

## ILARIE VORONCA ȘI SPECTACOLUL UNIVERSULUI LIRIC *Ilarie Voronca and the Spectacle of the Poetic Universe*

PhD Candidate Ioana-Mihaela VULTUR  
„Petru Maior” University of Târgu-Mureș

### *Abstract*

Either we have before our eyes a love statement or barely descriptions, Voronca's ludic obeys only one rule: the one of the imposing and **striking word associations**. Although partisan of a poetry that „shouts”, the poet remains a descriptive. His landscapes are stylized until the smallest detail and the **imagies**, which are obtained through **juxtaposition**, are **astonishing**. Due to a perfect lively mind and a perceptible, sensible retina, the millionaire in images succeeds to transcribe the reality he deeply contemplates.

**Keywords:** juxtaposition, imagies, astonishing, striking word associations

Autorul lui *Ulise* vine să completeze, alături de *Vinea și Tzara*, cercul simboiștilor întârziați. Nu întâmplător primul său volum, cuminte, cum îl caracterizează Nicolae Manolescu, *Restriști*, stă sub umbrela simbolismului bacovian, fiind puternic inundat de elementele orientării respective. Poeme ca *Tristeți*, *Neliniști*, *Primăvara tristă*, *Sfârșiri*, *Preumblări bolnave*, dar nu numai, se încadrează perfect în grila liricii simboliste. Peisajul regăsit aici este unul cenușiu, dominat de un sentiment al neliniștii și al apăsării, generat de imaginea unui tablou al descompunerii, al degradării materiei. Primul univers este de sorginte bacoviană pură, cu orașul întunecat, deznădăjduit, apăsător de tristețea zidurilor de internat, un spațiu în care totul putrezește, chiar și lumina. Încă din această etapă a creației, ușurința cu care se exprimă în comparații și imagini atrage privirea criticilor, cum ar fi cea a lui Lovinescu.

Dar nu toți au salutat universul liric al tânărului poet. Poate zidul cel mai dur de care s-a izbit creația sa a fost cel construit de George Călinescu, care îl socotea drept un tradiționalist și ataca aspru opera tânărului scriitor prin verdictul dur și irevocabil, cum îl caracterizează Andrei Terian: *Poezia lui Ilarie Voronca este un impresionism ordonat în punctul inițial, dar sfârmat cu voință prin procedee tipografice și metaforism exagerat până la deplina, uneori, anulare a oricărui sens și a oricărei emoții. Și în ciuda pozelor revoluționare poetul e un temperament retoric, sentimental, descriptiv, incapabil de coordonare fantastică, tentat de sentențele somptuoase. ... Poezia lui nu are limfă pentru circulația imaginilor și aceasta produce stagnarea și ariditatea poemului care poate fi citit din toate părțile, de la capăt la coadă și de la coadă spre cap fără vreo alterare apreciabilă a sensului.*<sup>1</sup>

Așadar, după un debut ce s-a desprins de pe malul simbolist, versul său a urmat cursul lin al apei, clătinându-se pe la vârticușuri și dând impresia că se scufundă, cum se întâmplă cu poemele din *Brățara nopților* sau *Incantații*, pentru a se arăta din nou, la orizont, cu volumul

---

<sup>1</sup> George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, această ediție este o reproducere în facsimil a lucrării *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu apărută pentru prima dată în București Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, Ed. Semne, București, 2003, pp. 782-783.

*Patmos*. Trecerea de la o etapă la alta este vădit identificabilă. De la poezia de atmosferă prin care sunt exprimate tristețile și deznădejdea individului condamnat la existența cenușie a orașelor de provincie, căutându-se cu orice chip evadarea, așa cum se întâmplă în *Gânduri pentru Soveja*: *Vreau să rătăcesc dincolo de mânăiri / Aici, atât de trist, cântecul cheiului și-al apei. / Să ne urcăm în docar. Cerul tot mai aproape-i / Țipătul orașului s-a șters cu deznădejdi și zidiri. [...] Departe uliți triste, departe orășeni mărunți. / Uite: primăvara și-a scuturat clopotele peste cetate. / Trenul mic ne așteaptă cu strigăte tremurate, / Vino! Să mergem la Soveja în munți.*, atmosfera se schimbă brusc.

