

## ION VINEA: A REBELLIOUS PUBLICIST AND A CAUTIOUS WRITER

Ioana Mihaela Bardoși-Vultur

PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

*Abstract: Like other avant-garde writers, Ion Vinea began his apprenticeship at magazines like Simbolul, Facla or Chemarea. During 1922-1932, he became director at Contimporanul. This leading part meant a lot for the literary orientation that he had embraced. His literary creed promoted absolute creative freedom without traditional rules, without principles and without any feelings. This paths were meant not only for the publicist, but also for the writer, although the poet had a conciliatory side. After a short reading of his avant-garde poems, we can say that his work reflects an approach to the avant-garde constructivism, but it has a nostalgic allure.*

*Keywords: creative freedom, constructivism, nostalgic allure*

Traversând o varietate de experiențe poetice, de la tradiție la modernitate, influența debutului simbolist se resimte în toată creația literară a lui Ion Vinea. Asemenea florii soarelui, care se rotește după astrul ceresc, autorul *Orei fântânilor* este „Dotat cu un instinct tropic, ce-l face să se orienteze la cele mai mici schimbări ale soarelui liric, Ion Vinea e mai mult un poet de carnet poetic fugitiv foarte sensibil, dar și nepăsător.”<sup>1</sup> Această caracterizare explică, într-o oarecare măsură, faptul că George Călinescu n-a acordat prea mare atenție laturii avangardiste a poeziei lui Vinea, considerându-l un poet de carnet fugitiv. Trăsătura mobilă a scrierilor poetului este punctată înaintea lui Călinescu de către Eugen Lovinescu, acesta considerând că „d. Vinea s-a căutat de atunci (e vorba de debut) mereu, semn al voinței, la care s-a adăugat, drept calitate principală, o inteligență artistică ce l-a îndrumat spre eliminarea sentimentului, a sensibilității, a anecdoticului, spre înlocuirea, deci, a lirismului direct de confesie, printr-o expresie indirectă, deturnată, reținută, intelectualizată, prin amestecul peisagiului intern cu cel extern, și, mai ales, prin notația inedită și neprevăzută.”<sup>2</sup> Mai departe, F. Aderca promovează imaginea de creator a poetului, dar o acceptă și pe cea a simpaticului farseur: „Fin, forte, cu o moliciune orientală în demersuri, dar cu o privire limpede, albastră, de bébé occidental, Ion Vinea reprezintă în literatura română, azi, aproape singur, un fenomen”.<sup>3</sup> În contrast cu aceste opinii, N. Davidescu și Ion Pop apreciază la Vinea faptul că și-a găsit *repede* propriul drum literar. Primul merge mai departe cu afirmațiile și precizează că „Poezia d-lui Vinea, apoi, are un caracter de sănătate cerebrală, unic la noi. În această privință e aproape un sportsman.”<sup>4</sup> Împărtășim această ultimă afirmație, considerând că drumul literar al poetului este unul ușor vizibil. Chiar dacă a avut

<sup>1</sup> George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, p. 812.

<sup>2</sup> Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1981, p. 318.

<sup>3</sup> F. Aderca, *Contribuții critice*, I, ediție, prefață și note de Margareta Feraru, Ed. Minerva, București, 1983, p. 234.

<sup>4</sup> N. Davidescu, *Aspecte și direcții literare*, Ed. Minerva, București, 1975, p. 264.

tangente cu diverse mișcări din cadrul literaturii naționale, dar nu numai, cheia simbolist-avangardistă este cea care îi deschide ușa creației sale.

Începutul scrierilor lirice poate fi localizat în sfera memorărilor melancolice, a sensibilității la schimbarea naturii, toate acestea fiind caracterizate printr-o notație peisagistă, spirituală și chiar fantezistă. Marin Mincu întrevide, încă de pe acum, orientări noi, prezente în textele de debut: „Există o anumită distanțare și detașare chiar în poeziile scrise la 18 ani, ca indicii clare că poetul experimentează posibilități noi de expresie [...] Dar Vinea scrie la început o poezie decisiv avangardistă prin introducerea versului liber, violentarea sintaxei poetice, torpilarea lexicului tradiționalist prin folosirea unor elemente argotice, a oralismelor și a citatelor în alte limbi. O nouă sensibilitate, citadină, nu doar ca poză simbolistă, impune imagini de un prozaism căutat și o luare în răspăr a tot ceea ce e perimat.”<sup>5</sup> După această perioadă relativ scurtă, dar care se va simți consecvent în creația sa ulterioară, versul său va îmbrățișa orientările noii mișcări. Ca atare, vechile decoruri exotice dispar, poeziile sale alunecând spre un peisaj terestru autohton. Versul e acum fragmentar, contorsionat pe alocuri, eliberat de normele prozodice și sintactice, despovărat de ornamentele de prisos.

