

ION VINEA – SYMBOLIST LYRICAL AVATARS

Alina Manea (Dumitra), PhD Student, University of Pitești

Abstract : The research of Ion Vinea's poetry shows that the absence of poetic occurrences in a volume relies in his (re) creator spirit , tireless quest of perfect poetic experiment, in the permanently proven doctrinal discretion, as the affinity with romanticism, symbolism, expressionism, romanticism, constructivist avant-garde was declared with moderation and within clear aesthetic purposes.

In the poetry of Ion Vinea, the symbol acquires private notes, thanks to its numerous significations, in the author's vision. Both diurnal and nocturnal poet, Vinea proposes a “deterioration” of the meanings of the symbols so that a transfer occurs from “positive” to “negative” and vice versa, all leading to the Vague of the “significance” towards “hybridization” of the mood and, why not, towards the reassessment of human experiences, in terms of the forces exerted by the opposites.

To this end, we identify a set of symbols reclaimed by Vinea: existential void, sun, moon, night, shadow, raven, ghost, hanged man, crying, the ark, colors, musical instruments, etc., all in the unique rhythms of the mankind existence.

Beyond the symbols, reality is perceived syneasthetically and in “correspondences” reminiscent of French symbolism that will focus on the concept of a “voyant” (“visionary poet”) recognizable in I. Vinea's poetry.

Thus, symbols, synaesthesia, correspondences, Rimbaudian effects, all manage to give the reader the pleasure to discover the lyric “avatars” of I. Vinea.

Keywords: *symbol, hybridization, correspondences, syneasthetically, “voyant”.*

În condițiile în care Vinea este adeptul cercetării continue a expresiei, nu este de mirare că singurul volum de poezie antumă apare abia în 1964 (anul morții), la Editura pentru Literatură, București, la 52 de ani de la debutul din 1912. Tăcerea aparițiilor poetice în volum stă în spiritul său (re)creator, în căutarea neobosită a experimentului poetic desăvârșit, în discreția doctrinară dovedită permanent, căci afinitățile cu simbolismul, romantismul, tradiționalismul, expresionismul, avangardismul-constructivist au fost declarate cu moderație și în certe scopuri estetice.

Elena Zaharia Filipaș, editoarea poeziei precizează că: „poetul n-a respectat nici cronologia, nici forma inițială a poemelor, majoritatea având două titluri, iar multe două sau trei variante”. („Ion Vinea, Opere I”, Ed. Minerva, București, 1984, ediție criticată de Elena Zaharia Filipaș, „Note și comentarii”). Astfel, opera sa pare o (re)încercare continuă de a crea, de a găsi, poate, tiparul perfect de sensibilitate.

Debutul lui I. Vinea se identifică cu apariția revistei „Simbolul” (1912), ale cărei baze le pune împreună cu T. Tzara. În primul număr al revistei, Vinea publică o prelucrare după „Ville morte” de Albert Samain („Cetatea moartă”). Turnat în forma sonetului (predilecție simbolistă), discursul liric se concentrează pe simbolul „cetății inverse”, odată „stăpână”, în tiparele lirismului obiectiv de tip descriptiv ce valorifică exterioritatea. Nu putem trece cu vederea sugestia unui motiv literar de factură romantică, exploatat în literatura română pașoptistă, cel al „ruinelor”: „Sub marmorean zăbranic de alte surpături”. Tematica morții este conturată de epitetul „marmorean” ce pictează strălucit cadavericul, alături de sugestia vidul istoric și existențial: „De-a pururi azi pustie-i...”; „zarea pustiei, monotone”. Un alt simbol, „elefantul” statuar rămâne mărturia cetății demult victorioase.

În lirica lui I. Vinea, simbolul dobândește note particulare, grație plurisemnificațiilor acestuia, în viziunea poetului. Deopotrivă poetul diurn și nocturn, Vinea propune o „alterare” a sensurilor simbolurilor, astfel încât se produce un transfer dinspre „pozitiv” spre „negativ” și invers, totul conducând spre Vagul de semnificație, spre „hibridizarea” stărilor sufletești și, de ce nu, spre reevaluarea experiențelor umane, din perspectiva forțelor exercitate de contrarii.