La numai un an de la debut, tânărul scriitor renunță la universul greu, apăsător, caracterizat de lirismul melodios și maladiv al lui Bacovia sau Camil Baltazar pentru a se dedica asociațiilor insolite care abia prindeau contur în *Restriști*. Încă din volumul următor, *Invitație la bal*, poetul anunță o manieră proprie de a crea poezie. Astfel, Ion Pop subliniază capacitatea de creație imagistică extraordinară a poetului, în special temeritatea asociațiilor, în cadrul cărora primează comparația. Dacă debutul său a fost unul de orientare simbolistă, acesta nu a avut însă și o continuare, Voronca trecând de la simbolism la avangardă și rămânând undeva între integralism și suprarealism.

Joaca poetului se face simțită pretutindeni, mobilitatea asociativă pe care Ion Pop o semnaleză, încă din volumul de debut, permite fiecărui cuvânt să promită noi asociații, iar odată lansat, lanțul de metafore pare imposibil de oprit, putând continua la nesfârșit, într-un fel de *perpetuum mobile*, declanșat de tensiunea afectivă.<sup>2</sup>

Ilarie Voronca este un jucător în rețea, lumea întreagă (trecută și prezentă) fiindu-i parteneră la acest joc. Nimic nu este omis iar cuvintele, aparent haotice, devin piese de puzzle în cadrul poemelor. Cele mai evidente sunt primele texte publicate în periodice, scrieri de factură dadaistă: *Hidrofil, Semnalizări I, Semnalizări II, Semnalizări III, Viorile de fum, O femeie, un fulger*. Prima poezie pare a fi concepută după regula jocului *Găsește perechea*, deoarece în fiecare vers este realizată o corespondență: *Vântul e pătrat invers 50 lei util gazometru / interstițial cheamă hornar pentru esofag / ein zwei pentru sept huit dieci / temperament scafandrier în portefeuille / sistem nervos apoteoză eu bumbac / omletă confecționează clorofilă castrat / acul de siguranță ușa s-a închis în / inima cu acetilen îmi e foame îmi / e întuneric îmi e dicționar telefonul cu / barba cochilia desface sonerii / almanah strada*.<sup>3</sup> După regulile aceluiași joc este realizată și poezia AAAA AA AAAAA AAAA E EEEEE EEEEE EE, cu precizarea că asociațiile realizate devin și mai bizare încât întreg poemul pare rezultatul transcrierii eronate a unui mesaj primit prin codul Morse. În cele trei *Semnalizări*, poetul pare că rupe poemele pentru ca apoi să le asambleze voit greșit față de logica vorbirii curente. Toate comparațiile, înșiruirile de substantive, omisiunile de verbe sau așezarea lor la finele propoziției, ca în limba latină, nu sunt decât procedee sau unelte ale ludicului și au ca finalitate rătăcirea cititorilor în labirintul jocului: *Pian lent, cerul de gutapercă uite viziune atrofiată / cinematograful incendiat, abecedar abstract, calendar. / Peste pod ca o nucă de cocos s-a spart o lumină, far / la fiecare stâlp o stea ca un nod de cravată*.<sup>4</sup> sau *Meeting, music-hall, vermut amurg calculează / exponenul stelelor dancing, gândul hialin Simplon / bulevardele sunt azi în voce, cerul un zvon / tango și triumphi isoscel violoncel*

<sup>2</sup> Ion Pop, *Introducere în literatura română de avangardă*, Institutul cultural român, București, 2007, p.104.

<sup>3</sup> Ilarie Voronca, *Incantații*, ediție îngrijită, note și comentarii de Ion Pop, Ed. Minerva, București, 1993, p. 194.

<sup>4</sup> Idem, p. 195.

patinează<sup>5</sup>. Paidia nu cunoaște limite în aceste poeme, libertatea asociațiilor și a sugestiilor este la cote maxime. Toate cele trei texte sunt *semnalizări* ale înnodării simbolismului cu avangardismul. Atmosfera, muzicalitatea și tonalitatea elegiacă sunt în cheie simbolistă, dar orchestra este avangardistă. Doar în *Semnalizări I* este numit anotimpul, în rest, toamna este sugerată prin expresii ca *tristă meningita pomilor, frunze au aplaudat benevol vântul, anevrism elegant peisagiul*. Toate aceste poeme sunt urzeli din resturi de limbaj găsite prin diferite cutii: medical, tehnic, științific, matematic, artistic.