Această orientare lirică duală a tânărului poet a determinat conturarea a două tabere în ceea ce privește receptarea critică a poeziei sale. Unii, în frunte cu Ov. S. Crohmălniceanu și Marin Mincu, s-au axat și au apreciat mai mult latura inovativă a creației literare. De cealaltă parte se află critici precum Șerban Cioculescu, aceștia încercând să pună în umbră componenta avangardistă a scrierilor lui Vinea. Dumitru Micu se declară și el partizan al apartenenței simboliste a creației tânărului poet, această apartenență fiind dată de persistența fondului de sensibilitate maladivă și îl cataloghează drept un poet „minor”. La rândul său, Nicolae Manolescu este de părere că „Vinea a fost esențial poetul Orei fântânilor, adică un modernist minor și destul de clasic în simțire, dar că el s-a lăsat ispitit la un moment dat de avangardism.”<sup>6</sup> Cu toate acestea, Dumitru Micu se declară în opoziție cu ideea de minimalizare a componentei avangardiste din lirica poetului, fiind de părere că în absența acesteia poezia lui Ion Vinea, dar și numele său, ar fi fost minimalizate. Contrastul dintre poetul și publicistul Vinea este vădit, autorul regizând astfel un spectacol cu măști. Acest spectacol are doi protagoniști: poetul, în calitatea sa de „ego”, și gazetarul, jucând rolul de „super-ego”. Astfel, în timp ce primul este organizat, realist, cel de al doilea este mereu critic, moralizator. Poate cea mai bună și adecvată caracterizare i-o face Ion Pop, în eseu din *Avangardismul poetic românesc*, individualizându-l drept un avangardist „care a negat pe tăcute”, protestând în șoaptă.

Spre deosebire de alți scriitori avangardiști, care au mers mai departe pe urmele suprarealismului, versul lui Vinea a rămas tributar constructivismului, putând fi regăsită acea supraordine a frazei, acea cenzură a liricității. Tânărul poet era de părere că trebuie să mediteze mai adânc asupra prezenței intelectului în actul artistic, importanța intelectualismului pentru arta modernă fiind liantul dintre poet și constructivism: „Poetul își cultivă din plin înclinația spre intelectualizarea lirismului, mânuind imaginile cu savantă știință. Din acest travaliu lucid, care renunță la orice ingenuitate, poezia iese rece și complicată, ca o frumoasă operă de bijutier.”<sup>7</sup> Cu toate acestea, multe din versurile sale sunt lipsite de sevă, de suculență, ele nu curg „ușor, fără dificultate, dimpotrivă, se simte peste tot o constrângere, o rupere...”<sup>8</sup>

Startul avangardist a fost dat după apariția poeziei *Ora fântânilor*, întreaga sa creație ulterioară oscilând între imagismul îndrăzneț și alcătuirea plastică a unei viziuni dispartate, dar

<sup>5</sup> Marin Mincu, *Antologia literaturii de avangardă*, p. XL.

<sup>6</sup> Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Ed. Cartea Românească, București, 1987, p. 207.

<sup>7</sup> Elena Zaharia, *Ion Vinea*, Ed. Cartea Românească, București, 1972, p. 123.

<sup>8</sup> Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc*, p. 168.

închegată datorită cenzurării stării lirice. Șerban Cioculescu arată spre *Doleanțe* ca fiind poezia care marchează noua orientare poetică, sesizând acel echilibru dintre impresiile intelectualizate și aura emotivă: „Gară luminată și pustie / trenurile pleacă pe vecie, / ieși dintr-un sertar, melancolie, / cu panglici, cu bucle și hârtie, / cu paița-i fără de scufie.”<sup>9</sup>, în timp ce Ov. S. Crohmălniceanu ia în considerare *Un căscat în amurg*, ambele publicate, aproximativ, în aceeași perioadă. Volumul, cu același titlu, prezintă o lirică maladivă, suferindă, ale cărei elemente sunt luate din dulapul modernist. Uneori, *Vinea* mai încurcă sertarele și găsește resturi avangardiste, pe care le împrăștie printre cele moderniste. Astfel, poeziile apărute în periodice, din a doua și a treia fază a creației sale, sunt cele mai bune exemple de lirică avangardistă a sa.

Asemenea romanticului Poe, *Vinea* nu face altceva decât să contemple cu durere lumea, poetul situându-se într-un alt tărâm, unul al cărui astru mai mult întunecă decât luminează. Acest aspect se datorează faptului că „pentru Ion *Vinea*, poezia a fost un lung soliloc, de unde și pronunțatul caracter liric, de mărturisire fără derivații patetice, fără grandilocvență, în tonul natural al confidenței cenzurate de o acută luciditate.”<sup>10</sup> Într-o oarecare măsură, poetul român e varianta lirică a scriitorului american. Creația lirică izvorăște din adâncuri, din acea interioritate pură a poetului, iar „versul se reverberează sub bolțile sufletului cu unduiri tragice. Efectul de vaier lăuntric e inimitabil. Cuvintele aleargă și ele într-o panică a durerii, amenințându-se parcă unul pe altul, dezvăluindu-și capacitatea molipsitoare de a transmite aerul straniu care le umple ființa, rămânând însă și ele împietrite în aceeași spaimă extatică, asemenea poetului.”<sup>11</sup>

