

## REVERY AND MUSICALITY: ȘTEFAN PETICĂ

Iulian Boldea

Prof., PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

*Abstract: In Ștefan Petică's poems a musicality of sensations is produced, as the universe is perceived as interior harmony and sinestesy, by the conversion of affective states into poetic figures of remarkable coherence. The erotic feeling is a sum of the same harmonious reveris, observing the senzorial symetries, the pictures of feminity being rewritten in a delicate, fragile style, in musical verses that seem evanescent. The revery of musicality, the suggestion of impoderable emotions, the cultivations of the harmony of vision and rhythm, all of these are completed by the echoes and representations that result from the sensitive and musical sensibility of Ștefan Petică.*

*Keywords: Symbolism, musicality, revery, sensation, sinestesy*

Poeziile lui Ștefan Petică se remarcă, într-o etapă de efervescență a simbolismului românesc, prin revelațiile cromaticii, prin sonoritățile specifice și tonalitățile inedite, care denotă o sensibilitate melancolică în fața spectacolului existenței. Poemele aduc în scenă, în secvențe diversificate, neomogene, o atmosferă cu contururi individualizate ce redau adesea autoportrete ale poetului, în care se întrevade suferința, tortura sufletească, dar și o luciditate amară a celui care își resimte cu acuitate singularitatea, condiția damnată, revelatoria și ireconciliabila opoziție față de o lume cu totul impermeabilă la valoare, talent, poezie: „Demonu-nfricat cu tristă față, / Cu râsu-n veci amar, cu fruntea arsă” sau „Un pelerin în rugi sfioase/ la o răspântie de drumuri”. Înstrăinarea supremă, desprinderea de existență, aneantizarea reprezintă, în spiritul demoniei romantice, încununarea a unui destin marcat de reverberațiile poeziei, prin care eul se detașează de avatarurile teluricului, aspirând la spațiile imateriale ale transcendenței („Și când vom fi streini de orice viață, / De stele, de parfum, de flori albastre, / O roză, ca pe-o insulă de gheață, / Va crește sfântă-n sufletele noastre”). Poezia lui Ștefan Petică sublimează tocmai o astfel de efigie a unei contradicții interioare ce presupune un efort de autocunoaștere, dar și de cunoaștere a exteriorității, elanul spre infinit și renunțarea, opoziția fatală dintre ponderea materialității și aspirația spre spiritualitate. Poeziile lui Petică sunt unitare în primul rând prin tonalitate și atmosferă, elemente care se regăsesc în aproape toate textele, dar și prin stil și tematică. Sentimentul iubirii, vaporos, vag, intraductibil, are reverberații ale sentimentului renescentist al dragostei, cu accente baladești și armonii ale floralului, punându-se, aici, de asemenea, accentul asupra sentimentului ca virtualitate, ca aspirație, aflată departe de plenitudine. Reprezentativ este și motivul cântecului întrerupt, în care se relevă aceeași opoziție între real/ ideal, concret/ virtual („Cântarea care n-a fost spusă/ E mai frumoasă ca oricare”).

Un fel de sistem de vase comunicante afective se construiește în poemele lui Ștefan Petică, o mișcare de sistolă-diaistolă a metabolismului poetic, în care înălțarea și căderea se succed, în metafore ale destrămării și ale umilinței de a fi, ale descompunerii deopotrivă a existenței și a visului, a naturii exterioare și a sentimentului de speranță. Toate aceste opoziții (înălțare/ cădere, naștere/ destrămare) au un contur simbolic și o vagă rezonanță metafizică și funebră („Ci eu

vedeam în minte fecioara depărtată/ Ce plânge și m-așteaptă privind albastră zare;/ O floare sângeroasă cu foile amare/ Pe rochia sa albă lucește ca o pată”). Conștiința poetului este una de o maximă luciditate și de ireductibil tragism, e conștiința unui damnat, care își resimte cu dramatism propriile limite și limitări, dar și beneficiile posturii sale artistice. Luciditatea, conștiința autoreflexivă a lui Petică se regăsesc și în articolele sale (*Estetismul lui Pușkin, Critica noastră literară, Transformarea lirice, Poezia nouă, Arta națională, Asupra literaturii în România*), articole scrise cu moderație și obiectivitate, autorul dovedindu-se un fin observator al lumii literare și al culturii în ansamblul ei, dar și un intelectual care disociază valoarea estetică de valorile etice sau etnice, în radiografiile precise ale devenirii artei și literaturii române. Articolele lui Ștefan Petică denotă claritate a expresiei și pregnanță ideatică. Ele dezbat unele probleme de actualitate în epocă (problematica autonomiei esteticului, definirea și clasificarea curentelor literare, cu unele observații pertinente și nuanțate despre simbolism, imposibilitatea unei caracterizări nete a artiștilor și scriitorilor autentici, relația adesea paradoxală dintre contextul istoric și fenomenele artistice, conceptul de specific național sau despre finalitățile criticii (cu analize precise despre operele lui Titu Maiorescu sau Constantin Dobrogeanu-Gherea).

