

Un singur poem

Se știe că sonetele lui V.Voiculescu din, de pe acum celebrul ciclu care continuă cele 154 de sonete shakespeare - iene, sunt datate cu precizie, autorul indicând, ca și în cazul *Povestirilor* ziua, luna și anul conceperii lor: între 2.12.54 și 21.07.58. Există însă și două excepții: sonetele 76 și 77.

Prin bunăvoința d-lui Ion Voiculescu am fost informat că, în manuscrisul original (prima ciornă a poeziilor) cele două piese sunt datate astfel: 15 ianuarie 1950 și respectiv 23 aprilie 1950.

Surprinzătoare distanță în timp! Și surprinzătoare, la prima vedere, așezarea acestora nu în fruntea ciclului, ci la aceste numere: 76 și 77! Mai ales că, în linii mari, ordinea sonetelor este cea cronologică. Excepții mai sunt câteva: sonetul nr.1 datat 05.12.1954, sonetul nr.2 scris la 3.12.54, sonetul nr.3 la 4.12.54 iar sonetul al 4-lea la 2.12.1954. În cazul sonetelor așezate la numerele 69, 70 și 71 autorul a specificat doar luna și anul: decembrie 1956, ele sunt intercalate însă între poeziile scrise la 9.12.56 (sonetul 68) și 10.12.56 (sonetul 75).

Comentatorul nu poate, evident, să creadă că această situație este întâmplătoare, că succesiunea poemelor aparține hazardului. Avem de-a face cu o operă extrem de unitară, o construcție realizată pe baza unor linii de forță conducătoare bine trasate și netrădate nici un moment de autor. Așadar, cele câteva dereglări de la criteriul cronologic țin de această structură a compoziției, poetul având permanent viziunea ansamblului. Ai impresia că, unor legi nesensibile, li se supun în egală măsură poetul și opera sa. Sunt niște fluvii care gâlgâie subteran și izbucnesc în torente la intervale imprevizibile. Dar iată

„periodicitatea” sonetelor: 54 dintre ele (deci mai mult de jumătate) au fost elaborate într-un singur an (decembrie 1954 – noiembrie 1955, inclusiv). În 1956 V.Voiculescu definitivează doar 21, pentru ca în următorii doi ani să le adauge câte 5 respectiv 8 sonete.

Se poate deduce din această statistică o stare de febră poetică în care lucra autorul. Fenomenul apare și mai clar dacă amintim și alte elemente: în luna decembrie a anului 1954 sunt concepute și finite 9 sonete, în ianuarie 1955 încă 7, în august (același an 1955) 10 sonete (de cele mai multe ori ziua și sonetul). Aceeași cifră (10 sonete) o mai întâlnim în decembrie 1956. Între aceste principale etape de creație se succed celelalte momente ale ciclului, însă într-un ritm cu mult mai ponderat.

Dacă ne mai gândim că, absolut concomitent, V.Voiculescu își concepe povestirile și romanul, că în afara poeziilor cunoscute din ciclurile *Veghe* și *Clepsidră* au rămas nepublicate încă peste 100 de poeme, scrise tot în acești ani, vom avea imaginea unui caz rarisim de fecunditate la cel mai înalt nivel estetic.

După ce acumulase experiența a 4 decenii de strădanie într-ale scrisului. Voiculescu a izbutit la bătrânețe să-și sintetizeze căutările și să-și supună talentul său de excepție. Abia acum V.Voiculescu s-a găsit pe sine însuși, abia acum a putut să spună lumii acele adevăruri artistice la care numai el a ajuns. Drumul parcurs naște obligatoriu comparația cu Eminescu: dacă acestuia i-au fost necesari câțiva ani pentru a atinge culmile poeziei, iar treptele străbătute le-a ars imediat (de unde și impresia unora de apariție neanunțată și nepregătită nici prin sine), V.Voiculescu și-a trasat, prin operă, precis și grăitor calea ascendentă dar întortocheată spre izbânda finală. Pe treptele nedistruse, materia capătă de fiecare dată însușiri noi, până la transformarea deplină în spirit; iar elogiul spiritului omenesc, singura divinitate posibilă prin capacitatea de a zămislî artă, îl întâlnim de la ultimul sonet voiculescian.

În cuprinsul acestora se brodează aventurile lirice propuse, iar în limitele lor se succed iubirea și ura, speranța și disperarea, meditația asupra scurgerii timpului, încrederea obsesivă în izbânda prin artă asupra eternității în care omul (ca ipostază a materiei) nu are acces: și se poate afirma cred, fără teama de a sugera o simplificare a complexului sistem de idei poetice vizibil în *Ultimele sonete...*, că această din urmă idee este dominantă.