Drept urmare, poetul încearcă să găsească o modalitate de a avea acces la lumea transcendentă, așa cum se întâmplă în poemul *Chei* (e evidentă simbolistica titlului). E un amestec de simbolism și avangardism în această poezie, realizat prin aglomerarea banalelor elemente constitutive ale cadrului și moartea literaturii: „În portul vechi pogoară arborii numai noaptea, / din umbre se aleg păunii cu aripi de vânt, / aci se sfințesc stelele fără pânze ale trecutului.”<sup>12</sup> Păsări împărătești, păunii completează elementul vegetal, favorizând evadarea în oniric, într-un alt plan, iar sfințirea elementelor cosmice trimite către haosul primordial. Motivul călătoriei, specific scriitorilor avangardiști, se întrevede și în acest poem. În strofa următoare, se poate observa, cu ușurință, valorificarea legendei Olandezului Zburător. *Corabia – fantomă* „cu fulgerul ei mort” se află într-o degradare progresivă, o prăbușire a timpului mort, „veninul verde al orelor”, care degenerează în asocieri ciudate. Acestea înfățișează, sub privirea cititorului, un spațiu intact, neexplorat încă de eul liric, lăsat pradă eroziunii. Ultima parte trimite direct către moarte, până și bătrânul timp își află punctul final care, paradoxal, e punctul lui prim: „e ochiul de cocleală al veșniciei / în care s-au înecat poveștile”. Toate limbile lumii, poveștile, se înghit una pe alta, asemenea peștilor din piesa lui Sorescu, *Iona*, pentru ca, în final, să se ajungă la cuvântul prim, singurul capabil de a zidi lumi. Imaginea inițială a materiei, care este erodată lent, a ajuns la punctul final, imaginea prezentată acum fiind a unei lumi care se revarsă în neant, în hăul săpat de valurile timpului: „La judecata din urmă / de-aici au pornit sicriile”.

O poezie asemănătoare este *Ora fântânilor*, cu precizarea că aspectul temporal este mai bine fixat, e cât se poate de exact: clipa astrală a amurgului. Timpul însuși pare a se fi oprit la acest moment, „ora de liniști stelare” făcând trimitere la ceva măreț, solemn, putând fi vorba chiar de momentul original. Exploziile primordiale sunt sugerate, în continuare, de jarul asfințitului. Dacă timpul era exact, nu aceeași situație e întâlnită și în cazul spațiului, unde „lumile fără nume”, adică terestrul și acvaticul, preiau, prin intermediul reflectării, culorile

<sup>9</sup> Ion *Vinea*, *Ora fântânilor*, Ed. Minerva, București, 1979, p. 43.

<sup>10</sup> Liviu Călin, *Portrete și opinii literare*, Ed. Albatros, București, 1972, p. 211.

<sup>11</sup> Vasile Nicolescu, *Profil de poet*, în vol. *Poeme de Ion Vinea*, Ed. Tineretului, București, 1969, p. 6.

<sup>12</sup> Ion *Vinea*, *Poeme*, Ed. Tineretului, București, 1969, p. 54.

aprinse ale apusului: „largul în ambru și jar e, / Thalassa-n ritmuri apune.”<sup>13</sup> Îngerii sunt cei care favorizează pătrunderea în transcendent; omul, ființă slabă și inferioară, are nevoie de tălmăcirea semnificațiilor rugăciunilor din partea ființelor spirituale înaripate. Această idee e reluată într-o altă poezie, *Tălmăcire*, titlu simbolic, ea respectând ideea de mediere între divinitate și umanitate, dar de această dată locul îngerilor e luat de către poet, de artist – trimitere evidentă la lumea antică unde poetul era mesagerul zeilor. Puritatea sacrului cuprinde în cele din urmă lumea materială, glasul clopotelor fiind glasul camuflat al lumii transcendente, totul creând impresia unei sărbători cosmice. În toate aceste creații, poetul recurge la jocul simultaneist, întretăind realitatea concretă cu visul. Astfel, „Luna lasă pagini de argint” și tot ea este „oglină uitată într-un palat” (*Tuzla*), iar norii par „Galere roze-n drum către Cythera”. (*Sonet*) În tot volumul *Ora fântânilor*, carte care trece „ca o amalgamare destul de eterogenă”,<sup>14</sup> poetul „procedează, la rându-i simfonic, în manieră sintetizatoare și solemnă, căutând răspunsuri în fața existenței. Forme, linii, sunete, senzații tactile acționează sincretic...”<sup>15</sup>

Pe aceeași idee este construită și *Cetatea moartă*, dar întâlnim inserată aici și o doză de ironie la adresa destinului efemer: „Nelămurită-n zarea pustiei monotone/ Cetatea fără ziduri și fără-ntărituri/ Se-afundă-n somnul ultim al vechii Babilone/... // Și-un elefant doar singur, de bronz, printre dezastre/ Stând neclintit pe-un pòrtic pe-alocuri prăbușit/ Și-nalță tragic trompa spre palidele astre.”<sup>16</sup> Ironia este regăsită și în *Visul spânzuratului*. Acesta, neînfricat în fața intemperiilor naturii, se vede răpus de o rază de soare din pricina căreia „își strănută sufletul din plin”.