Simbolist de autentică vibrație și sensibilitate, Ștefan Petică observă în articolul *Poezia nouă* originile engleze ale simbolismului (Shelley, lirica preraphaelită): “Shelley a înrăurit mult, ca concepție artistică, asupra lui John Ruskin și acesta, în frumoasele studii asupra artei, a determinat o întreagă mișcare simbolică în pictură, care s-a întins în curând și la poezie, puțin timp după ce scrierile lui Rio asupra artei ombriene și romane, făcuse cunoscut lumii deliciosul preraphaelism mistic”. Adept al unor modele prozodice eminesciene, cu reprezentări sugestive, poetul își modelează viziunile într-un cadru nocturn, în care afectele (nostalgia, inflexiunile elegiace, vocația melancolicului) stau sub semnul interiorizat al erosului (“Ochii mari și melancolici/ Triști de visele duioase,/M-au privit odată dornici/ De sub gene mătăsoase”). Lipsesc din poemele lui Petică accentele bucolice, decorul cultivat fiind unul citadin (parcuri, havuzuri, grădini, ghitare, orgi, pianine, viori), remarcându-se astfel un grad mai intens de intelectualizare și de interiorizare a lirismului.

Se produce, în poeziile lui Petică o muzicalizare a senzațiilor, universul fiind perceput ca armonie și sinestezie interioară, prin convertirea stărilor afective în figuri poetice de emblematică coerență. Sentimentul erotic e o însumare a acelorași reverii armonioase, cu sesizarea echivalențelor senzoriale, imaginile feminității fiind rescrise în peniță delicată, fragilă, preraphaelită, în versuri muzicale, estomate ca turnură a ideii lirice, evanescente (“Femei cu flori de sânge în păru-ntunecat./ Femei cu flori aprinse trecură pe-noptate/ Și pașii lor de umbră pe căi nemaiumblate/ Sunară triști ca viersuri din cântecul uitat”). Poetul e conștient de distanța care separă propria lui sensibilitate de alcătuirile precare ale lumii pragmatice, dominate de materialitate și vulgaritate, astfel încât proiecțiile lirice vizează o detentă a eului spre absolut, spre un ideal de perfecțiune artistică. De aici provin și provocările estetismului, și tentația calofiliei, reveriile metaforice, volutele rafinate și expresivitatea camuflată în sugestia frumosului ideal, perceput ca emblemă a absolutului. Dincolo de scenografiile delicate pe care virtuozitatea poetului le antrenează, importante sunt desenele fragile, din specia inefabilului, a emoțiilor imponderabile. Melancolia, ca stare de spirit privilegiată, ca și reveria, reprezintă reunirea unor complexități cromatice și sonore intermitente, în care lumina și întunericul se întretaie, cu catifelări senzitive nestatornice: “Am palida tristeță a apelor ce plâng/ Pe jghebul clar și rece al albelor fântâni/ Sculptate-n întuneric de meșterele mâini./ Am palida tristeță a apelor ce plâng.// Adâncul întuneric se-ntinde ca-ntr-un vis/ Și nici o licărire în zare nu s-arată,/ Vestind speranța pală ce tulbură și- mbată./ Fântâna e o noapte, tăcerea un abis”.

Intimismul poeziei lui Ștefan Petică nu înseamnă, însă, sentimentalism retoric, pentru că efluviile afectivității sunt prelucrate în retortele unui anume intelectualism rafinat, emoțiile căpătând un timbru livresc, în timp ce traumele par să conducă înspre accentele de nevroză tipic bacoviene (“Nu spune o vorbă, ci mută,/ În brațele-i albe îl strânge,/ Îl mângâie tristă,-l sărută,/ Sărută-n neștire și plânge” sau “Le-ngălbenește fața luna/ Cu dureroasa-i poezie;/ Ei dorm mai strâns ca totdeauna/ Și plâng în somn fără să știe”). Elegiacă, reținută, uneori, alteori dezarticulată, cu sonorități incantatorii, ambianța lirică se resimte de o scenografie feerică a tăcerii, situată contrapunctic la celălalt pol al durerii muzicalizate, apropiate cumva de revelațiile unei fenomenologii a acvaticului, în măsura în care apa și muzica, exprimă aceeași sete de metamorfoză a elementelor, același nesaț al mișcării și al nestatorniciei, rezumând emoțiile complexe ale eului, de la conturul halucinant al lumii cuprinse de reverie, la haloul de nedefinit și de neexprimat pe care melancolia îl imprimă făpturilor: “Și flautul magic vorbi: tremurată/ O notă stângace sălta peste clape/ Ca vocile stinse în murmur de ape/ Și-ncet simfonia căzu întristată”. Să nu uităm că Petică gândește antinomic relația dintre frumusețea reală (“stricată, pângărită și batjocorită de capitalism”) și arta autentică, considerând că lirica simbolistă rescrie coordonatele unei spațialități compensatorii, prin privilegiile muzicalității, ale sugestiei, dar și prin revelarea corespondențelor și armoniilor dintre lucruri, prin reșezarea simbolului la temelia percepției universale, sau prin recursul la universul oniric, ori la extazul estetismului. Aspirația lui Ștefan Petică de a adera la mișcarea modernistă provine dintr-o astfel de asumare a principiilor simbolismului, modernismul fiind radiografiat în termeni de incontestabilă luciditate estetică „o cugetare mai subtilă, o psihologie mai adevărată, o formă mai corectă”).