Lumea lui Voronca este una căreia îi place „să se dea” în spectacol. Drept urmare, nicio *Invitație la bal* nu este realizată ordinar, ea fiind concepută după aceeași regulă a spectacularului, cheie care se ajustează perfect discursul liric al poetului: *Închis abur după amiaza în grilaj de stea; / Înger trenul înaintează cu degetul pe buze, / Rupe serenada mașinilor de scris. / Toate planetele au poposit în acest / Catalog de mașini agricole: Sena / praștie între surâsuri. // ... Ce cale ferată arterele tale cu sânge și gări...<sup>6</sup>*. Fie că își declară dragostea sau realizează descrieri, *ludusul* cunoaște la Voronca o singură regulă: cea a însoțirilor grandioase și frapante. Nimic nu e mai important decât iubita, totul pălește și se dispersează în raport cu ea: *Părul tău a spălat atât de chimic orele, / Știu pe dinafară vapoarele, ezitățile, / Orașul viața ta, ca tabla înmulțirii, / Te port în mine ca un registru copier. (Invitație la bal)* sau *...După tine ușile cerului se deschid.// ...Rănilor aerului glasul tău le vindecă. (Punct)* Dacă la Eminescu iubitei îi erau asociați termeni fini, prețioși, sensibili, în poemele de față, imaginea iubitei se metamorfozează și capătă proprietăți dintre cele mai stranii. Jocul este specificat și propus încă de la început: *să jucăm cu inimile biliard*, iar în cadrul lui iubita este când *agricultor al măduvei și nervilor* poetului, când o *amazoană peste preerii în vis*. Contopirea și confundarea celor doi protagoniști cu grandoriile lumii cosmice și terestre, precum și intensitatea trăirilor indică înspre un ludic dionisiac. Pregătirile de bal și ținuta nu sunt private nici ele de teatral, poetul cerându-i iubitei să îmbrace *vocea de zile mari, îți spun / Obrazul tău e un cartier mult mai nou... // ...Cerule tăiat un metru șapte -/ zeci și cinci pentru rochia de bal. (Concluziuni)* Dar tot acest spectacol grandios va degenera în final într-un *spectacol de mahala*, reprezentație din care poetul a rămas doar cu sufletul *despletit*.

Cu *Incantații* se constată o ușoară deviere de la discursul prezent în *Invitație la bal*. Și aici protagoniștii jocului sunt eul liric și iubita, dar descrierile pierd puțin din grandios ca urmare a șlefuirii expresiei poetice. Discursul părea un raport înaintat iubitei, pe alocuri frivol. Muzicalitatea interioară și exterioară poposesc aici ca o necesitate a succesului incantației rostite. Am putea spune că avem în față noastră o continuare a acelei invitații, făcându-se acum declarații de o puțin egalabilă profunzime și grandoare: *E o barcă privirea / Și ochii tăi sunt insuli*. sau *Frumusețea ta pocnește ca o orhidee uriașă, / Și aerul se umple de tine ca ochiul cerbului de izvoare, / Mâna e o flacăra și vocile sunt arse, / Când paloarea ta e colierul de la gâtul ecoului.<sup>7</sup>* Dacă înainte cuvintele păreau masive și grele, acum ele cunosc efecte plastice aparte, imaginile și descrierile create fiind parcă lucrate de un iscusit bijutier: *O! Frumozii cercei uitați pe masa verde a oceanului sau Să culegi din petalele somnului o crizantemă de fosfor, / Să tai fereastra mării cu un rubin lăuntric, ori inima e-o algă în care dorm scoici scumpe*, nu mai puțin versul *Prin pământul de sticlă se străvăd trâmbițele*

<sup>5</sup> Idem, p. 196.

<sup>6</sup> Idem, p. 7.

<sup>7</sup> Idem, op. cit. p. 25.