Vinea recurge din când în când la exercițiul dadaist, dar nu se regăsește în teribilismul și bufoneria lui Tzara: „Din colții zodiilor simțul ni-l sfășie, / prăvălire în bicisnicie, / călăuza împușcă prin vâgăuni ecourile, / e acolo, nu e acolo,- / un câine mănăstiresc din nămeți ne adulmecă, / ham, ham, poftă de viață”.<sup>17</sup> (*Singurătăți*) sau în *Dicteu*. Poetul ne apare, încă o dată, grațios în discontinuitatea sa voită, iar poemul său dadaist nu e chiar așa lipsit de logică. Un alt exemplu îl constituie poezia *Vorbe goale*, dar întâlnim aici și unele ingrediente futuriste și bilingvismul, ca element ludic: „Metro, metronom, mecanic, constructiv: nickel,/ express, radium, telefon, T.F.F., cablu,/ ascensor, termometru, bitum, calcul/ integral, vermou, vitessă, passaport,... – l’opinion courante est que rien qu’en/ employant un vocabulaire de contre/ maître d’usine, en quise de paroles en/ liberté, on devient pour cela, poète/ moderne.../ C’est une revolution de lexique”<sup>18</sup>

Spectacolul liric, atât de prezent la Voronca, este rareori regăsit în textele de față, un exemplu fiind *Închinare*, unde poetul închină iubitei „tăcerea/ cramelor cerului. Așadar, el recurge extrem de rar, chiar și în tinerețe, la clovnerii, și mai rar încă, incidental doar, și ca divertisment, la orice procedări din acelea prin care se exprimă cinismul, cruzimea sau impietatea. Nu găsim în poemele sale agresivitate, sarcasm, umor negru, ricanat; doar ironie, de obicei, o ironie inofensivă; o autoironie, mai ales, discret amară, mod, de fapt, al tristeții.”<sup>19</sup> Spre deosebire de fervoarea și tenacitatea din activitatea publicistică, multe dintre poemele sale nu sunt înzestrate cu asemenea elemente. Atmosfera inițială, simbolistă, este întâlnită în cea mai mare parte a creației sale lirice, fapt semnalat și de Ov. S. Crohmălniceanu: „Vinea a rămas

<sup>13</sup> Idem, *op. cit.*, p. 16.

<sup>14</sup> Marian Papahagi, *Exerciții de lectură*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1976, p. 103.

<sup>15</sup> Const. Ciopraga, *Între Ulysse și Don Quijote. Reflecții despre literatură*, Ed. Junimea, Iași, 1978, p. 135.

<sup>16</sup> Ion Vinea, *Opere I. Poezii*, ediție îngrijită de Mircea Vaida și Gh. Sprințeroiu, studiu introductiv de Mircea Vaida, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1971, p. 407.

<sup>17</sup> Idem, *Ora fântânilor*, p. 206.

<sup>18</sup> Idem, *Opere I. Poezii*, p. 433.

<sup>19</sup> Dumitru Mincu, *Scurtă istorie a literaturii române*, II, Ed. Iriana, București, 1995, p. 82.

marcat de poetica simbolistă, pentru care a avut intime afinități, chiar după ce a trecut prin cele mai radicale experiențe literare avangardiste.”<sup>20</sup> Spre deosebire de ceilalți reprezentanți ai avangardei literare române, ludicul va cunoaște, la Ion Vinea, o re-ținere, iar deblocarea lui se va produce sporadic.

