Nicolae OPREA
Universitatea din Piteşti

POEZIA LUI ION VINEA. TREI INTERPRETĂRI

Abstract: *The expressive antinomy of Ion Vinea's lyrical creation is rendered, in fact, through the oscillating movement between chtonian fascination and uranian aspiration. In other words, the mode of poetic tension is generated by the contact between the cult of earth and the astral immensity.*

Key-words*: antinomy, chtonian fascination, uranian aspiration*

1. *Ora fântânilor*

Caz unic în literatura română, Ion Vinea, deşi s-a format în climatul spiritual interbelic, un climat marcat de recurenţe simboliste şi tumulturi avangardiste, a debutat editorial abia în anul morţii, 1964. Titlul unicului volum antum a fost stabilit încă din 1938, când grupajul poetic publicat în revista "Viaţa Românească" purta menţiunea: "Din volumul *Ora fântânilor (1915-1925)* care va apărea la Editura Fundaţiilor Regale".

Cel pentru care literatura devenise o problemă nu doar de imaginaţie, ci mai ales *de construcţie*, nu a făcut altceva decât să îşi "construiască" la nesfârşit Cartea unică, de mare unitate şi coerenţă. Antinomia expresivă a liricii sale se exprimă, în fapt, prin mişcarea oscilantă între fascinaţia htonică şi aspiraţia uraniană. Tensiunea poetică se produce, cu alte cuvinte, la impactul dintre cultul pământului şi celebrarea imensităţii astrale. Motivul *fântânii*, repetat cu obstinaţie în fruntea tuturor proiectelor de volum de la 1938 încoace, semnifică deopotrivă relevarea tainelor pământeşti şi oglindirea acelora celeste. Nu văd de ce metafora titulară este pusă de autoarea ediţiei critice (E.Zaharia Filipaş) pe seama înrâuririi lui Henri de Regnier, atâta vreme cât fântâna reprezintă una din emblemele specificului românesc. Ion Vinea nu era poetul care să-şi centreze poezia de o viaţă în jurul unei metafore întâmplătoare sau preluată de aiurea.

Principiul poetic ordonator transpare din poemul titular al cărţii singulare, aşezat în deschiderea ei, dar precedat, simbolic, de alt poem cu titlu simptomatic, *Destin*. Această artă poetică de factură simbolistă a fost publicată iniţial în revista "Viaţa Românească" (nr. 10/1938) sub o titulatură mai explicită, non-metaforică, *Vesper*. Aici, precum în alte poeme înrudite, universul spaţial este conceput de Ion Vinea ca o dispunere pe verticală, sub semnul aspiraţiei cosmice. Oricât de forţată poate să pară comparaţia, cred că *Vesper* constituie o replică peste timp la *Sara pe deal* eminesciană, marcând generic trecerea de la romantism la simbolism. Valea şi bolta senină din poezia lui Eminescu sunt substituite la Vinea cu marea şi fântânile lunii. Iar dealul concret, înţeles ca ax al universului, îşi află corespondenţa într-un spaţiu abstract al purităţii originare. Renunţând la titlul iniţial, de pastel, poetul interbelic se orientează către poezia de cunoaştere, echivalând *ora fântânilor* cu timpul creaţiei. "Ora de linişti stelare" este propice contemplaţiei meditative şi presupune sensul căutării izvoarelor/inspiraţiei. Cele trei unităţi strofice cvasi-independente sunt expert ordonate în jurul motivului coagulant, i-aş spune, trivalent: "fântâna" marină (apa vieţii şi, implicit, a creaţiei), fântâna memoriei şi fântâna cerului. Secvenţele vizunii poetice sunt organic întreţesute: pastelul vesperal de la marginea mării, evocarea inocenţei paradisiace cu ajutorul amintirii, dualismul angelic-demonic sau uranian şi htonic - figurând tentaţiile spiritului obsedat de ordine şi simetrie.

BDD-A5333 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:08 UTC)

