

Lecturi aleatorii

Omagiu perenității

Dacă versul clasic mai este (încă) o provocare pentru unii dintre poeții contemporani, poezia cu formă fixă – și, dintre speciile ei, cu deosebire, sonetul – pare a fi piatra de încercare pentru destui dintre acești temerari, cu toate că, pe de o parte (și chiar de multă vreme, de la apariția versului liber), este considerat desuet, și, pe de altă parte, deseori, își văd rezultatul eforturilor creatoare minimalizat, într-un context literar, în care poezia actuală caută să eludeze cât mai multe reguli la mai toate nivelurile (lingvistic, prozodic, ortografic...).

Literatura română cultă, desul de tânără față de alte literaturi ale Europei, în special față de cele vestice, s-a apropiat, în consecință, de specia la care ne referim abia prin secolul al XIX-lea, deși sonetul avea în urmă câteva sute de ani de existență (apăruse încă din veacul al XIII-lea ori poate chiar la finalul celui de-al XII-lea!), mai întâi, prin intermediul lui Gheorghe Asachi (bun cunosător și admirator al literaturii italiene, al cărui scris artistic este influențat de creația lui Francesco Petrarca), dar a cunoscut o primă culme odată cu opera lui Mihai Eminescu, fiind, apoi, ilustrat de simboțiști (de G. Bacovia, spre exemplu), pentru ca, în secolul al XX-lea, această formă de creație să fie abordată de un număr semnificativ de artiști.

Dacă Mihai Codreanu, considerat cel mai prolific dintre sonetiștii români, este, prin creația sa, o punte între cele două secole (a debutat în 1891, cu două poezii cu formă fixă, „Sonet” și „Glossa”, dar a scris până în 1957), o altă culme a acestei specii în literatura noastră este creația lui Vasile Voiculescu, din volumul „Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare, în traducere imaginată de V. Voiculescu”. Sonetele lui sunt, firește, de tip englez, shakespearian. În epoca interbelică, sonete au scris însă și alți poeți. Este vorba, de pildă, între alții, de Ion Barbu, Ion Pillat, Nechifor Crainic...

După Al Doilea Război Mondial, pe lângă nume grele ale lumii literare, precum V. Eftimiu, Ștefan Augustin Doinaș, Marin Sorescu, un număr considerabil de alți poeți au consacrat acestei specii spații importante din creația lor. Unul dintre

campionii sonetului, cel puțin ai ultimei jumătăți de secol a fost Radu Câmeci, poetul care a și întocmit poate cea mai consistentă antologie (câteva volume masive), cuprinzând eșantioane din scrisul multor contemporani – e adevărat, foarte inegali valoric! –, turnat în această formă fixă.

În ce mă privește, am citit mai multe cărți de sonete, ale unor contemporani – reprezentativi pentru literatura română, dintre care îi amintesc aici pe Radu Câmeci, Emilian Marcu, Adrian Munteanu, Theodor Răpan, Aurel M. Buricea –, am scris despre acestea și am remarcat modul în care fiecare dintre poeții amintiți a ilustrat specia în discuție.

*

Cartea lui Florin Dochia – **Nopti cu Inanna Lee. Sonete înamorate** – cuprinde 77 de creații, pentru scrierea cărora, dintre cele două tipuri principale de sonet – italian și englez –, poetul îl alege – ca majoritatea confrăților lui care abordează, la noi, specia literară respectivă – pe cel italian, căruia caută să-i fie cât se poate de fidel, să-i respecte regulile (cu excepția celei referitoare la interzicerea repetării vreunui cuvânt, în afară de cele de legătură: „e o pânză de păianjen între noi, / e o pânză veche slobodă în vânt”; sau: „să ne iubim, femeie, pân' la moarte, / să ne iubim și dincolo de ea”...), în sensul că, în plan structural, poeziile lui sunt formate din câte două catrene și două terține, alcătuite din endecasilabi. Și, tot la nivel prozodic, la catrene, rima este îmbrățișată (abba), iar terținele își împletesc rimele: aab / aab.

Totuși, dacă, în general, respectă canoanele sonetului italian, Florin Dochia vine – în contextul unei poezii clasice – și cu unele inovații, spre exemplu, cu o ortografie neconvențională. Mai exact, toate cuvintele (inclusiv nume proprii, cum sunt beatrice, shakespeare, goethe...), chiar și cele de la început de propoziție (fie că acestea corespund sau nu cu începutul de vers), însă cu excepția numelui „personajului” (Inanna Lee) căruia îi dedică poeziile, le scrie cu inițială minusculă. Explicații se pot găsi, fără doar și poate. Spre exemplu, o asemenea ortografie poate să fie o sugestie a pierderii în negura timpurilor, la obârșirile îndepărtate ale omului, a mo-

mentelor de început ale neliniștilor și elanurilor ființei, având, între posibilele surse, dragostea.