Această descătușare se realizează într-un mănunchi de poeme precum *Lamento*, *Sf. Martin*, *Dicteu*, *Stelele*, *Soliloc*, *Adam*, *Prund*, *Doleanțe* și altele, ele fiind mostre de *paidia*. Își fac acum loc asociațiile neașteptate, frapante, acestea fiind componente ludice, alături de inversiuni ale cuvintelor și de caracterul fragmentar al versurilor. Este și cazul poemului *Un căscat în amurg* unde pădurea este „nervoasă ca o herghelie”, seara apare ca o „cloșcă supranaturală care închide aripi de nori pe ouăle/ sătești”, depărtarea „muge”, iar vântul „se înhamă cu tălângi”. Tot aici ne este prezentat un Dumnezeu jucăuș, antrenat într-o partidă de table, a cărui nepăsare duce la decădere: „căci gospodăriile cerului s-au închis, sfinții și-au lepădat/ pe nori nestinse pipele și s-au culcat cu nevestele/ căci turme biblice și plictisite urcă, urcă, urcă, pe/ cărare și pocnesc printre bice, hăis-cea și vorbe murdare.”<sup>21</sup> Mai departe, în *Soliloc*, rețeta este aceeași, Vinea imaginează un cer carapace, aflat deasupra unei câmpii care „doarme imens”. În *Septembrie*, „Toamna a mușcat podgoriile”, iar „luna fuge îngrozită peste păduri”. Și în poemul *Stelele* dăm de aceleași alăturări inedite atât în prezentarea atmosferei, cât și în descrierea iubitei. În zugrăvirea satului tradițional, poetul apelează la răsturnarea versificației și la debarasarea de orice balast care ar îngreuna versul și ideea. Aceste practici sunt utilizate și pentru înfățișarea femeii: „Iubita mea cu nervii negri/ gura închisă și dură/ părul de fier încordat pe creștet”<sup>22</sup>.

În joaca sa constructivistă, poetul este un proiectant al noii ere mecaniciste. Însăși iubita pare rezultatul unei simbioze dintre uman și mașină. Cadrul este asemănător și în provincie. Pereții sunt aici de carton alb, „tăiați de o fereastră/ dreptunghiulară; ziua se reazimă pe cer”<sup>23</sup> și hornul „omoară timpul cu pamblică albastră” (*Constatări provinciale*). Un spațiu aproape identic este reluat în *Din almanahul îngerilor*. Pe lângă elementele întâlnite anterior sunt amintiți aici și arborii de fier peste care „ning clipele rugină.” În *Remember* zorii cenușii dezvăluie furnaluri și coșuri „pe valuri de zinc”. Aproape tot ceea ce este atins de gândul lui Vinea este preschimbat într-o componentă mecanică. Astfel, „copacii s-au coclit cu aramă veche” (*Prund*), broaștele sunt de metal (*Încheieri*), cucul este și el mecanic, iar deasupra orașului statuar planează o lună veche, „pe cerul de atlas uzat” (*Nocturnă*). Se constată în lirica lui Vinea un „lirism fantast, nonfigurativ, discret confesiv, lamentouri angoasate, elegii crepusculare, maladiv interiorizate. Colajul „simultaneist”, în flash-uri al versurilor e mai degrabă static, infuzat de melancolii și spaime”<sup>24</sup>.

Dacă la Voronca naturii îi plăcea să se dea în spectacol, având o atitudine infantilă, la Vinea, momentele în care aceasta este surprinsă jucându-se apar contingent. Ea oferă doar accidental elemente de spectacol, evident mult mai sărace decât acelea întâlnite în lirica lui Voronca. Uneori soarele este legănat de vânt asemeni unei flori, „cerul și lumina se rostogolesc”, ploaiadevine fluierul orașului, amurgul se aseamănă cu o mască de plumb, iar noaptea este adusă de bufnițe care „scăpară beznele din gheară”, în timp ce spânzuratul, prins de stele cu o ață, se leagănă pe același gând. Acest aspect este datorat faptului că lirica sa „se caracterizează prin

<sup>20</sup>Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele...*, p. 375.

<sup>21</sup> Ion Vinea, *Opere. Poezii I*, p. 416.

<sup>22</sup> Idem, p. 420.

<sup>23</sup> Idem, p. 424.

<sup>24</sup> Paul Cernat, *op. cit.*, p. 33.

tonul elegiac, lamentația unei sensibilități discrete, rafinate, care-și rememorează cu voluptate trecutul, amintirile”.<sup>25</sup>

O poezie, după tiparul suprarealist, este *Ev*, - cel mai concentrat pastel urban, potrivit lui Șerban Cioculescu - unde s-a încercat punerea în aplicare a schemei bretoniene a dicteului automat. Ca atare, cititorului i se va înfățișa o lume născută prin asocierea de elemente tehnice, alăturate fără a se ține cont de vreo preocupare estetică sau morală: „Pacla și bruma. / Jertfa hornurilor nu mai e primită / Lumini zgâriate pe cer / N-S-E-W vibrații / Farurile beau nimbul în care înaintează”. Poetul recurge aici la jocul discontinuității frazelor, aducând în prim-plan mediul citadin, modern. Este sancționată în aceste versuri ușurința cu care omenirea se lasă pradă spectacolului fascinant, dar totodată inutil, al lumii tehnice, noua umanitate fiind debusolată total, uitând lucrurile cu adevărat valoroase în viață.