Simbolul solar „răsare-n nesfârșiri”, pălit, căci este „supremă floare a toamnei – ntârziată”, lumina sa pătrunzând „tainic ca- chilie de închisoare / [...] prin neguri sfâșiate.” („Sonet” - „Opere I”:408). Creația „Mare” (Opere I:93) ne propune „ un soare pe moarte” spre care-și deschid aripile albatroșii, sugerând asfințitul. De asemenea, astrul diurn apare împotrivindu-se morții și venerând renașterea: „soarele sarcastic pe cer răsare iar”. Paradoxal, este naratorul sinuciderii prin spânzurare: „[...] soarele-i trimite spini, gâdilându-l până la suspin”, („Visul spânzuratului” – Opere I: 130), dar și al „sommelului voluptuos al morților”: „morții vechi dormeau voluptuos, / fața lor întoarsă către soare” („Locuri” – Opere I: 140).

Un soare bolnăvicios remarcăm în „Bocet” (Opere I:108): „sub lănced soare trece o turmă de păscut”.

Replică la „luna romantică” – potențatoarea misterelor și a visării, numită „lună veche”: „Ce lună veche astă-seară / pe cerul de atlas uzat”. („Nocturnă – Opere I”: 427), luna simbolistă aduce în suflet urâtul: „și ninge luna clară, o, lună nelipsită! - / pe lespede și-n suflet petale de urât.” („Amintiri false” – „Opere I”: 97). Apare ca „ielele despletite”: „luna s-a despletit sus printre facle de ceară.” („Septembrie” – variantă, „Opere I”: 127), fugind peste păduri: „luna fuge îngrozită peste păduri” („Septembrie – Opere I”: 125). Stăpâna tăcerii „Apoi luna, - lacăt pe tăcerea zării, / între cer și câmpuri farmec încheat...” („Erinnerung – Opere I”: 135), luna e „rouă-n cer” („Pași prin foi” – Opere I: 142) și „de venin”: „șine verzi sub luna de venin”, („Doleanțe”- Opere I:112). Alături de ea „stelele zac în cenușă”. („Ascultări” – Opere I: 149)

Noaptea își pierde valențele romantice, fiind „blestemul mut”: „Se-așterne însă noaptea ca pe nisip o undă / și-apasă în necuprinsuri cu mutul ei blestem („Mare – Opere I”:93). Simbolizată de umbre, „un bun rămas pe aripi ce-n umbre se afundă” („Mare – Opere I”:93), noaptea cheamă moartea: „răpus de veac și oameni și retras în sinea mea și-n gând cantr-o cetate, / cuprins de umbre în prag de bun-rămas”. („Sonet – Opere I”:94). „Umbrele” sunt completate de alte simboluri ale morții care amintesc de lirica bacoviană: corbul, plumbul, strigoii: „Plutesc spre zare corbi ducând în pene / culoarea orelor târzii...” („Eternitate – Opere I”: 101); „povestea noastră un gând fără somn / trimis de ursită și în simțuri înfipt, / pe crucea umerilor corb ne-a stat” („Ecou” – Opere I: 134); „plumb în deșertul dinainte” („Ecou” – Opere I: 134); „ceas de plumb” („Obses” – Opere I:141); „amurgul e o mască de plumb, / sângele ochilor îl plâng”. („Prag” – Opere I:205); „cine rămâne prin neguri și ploii / când milioane trec de strigoii?...” („Steaua morților” – Opere I: 173).

Moartea eliberatoare ia forma suicidului, prin simbolul spânzuratului („Visul spânzuratului” – Opere I:130): „Spânzuratul până-n dimineată / pe-același gând s-a legănat / agățat de stele cu o ață, / ușurat de dragoste și viață / și simțindu-se neatârnat.”