*anotimpurilor*. Voronca a renunțat la a mai angrena în joaca sa vocabule din cele mai variate domenii și se axează pe împletirea umanului cu naturalul, natura devenind o prelungire a ființei ca la Nichita Stănescu: *Un braț alunecă, dar celălalt se desface / Ca un șoim, ca un joc de cărți, ca o pălărie / A oceanului; în mâini, inima încă vie, / Meduza e, din fruntea și clopotul de alge // [...] Corăbiile ca melcii trec prin calea laptelui, / O acvilă sărutul de ghips când se fărâmă, / Aceeași viață e-n noi asemenea cu-o rămă / Tăiată-n două. Și în genele tale sucombă albatroșii.*<sup>8</sup> Poetul este un *game designer* veritabil, al cărui spațiu de joc nu poate fi reprodus sau împrumutat de nimeni. Întreg peisajul, cât și personajele care îl populează sunt într-un proces continuu de transformare, principiul dinamic fiind una din regulile care generează *paidia* la Ilarie Voronca. Nimic nu este re-jucat, totul se compune, se face pentru a fi ulterior des-compus, des-făcut: izvorul desface perdeaua peste fotoliile de valuri, fruntea clatină marea, lumina este spartă de nisip, flăcări sunt aruncate de ochi, un braț alunecă, altul se desface, trupul e sfâșiat de stele, zăpada taie melancolia, ploaia roade roca, oboseala este strânsă în stalactite, bărcile revin în voce ca într-un golf, inelele se desfac fluvii, iar inima răstoarnă încărcătura. Comparațiile și asocierile prezente în aceste texte sunt atent selectate pentru a ilustra forța și avântul sentimentului de iubire, supremația, chiar unicitatea iubitei, dar și suferința: *Și am venit spre tine cum grindina spre ringlodă, / Cum bucățița de dinamită spre accidentul de cale ferată, / Cum oceanul spre urechea fină a scoicilor....*

Discursul liric al lui Voronca amintește pe alocuri de poetica urâtului dezvoltată de Arghezi. Joaca se realizează după aceeași stratagemă – inversarea valorilor: *Dar în veninul acesta e o iubire viitoare, / Ca zborul care crește, nebănuit în larvă, / Ca-n penele albe ale nopții, viscolul – o agrafă - ...*. Poetul se complăce în acest domino nesfârșit de imagini, chiar dacă uneori jocul nu este unul ușor, negăsind înțelegere și implicare din partea iubitei, dar nu renunță, apelând la incantații. Scriitorul devine un stăpân iscusit al acestor formule magice menite să obțină efecte supranaturale. Îl găsim aici jucându-se *De-a vraciul*, dorind să exorcizeze cenușa care *îneacă descântecul pe gură*. Acest joc al neliniștii și al nostalgiei, deși ocupă un plan minimal, este mai strigător decât cel al extazului și al euforiei. Iubita e cheia reușitei acestor cântări magice, amintirea ei, alături de cuvânt sunt factorii care rulează scenariul: *Ești tu în cartea-nchisă, în cartea viitoare, / În sunetul ce încă n-a poposit pe buză,... // Ești tu în perindarea de anotimpuri, de roade / În tulburări de marte, în chiot de septembrie, / Pe violoncelul serii când șoaptele sunt coarde / Și-o amintire urcă luceafăr din tenebre.*<sup>9</sup>

Tot acest joc euforic și măreț se transformă, în *Petre Schlemihl*, într-unul serios, grav și profund interiorizat. Joaca, iubirea adolescentină din precedentele scrieri sunt înlocuite aici de singurătatea devenită arcuș. Ceea ce a fost clădit acum este distrus, astfel că *toate aleile care se prăbușesc în mine ca un dulce / huruit de cenușă* anticipează și prăbușirea macrocosmosului din versul *Dar tălpile fântânilor ating cerul încuiat în pământ*. În acest ambient al năruirii, poetul încearcă să găsească un refugiu, să-și clădească un adăpost. Dar pentru că tot ceea ce a fost bun și frumos s-a dispersat, soluția salvatoare se regăsește tot în jocul pre-schimbării, al pre-facerii: *În avalanșele prăbușind în văgăuni toate coloanele / luminii, / Îmi voi clădi o vizuină caldă din paietele nopții, / Sau chiar în ceasornicul cu acele la*

<sup>8</sup> Idem, pp. 24-25.