Rezultantă directă - și singura care transpare - a situației în care s-a aflat autorul către afârșitul vieții, ea poate fi considerată ca autoconsolarea unui mare și însingurat artist.

Am amintit mai sus de unitatea existentă în *Ultimele sonete ...*, unitate manifestată pe toate planurile. Datorită ei se poate afirma că, în fond, nu avem de-a face cu 90 de poezii a câte 14 versuri, ci cu un singur și cuprinzător poem că granițele dintre sonete sunt pur convenționale și aparente, totul curgând în mod firesc dintr-o sursă mereu înprospătată. Vreau să spun că, de pildă, sonetul al 6-lea rezultă din cel anterior, că acela cu nr.85 îl anunță pe următorul, ș.a.m.d. Așa și numai așa se explică cele câteva „abateri” de la cronologia strictă. Ca la scrierile de altădată, autorul își încadrează poemul între un prolog și un epilog: „Îmi cânt astfel norocul, înalț epitalamuri/Și, pentru închinarea la care mă supun,/Culeg azur și raze și roze de pe ramuri/Stăpânul meu, alesul, cu sclavă săncunun:/Poporul meu de gânduri, simțire, vis, trup, dar,/Te pun azi peste ele de-a pururi domnitor” (*Sonetul C.L.V sau 1*). Iar în final: „Stric oare faimei tale ?.../De-am tălmăcit cu umbre lumina ta regească/De lacrimi ca și ochii, mi-s versurile ude,/Te-am îngânat ca pruncul de-nvață să vorbească/Și-n râvna-i scâlciază cuvintele ce-aude .../Dar tu ești soare veșnic: o clipă poți ierta/Să fiu o biată găză jucând în raza ta”.

De la început poetul se arată pregătit, să slujească Frumosul etern: obârșia sa modestă capătă astfel însemnele înnobilării: „Strămoșii-mi, după nume, am învățit țepoiul,/Eu mânuiesc azi pana de mii de ori mai grea”. - În

sonetul 1 este însă doar enunțată intenția. Descrierea stării de febră creatoare o aflăm pe larg în versurile imediat următoare: „Nimic nu lăncezește în mine, cum nu doarme/Țintitul arc, în sine vibrând, dar nemișcat ./ (...). Râvnesc ne-nfăptuitul vis al desăvârșirii”. (*Sonetul 2*)

Dacă cineva (bârfitorii) se îndoiește că-și va atinge țelul va fi sfidat: „leul vânând gândaci sau poame ?” . Tot aici, în *Sonetul 3*, este adusă în scenă femeia: „Căci stihurilor mele le dau alte destine,/Cu nobilul său sânge de-a te hrăni pe tine”. – Acest distih încheie un sonet fiind totodată prefață următorului. Întâlnirea cu frumusețea feminină, care înseamnă pătrunderea în miezul marilor mistere ale existenței și-a găsit expresia în versuri de o frumusețe egalată de înalte piscuri ale poeziei românești: „Din clarul miez al vârstei râd tinereții tale,/Trufaș-a-ți frumusețe în față o privesc/Și ochilor tăi, aștri tulburători de cale./Opun intensu-mi geniu în care se topesc”, - Prim pas pe calea desfacerii tainelor, femeia trebuie să i se supună în mare aventură care a început: „Te-amestec și pe tine cu sila: pentru mag/Pământul n-are margini, nici cerurile prag”, - Era va fi de-acum înainte o sursă de vitalitate, „un potir de unde sug viața și strâng mir”. (*Sonetul 4*).

Drumul spre împlinirea dezideratului suprem, perfecțiunea, cunoaște însă mari dificultăți. Deși se îndoiește de puterile sale creatoare, credința poetului întru artă nu poate fi egalată de nimic: „Căci te iubesc cu ură, întreg și numai eu;/Nu te împart cu nimeni, nici chiar cu Dumnezeu”. (*Sonetul 5*).- Starea de neliniște se adâncește devenind o tristețe covârșitoare: „La ce-mi slujesc de acum duh, faimă, fantezie...”. (*Sonetul 6*). Se crede trădat și de harul artistic însă și chinurile „venit-asupra-mi hoarde” poetul își face un *modus vivendi* căci „lipsa lor mi-ar fi și mai ucigătoare” (*Sonetul 7*). Pentru prima oară, în sonetul cu numărul 8, apare fantastica posibilitate a artistului de a nu se lăsa copleșit: „de-acum nu ne mai pasă ce are să se-nâmpale.../Punând un lanț uitarea și ferecându-i zborul./Cu laurii veciei neofiliți pe tâmpale./Vom înfrunta

trecutul ce-asmute viitorul: /Că-n inimă-mi, ascunsă, stă slova nemuririi/Și-o scriu cu diamantul caratelor iubirii”.