Un alt aspect remarcabil, la acest capitol, al construcției sonetelor din carte, este topica aparte pe care o creează Florin Dochia, la care apelează cu scopul de a obține o anumită rimă și, neapărat, de a avea cele unsprezece silabe în fiecare vers.

În planul conținutului, așa cum anunță prin titlu și prin subtitlu, cartea este un amplu elogiu închinat iubirii, etalat, așa cum am precizat, în 77 de sonete, construite, în general, ca monologuri adresate iubitei, dar și dragostei, de-a lungul cărora, cel ce se confesează trece, la nivelul stărilor de spirit, de la grav la ludic.

Dedicându-i sonetele Inannei Lee – al cărei nume o situează atât în descendența lui Annabel Lee, personajul lui Edgar Allan Poe, cât și sub auspiciile zeiței celei mai cunoscute a Orientului Apropiat, zeiței dragostei –, îi asigură și-i consolidează, dintru început, acesteia rolul suveran de simbol și corolar al iubirii. În consecință, o senzualitate debordantă (exprimată prin contemplarea iubitei cu „trup de patimă arzândă”, cea pe care o definește și o analizează: „tu ești numai gest și ești atingere”, iar, în alt loc: „e setea mea nepotolită vrere, / ai buze moi și cu polenuri ninse, / te-atinge vântul, frunzele desprinse / de respirarea-mi aripi sunt, părere”), inundă, de-a lungul volumului, versurile lui Florin Dochia, coroborată cu o revărsare olfactivă („pielea – doar parfum”; „eu în miresme am să te înfășor”).

Datele femeii – „diafană pasăre măiastră”, trasată prin linii fine, repezi, cu obrazul „de piersică-arămie” – amintesc de spectrala iubită eminesciană, mai ales prin „părul tău de aur”, în vreme ce visul (proiectat printr-un topos cultural, „pe țărnuț mării, sclav”) este unul dintre mediile favorite (de fapt, la care mai are acces) ale îndrăgostitului, în care să-și poarte iubirea: „și te tot priveam, ca un șoim pe plaur, / dintr-un vis, în altul, denălțimi chemat”...

Nici ecourile culturale nu lipsesc din sonete, poetul subliniindu-le rafinamentul, prin nota livrescă („beatrice”, „infernul”, „furtuna”,

„vechile zăpezi”...), rol pe care îl au și imaginile oximoronice („rană sfântă”, „fierbinte ger”...), dar și prin aspecte de intertextualitate: „plouă infernal, în mansarde-i pustiu, / poetul doar-me-n încăperi lacustre”.

Cât privește cadrul în care este așezată iubirea, în carte, acesta este, de obicei, de copleșitoare simplitate: „pe câmp, de sunătoare și pelin, se / ascunde trupul tău trecut prin miere. / mă las cuprins de sfânta-i scânteiere /și simt în piept făcliile aprinse”. Sau: „ce liniște-aduci în câmpul înflorit! / pe aici vântul nu pare a-și face drum. / doar animale mici, ca-ntr-un album, / se ascund în borte, la un semn tihnit”. Alteori, decorul este romantic, când e prezentă marea și, neapărat, farul de pe țărm, iar „catargele s-or prăbuși gemând”, în timp ce îndrăgostitul aude chemarea celei dragi: „în limpezi ape mă îmbii să vin”, ca pe a unei sirene.

Fulgurant, fără a fi elegiac, raportându-se la condiția umană, căreia dragostea îi este latură sine qua non, îndrăgostitul, contemplativ, nu poate să-i ignore efemerul: „eternul e stăpânul; robii, cine?” Numai că, în ecuația aceasta, de multe ori, „eternul de tern e ucis”.

Între „departe” („sunt dimineți departe îngropate”), cu prezența ei, a zeiței lui, și „acum”, aflat „sub lacătul tăcerii”, când „pierd în noapte cântecele toate”, îndrăgostitul își duce răză „locaș de-nchipuiri arborescente”, spațiu ideal, fiindcă devine „un adăpost ce nu ne mai desparte”. Dar îndepărtarea nu este impusă numai de plecarea blondei iubite, ci și pentru că „amurgul se coboară peste fire”, iar „uitarea vine peste noi tiptilă”, chiar dacă, din tot, rămâne „spuma amintirilor subtile”.

Căutând să iasă de sub vraja copleșitoare iubite, să se salveze, într-o scurtă tentativă de a schimba tiparul, o aduce, meteoric, pe cea căreia îi remarcă, de această dată, părul negru: „prin păru-ți negru trece blând zefir”. Numai că trecerea acesteia din urmă este zadarnică, fiindcă îndrăgostitul cunoaște doar două planuri temporale: trecutul paradiziac, grație prezenței făpturii copleșitoare, inegalabile, și prezentul anost, animat numai de amintiri. De fapt, cartea lui Florin Dochia adună secvențele care evocă o poveste de iubire, devenită, prin hiperbolizarea în amintire a datelor ei, moment existențial cardinal al celui ce se

confesează în versuri, grupate în monologuri adresate nu atât iubitei, actanței celor trăite, cât, cu deosebire, paradoxal, absenței ei.