<sup>9</sup> Idem, op. cit., pp. 79-80.

miezul nopții, / Sau chiar în dezgustul tău...<sup>10</sup> Valorile sunt inversate, răs-turnate: Ah! Ce bine mi-au făcut pietrele pe care mi le-ați / aruncat. / Și ocările și scuipatul vostru ca niște hățuri ale / solitudinii, / Prin huiduieli, în aer, țesute-n curcubeie / Tristețea subțiată pe inimă-nicovală.<sup>11</sup> Voronca realizează și o poetică a negației prin care se dezice, dar în același timp și denunță gravitatea faptelor săvârșite de omenire, acceptându-și astfel statutul de singuratic, nefiind dispus să renunțe la el și să se prăbușească asemănător semenilor: *Nici acum când singurătatea îmi bate în inimă ca o / ciocănitore, / Nu vă voi fi alături oameni dormind pe scheletele / aurului. sau Nu veți putea atinge viziunea din mine., Nu-mi veți retrage steaua polară din pleoapă.* Poetul este conștient de statutul său singular pe care îl îmbrățișează bucuros: *M-am desfăcut de voi... // Voi merge în mansarda sărăcăcioasă, în coliba umedă, / Acolo unde singurătatea-și taie lumina de vitraliu, / Acolo unde șarpele de aur nu se ncumetă, / Să-și desfacă inelele pe-un coridor de orgoliu...* Acest imperiu sărăcăcios este deschis pentru toți cei în care s-a aruncat cu pietre, iar funcția de *game designer* este asigurată de cuvântul care este investit acum cu putere creatoare: *versurile acestea sunt bucățile de argilă / Din care voi clădi un cuib pentru tristețea noastră / comună.* Supremația versului este ferm afirmată, el fiind *chivară fermecată*, un bilet de călătorie care nu cunoaște granițe, însă de o accesibilitate exclusivistă. Pentru a nu se „rătăci” printre masa de oameni, poetul se folosește de cuvintele-firimituri, presărându-și calea cu acestea.

Jocul sugestiv, specific simbolismului, nu este abandonat, din contră, el este re-jucat continuu. Ideile, crezurile și faptele nu sunt numite direct, ele sunt camuflate. Efectele cromatice sunt obținute printr-un astfel de procedeu, alături de comparațiile frapante: *Coroana mea de slove e rubiniul sânge, buzunarul unui amurg, privirile ... Ca niște șerpi, cenușa tulbure dintr-o după-amiază, orașul ca o sală de bal, dimineața-clește scoate cuiele stelelor.* Profunzimea tuturor acestor idei, tonalitatea meditativă și maladiivă reîntorc textele spre drumul simbolist, astfel că ele sunt o veritabilă țesătură de avangardism cu simbolism. Avem aici o constantă confruntare și măsurare de forțe între doi actanți: poetul și lumea superficială în care trăiește.

Poemul *Ulise* aduce în prim-planul lecturii ironia la adresa unui mit cunoscut. Eroul lui Homer este aici eul liric „implantat” în polimorfismul vieții comune din marele oraș, haoticul Parisul. Acesta cântă un întreg imn dedicat mediocrității unui veac: *îți închin un imn ție veac al mediocrității/ nu mai vânam ursul sur prin munții americii/ brațele noastre nu mai sângeră păduri sălbatice/ ne-operăm visele ca intestine.*<sup>12</sup> Mai mult, această lume, care își anulează orice năzuință, suferă de claustrofobie, ea fiind închisă în spațiile artificiale ale achizițiilor moderne: *singuri ne închidem în mucegaiul birourilor / dimineața dactilografele își îmbrățișează logodnicii / până la revederea din ceasul nopții / când vor, face dragoste pe saltele de paie / dar în aer sufletele ni se sărută / clădim un cer peste acoperișuri ca mādular e / pe bulevarde sirenele, autobuzele / cum acompaniază concertul prin fără fir / veac al asigurărilor și al reclamei luminoase / e ora când englezii o aplaudă pe raquel meller / și refuză buchetul de violete / aruncă lumini jocurile de ape / scrâșnesc din dinți marile cotidiene / și iată: agenții companiilor de afișaj / primesc rufăria zidurilor.*<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Idem, pp. 86-87.

<sup>11</sup> Idem, p. 90.

<sup>12</sup> Ilarie Voronca, *Ulise. Brățara nopților*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 15.

<sup>13</sup> Ibidem.