Cum spațiul unui articol nu permite să arătăm trecerea foarte firească de la o poezie la alta, vom mai da câteva exemple alese absolut la întâmplare, acolo unde se va deschide singură cartea. De pildă *Sonetul 24* ni-l arată pe poet autoexilat într-o deplină singurătate. El crede că astfel, prin detașarea de lume și îndelungată contemplare, slujirea artei (a ideii de Frumos) se va realiza mai deplin: „Și ca să nu mai vie din lume nici un rău/Oceanele Lubirii revărs în jurul tău”. – Aceeași idee în *Sonetul 85* – unde, în afara încrederii în aprecierea posterității care aduce o recunoaștere mai puțin zgomotoasă dar infinit mai durabilă (versurile 1-4) citim: „Prin înfrânări și chinuri asceții ating extazul”. – Versul trimite imediat la poezia anterioară, întărind impresia de reacție în lanț a ideilor și trăirilor din marele ciclu voiculescian. În cazul amintit așadar, cele două sonete nu fac corp comun (cum am văzut la cele numerotate 5 și 6) ci, în al doilea poem reapare doar **un ecou** al temei din primul.

Procedul este ingenios și evită orice posibilă monotonie sau repetare a enunțurilor.

Un alt exemplu: sonetele cu numerele 58 și 59. Poetul are tăria, născută din iubire, de a ierta totul: „Întoarce-te din valuri, sunt țărmlul tău de stâncă/Chiar de-ai făcut periplul întregului păcat./Vom arde tot trecutul cu spaime și rușine/Pe rugul bucuriei ce-ai să aprinzi în mine”. (*Sonetul 58*) – Chemarea este organică și motivarea adânc – de adevăruri ce scapă ochiului comun: „Deodată-n mii de valuri mă sparg să te răsfrâng.../Ne-atragem unul pe altul cu forța năzuinții,/Dar cumpăna ei fixă – pământ și cer n-o-nfrâng./Și totuși, aspra-i lege poetul va-nfrunta:/În orice vers se scaldă, de sus, splendoarea ta”. (*Sonetul 59*).

Voi încheia cu sonetele 76 și 77 la care m-am referit la început acestui articol și care au constituit punctul de plecare al demonstrației privind unitatea perfectă a celor nouăzeci de poezii componente ale unui singur și complex

poem. „Ți-am supt adânc esența și te-am golit de tine .../Plec numai cu splendoarea și frumusețea ta”. (*Sonetul 75*). Răzvrătirea a atras o limpezire a operelor: „Mă mir că sunt de-atuncea tot pur, ca o oglindă/În care nu rămâne nimic din ce-a trecut,/C-am șters chip, umeri, brațe întinse să mă prindă/Și negrii ei luceferi de dincolo de lut...” (*Sonetul 76*).

Și totuși, poetul își regretă parcă gestul, deoarece se lasă antrenat de imaginile amintirilor: „Plecat pe ea, ca-n basme, la dulcile-mi șoptiri/Ea-mi deschidea comoara întregii fericiri ...” (idem). Fericirea, caz rar, înseamnă senzualitate: „Și alb și magic , palid se afunda obrazul/Din castaniul moale cu țărături ondulate,, (...)/Din carnea somnoroasă, din liniștea fierbinte,/Tu izbucneai, amantă mai dârză ca-nainte”. (*Sonetul 77*).

Aceste ultime trei sonete, având în centru imaginea femeii, pedepsită (la modul virtual) și rememorată în amănunt, sunt magistral contrabalansate de ceea ce urmează: gândul pățimaș către Frumosul etern. Trecerea se face subtil, prin pedalarea pe ceea ce aș numi capcana perfectă, adică atribuirea unor sentimente (și chiar date fizice) bărbătești ideii de Frumos, de perfecțiune. În *Sonetul 78*, pentru a continua prin contrast ideile din cele trei piese anterioare, V.Voiculescu își încarcă idolul (nu pentru întâia oară) cu păcate grozave și-l strivește prin superioritatea de netăgăduit a geniului creator: „Din dragostea curată tu faci vinovăție/Îmbrățișarea dragă o schimbi într-un păcat ... (...)/Și, ideală floare a iadului suprem,/Cumplita-ți frumusețe o porți ca pe-un blestem”.

