AUI, secţiunea III e, Lingvistică, tomul LII, 2006

Poetica *vederii* şi a *revelării* în proza lui V. Voiculescu

de

LĂCRĂMIOARA PETRESCU

Pendant que les prises de vue ou la description physique du monde imaginaire renvoient aux procédés connus de la représentation romanesque, la phénomenologie de la révélation fait surgir, dans l'univers de V. Voiculescu, les visions intérieures – formes paradoxales de la vue. Il y a, ainsi, plusieurs hypostases essentielles du visible, que la prose de V. Voiculescu met en vedette, par des stratégies stylistiques rafinées.

Proza lui V. Voiculescu, excepţională revelare tîrzie a unor latenţe stilistico-imagistice încă nemanifestate, redefineşte estetic un creator cu îndelungată carieră poetică. Nu este vorba despre o convertire a mijloacelor poeticului, ci despre o ipostaziere în plină maturitate a instanţei pînă atunci ocultate a povestitorului. Tiparele naraţiunii voiculesciene postume acordă imaginarului „orizontic", abisal, o cale a expresiei duale, purtătoare a unei funcţii estetice reprezentative, fondată pe scheme ale discursului revelator. Naraţiunea protejează, aproape în felul în care o face versiunea exterioară, „materială" a mitului, nucleul ascuns al unei sarcini cognitive iraţionale, magice. Se particularizează, acest *pattern* narativ, prin traseul dublu al înţelegerii (mediat de evenimente inexplicabile, de întîmplări stranii şi de întîlniri *out of this world*), însă menit finalmente dezocultării. Povestiri, versuri iluminate, un roman construit în parabolă – reflectă tema esenţială a tiparelor nevăzute, ce-şi caută drumul spre conştiinţa unei fiinţe ajunse „în prag", pregătită fără ştirea ei pentru revelaţie. Scriitorul datorează gen(i)ului sadovenian preeminenţa muzicală a vorbirii, articularea povestirii în fraze şi ritmuri modulînd un discurs în totalitate **construit**, suprasemnificant. Deşi se percepe material, în expresia unor distilate sonorităţi, stilul este noima, categoria finală, „frîna creatoare", în sens blagian, prin care artistul se înfăţişează **ca vizionar** şi iniţiat. La Mihail Sadoveanu, stilul răspunde unei componente intergenerice, care înseamnă pătrunderea, în orizontul genului dominant (epicul fastuos, povestirea ceremonială, fabulaţia mitizantă), a unei dicţiuni poetice. Pentru V. Voiculescu în proza tîrzie, alura „sadoveniană" a stilului provine din expresia aceleiaşi întrepătrunderi generice. Fără a fi vorba despre „accidente" lirice, impresia generală a prozei „revelatorii" este conferită de tonalitatea, atmosfera, limba inventată a personajelor şi mai ales de discursul savant dozat în structuri de natură poetică. Ca şi la Mihail Sadoveanu, cum arătam în altă parte, „naratori şi personaje par învăluiţi într-o limbă paradisiacă, în care cuvintele păstrează armonia lumii, o reverberează hieratic, incluzîndu-se astfel în taina nerevelată a alcătuirii firii. Motivaţia limbajului, dincolo de sonorităţile

BDD-A1698 © 2006 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:30 UTC)

eufonice şi evocatoare ale chiar realităţii pe care o numesc, se prelungeşte în cheia corespondenţelor universale, participînd la adîncirea misterului lor. Limba pare a dobîndi un **auz absolut**, declanşînd, în suita sugestiilor, imagini vii ale vorbirii lucrurilor, concomitent cu o muzică resimţită subliminal ca făcînd parte din ele”[1].