Show-ul lumii vegetale pare interminabil, iar eroul devine sosia unui Ulise rătăcit pe ape labirintice și mai ademenitoare decât cele din itinerariul întoarcerii sale spre Itaca. Poetul se joacă aici, după cum o face și în celelalte creații ale sale, cu ortografia, sintaxa și punctuația, la care adăugăm și tentativa de pictopoezie. Elemente de factură ludică sunt și cele trei imnuri închinare pe rând ceaiului, cartofului și oglinzilor, tocmai prin tentativa de sacralizare a acestor banalități. De asemenea, trebuie subliniat faptul că în nicio altă creație de-a sa autorul nu jonglează atât de mult cu imaginile. Natura este una jucăușă, *soarele joacă la capră pe culmi*, aerul defilează asemeni unor drapele, apele se dau peste cap, râd, lor adăugându-li-se nume sonore (Dante, Baudelaire, Hugo, Eminescu) care *jucau ca mingi cerurile*. Lumea întreagă joacă după regulile create de poet, astfel că niciun element ludic nu are dreptul să (a)pară în piesă banal: podgoriile devin șaluri pentru dealuri, apusul este un arcuș, curcubeiele sunt niște cozi de păun, iar amintirea e un miner pierdut în salină. Întreaga reprezentare este dată pe diferite scene: în piață, în spital, pe străzi, în săli de sport, în natură, pe câmp, în Brașov, pentru ca spectacolul final să ajungă până în Paris. Ultimul act este jucat după un scenariu avangardist-futurist: *paris m-am împărțit din cuminecătura ta / am incendiat muzeele tale am sfâșiat carnea statuilor și încheie structura circulară, închisă a poemului prin reluarea versurilor de început, făcând imposibilă salvarea eroului condamnat să rătăcească prin această lume.*

Acest poem reprezintă piesa de rezistență a creației avangardiste ilariene, el fiind *punctul maxim al avangardismului lui Voronca, fiindcă poeme precum Hidrofil sau Strofă I și II din 75 HP, reținute de mai toate antologiile, n-au altă valoare decât ilustrarea mecanică a programului ... și ar trebui date uitării.*<sup>14</sup> Superioritatea poemului este recunoscută și de George Călinescu atunci când afirmă că *Ilarie Voronca (Ed. Marcus) își compune în Ulise (1928) adevărata sa față de poet dificil pentru profani.*<sup>15</sup>

Indiferent de spațiul vizitat, de tărâmul pe care este adusă joacă, temporalitatea rămâne aproximativ mereu aceeași, toamna fiind anotimpul favorabil jocului liric, dictat de rememorare pe fundalul amurgului. Un astfel de ludic întâlnim și în *Patmos*, unde revin ca protagoniști poetul și iubita. Se constată o descreștere a extazului inițial din *O invitație la bal*. Descrierea femeii nu mai ocupă acum prim-planul dar, pentru prima dată, ea este nominalizată: Năluca. Joaca este pasată când în planul oniricului, când în cel real, dar pacea este găsită în cel secund, cum aflăm din versurile: *Unde să plec? Unde să cânt? / Unde să însemn o întoarcere, o rechemare? / Liniștea aceasta între scaieți și soarele de aramă / Și somnul ca un poem uitat apoi regăsit – iată-l.*<sup>16</sup> Libertatea perioadei infantile provoacă lansarea unui apel făcut copilăriei, chemarea fiind una nostalgică, după cum reiese din descrierea locurilor. Puterea visului nu cunoaște limite, ea fiind capabilă să schimbe un tramvai cu o navă aerostatică, aceasta ducându-i pe o altă planetă.

Elementele ludice se schimbă, astfel că, în descrierea femeii-insulă, Voronca împărțășește jocul bizar al lui Urmuz: *Avea o formă de pian: puteai să smulgi din ea / acorduri cum din pământ arme și monezi / și statui îngropate. // Avea ape și luciul lor închipuia tresăririle unor / coapse negre de mânz. // Dar scâncetul prin fibrele subțiri ca niște*

<sup>14</sup> Nicolae Manlescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008, p. 834.

<sup>15</sup> George Călinescu, op. cit., p. 782.

<sup>16</sup> Ilarie Voronca, *Incantații*, p. 133.

