THE POETIC UNIVERSE OF ALEXANDRU VONA

Roxana Elena Doncu
Lecturer, PhD., „Carol Davila" University of Bucharest

Abstract: In Romanian literature, Alexandru Vona is a singular writer both on account of his peculiar style, and also as the author of a single novel, The Walled-in Windows, written in 1947 and published almost half a century later, in 1993, and of a volume of poetry, for which he received the award of the "Revista Fundațiilor Regale" in 1947, shortly before he left Romania. As Cioran characterized him, a visionary of the "silent depths", Vona is a poet of the silence and the waters: for him, the primary world of the waters represents the opposite of the city; through its silent and mysterious resilience it mocks the festive, colourful world of the urban pseudo-events.The human and the natural are seen as essentially identical hypostases of a primary, fluid reality, towards which only silence, "a magic path to mysterious springs", opens like a gate.

Keywords: inter-war literature, Jewish literature, poetry, modernism

Alexandru Vona (pseudonimul literar al lui Alberto Henrique Samuel Bejar y Mayor) a fost o personalitate singulară a epocii sale – un 'grand maitre de l'indecision', așa cum se autodefinea, provenind dintr-o familie de evrei marrani cu rădăcini nobile și o istorie alambicată. După expulzarea evreilor sefarzi din Spania în 1492, strămoșii scriitorului au locuit timp de generații în Peninsula Balcanică, până ce părinții săi, născuți la Rusciuc, în Bulgaria, au emigrat în România. „Ființă fabuloasă, fără vârstă, purtând în fibra ei istoria întregii omenirii", așa cum îl descrie Irina Mavrodin în volumul de convorbiri intitulat *7 zile cu Alexandru Vona*, scriitorul este produsul unei inter- și transculturalități care i-a marcat devenirea încă din copilărie: în familia sa se vorbea spaniola, el și fratele său comunicau cu guvernanta și cu bunica maternă în germană, iar limba română a învățat-o atunci când s-a transferat la o școală românească, aceeași pe care o urmase și Eliade, de care mai târziu îl va lega o strânsă prietenie.

În literatura română, Vona este singular atât prin stilul său, cât și, mai concret, ca autor al unui singur roman, *Ferestrele zidite*, scris în 1947 și publicat aproape jumătate de veac mai târziu, în 1993 și a trei volume de povestiri. Poeziile sale, pentru care a primit premiul „Revistei Fundațiilor Regale" în 1947, cu puțin înainte de a emigra din țară din cauza comuniștilor au fost încredințate lui Mircea Eliade, iar manuscrisul se pare că a fost pierdut. Câteva dintre acestea, publicate de „Revista Fundațiilor Regale", au apărut într-un volum tradus în limba germană și îngrijit de Alexandru Bulucz.

Singular prin percepție și sensibilitate, Vona se înscrie în linia unui modernism poetic în expresie. Spre deosebire de majoritatea contemporanilor săi de origine evreiască, care au pus bazele curentelor avangardiste românești (și internaționale) în literatură și pictură, precum Tristan Tzara, Sașa Pană, Ilarie Voronca, Marcel Iancu, Victor Brauner și alții, Vona este complet lipsit de spiritul de frondă și de non-conformismul lor critic și auto-ironic. Jocul gratuit, expresie pură a unei creativități de neîngrădit ce caracterizează majoritatea creațiilor avangardiste, aflate de multe ori la granița dintre genuri (precum „prozopoemele" lui Sașa Pană), se transformă la Vona într-o tehnică de a controla imprevizibilul, alteritatea (văzută ca amenințătoare), fiind în fapt opusul oricărui impuls creator: „Jocul constă din continuarea câtorva întâmplări, puținele care, ca anumite pasiențe refăcute mereu și de fapt incapabile să ofere cea mai modestă surpriză, reușesc totuși să limpezească negurile, atunci când simt adunându-se în ele , pe ascuns, vârtejurile primejdioase, mai chinuitoare încă prin imprevizibilul localizării lor" (*Ferestrele zidite*, p.22)

