resimțte muzicianul în exilul italian, punctat însă, din loc în loc, de tresăriri luminoase. La Nervi, unde se află internat, o va întâlni pe fermecătoarea desenatoare Emily de Poppen, o estoniană de optsprezece ani. De la aceasta va primi în dar un desen, precum și o pictură inspirată de nocturna *Souvenir de Nervi*. O apariție meteorică, desigur, dar care îi va fi înaripat pentru câteva clipe închipuirea amenințată de crepuscul și de părăsirea de sine. Căci la apusul existenței, din străfundul sufletului se iscă un inefabil și nedetectabil, până în acel moment, simț al infinitului.

Emily de Poppen pare să fie întrezărită de compozitor prin acest filtru metafizic, deopotrivă deformant și hipnotic, asemeni unui alter-ego al Bertei. Un succedaneu, dar în registru retroactiv al iubitei, care se afla atunci

în Anglia, la o soră a sa. Din această perspectivă, linia melodică a liedurilor scrise în maniera lui Schumann, Mendelssohn sau Schubert – cu texte ce-i aparțin – ca și unele nocturne, îngăduie suficiente conotații predictive: *O, frage nicht, Frühling im Herbste, Ich liebte dich*, ca și oniric - apăsătoarea *Résignation*, ce nu disimulează alunecarea către un transcendent alimentat de densitatea obscurității introspecțiilor. Mecanica implacabilă a scurgerii timpului nu va dezarma însă niciodată patologia sa de luptător. Nostalgia anilor copilăriei e consubstanțială unei experiențe existențiale neanesteziate. La Nervi, pe măsură ce se apropie de limitele timpului destinat prezenței sale pe pământ, regăsește, alături de eternitatea modelului ideal feminin pe aceea a nevinovăției juvenile investită cu iradierii mistice: „Numai de m-aș mai vedea odată acasă... Doamne, Doamne, vedea-voi încă o dată scumpa mea Stupcă... mă gândesc la Berta mea, doar ea este îngerul meu pă-zitor”.[8]

E perioada în care dă glas singurătății indicibile, o singurătate absolută care conferă dimensiuni dureroase ritmului ființării despre care muzicianul care a citit filozofie și teologie, care a scris poeme și și-a ațintit privirea către nepotrivirile lucrurilor lumii simte necuprinderea acestor dimensiuni. Nefiind însă un caracter religios, înțelege rațional că nepotrivirea dintre Dumnezeu și viață zidește această condiție a suferinței solitare, la capătul căreia întrezărește deșertăciunea. Din Italia, într-o scrisoare către Iraclie, din februarie 1833, se întreabă retoric ce se va alege din compozițiile sale după ce nu va mai fi? Am greși însă dacă am considera, acum, după atâta vreme, că, în ciuda deziluziei majore legată de Berta și a altor insatisfacții mai mărunte, într-un fel inerente, ba chiar a bolii care-l macină, artistul se consideră un înfrânt. Izolat da, dar nu înfrânt; căci, să nu uităm, Porumbescu e fiu de țaran,

Întreaga viață a acestui mare damnat îi va angaja sufletul într-o pendulare egală între spiritul libertar și idealul de puritate și de aici înălțările și prăbușirile interioare care-i vor absorbi energiile deopotrivă creatoare și pasionale. „Nu pot spune că n-am noroc la fete – i se spovedește altădată aceleiași confesoare – și totuși sunt printre ele atât de nenorocit”. Într-un fel, analogia cu trama erotică a geniului din poemul eminescian *Luceafărul* nu e deplasată. Ca de altfel și punctele de similitudine biografică, fie că ne referim la bagajul lexical și cultural german, perindarea la studii în aceleași semnificative orașe, cu imersarea și absorbția din mediul respectiv a unor idei și simțăminte reformatoare culturale și social. Ecoul interior al despuierii sufletului răscolit de dezamăgire se regăsesc în romanțele-lied: *Résignation, Te-ai dus, iubito, Reveria, Dorul, A căzut o rază lină, Nocturna Berta* și multe altele pe care nefericitul muzician, însingurat și respins le va elabora atât în decursul perioadei petrecute în capitala imperială, cât și ulterior, în Italia. Fără îndoială că, de fiecare dată când aripa cernitei speranțe în regăsirea Bertei – pe care o va fi asemuit Laurei lui Dante – revenea să-l bântuie și va fi rememorat mesa-

