

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 chthonian 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, chthonian fascination, uranian aspiration*

1. Ora fântânilor

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

Cel pentru care literatura devenise o problemă nu doar de imaginație, ci mai ales *de construcție*, nu a făcut altceva decât să își "construiască" la nesfârșit Cartea unică, de mare unitate și coerență. Antinomia expresivă a liricii sale se exprimă, în fapt, prin mișcarea oscilantă între fascinația htonică și aspirația uraniană. Tensiunea poetică se produce, cu alte cuvinte, la impactul dintre cultul pământului și celebrarea imensității astrale. Motivul *fântânilor*, repetat cu obstinație în fruntea tuturor proiectelor de volum de la 1938 încoace, semnifică deopotrivă relevarea tainelor pământești și oglindirea acelorora celeste. Nu văd de ce metafora titulară este pusă de autoarea ediției critice (E.Zaharia Filipaș) pe seama înrâuririi lui Henri de Regnier, atâta vreme cât fântâna reprezintă una din emblemele specificului românesc. Ion Vinea nu era poetul care să-și centreze poezia de o viață în jurul unei metafore întâmplătoare sau preluată de aiurea.

Principiul poetic ordonator transpare din poemul titular al cărții singulare, așezat în deschiderea ei, dar precedat, simbolic, de alt poem cu titlu simptomatic, *Destin*. Această artă poetică de factură simbolistă a fost publicată inițial în revista "Viața Românească" (nr. 10/1938) sub o titulatură mai explicită, non-metaforică, *Vesper*. Aici, precum în alte poeme înrudite, universul spațial este conceput de Ion Vinea ca o dispunere pe verticală, sub semnul aspirației cosmice. Oricât de forțată poate să pară comparația, cred că *Vesper* constituie o replică peste timp la *Sara pe deal* eminesciană, marcând generic trecerea de la romantism la simbolism. Valea și bolta senină din poezia lui Eminescu sunt substituite la Vinea cu marea și fântânile lunii. Iar dealul concret, înțeles ca ax al universului, își află corespondența într-un spațiu abstract al purității originare. Renunțând la titlul inițial, de pastel, poetul interbelic se orientează către poezia de cunoaștere, echivalând *ora fântânilor* cu timpul creației. "Ora de liniști stelare" este propice contemplației meditative și presupune sensul căutării izvoarelor/inspirației. Cele trei unități strofice evasi-independente sunt expert ordonate în jurul motivului coagulant, i-aș spune, trivalent: "fântâna" marină (apa vieții și, implicit, a creației), fântâna memoriei și fântâna cerului. Secvențele vizunii poetice sunt organic întrețesute: pastelul vesperal de la marginea mării, evocarea inocenței paradisiace cu ajutorul amintirii, dualismul angelic-demonic sau uranian și htonic - figurând tentațiile spiritului obsedat de ordine și simetrie.

În prima strofă, încifrarea conceptuală a stării de contemplație care asigură accesul spre lumea imaginară (“clar semn de lumi fără nume”) amintește de arta poetică barbiană a jocului secund, *Din ceas, dedus...* Subiectul liric se află pe malul mării (denumită macedonskian Thalassa), nutrindu-și viziunea din perspectiva nețărmită. Semnificativ este faptul că și la Ion Barbu apare “figura” mării cu funcție armonizatoare (“Și cântec istovește: ascuns, cum numai marea”). Dar în poemul lui Vinea primează atmosfera sufletească (incandescentă) sugerată prin elemente ale stingerii și tăcerii. Largul mării are culoarea “ambrului” (un chihlimbar galben, folosit la confecționarea obiectelor ornamentale) și a focului care se stinge; valurile mării se liniștesc (“Thalassa-n ritmuri apune”). Pe acest fundal sunt proiectate imaginile amintirii din strofa a doua. Toate aceste imagini ale purității izvorăsc aievea din *sufletul-fântână*: ecouri ale vocilor “sfânt de curate”, ochii și fruntea “pure”, cugetul “curat”. Iar clopotele “legănate” acompaniază sonor nuntirea cosmică. În strofa ultimă, dimensiunea verticală a aspirației este sugerată prin formula oximoronică a *fântânilor lunii*. “Îngerul” ordonator se confruntă finalmente cu forțele tenebrelor (“umbre”, rugi “netălmăcite și sumbre”). Explorând adâncimile necunoscute, poetul aproximează o lume presimțită 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, șoapte, ecoul clopotelor) sau ale spontaneității și inspirației (Thalassa, fântâna). Ora “fântânilor” desemnează, în fond, ceasul în care spiritul oscilează între aspirația către absolut și tentația regresivității temporale sau nostalgia purității adamice. În jurul motivului emblematic – fântâna – prin notații fugare și aluzii aparent spontane, dar savante, se creează spațiul simbolist al sugestiei și nuanțelor. Muzicalitatea versurilor e asigurată nu doar de ritmul interior, ci și de utilizarea retorică a aliterației (ambru, umbre, sumbru).