Așa cum îl caracteriza și Emil Cioran, ca un vizionar al „profunzimii tăcute", Vona este un

BDD-A29493 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:15 UTC)

contemplativ ale cărui teme predilecte sunt tăcerea și apa: profunzimile ei de sticlă vălurită pot fi asemănate cu vitraliile, care dau titlul manuscrisului pierdut. De profesie inginer-constructor, Vona a transpus în opera sa literară vocația edificiului: atât lumea romanului său *Ferestrele zidite,* cât și cea a poeziilor sale formează un spațiu închis, asemenea unor catedrale gotice în care scrisul se transformă într-un ritual al privirii, oprindu-se nu asupra obiectelor în sine, care își pierd contururile, ci asupra unei lumi interioare clădită pe o serie de corespondențe cu cea din afară. Realitatea exterioară este fie exilată complet, ca în *Ferestrele zidite*, unde privirea se învârte la nesfârșit în cerc, fie filtrată, ca în *Vitralii.* Privirea este în esență tăcere, o tăcere care vânează lucrurile, și care este vânată la rândul ei: „Vânătoarea s-a oprit lângă apele negre ale nopții,/ Câinii adulmecau tăcerea ca pe-un vânat;/ sub mușchiul adânc și străin,/ haita și-o goneau neîncetat/ cu cântec și strigăte lungi/ Și caii o călcau, destrămând-o cu pasul lor plin./ Când toți s-au întins peste truda lor, ca peste un pat/ tăcerea stătea în frunze în pietre și spini,/ și-i privea prin besna din crâng.” („Vânătoare”). Sufletul nu este o entitate de sine-stătătoare, ci asemenea privirii (sau apei), un mediu care filtrează: „Undeva e și sufletul, o știu/ ascuns ca o rană, sau ca un semn urât,/ poate cum sunt subteranele ape/ prin întunecatele peșteri mai aproape.” („Undeva e și sufletul”). Cei doi poli care atrag sensibilitatea lui Vona sunt orașul (lumea umanizată) și apele (originea lumii, biologicul pur din care se naște lumea naturală, sălbatică, apoi cea umanizată). Citadinul blazat care „fumează înnecându-se scepticismul/ cu lacrimile-n ochi, ca primele clandestine țigări” este fascinat de lumea tăcută a apelor: „Vreau să scriu despre ape./ despre docilele ape pe care le cunosc/ apele învățate ce străbat orașele închipuite și reci/ defilând egal între pomii plantați pentru ele”. Pentru Vona, această lume primară a apelor e contrariul orașului; prin permanența ei tăcută și misterioasă ridiculizează lumea festivă, colorată, a pseudo-evenimentelor citadine: „De ce mă distrez așa teribil?/ când văd cele 60 de perechi de miri/ și cartoanele mari și serbările breslelor din oraș/ și solitare, privirile domnilor care aveau nevoie de o legitimație/ și acum stau cuminți după geamul prăfuit/ stau și așteaptă impasibili să intre în coincidență cu vreuna din muștele verzi/ ce-i ignoră precum noi/ relieful din fundul mărilor străbătute grăbit.” („Musique Legere”). Apa informă nu este doar simbolul începuturilor, *origo mundi*, ci un fel de alfa și omega al existenței: într-o altă poezie din ciclul „Musique Legere”, bunica poetului devine „o doamnă fără contur”, „un fluid” care „ia formele cele mai extravagante”, disoluția formei umane sugerând bătrânețea și apropierea morții.