iar săteanul, legat organic prin mii de fire de cosmos și de izvoarele vieții nu rămâne izolat nici în fața morții. Întreg universul pulsează în sângele său iar vitalitatea și sevele vieții nu sting niciodată sentimentul apartenenței la dinamica escatologică a tiparelor ritualice. Paradoxul și drama existenței umane, observa Eliade este că omul care nu rămâne niciodată singur ignoră rosturile sale fundamentale; de pildă, uită că e muritor, limitat, precar sau pasager. De aceea el ignoră chiar sensul propriei existențe. Și, în altă parte: oamenii se tem de durere așa cum se tem și de singurătate. Și se tem de singurătate pentru că s-ar întâlni cu ei înșiși.[9]

Nu va fi niciodată cazul nativului bucovinean și înainte de orice altceva pentru că nu e un vanitos. În inima sa generoasă au loc, în proporții egale, indiferent de cauzalitățile statistice freudiene, atât plenaritatea de răzvrătit-misionar-patriotic și mărinimia sacrificială, cât și substanța pură rezultată din rafinarea emoțiilor primordiale. Cioran[10], avea să observe că încercăm să uităm prin dragoste ceea ce nu izbutim prin toate mitologiile sufletului și dacă ai fost o dată trist fără motiv, ai fost toată viața, fără să știi. L-am citat pe acest pesimist de serviciu al veacului, ale cărui rădăcini pleacă din secolul anterior, de la Schopenhauer, Nietzsche, de la Baudelaire și Poe și va săpa tranșee adânci în percepția artistică a vremii, dar îl va găsi pe artistul bucovinean imun. Pentru că acesta traduce, prin actele sale artistice și de comportament, un temperament solar, dionisiac, ca să vorbim pe limba psihologismului psihanalitic. Mecanismul său mental e impulsivat permanent către eliberarea energiilor asociative iar traseul afectiv e unul sociologizant, angajat social, aderent la matricea etnică și la idealurile spațiului în care ea, această etnie, își configurează personalitatea. O trăsătură a caracterului solar e speranța, ca lumină proiectată asupra viitorului. Dacă, de pildă, pentru Blake, coborârea e o cale către absolut, Porumbescu, în antifrază, intuiește procesul opus, al înălțării ca germen al păcii sufletului și al progresiei valorilor. E o viziune carteziană a universului, weltanschauung, geometrizat de artist potrivit structurii sale sufletești, ce prezintă datele specifice unei percepții parmenidiene. De unde și o anume impresie de simplitate sau de simplificare a viziunilor sale. Starea