În sprijinul demonstrației încercate în aceste pagini se pot aduce încă nenumărate exemple. Seducător subiect, dar nu pentru un articol ci – evident, pentru o carte.

Luceafărul nr.49

2 decembrie 1972

O precizare

În volumul al doilea din *Istoria literaturii romane* a lui Ion Rotaru, în afara unui summum pregnant de calitate, s-au strecurat și unele afirmații neadevărate. Nu m-aș fi oprit la ele dacă ar fi afectat scriitorii de fundal în perioada abordată ; dar fiind vorba de mari valori ale literaturii noastre se cuvin unele precizări. În capitolul dedicat lui V.Voiculescu asupra căruia viziunea de ansamblu este pentru prima oară conformă cu excepțional a sa contribuție literară, se spune: „piesele de teatru *Demiurgul*, *Umbra* și *Fata ursului* apărute în 1943, niciodată reprezentate și fără sorți de izbândă pe scenă ...” (pag.512).

Mai întâi că, în afara acestora, teatrul lui V.Voiculescu cuprinde și altele, după cum s-a văzut în recenta editare a dramaturgiei sale, după cum s-a tot spus din 1966, începând cu prefața la *Povestiri* semnată de Vladimir Streinu și încheind cu articolul profesorului Al.Piru apărut în iunie 1972 în „România literară”. Ce-i drept, Ion Rotaru a aflat că, prin 1967 revista clujeană „Steaua” a publicat piesa istorică *Pribeaga* (pag.512); cu câteva înainte (la 501) crede că printre scrisorile postume s-ar găsi și piesa *Străina*.

Trebuie spus că o lucrare cu asemenea titlu (*Străina*) nu există. În ceea ce privește reprezentarea pieselor, lucrurile stau altfel decât citim în textul lui Ion Rotaru. Din dramaturgia lui V.Voiculescu au văzut luminile rampei până în prezent *Fata ursului* pe scena Naționalului bucureștean în stagiunea 1930-1931, *Umbra* în stagiunea 1935-1936 la același teatru, *La pragul minunii* – în interpretarea companiei Pitoeff la Paris în 1934 și *Gimnastică sentimentală* la Teatrul de stat din Baia Mare în regia lui Petre Sava Băleanu în 1969.

Aș adăuga, referitor la incompatibilitatea acestor lucrări cu scena și succesul susținută de autorul noii *Istorie a literaturii române*, că *Fata ursului* și *Umbra* au avut mai mult de 30 de spectacole fiecare și că *Umbra* a fost distinsă , în 1936, cu Premiul Teatrului Național.

Iată și părerea unuia dintre cei mai competenți oameni de teatru din cultura noastră, binecunoscutul V.I.Popa, exprimată în cronica făcută în numărul din 11 ianuarie 1931 al „Duminicii Universului”: „Iată, în sfârșit, o deschidere de drum în dramaturgia românească – cu toate meritele și cusurile celui dintâi pas îndrăzneț, făcut spre descurcare din ițele banalizate ale unei tehnici teatrale aproape perimate (...). Tehnic, autorul s-a dovedit un om fără nici un respect pentru calapoade vechi. De nu le cunoaște ori de nu vrea să le cunoască ne este tot una. Neîndoielnic însă faptul că a izbutit să confirme valoarea dramatică a „povestioarei” – forma literară cea mai apropiată sufletului nostru și poate singura indicată pentru viitoarea dramaturgie românească (...). Excelenții actori ai teatrului Național – incomparabili în orice lucrare de Caragiale – n-au putut să fie acasă în rudimentarii țărani ai doctorului Voiculescu.”

Posibil că părerile de critic ale lui Ion Rotaru să nu coincidă cu aprecierile lui V.I.Popa. Dar nu așa ceva am adus în discuție. Am subliniat doar necesitatea informației exacte, mai ales când se referă la acei autori de incontestabilă valoare și față de care, critica și istoria literară au anumite îndatoriri.

România literară Nr.34/1972.

V.Voiculescu - poet patriot

Nu cunosc, în istoria literaturii noastre, mulți poeți în ale căror versuri să revină cu o asemenea frecvență și cu valențe de absolută continuitate ideea de patrie ca în lirica lui Vasile Voiculescu. Numai că, spre deosebire de Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, Coșbuc, Goga, Pillat, Beniuc, despre al căror patriotism, exprimat estetic, s-au scris articole de ordinul sutelor, despre poezia patriotică a lui Vasile Voiculescu nu s-a prea vorbit.