Dacă sufletul este asemenea apei, începutul și sfârșitul umanului, dar și esența lui, privirea se transformă în instrumentul cunoașterii intelectuale. Sufletul și apa sunt medii pasive: suprafața apei funcționează ca o oglindă, astfel că, privită de la depărtare, ea nu este nimic altceva decât reflecția cerului. Doar cel care-și strunește privirea și și-o îndreaptă spre adâncuri de aproape, reușește să-i pătrundă profunzimea. Privirea, ca mijloc al cunoașterii, împarte lumea poetului în contrarii, și tot ea o unifică. De la depărtare crează iluzia realității exterioare, a orașului, de aproape, pătrunde în lumea sufletului, doar atât cât să-l perceapă ca pe ceva străin și straniu, o rană sau o cicatrice. Această funcție dublă a privirii este ilustrată magistral de poezia „Metamorfoză”, unde privirea transformă omenescul în natural și invers:

Bătrânele s-au oprit lângă râu,
era târziu și norii goneau peste ierburi și pomi,
s-au oprit.
Ca de teamă le-au căzut peste brâu, broboadele verzi,
Cerul ardea spre apus
Vântul trecea printre ele străin și grăbit.
S-au lăsat peste umbrele lor, ca peste-un păcat,
părul, văpaie de fum,
pasul a prins rădăcini
și a stat.
Și acum, bietele sălcii se-ntind peste râu,
și murmură-ncet,

BDD-A29493 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:15 UTC)

Oare cine le-a blestemat?
sărmanele sălcii ce plâng peste apele mici,
ca peste un destin.
și se-ntind nefiresc către malul vecin,
ca un dor, ca un chin nesfârșit omenesc.” (p. 12)

Omenescul și naturalul sunt identice în esență, ipostaze ale unei realități primare, fluide, spre care numai tăcerea, „potecă fermecată spre tainice izvoare”, se deschide ca o poartă. Comparat adesea cu Kafka, datorită stilului său aparent obscur, încifrat, din „Metamorfoza” lui Vona răzbate totuși mai multă melancolie decât din celebra povestire kafkiană, al cărui absurd, prin acumulare graduală, trezește aprehensiunea, teama, ba chiar un sentiment al ororii. Putem bănui că Vona, datorită familiarității sale cu limba germană, citise povestirea lui Kafka, apărută în 1915, și se identificase, ca evreu, cu eroul său hibrid, al cărui hubris consta în ignorarea (voluntară, in viziunea celorlalți) a granițelor dintre uman și animal. În povestirea lui Kafka, un comentariu tragico-ironic asupra unei epoci pentru care stereotipiile rasiale deveniseră criterii raționale, științifice, care vedea progresul ca pe o eugenie generalizată, instituționalizată, iar amestecul cu rasele impure (precum evreii) reprezenta cea mai mare crimă națională, eroul se transformă într-un gândac tocmai pentru că internalizează opinia prevalentă a societății, și nu găsește resursele interioare necesare unei rezistențe active, eroice; în poezia lui Vona, metamorfoza este reversibilă, și nu este rezultatul unui hubris, al unei interdicții, ci ilustrarea unui fapt: granița între uman și natural este artificială, un produs discursiv care ascunde realitatea brută, natura comună, inseparabilă, a speciilor cât și apartenența lor la marele lanț al ființei. Evident că această concepție este foarte puțin modernă, și n-are nimic în comun cu darvinismul: marele lanț al ființei nu este un Marș al Progresului, unde evoluția are un singur sens, iar omul reprezintă țelul ei suprem. Această metamorfoză reversibilă care atestă atât individualitatea cât și originea comună a speciilor e un concept vechi, cu ecouri mistice, din cabală și ezoterism: ca în arborele sefirot, toate sferele (speciile) sunt manifestări ale divinului aflate în diferite inter-relații. E semnificativ că pentru Vona și absurdul capătă un sens, iar acest lucru nu este posibil decât într-o concepție religioasă a existenței, ca la Kierkagaard, unde absurdul reprezintă piatra de încercare a credinței. Și la Vona absurdul devine o piatră de încercare, un obstacolul necesar devenirii:„E nevoie și de puțin absurd/ pentru copiii care altfel s-ar naște bătrâni/ pentru artiștii care vor și ei să trăiască/ pentru după-amiaza în care, singur, cauți un drum” (33) Gesturile obișnuite sunt absurde, căci în ele legăm „ceva fără importanță de ceva ce nu există”, asemenea cărților poștale pe care punem „minuțios data precisă”, însă tocmai această relație, a nimicului cu inexistentul, e miraculoasă, căci ea e însăși substanța vieților noastre.