În prima strofă, încifrarea conceptuală a stării de contemplaţie care asigură accesul spre lumea imaginară ("clar semn de lumi fără nume") aminteşte de arta poetică barbiană a jocului secund, *Din ceas, dedus…* Subiectul liric se află pe malul mării (denumită macedonskian Thalassa), nutrindu-şi viziunea din perspectiva neţărmurită. Semnificativ este faptul că şi la Ion Barbu apare "figura" mării cu funcţie armonizatoare ("Şi cântec istoveşte: ascuns, cum numai marea"). Dar în poemul lui Vinea primează atmosfera sufletească (incandescentă) sugerată prin elemente ale stingerii şi tăcerii. Largul mării are culoarea "ambrului" (un chihlimbar galben, folosit la confecţionarea obiectelor ornamentale) şi a focului care se stinge; valurile mării se liniştesc ("Thalassa-n ritmuri apune"). Pe acest fundal sunt proiectate imaginile amintirii din strofa a doua. Toate aceste imagini ale purităţii izvorăsc aievea din *sufletul-fântână*: ecouri ale vocilor "sfânt de curate", ochii şi fruntea "pure", cugetul "curat". Iar clopotele "legănate" acompaniază sonor nuntirea cosmică. În strofa ultimă, dimensiunea verticală a aspiraţiei este sugerată prin formula oximoronică a *fântânilor lunii*. "Îngerul" ordonator se confruntă finalmente cu forţele tenebrelor ("umbre", rugi "netălmăcite şi sumbre"). Explorând adâncimile necunoscute, poetul aproximează o lume presimţită doar prin durerea cauzată de primejdia demonică. Ion Vinea armonizează în *Ora fântânilor* poetica amintirii cu poetica vagului, conturând o atmosferă lirică dominată de simboluri ale declinului (sunete stinse,şoapte, ecoul clopotelor) sau ale spontaneităţii şi inspiraţiei (Thalassa, fântâna). Ora "fântânilor" desemnează, în fond, ceasul în care spiritul oscilează între aspiraţia către absolut şi tentaţia regresiunii temporale sau nostalgia purităţii adamice. În jurul motivului emblematic – fântâna – prin notaţii fugare şi aluzii aparent spontane, dar savante, se creează spaţiul simbolist al sugestiei şi nuanţelor. Muzicalitatea versurilor e asigurată nu doar de ritmul interior, ci şi de utilizarea retorică a aliteraţiei (ambru, umbre, sumbru).

2. *Chei*

Publicată mai întâi în săptămânalul "Reporter" (nr. 1/dec 1933) cu titlul *Apa nopţilor*, această poezie într-un grad înalt ermetică a fost republicată sub titlul actual în revista "Viaţa Românească" (nr. 10/oct. 1938). Un alt titlu sub care re-apare uşor modificată în "Revista Fundaţiilor Regale" (nr. 11/nov. 1944), *Pastel marin*, sugerează apartenenţa la ciclul consistent al "marinelor", împreună cu: *Ovid*, *Incantaţie*, *Tomis*, *Tristia*, *Nox*, *Chemare*, *Dor de mare*, *Casa din Mangalia*, *Popas*, *Nauta*, *Tuzla* ş.a. A fost inclusă, totuşi, de autor în ciclul titular al volumului antum (*Ora fântânilor*) conform titlului autograf din manuscrise: *Chei*.

Într-un climat nocturn, poetul conturează universul poetic clar-obscur, dezolant, ale cărui coordonate se concentrează în jurul unui *port vechi* bătut de vânturi şi pierdut în "pânzele trecutului" sub lumina palidă a stelelor. Se configurează astfel un topos abstract, un loc simbolic al morţii presimţite, văzut ca punct de plecare a sufletelor moarte spre Judecata de Apoi: "La judecata din urmă/ de-aci au pornit sicriele". În cheiul apărat de digul care linişteşte furtunile îşi face apariţia "de nicăieri" şi acostează "corabie-fantomă cu fulgerul ei mort". *Corabia fantomă* a lui Vinea pare desprinsă din nordica legendă care l-a inspirat pe Wagner, încorporând simbolistica eşecului în tentativa de atingere a idealului. Evocând "ideea de forţă şi de securitate de-a lungul unei traversări dificile", corabia poetului simbolizează, în acelaşi timp, "visele nobile prin inspiraţie, dar irealizabile, vise legate de idealul imposibil" (Cf. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*). Opusă Arcei salvatoare a lui Noe, corabia fantomatică blestemată poartă sufletele pe calea ratării. Idealul intangibil este relaţionat de poet cu ratarea *poveştilor* sau a mitului etern: "E

BDD-A5333 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:08 UTC)

somnul lanţurilor roşii prin stingerea vremurilor,/ e toamna pietrelor în podgoria beznelor,/ e ochiul de cocleală al veşniciei/ în care s-au înecat poveştile".

În *Chei*, Ion Vinea realizează metaforic un gen de agravare a *Paradis*-ului *în destrămare* blagian. Registrul elegiac – fiind vorba de o elegie marină în absenţa mării – apare atenuat aici prin imagistica violentă de factură avangardistă cu rezonanţă baudelaireiană: "păunii cu aripi de vânt", "veninul verde al orelor", "aria frigurilor", "farul orb", "somnul lanţurilor roşii", "podgoria beznelor", "ochiul de cocleală al veşniciei" ş.a. Poetul se vădeşte un vizual, uzând de culori şi ele violente (verde, roşu) în tabloul static pe care îl creionează, culori contrastante faţă de imaginile stingerii şi degradării materiei sub patina timpului. Expresivitatea şi, în genere, construcţia modernă a metaforei derivă din utilizarea frecventă a sinesteziei: "pogoară arborii numai noaptea/ din umbre se aleg păunii cu aripi de vânt"; "fiorii aiurează aria frigurilor"; "stâncile păstorite / pasc liniştile ce visează fanfare lungi de undă"; "Pe treptele de mătasă s-au prăfuit lunar sunetele". Asemenea *corespondenţe gândite* dau strălucire instrumentarului retoric dominat de metafore şi epitete eclatante. Pastelul nocturn, chiar dacă întemeiat pe notaţia aparent impersonală, nu exclude tainele nopţii ocrotite prin sugestia simbolistă.