Noul *ev* este sinonim cu orașul industrial, un oraș împânzit de case cu lumini și sunete puternice, toate aceste aspecte fiind percepute într-o manieră violentă de către scriitor. Infernul citadin, care descrie viața modernă oferită de ultimele achiziții ale tehnicii, este înglobat în metafora „coborârea veacului”. Astfel, în loc să se producă o ascensiune pe scara evoluției, se înregistrează un regres care va duce la pieire. Poetul va mai scrie ulterior o poezie asemănătoare, *Cosmopolis*, mizând și de această dată pe adâncimea tristeții.

Pe aceeași linie este scrisă și poezia *Lamento*, caracterizată de Manolescu drept „poezie în cel mai înalt grad caracteristică pentru formula avangardismului lui Vinea”.<sup>26</sup> Deși ea debutează într-o manieră simbolistă, prezentând un peisaj bacovian plin de monotonie și tristețe, universul liric e imediat reorientat într-o direcție avangardistă, prin intermediul aceluiași dicteu automat: „Ploi de martie, tragedie citadină, / arborii își fac semne ca surdomuții. / Pentru spectacolul de adio / plângeți lacrimi de făină / printre sonerii, lumina, / De Sfântul Bartolomeu al afișelor.”<sup>27</sup> Tabloul înfățișat în prima parte a poeziei păstrează doar câteva elemente dezolante ale unui decor natural, marea masă a elementelor prezentând universul mecanic citadin. Trecerea de la un decor la altul este realizată treptat, printr-o simbioză și întrepătrundere a celor două serii de elemente: „Dinspre bariere noaptea bântuie, / treci între cristale, feeric, deci, / pe rugul tău lăuntric răstignită, / în dâra farului, snop imponderabil, / cu echipaj de pneu rostogolit”. Într-un astfel de decor, și utilizând un limbaj telegrafic, este descris întunericul, cu alte cuvinte sfârșitul existenței, pe fundalul căreia își face apariția o enigmatică femeie „răstignită”. În noua eră sau noul *ev*, omul negru câștigă din ce în ce mai mult teren. El reprezintă întunericul, pericolul, e șoferul omenirii, cel care va duce lumea la pierzanie: „cumplit se strâmbă negrul la volan, / Înghite felinarele unul, câte unul, / la intrarea în teatru va dansa, va dansa.”

Citadinismul este acaparat și în *Doleanțe*. Enumerarea telegrafică, succintă și descătușată de scrierea laborioasă înviorează și imprimă un ritm allegro universului poeziei: „Gară peticită de lumini, / șine verzi sub luna de venin, / câmp în ceruri înțepat cu spini, ... // țipă, deznădejde, în sirene, / suspinați, supape, -n unison, / zgardă, scutură-te de peron...”<sup>28</sup>

La un moment dat, Ion Vinea se apropie prin lirica sa de Lucian Blaga. Dovezi în acest sens stau poemele a căror principală temă o constituie căutarea eului original. În *Madrigal*, spre exemplu, este prezentată fragilitatea destinului poetic „Mi-e veche inima: un menuet / captiv în ceasul unei jucării”<sup>29</sup>, iar în *Insomnii* este prezentat un destin captiv în pendularea dintre viață și moarte, totul culminând cu poemul postum *Ovid*, unde, într-un univers ostil, scriitorul își identifică

<sup>25</sup> Mioara Apolzan, *Aspecte de istorie literară. Destinul unei publicații RFR*, Ed. Minerva, București, 1983, p. 294.

<sup>26</sup> Nicolae Manolescu, *Poeți moderni*, Ed. Aula, Brașov, 2003, p. 189.

<sup>27</sup> Ion Vinea, *Opere. Poezii I*, p. 168.

<sup>28</sup> Idem, *Opere*, p. 112.

<sup>29</sup> Idem, *Poeme alese*, p. 135.

propria întemnițare. Starea de veghe, în care se află eul liric, poate fi întâlnită frecvent în această parte a creației artistice. Această stare este o caracteristică reprezentativă și pentru partea epică a scrierilor sale: „într-o bucată cum este Treptele somnului, amestecă logica visului cu a stării de veghe într-un complex cu adevărat tulburător; va admira, în sfârșit, pe stilist, pe dibaciul muzician al frazei...”.<sup>30</sup> De asemenea, versul aparent aritmic, impulsivat de o muzică interioară și de „o tonalitate de lamento”, îl apropie de Blaga, după cum precizează Dumitru Micu.

Până la un punct, Alecsandri și Vinea se aseamănă, ambii contemplând lumea din-afara ei. Dar tocmai acest din-afară este factorul care-i diferențiază net. În timp ce primul „stă” la căldura și siguranța spațiului familiar, asemeni unui boier în iatacul lui, cel de-al doilea viețuiește într-un târâm rece și ostil, al cărui astru aruncă o falsă perdea de lumină. Nu întâmplător, mi se pare potrivit a include aici portretul pe care Alexandru Piru i-l face: „Pe Ion Vinea îl prindea bine masca prințului palid din Elseneur, al negurilor sfâșiate, Hamlet, cel care ar fi vrut să facă și să dregă, dintr-o splendidă proclamație cu an nedeslușit.”<sup>31</sup> La el, pastelurile nu mai apar în acea ipostază a unui comentariu de natură, cum sunt și cele ale lui Pillat, ci ele potențează, ființează, participând la resurecția interioară a poetului. Cu toate acestea ea nu-l poate salva de amenințarea nostalgiei care survolează lirica sa. El nu reușește să regăsească universul paradisiac și ocrotitor al vârstei infantile sau, chiar dacă atinge acest punct, el nu-l poate păstra, nu-l scufundă în formol.