Descoperirea reprezintă, potrivit complexităţii fenomenologiei revelaţiei, stadii diferite ale *vederii*, uimirii, (ne)înţelegerii, *viziunii* sau atotcuprinderii (i)raţionale. Literatura lui V. Voiculescu oferă, prin tramele narative asociate unui nucleu revelator, situaţii dintre cele mai variate ale acestor veritabile trepte ale cunoaşterii. Între ele, versiunile apoteotice ale iluminării din *Pescarul Amin*, *Schitul de ceară*, *Ciorbă de bolovan*, *Lostriţa* sau *Zahei orbul* se plasează la extremitatea vie a cunoaşterii vizionare, în prezenţa materială, vizibilă „faţă către faţă”, a semnului transcendenţei. În faţa „străinului” venit între săracii din Flămînzii Vechi, Ilina (personaj vizitat de revelaţie în povestirea *Ciorbă de bolovan*) este pătrunsă de forţa unei viziuni care o traversează pentru a desluşi, în chipul vizibil, pe cel revelat doar ei, al Mîntuitorului: „În înţelegerea îngustă a Ilinei se destupa o vrană. *Ştia acum, fără să priceapă*, cum că în Cristos este lumea toată, cea de pe pămînt şi de sub pămînt, topită de la începutul la sfîrşitul veacului, fără să-l schimbe, fără să-l adauge, fără să-i poată copleşi nemăsurata, străluminata lui înălţime şi adîncime.”(s.n.) Aceasta este imaginea integratoare dăruită, hărăzită femeii, împotriva tuturor ipostazelor vederii comune, „oarbe”, exprimată în naraţiune prin *versatilitatea* unui portret în mişcare, contradictoriu, materializat prin mijloacele voit rudimentare ale unui *perspectivism* „cu teză”. Fiecare vede (material) diferit, construind în consecinţă ipotezele terestre ale unei prezenţe tulburătoare, dar nedorite.

Vederea profană „neînţelegătoare” rămîne în firea lucrurilor, ca în exemplul anterior, privitor la restul omenirii care a fost în preajma miracolului, dar, cum scrie poetul în altă parte, „*l-a lăsat de-a trecut*”. Diferă însă de aceea *interzisă*, resimţită drept vehicul al unei reversibile forţe *meduzante*, acaparatoare şi malefice. *Lostriţa* e o povestire a forţei cu care fiinţa este absorbită în „mreaja” unei dorinţe incontrolabile, abisale. Pentru a constitui descrierea *nălucii*, imaginea nelumească a Lostriţei se plasează în raza *vederii miraculate*, împărtăşite de toţi locuitorii şi, în acelaşi timp, de toţi colportorii fantasmei. Lostriţa se manifestă fulgurant, iar atributele vizuale ale reprezentării ei în povestire sînt intermitente şi contradictorii, reprezentînd motivat (în strategia de „creditare” a irealităţii, prin ochii personajelor) un caz de tulburare a percepţiei obişnuite. Între superstiţia colectivă care grevează asupra apariţiilor „vizibile” ale Lostriţei şi construcţia imaginii fugitive, o mare zonă de îndoială şi teroare instaurează, de fapt, spaţiul mişcător al fantasmei. De aceea, fascinaţia acestei chemări, obsesia sirenei de pe Bistriţa, în varianta autohtonă a iubirii dintre flăcău şi năluca apei, se amplifică la

[1] Lăcrămioara Petrescu, *M. Sadoveanu-lumi revelate*, în volumul Simpozionului internaţional *Limba şi Literatura română. Regional-Naţional-European*, Casa Editorială Demiurg, Iaşi, 2006, p. 519.

BDD-A1698 © 2006 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:30 UTC)

nivelul textului, prin forma – ecou, insinuantă, a imaginii evanescente. Trupul lunecător al Lostriței e sorbit din priviri de Aliman, în timp ce ochii temători se feresc de imaginea tabu, deşi o „ştiu" prezentă, iar prin aceasta periculoasă. Povestirea acomodează motivele subtile ale *vederii interzise* cu urmele trecerii Lostriței prin lume. „Sunetul" cîntării ei neauzite rămîne în ritmurile textului, care dezvoltă implicit un poem al privirii halucinate: „*... fata şuie care se scaldă-n vultori şi nu-i decît o ştimă vicleană.../...fulgerînd ca o sabie care taie apele în sus şi-n jos.../...luînd şuvoaiele-n lung şi călătorind alături de ei/...nălucind prin bulboane, mlădie şi întru totul minunată/...mai mîndră, mai vicleană, unduind trupul cu ispite femeieşti în el./...Ea se-ntoarse deodată nălucitoare, cu capul țintă la Aliman./...Apoi porni, fulgerînd apele, spre el...*". Retrase din contextul imediat, unde se ivesc în secvențe fulgurante, punctînd episoadele istoriei lui Aliman, fazele apariției Lostriței alcătuiesc tabloul eufonic al imaginii unduitoare, întrețesute în text. E de ajuns să-l privim astfel, concentrat în ritmurile şi structurile reluate, de fiecare dată, ale predicatelor descripției, spre a recupera ipostaza ființei încremenite, a privitorului. Frumusețea dincolo de fire a Lostriței, interzisă pescarilor ei, se edifică textual în corpul unui rezonant poem risipit. Amprentei poematice a imaginii Lostriței îi corespund narativ cîteva episoade revelatorii.