Poet al purității și al armoniilor, al sensibilității clare și, în același timp, a devitalizării și dematerializării, Ștefan Petică este emblematic prin imaginile suavității: “Fața pală ca petala/ Rozelor de primăvară/ Se-nclină cu ideala/ Rafaelica fecioară” sau „Sfânta botticelliană/ E-adorata și-al meu vis./ Ca o fragedă liană/ Într-o rugă s-a deschis”. Poetul sugerează, cu delicatețe, arhitectura muzicală a universului, jocul senzațiilor motorii, diafanizate în păienjenșul complicat al meandrelor universului: “...Și coardele vorbiră prelung și trist. Eu n-aș fi voit să le ascult, căci știam bine amara durere care zăcea în glasul lor, dar ele suspinară așa de rugător și notele se tânguiau așa de sfâșietor, încât am rămas pe loc, ca și când mi-ar fi fost ochii prinși de ademenirea ucigătoare a unei prăpăstii. Iar coardele vorbiră prelung și trist. O notă stângace sălta tremurând ca o umbră ce se mișcă fantastică într-o alee umbrită de trei negri în noapte. Noapte de vară!”.

Peisajul diafan, de aspect feeric, este, parcă, țesut dintr-o vrajă muzicală, cu acolade descriptive din specia mirajului, cu inconstanța lui iluzorie, prin care, între armonia muzicală a intimității și armonia cadrului natural se instituie o corespondență deplină: “Cărarea se desfăcea albă și prăfuită ca un pod de argint peste pământul adormit. Copacii stăteau nemișcați ca niște copaci fermecați de poveste veche și luna părea prinsă pe imensa boltă albastră. Câmpul se întindea ca un strat de flori albe, și în toată această magie strălucită și ciudată a nopței numai umbrele negre ale teilor își lăsaus dulcele lor mister ca un vis duios peste o serbare veselă. Și coardele spuseră prelung și trist povestea înainte. O notă ușoară sălta zglobie ca o rază de lună furișată prin frunzișul des al ramurilor. Ramuri întinse peste un drum de visuri!”. Semnificativ este finalul poeziei *Cântec uitat* prin capacitatea poetului de a evoca o atmosferă, un peisaj reconstituit din ținutul fără repere precise al trecutului, o stare sufletească redată în penița metaforelor calofile și a epitetului cu timbru afectiv. “Grădina”, “madona”, “templul” sunt, în poemul *Cântec uitat*, simboluri sugestive, proiecții himerice ce denotă refugiul în trecut și în sacralitate, repere compensatorii, consolatoare: “Și coardele spuseră prelung și trist povestea înainte. O notă suavă se înălța lin ca o față de madonă

melancolică într-un templu curios. Grădina era un templu, și madona avea ochi mari și visători, iar părul îi cădea peste umeri ca o mantie regală.