Anotimpurile „orchestreză” în note pesimiste: „Toamna până la sânge a mușcat podgoriile, / aurul e ca perlele bolnave.” („Septembrie – variantă, Opere I: 127); „Toamnă. Sezonul ploilor.” („Amurgul” – Opere I: 143); „Răzbind prin giulgiul palei primăveri” („Obses” – Opere I: 141); „Se-ncheagă pe ape trențele verilor” („Amurg” – Opere I:143);

„Toamnă, pământul lepros,” („Război” - Opere I: 239); „Primăvară. Mi-amintesc, / Pe conac se-mprospăta mucegaiul”(„Koh – i – Noor ” –Opere I:155); „Vorbele-ți fac loc în toamna goală” („Alții” – Opere I: 157); „Pe ulița grasă sună Primăvara / și rămâi în casă desperecheat.” („Îngerul a strigat” – Opere I:167).

Solitudinea și (auto)claustrarea sunt foarte bine reprezentate la nivelul simbolurilor, în poezia lui I. Vinea, fie că este vorba de „țărnuț solitar” („Mare” – Opere I: 93), de „ceasul de singurătate” („Sonet” – Opere I: 94), de mărturisirile eului: „Sunt singur. Praf se cerne pe cărți. De ce nu-mi scrii?” („Bocet” – O. I: 108); „De- o goarnă îmi zbârnâie toată singurătatea” („Impas” – O. I:165), „plânge-mi, mamă, tu singurătatea, / spune-mi care mi-e partea de pământ ?” („Glosar” – O. I:187).

În concordanță, regăsim o „poetică a tăcerii”, o tăcere „glăsuțită”, în acorduri de „paragină”: „mă-ncerc tăcerii grele să-i dau glas / de clopot spart ce în paragini bate.” („Sonet” - O. I:94), o tăcere sădită de absența iubirii: „Tăcerea crește-n mine, bătând. Nici o ispită?” („Amintiri false” –O. I: 97), „ogarul alb [...] / păzind tăcerea noastră cu ochiul credincios” („Capitol” – O. I: 98). Remarcăm o tăcere dureroasă: „mă doare [...], / tăcerea glasurilor de - altădată” („Glosar” – O. I:187), o tăcere a naturii căzute „în iazul gândului”: „[...] tăcerea / în boabe de sunet / din cântecul cucului / cade-n iazul gândului.” („Glasuri în pădure” – O. I: 114).

Evadarea stă în simboluri precum: corabia, vaporul, nava: „corabia ispitită cu palizii-i matrozi” („Mare” – O. I:93); „înaltele catarge cu pânze de zăpadă” („Mare” – O. I: 93); „și trec vapoarele și planetele” („Tuzla” –O. I: 409); „Prin noapte nava spre zări, / înger pe undele iadului, / sfâșie clipele, freamătă / jertfe de jerbe de-argint.” („Naută” – O. I: 169). La acestea se adaugă: gara, trenurile: „Gara peticită de lumini, / șine verzi sub luna de venin, / [...] trenurile toate au trecut / [...], Gară luminată și pustie / trenurile pleacă pe vecie” („Doleanțe” – O. I:112). Eliberarea nu se face doar prin călătorie, ci și prin moarte, prin autoizolare: „Spânzuratul până-n dimineață / pe-același gând s-a legănat / agățat de stele cu o ață, / ușurat de dragoste și viață / și simțindu-se neatârnat.” („Visul spânzuratului” – O. I: 130); „[...] retras în sinea mea și-n gând” [...] („Sonet” – O. I: 94).

Zborul este sugerat prin simboluri multiple: „fantastici albatrozi”, „pelerinii azurului”, „aripi candidi”, „Un bun rămas pe aripi ce-n umbră se afundă”(„Mare” – O. I:93); „al aripilor zvon” („Capitol” – O. I: 98).