2. Chei

Publicată mai întâi în săptămânalul “Reporter” (nr. 1/dec 1933) cu titlul *Apa nopților*, această poezie într-un grad înalt ermetică a fost republicată sub titlul actual în revista “Viața Românească” (nr. 10/oct. 1938). Un alt titlu sub care re-are ușor modificată în “Revista Fundațiilor Regale” (nr. 11/nov. 1944), *Pastel marin*, sugerează apartenența la ciclul consistent al “marinelor”, împreună cu: *Ovid, Incantație, Tomis, Tristia, Nox, Chemare, Dor de mare, Casa din Mangalia, Popas, Nauta, Tuzla* ș.a. A fost inclusă, totuși, 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 și pierdut în “pânzele trecutului” sub lumina palidă a stelelor. Se configurează astfel un topos abstract, un loc simbolic al morții presimțite, văzut ca punct de plecare a sufletelor moarte spre Judecata de Apoi: “La judecata din urmă/ de-aci au pornit sicriile”. În cheiul apărat de digul care liniștește furtunile își face apariția “de nicăieri” și 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 eșecului în tentativa de atingere a idealului. Evocând “ideea de forță și de securitate de-a lungul unei traversări dificile”, corabia poetului simbolizează, în același timp, “visele nobile prin inspirație, dar irealizabile, vise legate de idealul imposibil” (Cf. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*). Opusă Arcei salvatoare a lui Noe, corabia fantomatică blestemată poartă sufletele pe calea ratării. Idealul intangibil este relaționat de poet cu ratarea *poveștilor* sau a mitului etern: “E

somnul lanțurilor roșii prin stingerea vremurilor,/ e toamna pietrelor în podgoria beznelor,/ e ochiul de cocleală al veșniciei/ în care s-au înecat poveștile”.

În *Chei*, Ion Vinea realizează metaforic un gen de agravare a *Paradis-ului în destrămarea* blagian. Registrul elegiac – fiind vorba de o elegie marină în absența mării – apare atenuat aici prin imagistica violentă de factură avangardistă cu rezonanță baudelaireiană: “păunii cu aripi de vânt”, “veninul verde al orelor”, “aria frigurilor”, “farul orb”, “somnul lanțurilor roșii”, “podgoria beznelor”, “ochiul de cocleală al veșniciei” ș.a. Poetul se vâdește un vizual, uzând de culori și ele violente (verde, roșu) în tabloul static pe care îl creionează, culori contrastante față de imaginile stingerii și degradării materiei sub patina timpului. Expresivitatea și, în genere, construcția 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 liniștile ce visează fanfare lungi de undă”; “Pe treptele de mătasă s-au prăfuit lunar sunetele”. Asemenea *corespondențe gândite* dau strălucire instrumentarului retoric dominat de metafore și epitete eclatante. Pastelul nocturn, chiar dacă întemeiat pe notația aparent impersonală, nu exclude tainele nopții ocrotite prin sugestia simbolistă.

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

3. *Lamento*

Sub același titlu, *Lamento* a fost publicată inițial în revista avangardistă, cu program constructivist, înființată de însuși Ion Vinea, *Contemporanul* (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 și Exil*). Se încadrează în categoria poemelor de inspirație citadină, alături de *Îngerul a strigat*, *La ora când cafenelele se închid*, *Remember*, *Whisky-Palace*, *Impas* ș.a. Deși titlul indică structura unei elegii, registrul de lamentație sau tânguire este bine strunit. Transpare, în schimb, tristețea unui eu dezabuzat, cu accente sceptic-ironice. Întrucât formula elegiacă este convertită într-un gen de notație crudă și lapidară, în formula avangardistă a poeziei-colaj.

Evenimentul liric este ușor 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, cetățeanii se precipită spre teatru, pentru a asista la “un spectacol de adio” (ciudat lucru, la început de primăvară). Vitrinele sunt strălucitoare, mașinile claxonează strident, afișele decorează abundent zidurile orașului ca “de sfântul Bartolomeu al afișelor”. Într-un automobil de lux, o misterioasă ființă feminină fascinată de “feeria” vieții urbane de noapte, se îndreaptă și ea către teatru. Pare o ființă intangibilă și însingurată, marcată de o intensă viață interioară (“pe rugul tău lăuntric răstignită”). La volanul mașinii care se apropie vertiginos de “intrarea în teatru” se află un șofer de culoare – inducând nuanța exotismului –, denumit generic Negrul. Tot acest tablou dinamic este conturat de poetul dotat cu vizualitate picturală, în linii sigure și sumbre, după poetica realismului crud și 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.// Și s-au aprins stelarele vitrine,/ cumplit se strămbă Negrul la volan”. Dar

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

Lamento este, într-adevăr, “caracteristică pentru acest sector al poeziei orașului modern”, o poezie “în care grotescul și fantasticul se întrepătrund” (Matei Călinescu). Atmosfera fantastică este susținută stilistic prin folosirea imagisticii “constructiviste” și a manierei animiste, în direcția antropomorfismului (“arborii își fac semne ca surdomuții”, “plângeți lacrimi de făină”, “înghite felinarele unul câte unul”). Ritmul sacadat al versului se acordă cu notațiile fruste și impresiile difuze contrase în discurs.