*rădăcini / de țelină, civili vibrații în jurul lemnului de / stradivarius, era un scâncet tremurat și dulce / de focă.*<sup>17</sup> Asocierile fine, atât de abundente înainte, mai pot fi totuși întâlnite și aici, rochia ei fiind realizată din spumă de aer, spatele e de sidef, iar părul ei este un curcubeu ivit peste oraș. Și în aceste poeme se produce acea identificare a celor doi eroi cu elementele naturii. *Brățara nopților* este făurită respectând același tipar al comuniunii cu natura, unde marea devine cercul în care valurile-maimuță se dau peste cap, *Marea acrobat se leagă pe trapez*, ori se joacă rostogolind înecații. Mai departe, în *Plante și animale*, discursul liric mai adaugă ocazional un element, fiind astfel împletit în trei. Influența futurist-constructivistă inserează în poem tehnicul, luna devenind astfel, în *Cotnar*, o mașină de călcat nori și cerul o placă de gramofon iar, pentru o gură de aer, gara se află în imediată apropiere a unei păduri.

Traversând scrierile reprezentative ale lui Ilarie Voronca remarcăm cum accentul poetic se mută, programatic, pe viața de zi cu zi, iar poezia se scrie prin înregistrarea faptului imediat, a faptului brut, nu fără intervenții ale proiecțiilor imaginative sau fără jeturi de amintiri. Cuvântul cheie sub care stă închis universul operei lui Ilarie Voronca este imaginea, iar motivul dominant, subliniază Ion Pop, este cel al călătoriei. E vorba de o călătorie fie spre locuri reale, fie spre unele luxuriante, accesul spre acestea fiind realizat prin intermediul reveriei sau al oniricului propriu-zis. Astfel, așa cum va afirma mai încolo criticul, ceva din experiența simbolistă s-a păstrat totuși la Ilarie Voronca.

Se poate observa cu ușurință trecerea poetului prin mai multe etape, iar acest drum accidentat e marcat cu pregnanță de Ion Pop. Un lucru este cert, și anume acela că nostalgia definitorie pentru volumul de debut nu l-a părăsit niciodată pe Voronca, ci doar s-a transformat de-a lungul timpului într-o voce care-l însoțea și care se făcea simțită în surdina în poemele ulterioare: *Visul său a fost să realizeze o poezie în care lucrurile, despovărate de materia greoaie, să se poată apropia într-o lumină armonioasă, atingând condiția vaselor comunicante. De aceea n-a numit decât rareori lucruri singure.*<sup>18</sup>

Indiferent de destinația și de conținutul poemelor, Ilarie Voronca este un regizor iscusit. Lumea prezentă și prezentată în texte oferă o adevărată reprezentare. Bogăția imaginilor oferite îmbată și îl amețesc pe cititor, în acest sens, poetul făcând un exces de spectru. Inegalitățile sale pe scena artistică a literaturii de avangardă, dar nu numai, au făcut din Ilarie Voronca un poet inedit, plin de surprize, gata să te uimească oricând cu asociațiile sale dictate de o imaginație mereu proaspătă și neseacă.

### **Bibliografie selectivă**

- Voronca, Ilarie, *Poeme alese*, vol. I-II, Ed. Minerva, București, 1972  
Voronca, Ilarie, *Incantații*, ediție îngrijită, note și comentarii de Ion Pop, Ed. Minerva, București, 1993  
Voronca, Ilarie, *Ulise. Brățara nopților*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003  
Balotă, Nicolae, *Arte poetice ale secolului XX*, Ed. Minerva, București, 1976  
Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția este o reproducere în facsimil a lucrării *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*

<sup>17</sup> Idem, p. 135.

<sup>18</sup> Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc*, E. P. L., București, 1969 p. 191.

- de G. Călinescu apărută pentru prima dată în București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, Ed. Semne, București, 2003
- Cernat, Paul, *Avangarda românească și complexul periferiei*, Ed. Cartea Românească, București, 2007
- Crohmălnicianu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II 1974, Ed. Minerva, București
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008
- Micu, Dumitru, *Scurtă istorie a literaturii române*, vol. II, Ed. Iriana, București, 1995
- Piru, Alexandru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, Ed. Univers, București, 1981
- Pop, Ion, *Avangardismul poetic românesc*, E. P. L., București, 1969
- Pop, Ion, *A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poemei*, Ed. Cartea Românească, București, 1993
- Pop, Ion, *Jocul poeziei*, Ed. Cartea Românească, București, 1985, ediția a II-a, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006
- Pop, Ion, *Introducere în avangarda literară românească*, Institutul cultural român, București, 2007