Bacovianismul liricii lui Vinea se recunoște în poezia umanității bolnave: „când pleacă școlarii rahitici” („Tuzla” – O. I:96); „copiii mor de friguri...” („Bocet” – O. I: 108); a timpului bolnav și el: „Afară prin grădini bolnave zi / și-a închis alene galbenele gene” („Eternitate” – O. I:101); a materiei suferinde: „lumina-i ofticoasă” („Bocet” – O. I: 108); „aerul e ca perlele bolnave” („Septembrie” – O. I: 125); „Lâncede, bolnave / chipurile felinarelor de zi...” („Locuri” – O. I:140); „nisipul palid”(„Amurg” – O. I:143); „În toiul beznei clopotul de lut / al inimii un tâlc de cobe – mi bate, -” („Răzvrătire” – O. I:239).

Plânsul umanității și al materiei ne vorbește despre singurătate, durere, moarte: „Inima plânsă bate. A plâns și a crescut / ca un burete uitat afară-n ploaie.” („Bocet” – O. I: 108); „Copiii plângeau de nesomn, / [...] / au murit toți oamenii de pe pământ, dar nu-mi dau seama dacă e mai bine.” („Septembrie” – O. I:125); „vremea s-a stins – ploaie de mult, / [...] / viață și moarte se ascund după geam, / burlanele plâng ca și altădată, / [...] / Plouă de mult, ceasul e livid”, („Șuvoaie” – O. I: 178); „Ploua. / Mi-amintesc un burlan cu bale de argint / cum îi

cânta trupul.” („Dintr-o vară” – O. I: 184); „Aici bronzul ploilor moarte, / lumina plantelor în șiroaie, ” („Feerie” – O. I:186); „Plânsul vieții suie-n ființă / ca fântânile cu jerba sângelui, / ca tăcerile cu rugăciunile.” („De profundis” – O. I:213); „Ploia și-a spart lacrimile ca un nume / șters” („Mort - sezon” – O. I:342).

Cromatică exploată de Vinea reunește albul, galbenul „palid”, albastrul, roșul, negrul, vinețul, având rol sinestezic sau pur descriptiv: „trupuri albe”, „pelerinii azurului”, „pânze de zăpadă”, „palizii – i matrozi” („Mare” – O. I:93); „tremurarea-i ruginită” („Sonet” – O. I:94); „Val pal, stâncile arse, / albastrul sat într-un inel de var”, „casa albă”, „sângeră macul sălbatic” („Tuzla” – O. I:96), „plete de doliu”, „mâinile de fildeș”, „lebede vrăjite”, „ogarul alb” („Capitol” – O. I:98); „Spânzuratul vânăt din grădină” („Visul spânzuratului” – O. I:130); „nisipul palid” („Amurg” – O. I:143); „ceas de plumb” („Obses” – O. I:141); „aleile galbene” („Locuri” – O. I:140); „pe aleea roșie veștedă” („Alții” – O. I: 157); „sub fereastre zace vâvătă gradina” („Gamă” – O. I:164); „Amurgul e o mască de plumb” („Prag” – O. I:205); „au secat apele vii albastre” („In memoriam” – O. I:255); „palide legănări fără stele” („In memoriam” – O. I:255); „Privirea lui mai tremura albastră” („Unul” – O. I:286).

Muzicalitatea este creată de intrumente muzicale ce apar ca simboluri cu multiple valori: amintiri ale poveștii de iubire: „voi ține minte odaia și pianul de eben” („Capitol” – O. I: 98); viorile, harfele, tobe fac elogiul iubirii: „Doamnă, din orchestră sunetele-au șerpuit / pe terasa de var ametită de mare, / vuietele, glasurile, vântul și eșarfele / și culorile, din toate viorile. / [...] / Unde sunt valsurile? și mai departe / unde sunt harfele? / Ritmic destinul bântuie – n trupuri. Fără de preget / tobe l-asmu!” („Whisky – Palace, Opere I” :176).