Pasionat, asemenea lui Mateiu Caragiale, de obscuritatea vremurilor trecute (poate ca urmare a lungii și complicatei istorii a familiei sale), Vona este foarte puțin preocupat de nou: în poezia sa, dimineața nu e niciodată un vestitor al înnoirii, ci un martor al eternei reîntoarceri:„Câteodată dimineții știu/ plantele cum se nasc în pustiu/ pieptul ce cântă și sângele viu/ vântul tăvălindu-se gol în grădină/ și-n jurul orașului străveziu/ inelul cerului de lumină” („Dimineții”, p. 18) În „Vitraliu”, poetul alătură două imagini contradictorii, cea a unei ipotetice lumi noi: „Dac-o să fie-odată/ o dimineață clară/ atât de străvezie/ încât pământul nou să pară” în care ar vrea „să năvălească călare […]/ învăluit de sborul tăcuților ogari/ nepăsător și orb cum e un mort/ și-așa de drept ca sabia-n pieptar” (36) Această imagine de cavaler al apocalipsei întunecă proiecția lumii străvezii, sugerând că dimineața e doar o iluzie, o iluzie ce se repetă, și că cea mai bună atitudine în fața tuturor începuturilor este nepăsarea. Vona nu este un poet al elanurilor, ci un contemplativ melancolic, fascinat de profunzimile tăcute ale trecutului, prea puțin înclinat spre acțiune și aventură: în „Serbare”, personajele ies în evidență prin felul în care privesc: „Ochii, cum ne alunecau pe lucruri de lin, nici fluturii nu respirau mai ușor”, în vreme ce „un arc sleit țineam în mâini/ cu degetele palide de zbor”. Arcul, simbolul energiei vitale, al celei războinice, dar și al celei erotice, este „sleit”, iar degetele care-l țin sunt „palide”, epuizate de zbor. Privirea contemplativă epuizează energia vitală, iar serbarea devine o sărbătoare nu a simțurilor, ci a privirii

BDD-A29493 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:15 UTC)

intelectualizate, a spiritului sensibil. Același sentiment al unei eternități fluide care sfidează trecerea timpului și invariabila degradare a trupului răzbate și din „Stanțe”, o poezie cu iz simbolist: „Anii ardeau lângă ferestrele înalte,/ brațele, părul, ghirlande ce lin veștejesc,/ aurul verii unde se-adună surâsul,/ coloanele albe ale zilei ce nu se sfârșesc?// Niciun îndemn, apele dorm lângă maluri,/ cum în tăcere cuvintele moi odihnesc,/ sborul și munții, arce ce iarăși coboară,/ brațele, părul, ghirlande ce lin veștejesc.” (42)

Dacă poezia lui Alexandru Vona ar putea fi descrisă printr-o imagine adecvată, ea ar putea fi asemănată cu un înger închis într-o catedrală, care păstrează amintirea vremurilor primare, acel „trecut adânc / mult mai adânc decât suntem/ și decât visul și pământul ăsta mut și blând” („Îngerul”), și ale cărui aripi se deschid, asemenea unor ferestre cu vitralii, spre o realitate spirituală interioară.

BIBLIOGRAPHY

Vona, Alexandru. *Ferestrele zidite.* Editura Cartea Românească, București, 1993.
--- . *Vitralii. Frühe Gedichte und Prosa.* Edition Faust, Frankfurt am Main, 2014.
--- . *7 zile cu Alexandru Vona: convorbire cu Irina Izverna-Tarabac și Irina Mavrodin.* Editura Timpul, Iași, 2012.

BDD-A29493 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:15 UTC)