Într-un alt poem, Petică împinge semnificațiile versurilor spre absența sunetului, a melodiei, sugerând că tăcerea e mai sugestivă decât sunetul, chiar dacă muzicalitatea, armonia, puterea de sugestie diafanizează trupul cuvântului. Poetul exhibă virtualitatea înțeleșurilor ascunse în relief imponderabil al tăcerii, unde se structurează potențialitatea unei infinități de cântece, sunete, chipuri și măști ale lumii. În tăcere poetul identifică un “mister” orgiastic, descifrează o ne-limitare a ființei și a lumii, toate acestea fiind reunite în acordurile infinit repetate ale absenței sunetului. Imaginile absenței, metaforele neantului sonor, sugestiile golului ca virtualitate conferă versurilor un mister inefabil, în măsura în care, în “nota sfântă care piere” sunt camuflate “tragedii tănuite” și “vise moarte-n floare”: “Cântarea care n-a fost spusă/ E mai frumoasă ca oricare;/ Misterul ei e o beție/ De voluptuoasă-ndurerare.// În nota sfântă care piere,/ În tremurările sfioase/ A unor rugi de Magdalene,/ Curg clare lacrimi prețioase,// Dar în cântarea fără nume/ Ascunsă-n negrele vioare/ E-o tragedie tănuită;/ Plâng albe vise moarte-n floare”. Există aici sugestia unei corespondențe între universul muzical al poemului și universul emoțiilor. “Negrele vioare” insinuează, prin “tristețea lor neprihănită”, în suflute “o mistică înfiorare”. Ambianța poemului e alcătuită din “chemări”, nostalgii, dar și dintr-o “tortură necunoscută” care e, în fond, “suprema poezie”.

Muzica este cea care declanșează în sfera intimității conștiinței nostalgii, chemări melancoliei și resorturi anamnetice evanescente: “Și cel menit să ducă dorul/ Cântărei sfinte și alese/ Își simte inima cuprinsă/ De suferinți neînțelese.// În flacăra nemistuită/ S-aprinde sufletul și arde/ Și moare dornic de misterul/ Cântării stranii de pe coarde.// Ah, când în inimi zbuțumate/ Orice dorințe-ncet se curmă,/ Zdrobiți vioara fermecată:/ Grozav e cântecul din urmă!”. În poemul *Moartea visurilor* atmosfera e romantică, impregnată de un sentiment al damnării, cu impulsuri tragice și o sensibilitate specific simbolistă, chiar dacă mai subzistă elemente ale unei recuzitei tematice romantice, cu un „cadru” marcat de prezența “turnului fermecat”, a “negrilor ruine”, în care se consumă un “vechi păcat”. La Ștefan Petică, ruinele reprezintă hieroglife indescifrabile ale unei istorii revoluate, iar versurile par “ciudate și streine”: “Noi stam cântând în noapte în turnul fermecat/ Ce-și naltă fruntea sură din negrele ruine,/ Iar viersurile noastre, ciudate și streine,/ Deși voiau să rădă, plâneau un vechi păcat”. Singurătatea are echivalențe în reverberațiile cadrului naturii, peisajul semănând cu o carte tainică, cu semne neînțelese și cu mistere de nedeslușit: “Stam singuri, și cum cerul greoi și-ntunecat/ Părea o carte veche cu taine sibiline,/ Noi glasul ridicarăm în cântece senine/ Chemând uitarea sfântă în tragicul palat”. Atmosfera e tulburătoare, de vrajă incantatorie și mistică, existând o semnificație tainică ce transcende ființa efemeră a lucrurilor și ființelor și le conferă o nouă identitate, impregnată de logica oniricului și a fanteziei: “Bătând din aripi grele, trecu grozava noapte,/ Plutind demoniacă în valuri lungi de șoapte,/ Iar jos, zăcând în umbră, stau roze la picioare.// Păunii sub arcade, visând plâneau în somn,/ Și rozele pâliră ca albele fecioare/ Ce mor chemând zadarnic al visurilor domn”.

Reveria muzicalității, sugestia emoțiilor imponderabile, cultivarea armoniei de viziune și ritm, toate acestea sunt completate de ecourile și reprezentările ce reies tocmai din sensibilitatea senzitivă și muzicală a lui Ștefan Petică, unde sunetele reconstituie, ca în poemele în proză, fragmente de trecut, „spun” o poveste, reconstituind sugestiv o atmosferă de mister și voluptate, încadrată în ambianța nocturnă și în meandrele abisale ale sufletului.

**BIBLIOGRAPHY**

Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX*, Editura Minerva, București, 1976; Iulian Boldea, *Istoria didactică a poeziei românești*, Editura Aula, Brașov, 2005; George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982; Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Polirom, Iași, 2005; *Dicționarul esențial al scriitorilor români* (coord. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), Editura Albatros, București, 2000; *Dicționarul general al literaturii române* (coord.: Eugen Simion), vol. V, P-R, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006; E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, București, 1981; Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Editura Cartea Românească, București, 1987; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008; Dumitru Micu, *Limbaje moderne în poezia românească de azi*, Editura Minerva, București, 1986; Eufrosina Molcuț, *Ștefan Petică și vremea sa*, Editura „Cartea Românească”, București, 1980; I. Negoieșcu, *Istoria literaturii române*, Editura Minerva, București, 1991; Constantin Trandafir, *Introducere în opera lui Ștefan Petică*, Editura Minerva, București, 1984; Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, Editura Minerva, București, 1981.