Ritmurile muzicale din lirica lui Vinea sunt date de consecințele „sonore” ale sensului unității lexicale, ale corespondențelor dintre acesta și sunetul produs în mod automat în mintea lectorului: „Nemărginiri sonore, a fulgerelor pradă, / mi-e sufletul o mare ce clocoță-n apus, ” („Mare” – O. I: 93). Efectele sonore sunt amplificate și de metafora verbală „clocoță” care realizează, de asemenea, corespondențele amintite anterior. Întâlnirea neașteptată dintre termeni (rezultat al devierii codului semantin): „nemărginiri sonore” naște o muzicalitate fără sfârșit, „nemărginită”, asemenea unui spațiu ce capătă valențe infinitezimale.

Imaginea auditivă „glasuri de sirene” conduce spre o muzică ce sugerează frontiera real – ireal („glasuri - sirene”), sunetele devenind ele însele sugestii ale himerei.

La Ion Vinea, remarcăm o muzicalitate aparte, „a sunetului fără de sunet”, a tăcerii: „mă-ntorc tăcerii grele să dau glas / de clopot spart care-n paragini bate.” („Sonet” – O. I: 94). Vecinătatea termenilor antonimici „tăcere” - „glas” sugerează lupta eului rostitor de a pune capăt solitudinii, chiar și prin soluția părăsirii de sine, a morții. Astfel, seria „tăcere – glas – clopot - paragini” „sonorizează” sumbru, funebru, ideea poetică.

O întregă serie de metafore muzicale conturează „poetica tăcerii” în lirica lui Vinea: „până-n cuibul cel de sus unde tăcerea / în boabe de sunet / din cântecul cucului / cade-n iazul gândului.” („Glasuri în pădure” – O. I:114); „Și în care tu ți-ai nimicit / în șoaptă glasul de-altădată” („Iusania” – O. I: 137); „Glasuri dacă au tăcut, / semne tresar în lucruri” („Ascultări” – O. I: 149); „păzind tăcerea noastră cu ochiul credincios” („Capitol” – O. I: 98).

Sunetul produs de ascuțitul coasei „zvonește de rău: războaie și molimi, doftorii...” („Bocet” – O. I: 108), sugerând aceeași armonie sumbră.

„Urâtul” existențial provocat de o tăcere născută din singurătatea absolută este alungat de „clopoței de la gât”.

Urâtul însuși creează o corespondență interesantă între realitatea exterioară și cea interioară, a eului liric: „Vântul rupe rufe de mătasă, / [...] / pune-mi clopoței la gât / ca să-mi treacă de urât.” („Doleanțe” – O. I: 112).

Deznădejdea poetului prinde glas, glasul strident al sirenelor din gară, glasul înfundat al supapelor trenurilor sau glasul ultim al roților acestora: „Ultim șir de roți, porniți alene / felinare tremurați din gene, / țipă deznădejde în sirene, / suspinați, supape-n unison,” („Doleanțe” – O. I: 112).

Metafora „glasului” naște muzica universului, de la începuturile acestuia, de la vocea cuvântului primordial: „Și ispitește glasurile-n taină / așa cum vântul de aici le poartă / sau poate doar auzul le primește, / glasuri de om vâslind printre frunzare,” („Doleanțe” – O. I: 112).

Ființarea omenirii este tot „glăsuată” de primii dintre noi, Adam și Eva. Se poate observa prezența unei muzicalități date de „ecou”, prelungirea sonoră putând fi nemărginită: „glasuri goale cum sunt stelele și peștii, / glasuri cu ecoul lor, ca Adam și Eva, / transfigurate, sfinte glasuri / plutind ca prin minune prin pădure.” („Glasuri prin pădure” – O. I: 114).

Plânsul din lirica lui Vinea are sonorități particulare: „pe care apleci fără privire / un plâns de salcie pletoasă” („Insania” – O. I: 137); „du-te unde plâng gârlele, / viața să ți-o lepezi” („Ioana” – O. I: 138); „chipurile care și-au ascuns / plânsul lor în lacrima din mine” („Locuri” – O. I: 140); „ce departe-i plâng clopotele-i verzi / în cetatea unde vom fi întorși / cei plecați cu arme spre stânci,” („Cumpănă” – O. I: 150).