În totul, *Chei* este un poem al ratării idealului existenţial/creator în care intelectualizarea emoţiei devine radicală, sub auspiciile abstractului. Pletora de elemente concrete din categoria negativului (stele fără raze, farul orb, furtuni şi friguri, sunete prăfuite, poveşti înecate, sicrie) acordă o notă acută trăirii poetice, chiar dacă metaforismul excesiv tinde să anuleze patosul confesiunii lirice camuflate.

3. *Lamento*

Sub acelaşi titlu, *Lamento* a fost publicată iniţial în revista avangardistă, cu program constructivist, înfiinţată de însuşi Ion Vinea, *Contimporanul* (nr. 39-40/aprilie 1923). Conform datării autorului, poezia a fost concepută în 1920. Va fi apoi inclusă în al patrulea ciclu al volumului unic, *Aievea* (celelalte erau: *Ora fântânilor*, *Steaua somnului* şi *Exil*). Se încadrează în categoria poemelor de inspiraţie citadină, alături de *Îngerul a strigat*, *La ora când cafenelele se închid*, *Remember*, *Whisky-Palace*, *Impas* ş.a. Deşi titlul indică structura unei elegii, registrul de lamentaţie sau tânguire este bine strunit. Transpare, în schimb, tristeţea unui eu dezabuzat, cu accente sceptic-ironice. Întrucât formula elegiacă este convertită într-un gen de notaţie crudă şi lapidară, în formula avangardistă a poeziei-colaj.

Evenimentul liric este uşor melodramatic, dar comunicarea lui eliptică este epurată de orice sentimentalism. Pe fundalul unui centru metropolitan dominat de "stelarele vitrine", "printre sonerii, lumină" se consumă o "tragedie citadină" anonimă. Într-un decor (simbolist) pluvial, citadinii se precipită spre teatru, pentru a asista la "un spectacol de adio" (ciudat lucru, la început de primăvară). Vitrinele sunt strălucitoare, maşinile claxonează strident, afişele decorează abundent zidurile oraşului ca "de sfântul Bartolomeu al afişelor". Într-un automobil de lux, o misterioasă fiinţă feminină fascinată de "feeria" vieţii urbane de noapte, se îndreaptă şi ea către teatru. Pare o fiinţă intangibilă şi însingurată, marcată de o intensă viaţă interioară ("pe rugul tău lăuntric răstignită"). La volanul maşinii care se apropie vertiginos de "intrarea în teatru" se află un şofer de culoare – inducând nuanţa exotismului –, denumit generic Negrul. Tot acest tablou dinamic este conturat de poetul dotat cu vizualitate picturală, în linii sigure şi sumbre, după poetica realismului crud şi impersonal: "Dinspre bariere noaptea vântuie,-/treci între cristale, feeric, deci,/ pe rugul tău lăuntric răstignită,/ în dâra farului, snop imponderabil,/ cu echipaj pe pneu rostogolit.// Şi s-au aprins stelarele vitrine,/ cumplit se strâmbă Negrul la volan". Dar

BDD-A5333 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:08 UTC)

versul final, stingher şi confesiv, ghilotinează aievea această comunicare obiectivă: “Nu mă vezi, sufăr, sub ţilindrul inutil”. Eul poetic, pregătit şi el de spectacol, ascunzându-şi până atunci suferinţa sub jobenul de ceremonii (cu un termen rar: “ţilindrul”), se demaschează deodată, văzând indiferenţa necunoscutei iubite care intră dansând în clădirea teatrului. Peste această anodină scenă nocturnă pluteşte aburul înstrăinării. Subiectul liric însingurat şi necunoscuta iubită în taină – la care se adaugă un martor nervos, şoferul – devin ei înşişi actori pe scena vieţii citadine, jucându-şi pantomimic rolurile într-o “tragedie” contemporană. Drama lor sufletească este accentuată de nevroza metropolei: claxoanele zgomotoase, excesul de afişe, ploaia sâcâitoare, vântul care bate aprig dinspre periferie. Climatul clar-obscur, cu emblemele strălucirii feerice sau ale obscurităţii nocturne (dâra farului, felinarele, Negrul), întreţine misterul dramei anonime.

Lamento este, într-adevăr, “caracteristică pentru acest sector al poeziei oraşului modern”, o poezie “în care grotescul şi fantasticul se întrepătrund” (Matei Călinescu). Atmosfera fantastică este susţinută stilistic prin folosirea imagisticii “constructiviste” şi a manierei animiste, în direcţia antropomorfismului (“arborii îşi fac semne ca surdomuţii”, “plângeţi lacrimi de făină”, “înghite felinarele unul câte unul”). Ritmul sacadat al versului se acordă cu notaţiile fruste şi impresiile difuze contrase în discurs.

BDD-A5333 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:08 UTC)