Tot o poezie avangardistă, cu tonalități elegiace, a scris și Mikola Hviliovi. Poeme ca, *Mierea albastră*, *Umbre*, *Pe val*, *Claviaturi*, *Ce ni-i nouă întunericul!* amintesc de același stil telegrafic: „Mierea albastră s-a lipit de buze / sufletul – fluture de colecție / pe care inspirația l-a prins de bolta cerească. // Antenele... ah! Ce interesant e ... ah! / colo peste oraș rățăcea luna / iar spre țărături nisipoase trăgeau corăbii / pe când în vele se mai cuibăreau / frânturi de furtună. [...] // Deja a trecut o amintire, a doua / la a treia el, brusc, s-a înfuriat... / Fruntea i-a fost străpunsă nu de acul / albinuței-hărnicuțe / ci de tristețe. / ... Dar nu a stat întins la pământ / decât un minut / și a început a alerga din nou ...”<sup>32</sup> (*Mierea albastră*). Tristețea copleșitoare de care pulsează poezia poetului român se poate regăsi și în versul scriitorului ucrainean, iar corabia din acest poem este echivalenta celei din *Chei*. Rememorările, căutarea unui timp pierdut, lipsit de orice grijă este un alt punct de convergență al universului liric prin care jonglează cei doi deoarece, la rândul său, Mikola spunea în *umbre*: „E-ntuneric, în defileuri albastre – negură. / Am vrut să mă satur cu basme, / Însă cerul se va pune probabil pe plâns...” Universul cromatic nu e unul pur simbolist, ca la Vinea, culori puțin mai vesele, albastrul, își fac loc aici. Dar îmbinarea dintre tradițional-modern rămâne la fel. În ciuda asemănărilor există și diferențe nete. Poezia ucraineanului se bucură de o forță fermă, tenace, gata să impulsioneze la acțiune: „Nu te deda mitingului, patos al meu!” iar fluturele răpus nu se dă nici el bătut. Funcția reconciliantă, pe care o îndeplinea poezia constructivistului român, nu se regăsește și în poezia lui Mikola.

Un ușor aspect ermetic din poezia lui Vinea aduce aminte de cea a lui Ion Barbu, cu evidente deosebiri. Pentru ultimul, încifrarea e doar un cod, o încifrare care se folosește de simboluri, în timp ce poezia primului conține cifrul stărilor sufletești, așa cum afirma și Nicolae Manolescu. Această părere este împărtășită și de Simion Mioc, care-l găsește pe poet drept unul al stărilor poetice dar, în același timp, un discret și un cenzurat. Sentimentul solitudinii îl împiedică pe poet să se exteriorizeze, să se desfășoare amplu, dirijându-l spre interior, cultivând ironia, ruga și anxietatea.

<sup>30</sup> Tudor Vianu, *Scriitori români din secolul XX*, Ed. Minerva, București, 1979, p. 245.

<sup>31</sup> Alexandru Piru, *op. cit.*, p. 399.

<sup>32</sup> Leo Butnaru, “Poezia avangardei ucrainene”, în *Vatra*, nr. 2, 2010, p. 58.

Noblețea contemplativă, din rândurile poeziilor sale, se naște din îmbinarea atitudinii lucide în fața autodizolvării și a lipsei de angajare, fapt pentru care poetul e „Un învins al secolului al XX-lea, lucid în introspecție, mai amară sau aparent sprintară iar Sentimentul de asediere continuă a mediului ambiant, ratarea lentă, într-un labirint absurd, feroce în procedeele-i de junglă”<sup>33</sup> sunt indicii clare ale „omului de prisos” contemporan, care nu-și găsește locul în lumea capitalistă, datorită structurii sale morale: „Neant. Mizerie. Oboseală. Într-un sfârșit a înțeleș: / N-a mai sosit momentul care te nalță peste timp. / Gloria s-a spulberat în amănări. Avera / nu mai e ispită”<sup>34</sup> (*Epavă*).