Limba instituie sensul vederii *concrete* şi al celei *transcendente*, pe care literatura voiculesciană le ipostaziază cu precădere. „Strămutat" – aşa cum va fi şi în experiența spirituală – dintr-un loc în altul, de la închisoare la ocnă, Zahei *orbul* pătrunde în adîncul pămîntului, spre „adînca răspîntie luminată de felinare", în care se ghiceşte o altă lume. Ca de fiecare dată, acomodarea la spațiul care – metonimic – defineşte şi o altă etapă în destinul său neaşezat, orbul pipăie, cu ochii minții, ceea ce se refuză simțului pierdut, al vederii. Descriind forța percepției care suplineşte vederea, scriitorul transferă asupra supozițiilor din mintea personajului o vedere concretă, tăiată în bezna profundă a minei, o privelişte a adîncului gigantic şi terifiant, străluminat de frumuseți crescute în umbra pămîntului. Tabloul este poematic, V. Voiculescu manifestîndu-se deplin prin plasticitatea metaforei vizuale, care deschide o aventură a descrierii *în negativ*. Focalizarea asupra golului o caracterizează. O viziune a adîncului, *genune*, în expresie aproape eminesciană. Memoria sensibilă a retinei orbului s-a transformat în facultate imaginativă, aşa încît tablourile unui orb sînt tatonări în lumea palpabilă, cu mijloacele imaginației. Iată-l „traducînd" în limbajul vederii ceea ce trupul său înregistrează cu senzori infinit mai sensibili: „*După golul simțit în capul pieptului şi lungul scîrțîit al scripetelui, orbul şi-a dat seama la ce prăpăstioasă adîncime se lasă. Încolo, bezna cu scînteieri de diamante, zidurile ca ale palatelor din basme, bolțile amețitoare sub care se clătinau, ca un candelabru coborîtor, gurile cu răsuflet tot mai rece şi mai negru ale găurilor de galerii părăsite prin pereții găunoşi pe lîngă care alunecau, sîmburii de lumină mişcători ca nişte licurici în fundul ce părea că urcă ca să le iasă în întîmpinare.*

BDD-A1698 © 2006 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:30 UTC)

Toată spăimîntătoarea măreție de negre catedrale scobite unele în altele şi unele peste altele cu năpraznice văzduhuri oarbe, închise în miezul muntelui, i-au rămas necunoscute".

În ecuația *cunoscut-necunoscut*, implicată în cazul orbirii şi decurgînd din opoziția frustă *vizibil-văzut-nevăzut*, romanul tinde spre epuizarea sensurilor. Dacă mai sus pare a se insinua, în discursul naratorului, o figură cu adevărat retorică precum *preteriția* (pretinzînd că toate au rămas *necunoscute*, aşadar nevăzute, pe cînd, în litera textului, toate se *în-fățişează vederii*), personajul înfruntă situații cruciale decurgînd din această opoziție.