Realitatea este percepută sintezic: „umbre de parfum” („Eternitate” – O. I: 101); „Adormi pe aroma lor” („Eternitate” – O. I: 101); „descopăr alte unghiuri și-un alt parfum...” („Voluptas” – O. I: 95); „fânul negru și ud” („koh – i – Noor ” – O. I: 155); „golfuri călduroase”, „călăuzește floarea spre gura imobilă / ce scapără-ntre bucle stigmatul de fosfor” („Voluptas” – O. I: 95); „[...] glas / de clopot spart care-n paragini bate” („Sonet” – O. I: 94); „Sporește-n umezeală mireasma de gutui / și-un clinchet ma vrăjește: vecinu-ascute-o coasă” („Bocet” – O. I: 108); „Vântul rupe rufe de mătasă” („Doleanțe” – O. I: 112); „vântul își îndârjește trâmbițele lui de țânțari / și toată noaptea o să sune ploaia pe tinichelele cerului” („Septembrie” – O. I: 125); „umerii simt frigul, dă-le dezmierdarea șalului parfumat” („Din umbră” – O. I: 410). De altfel, elogiul simțurilor este prezentat în creația „Poveste” – O. I: 144, cu scopul descoperirii ființei iubite: „E Văzul care te-o văzut dintâi / și e Auzul care-ți bea Suspiniul, / e și Mirosul, cel fără de minte / și Pipăitul orb, șiret și prea cuminte.” Se remarcă, astfel, o lirică a senzorialului.

Influențele simbolismului francez n-au marcat doar debutul lui Vinea, ci și creația sa de mai târziu, mărturie stând poezia „Velut somnia” („Vedenie de sine / Viziunea de sine / Obsesia de sine”).

Concepțiile lui Rimbaud despre programul poeziei viitoare, expuse în „Les lettres du voyant” apar și în opera lui I. Vinea. Astfel, cele două scrisori, trimise lui Paul Demeny (15 mai 1871) și lui Georges Izambard (13 mai 1871) gravitează în jurul concepției de „voyant” („poet – vizionar”). În scrisoarea către Izambard, Rimbaud își exprimă concepțiile despre „poezia obiectivă” și „poezia subiectivă”, preferând-o pe prima. Subiectivitatea poeziei este strâns legată de eul – emițător, care pune în lumină modul personal de a percepe lumea, gândită în tipare cognitive și senzoriale proprii. După Rimbaud, ființa poetului cunoaște două ipostazieri care se intercondiționează: „un moi superficial” și „un moi profund”. Prima dintre

ele se racordează la trăirea timpului prezent și duce la crearea unei poezii a eului, profund marcată de subiectivitate. Existența „eului profund” este acel „altul” („autre”) din afirmația poetului francez: „Je est un autre”. Legăturile acestuia cu realitatea trec dincolo de „imediat”, de „personal”, racordându-se la universal și punând în lumină armonizarea omului cu universul. Sufletul poetului devine parte a „sufletului universal”, întreaga sa conștiință fiind pusă în slujba acestui demers.

Conceptul de „voyant” („poet – vizionar”) presupune „la plénitude du grand songe” și „dérèglement de tous le sens” („Lettre á Paul Demeny”). Toate acestea duc la cunoașterea necunoscutului, a invizibilului, întâlnindu-l pe poet cu misterele lumii. Astfel, dacă Blaga propunea o „cunoaștere luciferică” a lumii prin potențarea misterelor cu ajutorul iubirii („căci eu iubesc și flori, și ochi, și buze, și morminte”), iar Barbu fundamenta cunoașterea absolută pe treptele „dionisiacului” și ale „apolinicului”, Rimbaud se raportează „corola de minuni a lumii” printr-o dereglare a tuturor simțurilor, aducătoare a stării de grație, necesare creației. La baza intuițiilor sale stă limbajul: „Cette langue sera de l’ âme pour l’ âme, résumant tout, parfums, sous, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tiraut.” („Lettre á Demeny”).