Până și sentimentul de dragoste este încărcat, la poet, de un aer aproape ascetic, iar femeia moartă sau pierdută apare grație amintirii: „Prin ani același chipul tău de criptă / ca un surâs plutind în amintire, / ai fost, în bezne, crinul legănat / peste comori, unde dorm drumurile” (*Sfintei de azi*). Poezia sa de dragoste evidențiază un amalgam de stări interioare – oboseală, tristețe, așteptare – dar, de multe ori, poetul alunecă spre un exces de abstractizare, care nu face altceva decât să înghețe poezia, înlăturând orice emoție și mergând spre artificial: „Limpede vânt zbură pe herghelii / când ochii tăi și-au fost deschis fântânile, / când crenelurile și turlele / și-au spulberat în goluri stelele, / când pomii și-au dezlănțuit viorile, / când vuie-n cea mai vie dimineață / un glas în pala de argint a plopilor / și păunul suie treptele orelor, / cântece de lemn când cresc pe drum”<sup>35</sup> (*nike*). Pe alocuri, poetul schițează o ușoară ironie la adresa iubitei, așa cum se întâmplă în *As de cupă*.

După cum s-a putut observa cu ușurință, în ciuda violenței cuprinse în manifestul său activist, lirica sa nu s-a bucurat de o asemenea forță, ea fiind, în cele din urmă, împăciuitoare. Acest fapt este punctat de Mircea Scarlat, care scria la un moment dat că, „Ion Vinea a fost unul dintre cei mai îndrăzneți reformatori ai literaturii: cu toate acestea, lirica sa este mult mai puțin curajoasă decât aceea scrisă, în deceniile doi și trei, de Tristan Tzara sau de Ilarie Voronca. [...] a vizat echilibrul mai mult decât ruptura cu tradiția.”<sup>36</sup> Aceeași opinie o împărtășește și Manolescu: „...critica tânără a părut puțintel dezamăgită. În locul avangardistului teribil din anii '20 ni se înfățișă un poet relativ cuminte, un nostalgic în tonalități minore”.<sup>37</sup> Mai mult, versul său nu se dă la o parte în ceea ce privește utilizarea unei vorbiri nefigurate, cuvintele păstrându-și sensul lor comun. Vibrația sufletească este resimțită subtil, dar sigur în toate poeziile sale.

Această dualitate a scriitorului a creat ambiguitate în ceea ce privește receptarea creației sale. Deoarece poetul pendulează între două ipostaze, una clasică, melancolică, sentimentală și alta inovatoare, problema care se pune este în care dintre acestea este el mai autentic. Soluția se află undeva la interferența celor două. Pe de-o parte, substratul poeziei sale aduce în prim-plan un poet nostalgic dar, pe de altă parte, el a fost un spirit receptiv la tot ceea ce a însemnat inovație. Șerban Cioculescu afirma că drama lui Vinea se naște în urma conflictului dintre inteligența sa artistică și rara capacitate emotivă, iar trecerea de la un univers liric la altul nu se face brusc. În definitiv, poetul nu face altceva decât să schimbe decorul tristeții, fie că e vorba de oraș sau de sat.

Pornind de la transcrierea tradiționalismului într-o manieră modernistă, poezia sa nu a fost una de pur sânge avangardist decât în situații extrem de rare. Ba chiar poate fi vorba de un avangardism bine ținut în frâu, marcat doar de un stil telegrafic și de comparații, unul moderat, teoretic și practic. Mai mult, chiar și poeziile clasate de unii critici drept ermetice – *Lamento*,

<sup>33</sup> Simion Mioc, *Opera lui Ion Vinea*, Ed. Minerva, București, 1972, p. 258.

<sup>34</sup> Ion Vinea, *Poezii*, Ed. Minerva, București, 1988, p. 159.

<sup>35</sup> Idem, *Ora fântânilor*, p. 60.

<sup>36</sup> Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, Ed. Minerva, București, 1986, pp. 54-59.

<sup>37</sup> Nicolae Manolescu, *Poeți moderni*, p. 185.



Ev— au fost în cele din urmă descifrate, iar strădania sa de a se ridica la nivelul avangardei, prin insolit și șocul imagistic, ascunde, de fapt, un poet elegiac.

## BIBLIOGRAPHY

1. Vinea, Ion, *Ora fântânilor*, Ed. Minerva, București, 1979
2. Vinea, Ion, *Poezii*, Ed. Minerva, București, 1988,
3. Aderca, F., *Contribuții critice*, I, ediție, prefață și note de Margareta Feraru, Ed. Minerva, București, 1983
4. Apolzan, Mioara, *Aspecte de istorie literară. Destinul unei publicații RFR*, Ed. Minerva, București, 1983
5. Davidescu, N., *Aspecte și direcții literare*, Ed. Minerva, București, 1975
6. Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1981
7. Manolescu, Nicolae, *Poeți moderni*, Ed. Aula, Brașov, 2003
8. Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, Ed. Cartea Românească, București, 1987
9. Mioc, Simion, *Opera lui Ion Vinea*, Ed. Minerva, București, 1972
10. Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei românești*, vol. III, Ed. Minerva, București, 1986
11. Zaharia, Elena, *Ion Vinea*, Ed. Cartea Românească, București, 1972