Bîlciul e o altă metaforă a lumii, reprezentată între viziunile romanului care adună, scenă după scenă, arene invadate de mulțime. În „vitrina" realului derizoriu, bîlciul e cea mai înverşunată aglomerare. Loc de uimire şi spectacol, în varianta nepretențioasă a amuzamentului, un carnaval pentru cei de rînd, un divertisment suprem pentru lumea săracilor, a periferiei şi a strînsurii. Fascinația acestei alcătuiri o țin trează curiozitatea şi plăcerea omului venit să caşte gura, iar nu de puține ori a impulsului de a privi cu desfătarea copilului în trupul matur. Dintre toate *simili*-lumile romanului, *bîlciul* este cel mai şocant, întrecînd, pe orizontala deplierii, a etalării agresive a obiectului, orice închipuire. Bîlciul *este* un muzeu viu al deşertăciunii, un conglomerat al obiectelor derizorii, în posesie efemeră, spre beneficiul celui mai colorat comerț. O arenă a nimicurilor palpabile, în multiplicare nedefinită.

Vederea naratorului este hipertrofiată, în dezechilibru față de rătăcirile *întunecate* ale orbului, s-ar spune. Nu s-ar resimți, poate, efectul halucinant al prezenței obiectului, fără partitura caragialiană a *Moşilor*, fără acea acrobație sonoră a cuvintelor înrudite, re-prezentînd parcă alfabetic (în fapt, muzical) o lume fărîmițată, denombrabilă, accesibilă în detalii, la nesfîrşit. O notă din alcătuirile enumerative ale lui Creangă, din nesațul expresiilor unor catene – cuvinte şi lucruri înlănțuite – răzbate în procedeele stilului voiculescian. El uneşte senzația caragialiană a enumerării fără sfîrşit, cu accentul comic (dobîndit) al disproporției şi voluptatea rostirii închipuite–cuvinte la expoziție, cum şi obiectele. Există o ordine în această panoramare a spațiului de iarmaroc. Vederea o înregistrează aproape tactil, în timp ce mişcarea în spațiu defineşte un privitor, care ia în stăpînire, de la periferie spre centru, alcătuirea de alei, deschideri, aglomerări, corturi şi obiecte, dintre care multe par o prelungire în invenție a unui inventar abisal.

Etalarea, în cinci mari secvențe cu o precis calculată prozodie simțită, a preaplinului lumii, ordonat pe sorturi şi arte, pe categorii de obiecte, amplifică respirația discursului, prelungind nedefinit fraza descripției.

„*De o parte şi de alta a unei hudițe croite prin iarba udă, cîteva zeci de umbrare, din pînze întinse pe prăjini, desfăşurau pe tarabe teancuri de stămburi înflorate, trîmbe de pînzeturi albe, americă şi madipolon, barchetărie amestecată,*

BDD-A1698 © 2006 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:30 UTC)

chembrică vînătă pentru căptuşeli şi oxforduri trainice, ici-colo percaluri şi mătăsuri lucitoare".

Visul aliteraţiei e sonor şi pitoresc, încît textul adaugă închipuirii deopotrivă *o muzică a realului* şi a vizibilului. *Ta*rabe-*tean*curi-*stă*mburi; înflor*ate – trîm*be – pînze*turi* – par mai curînd triplete sonore, părţi „trainice" din versete echilibrate, şi abia pe urmă semnificanţi în descrierea unei vederi materiale. Bîlciul se deschide imaginaţiei cititorului sub vălurile şi valurile pînzeturilor, în largi corturi de expoziţie, ca o avîntată *corabie*. Acelaşi gen de expunere, coroborînd materia dispersă a mătăsurilor şi pînzeturilor cu oficiul dinamic al arborării, în vînt, se va întîlni şi în descrierea nebunei, presupusa mamă a lui Zahei, rătăcitoare pe străzile şi cheiurile Brăilei: „*Marinarii o mai botezaseră «Fregata», fiindcă îşi arbora la piept, pe poale, în spate, pe laturi, de coada pălăriuţei tot soiul de volane, horbote, panglici şi eşarfe, ca nişte steguleţe de toate culorile, asemenea unei corăbii împopoţonate pentru sărbătoare*".