Pentru a fi consecvent cu o părere anterior exprimată, voi consemna întâi și întâi faptul că evenimentele de importanță excepțională ale istoriei contemporane lui Vasile Voiculescu și-au găsit imediat ecoul în opera sa. Voiculescu nu este doar legendarul rapsod care și-a permis să descrie – imaginând – peste secole iubirea din sonetele lui Shakespeare, prozatorul de șoc al celei de-a doua jumătăți a veacului nostru, ci este totodată poet al evenimentului, artist cetățean în sensul pe care îl dăm astăzi acestei sintagme.

Suflet de artist *român*, de om al unei țări fără de care n-ar fi putut exista, Voiculescu a receptat încă din anii formației sale orientarea estetică impusă de pașoptiști.

Poeziile din 1916, volumul *Din țara zimbrului* (1918), au răspuns unui comandament imperios: desăvârșirea unității statale: „O, țara mea, tu, culme-ncremenită,/De-atâta sânge roasă și brăzdată,/Azi din adâncuri, grea și neclintită,/Te-nalți în slăvi mai sus ca niciodată!”.

Poetul a simțit ceasul de cumpănă și-i cântă pe eroi. Ei sunt cei de la *Cheia Buzăului*, *Popa din Dealul sării*,

luptătorii de *Pe Siret* sau cel al căror nume nu s-a păstrat nici pe *Şase cruci* din vârful de munte.

Judecând pur estetic, asemenea poeme sunt sub nivelul atins de Voiculescu în postume, însă, într-o considerație de ansamblu, în prim plan trebuie să se situeze, atunci când se discută această perioadă, funcția socială și militantă a poeziilor amintite. Poetul scrie pentru ostașii țării, versurile lui s-au zămislit atunci, în anii războiului mondial și au circulat printre cei cărora le erau destinate. De altfel, cine era ocazia să vadă ediția princeps a volumului *Din țara zimbrului* poate constata, din formatul său, din hârtia pe care s-a tipărit că nu avem de-a face cu o carte pentru biblioteci, cu o ediție „frumoasă”. Tomul de dimensiuni reduse, tipărit pe hârtie de ambalaj, rudimentară, pare conceput ca o broșură de buzunar, ca un manifest – îndemn la luptă. O scriere bărbătească și mândră, dominată de un ton profetic și înălțător. Ea a circulat prin tranșee și a fost purtată sub mantalele luptătorilor alături de cântecele lui Goga, întreținând credința în victorie, în realizarea Unirii.

Când s-a încheiat Pacea de la Buftea, poetul ia glasul durerii întregului neam: „Înfricoșate pulbere-i la pândă/De-o scăpăra scânteia dedesupt,/Va năru-i o lume sub osândă,/Atâta foc și pară-n mine-am supt” (*Durerea neamului*).

După ani, în preajma celui de-al doilea cataclism mondial, Voiculescu prevestește: „Capcane s-așin în suișuri/Și plăgi sub coroane de domn,/Vin zile cu două tăișuri/Și nopți văduvite de somn”. (*Veghe*).

Alte poeme se referă la personalități incendiare ale istoriei noastre. Decebal îi apare din negura veacurilor „cu fruntea-mpovărată de gândurile morții” ca un simbol al „patriei înjunghiate”. (*Decebal*).

Tudor trece îmbrăcat „cu hainele morții”, dar aura lui de erou tragic se îmbină cu tabloul oastei de panduri: „Și-a vremurilor maluri de greu prăpăd/SE surpă pe unde calcă pandurii”. (*Tudor*).

În ansamblul liricii voiculesciene un loc aparte îl ocupă descripțiile de natură, autorul *Sonetelor închipuite* fiind printre marii pasteliști români. Dincolo de imagistica absolut impresionantă, de pasta densă și strălucitoare cu care lucrează de regulă, cu deosebire importantă este atitudinea sa. Știindu-se „contemporan cu veșnicia” (*Contemporan*), Voiculescu se contopește cu alte elemente ale eternității, dar dintre ele, natura pare a fi preferată. El cântă – și o face cu virtuozitate – amurgul și zorile, *Noaptea în munți* și pe câmpie, semnele primăverii, *larna scitică*, *Toamna la baltă*, ploile, culesul viilor, bradul (atât de asemănător cu *Gorunul* lui Blaga), norii și plugăria, *Bivolii* și *Șarpele* și *Hoții de cai*, *miezul codrilor*, *Zânele de aur* și *drumul ciobanilor*, luna, *Bucegii* și *Muntele Obârșia*, *Decinderea Dunării*, *Peisajul marin*, *Casa noastră*, adică tot ceea ce înseamnă Țara.

* *Steaua nr.24*

16 – 31 Decembrie 1973