„Poetul - vizionar” trebuie să descopere un mijloc provocator de „viziune / vedenii ” și să inventeze o limbă capabilă să transpună „necunoscutul”, continuând intuițiile lui Baudelaire în ceea ce privește limbajul („sorcellerie évocatoire”, „magie suggestive”). Indiscutabil, exploatarea necunoscutului reclamă și mijloace noi, limbajul fiind supus reconstrucției.

Toate aceste concepții ale lui Rimbaud se regăsesc în creația lui Vinea, sus-amintită, „Velut somnia”, care dezvoltă conceptul de „vedenie”, ce disociază „eul poetic” de „eul empiric”. Înzestrat cu darul „ascultării ” pământului, arborilor, pietrelor, vântului, greierilor, singurăității, „eul empiric” naște „eul poetic”, ce se zbate în incertitudine.

Universul este conturat prin simboluri ale mineralului („pământul, „pietrele”), ale astrului („pași ai stelelor”), ale efemerului („vântul”), toate facilitându-i poetului experiența de a cunoaște „sufletul universului”. Prizonier al timpului și al spațiului, „De față veșnic între loc și oră, / martor-al cui?”, poetul încearcă o recunoaștere de sine, într-un retorism dezarmant: „ce anume port eu dincolo de mine, / Ce frunte ridic în ochii luminii?”. Disperarea cu care își propune autodefinirea este redată prin comparații sugestive: „Îmi trec pe chip degetele ca pe o mască, / întreb soarta ca orbii vidul”. „Înstrainarea” de sine mijlocește pătrunderea necunoscutului și „sporirea vedeniei de sine”.

O adevărată „ars poetica”, „Velut somnia” sugerează sursele de inspirație lirică: „greu tac pietrele și amintirile, - / la creștetul lor fumegă cuvintele”. Logosul „fumegând” naște creația celui care se dedublează, murind și renăscând din alteritatea-i. Cuvintele „arse” sugerează necesitatea reconstrucției limbajului, căci exploatarea necunoscutului presupune și o nouă experiență de limbaj, prin care se definește lirica modernă.

Afirmația lui Rimbaud „Je est un autre” se regăsește în poezia lui Vinea, „Velut somnia”, în încercarea reevaluării raportului poetului cu sine și cu universul, ambii creatori reușind să construiască tiparele inedite ale liricii de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

Marian Papahagi afirma că: „Atracția spre tonurile poeziei simboliste provine la Ion Vinea din senzualism; luciditatea pune însă o cenzură pe acest abandon în culoare: zborul „alene” al albatrozilor fantastici pe fundalul „unui soare pe moarte” (Mare), somnul „pe mări

de ambru și umbre, sugestia tactică a unui rafinat” (Voluptas), tablourile marine în care culorile se așază în contrast când aproape decadente,când de o violență expresionistă (Tuzla), nopțile „pentru Lunateci”, încifrând în ele taine nespuse, melancolia sublimată și orchestrată cu elemente ale unui bun simț decadent al asfințitului („Scrie-mi de asfințit când ruginește cerul, / când vine vântul ce cuvinte spune / și cine e stafia care rătăcește / de argint prin noaptea din ferestre. ” – De departe) sunt toate expresia unei distilări a percepțiilor și dau rafinament senzorial.”¹

Acest articol a fost realizat cu sprijinul financiar al Proiectului POSDRU/159/1.5/S/138963- "Performanță sustenabilă în cercetarea doctorală și postdoctorală-PERFORM ".

Bibliografie:

Papahagi, Marian, *Exerciții de lectură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2003;
Vinea, Ion, *Opere I. Poezia*, București, Ed. Minerva, 1984.

¹ Papahagi, 2003: 111