de febrilitate și neliniște, acel tremur interior care-l consumă încă din prima tinerețe e prezent în tot ceea ce întreprinde până în clipele de derută și grea încercare a voinței. „...s-a mai adăugat și oboseala de la școală și biserică – scrie în 1883.[11] Dar eu nu mă dau bătut, am urmat programul cu strictete și am făcut prima repetiție cu orchestra pentru concertul ce urma să aibă loc vineri. . . . Către ora unu m-am trezit și am simțit pieptul plin de ceva și horcăiam îngrozitor. Aprind lumina, scuipe sânge. Aceasta se repetă. . . . Sufeream chinurile morții, singur, noaptea. . . . Se făcuse două și jumătate și sângele continua să curgă din plămâni. . . . Dimineața, la șapte tușeam și scuipeam sânge. . . . După masă a venit Baiulescu și m-a sfătuit să nu dau concertul. Eu n-am cedat. Afișele erau deja lipite, tot publicul așteaptă cu înfrigurare. . . . Deci concertul trebuia dat. . . . După concert, m-am dus acasă cu trăsura, am dormit liniștit. . . . Din nenorocire, însă, în noaptea următoare, s-a repetat hemoragia. . . . N-am spus nimănui nimic despre asta. . . .” Voluptatea vieții și a dăruirii emană din artist dincolo de paupertatea și precaritatea sa fizică. Aceasta nu-l copleșește, nu-l năruie. Nu se lasă strivit de pasagera sa zidire pământeană, de parcă ar asista, neutru, la un spectacol oarecare ce se interpune temporar datoriei ce o are de îndeplinit. Probabil că sentimentul curat al sfârșitului îl au doar naturile eroice care desfid mâna morții ce se întinde, întâmpinând-o cu propriile nemărginiri, fie și vremelnice. E prea mândru ca să cedeze în fața evidențelor și atunci recurge, plin de încredere, la înaripatul surogat care îl poate susține: muzica. Muzica fiind cea metapoetică al cărei efect esențial este convergența și armonizarea contondentei aparentelor lumii și luarea în stăpânire a cronofagiei timpului. Muzica, înțelege Porumbescu, e, deosemeni, o formă de călătorie evanescentă în interioritatea noastră, o organizare a imaginarului propriu pe care-și pune semnătura un strop de divinitate. De aceea și senzația că ea scapă, că nu se supune sentimentului duratei, curgerii inexorabile a timpului, că ar semăna unei memorii specific ce se sustrage legii acestui stăpân absolut. Ca în doctrina lui Bergson din *Materie și memorie* [12], unde muzica e văzută ca reacție a naturii umane față de puterea dizolvantă și anihilantă a timpului. Și aici, îmi voi permite să repet

întrebarea aparent retorică a lui Ciprian: „Ce se va alege de compozițiile mele?” Odată cu dispariția fizică a creatorului, opera își începe propria călătorie în timp, dezlegată de biografic și de conjuncturalul în care a fost imersată și din care, nu rareori s-a nutrit. Ajungem astfel – cu necesitate după cum se va vedea – la descrierea unei ipostaze aparent circumstanțială artistului – cetățean, dar despre care nu putem aprecia în ce măsură s-a insinuat în actul creației, în ce măsură a oxigenat-o ori i-a sondat evanescențele. La timpul său Gérard de Nerval emitea aserțiunea că în orice mare poet sălășluiește duhul neliniștit al călătorului în căutare de sublim.[13]

Spre deosebire de Seneca – înțeleptul care avertiza că: „Nu locul trebuie să ți-l schimbi, ci sufletul” – marea respirație a renașterii ce se deschide cu perioada descoperirii Lumii Noi și ia cunoștință de orizonturi nebănuite, această nouă epocă va fi impulsivă de un flux tot mai vast de cunoștințe capabile la rândul lor să excite imaginația, spiritul, dorul de călătorie, tentația către aventură, mirajul necunoscutului, gustul pentru exotism, toate la un loc, incluzându-se în acel mistic *altceva*. Un miraj prezent cu o intensitate cel puțin egală și în zilele noastre. Acolo unde autorul nu poate ajunge cu ochiul și cu piciorul, el pune la lucru ficțiunea, devenind, nu rareori, el însuși personaj imaginar.

Domnișoara de Scudery relatează în *Harta dragostei* un traseu de urmat pentru materializarea comunicării erotice depline; *Scrisorile persane* se constituie ca itinerar gnoseologic; *Robinson Crusoe* ca scală umană a limitelor, până la *Visările unui hoinar singuratic*, care inițiază explorarea în meandrele interioare.

Ozana KALMUSKI ZAREA

[7, 8] Arhiva Muzeului Suceava.

[9] Eliade, Mircea, Aspecte ale mitului, Ed. Univers, București, 1978.

[10] Cioran, Emil, Revelațiile durerii, Ed. Echinoc, Cluj 1990.

[11] Colecția Muzeului Suceava

[12] Bergson, Henri, Matière et mémoire, Seuil, Paris, 1961.

[13] Nerval, Gerard de, Lettres d'Allemagne, în Oeuvres, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.