În bîlci, *arborarea* semnifică expoziţie şi detaliere, încît raportul între *viu* şi *vid*, între purtător încă nemanifestat şi grămezile de vestminte fără viaţă se preschimbă uşor, graţie verbelor de personalizare/ personificare: „*În alte părţi spînzurau haine bărbăteşti, straie de copii, iţari, ilice şi zeghi găitănate. Pe tejghele, stive de pălării pentru flăcăi, grămezi de opinci, pantofi, papuci, cizme şi iminei, porcoaie de opinci, curele, şerpare lîngă brîie verzi şi roşii, chingi şi căciuli ţuguiate. Alături se-nălţau vălătuci de abale albe şi dimii cafenii. Din tavane atîrnau ca nişte steaguri, de sub care chemau negustorii, fel şi chip de basmale, testemele şi barize [tiparul Fregatei, al „Gărgăunei", n.n.], limonii, verzi, untdelemnii, nărămzate, albastre şi roşii, împreună cu tot soiul de alte modişicuri fistichii, între care se legănau perechile de ciorapi bătute de vînt. Pungi albe de piele, cu gurile strînse, se bălăbăneau goale, aninate în băierile lor lungi*".

Logica tabloului e desăvîrşită, pe direcţia epuizării genului reprezentat, alunecînd în raporturi de similaritate, acolo unde relaţia de includere se sfîrşeşte. („haine bărbăteşti, straie de copii"). Descrierea este în acelaşi timp *inventar* ramificat, în seria aceleiaşi tipologii materiale („opinci, pantofi, papuci, cizme şi iminei") şi partitură învoaltă, de cuvinte defilînd, (a)trăgîndu-se unele pe altele, după toate criteriile: referenţial, denotativ, sonor, logic. Totodată, dispuse în categorii generate de sinonimie (*grămezi…, stive…, porcoaie*…) – cuvintele par chemate de o înlănţuire pur muzicală, peste „logica realului" şi a vederii: „*Alături se-nălţau vălătuci* de *abale albe* şi dimii cafenii". Există un singur modalizator formal pentru asemenea dispunere verbală, iar acela e *poezia*.

Ea impune şi ruperea monotoniei în aliteraţie, (*alături-vălătuci–abale-albe*), făcînd loc unui accent diferit, care „încheie" seria vocalei în apertură maximă, spre o rimă interioară în maximă închidere: „dimii cafenii". Sub semnul *motivaţiei*, îndeplinite în planul logicii, al vederii–reprezentare, al semnificaţiei, dar mai cu seamă al contagiunii pure, implicînd *materia–ecou* a fiecărei alcătuiri

BDD-A1698 © 2006 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:30 UTC)

din corporalul sonor, cuvîntul participă la o *construcţie* în spaţiul poetic. Să privim acest – aparent – apendice al listei fabuloase cu lucruri de vînzare: pare *inutilitatea* în sine, gratuitatea nefericită a unei prezenţe-pentru-nimeni. „*Pungi albe de piele, cu gurile strînse, se bălăbăneau goale, aninate în baierele lor lungi"*. Citită însă sub aspectul *clausulei,* fraza (în sens muzical) are efectul de închidere, cu sens recapitulativ şi ironic. Preluînd şi prelungind semne ale întregului (pasajul, să-l numim, al „Fregatei") – construcţia readuce în *aer* sensul vizual al suspendării, omniprezent mai sus: „*spînzurau* haine"…, „*se-nălţau*", „*atîrnau*", „*se legănau*"). Aici, ultimele sinonime posibile: „se bălăbăneau goale, aninate…". Se re-face apoi, în mod exponenţial, imaginea-ramă a vestmîntului *vid*, a unui conţinător fără conţinut, ca o depărtată aluzie a semnificantului-strai. Fraza are, sacadat, o tonalitate de conchidere ce lipseşte celor orizontale şi trenante de mai înainte. În fine, n-ar trebui să scape observaţiei aşezarea în rimă a cuvintelor de-nceput şi sfîrşit (*pungi albe…baierele lor lungi*), cum nici modalitatea insinuantă, îngînător repetitivă, ce motivează asocierea cuvintelor neîntîmplătoare.

Paradoxal, bîlciul este ordine. Mentalitatea obişnuită îl ataşează unei sugestii a multiplicităţii, haosului şi dezordinii. Textul, însă, îl edifică într-o aşezare stratificată, motivată de relaţii, simetrii şi proporţii.

BDD-A1698 © 2006 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:30 UTC)