Fiind, deci, punctul de convergență a tot ce este mai important în existența îndrăgostitului, iubirea evocată îl ține pe îndrăgostit în chinurile ei, chiar dacă, pe măsura avansării în volum, tentativele lui de eliberare de sub puterea ei par a se înmulți sau a fi mai vehemente: „...nu mă vei găsi, orice sclavie / e abolită și din colivie / zburat-au marile iubiri, pierdute”. Sunt însă, mai degrabă, doar demonstrații verbale, în consistența cărora nici el nu crede. Din acest motiv, cu toate că se zbate între două secvențe temporale, așa cum am spus, cât privește viitorul, nici acesta nu este cu totul neglijat, fie și doar în ipostaza de vis, chiar și fără șansa de a deveni realitate, astfel că, retrăind momente ale trecutului-împreună, își nutrește visul, perpetuându-și iluzia unei insolite permanențe.

La nivelul expresiei, se poate, în consecință, observa larga reprezentare a câmpului semantic al dragostei, inclusiv prin termeni care fac referire la gesturi și replici teatrale (aflate în panoplia iubirii, dintotdeauna: „sunt soldatul singur, ce s-a-ntors pe scut”; „de / ce nu m-ai uitat? lumina m-a uitat, / neant între noi e”), la stări („speranța pare-a fi abia o boare”; „mi-e dor, Inanna Lee”...), e așteptarea-ți blândă resemnare”; căutarea unui „leac de stins iubirea”), asociate cu firescul regret (explicit sau implicit) pentru timpul ce a trecut, luând cu el „anii tineri”, până când „nuam nemișcarea se-nstăpânește”... Sunt imagini din care se construiește fundalul pe care se înalță iubirea care pare încrămănită într-o atmosferă medievală (iubita poartă mantie, noaptea le e luminată de candelă...), ca insecta într-o picătură de chihlimbar. Îndrăgostitul însuși îi mărturisește: „rătăcesc în timpul care te-a-nghet”.

Tot din recuzita eternă a dragostei, poetul aduce și tentative de a o defini, chit că rămâne în zona inefabilului („pentru tăcerea mea, tu ești izvor / de cer înalt, albastru, de cuvânt, / ești soare care curge pe pământ / și-mi luminează gânduri ce te vor”), dar și incurabila stare-consecință de zăcere („când vine seara sunt bolnav de tine”) ori, mai degrabă, tângirea-alint după uitare. În același context, se

așază și spiritul de sacrificiu, dovadă peremptorie de iubire: „las iubirea ta să mă domine: /fii păpușarul, eu rămân paiața!” Dar, dacă îndrăgostitul eminescian visa „o oră de iubire”, nesățios, urmașul lui, contemporanul nostru, constată, cu un regret molcom, totuși, resemnat: „noptile noastre-au fost prea puține”.

Mai mult, ca un „orb pe mare”, ghidat de alte simțuri exacerbate, în lipsa văzului, ori, poate, amăgit de o ipotetică iubire, se întoarce mereu spre cea plecată, ale cărei atribute, prin reevaluări succesive, le hiperbolizează, încât celelalte pălesc în fața ei ori capătă doar rolul de a-i supradimensiona, prin comparație subiectivă, calitățile celei îndepărtate, căreia nici măcar nu-i reproșează gheata pe care a creat-o, dintr-o teamă atavică sau numai dintr-o delicatețe structurală a simțurilor că „fără lumina ta, umbrelle-s dureri, / sufletul nu-mi mai aparține” și „e frig de-acum, m-arunci în timp și pier”, ceea ce pentru el pare a fi egal chiar cu o apocalipsă personală.

Între pierdere, așteptare, (re)găsire, îndrăgostitul își trasează, ca pe o tablă de șah, strategia iubirii, care trebuie să existe, să se deruleze, indiferent dacă el însuși este câștigătorul ori cel învins. Și, pentru a-și atenua tristețea, care se insinuează în text, ludicul vine, deliberat, când și când: „te-am întâlnit pe scările rulante, / erai frumoasă, ieșeau de la metrou...”

Peste toate ipostazele iubirii cântate în carte, Inanna Lee rămâne însă singura suverană a sufletului, spre ea aleargă mereu gândul și tot ea este cea spre care-și îndreaptă chemarea și promisiunea de împlinire: „poarta e deschisă, hai, Inanna Lee, / la margini de crânguri, mireasă să-mi fii!”

Prin urmare, cu bucuria, oarecum sterilă, a retrăirii doar în imaginație a ceea ce a crezut a fi summumul iubirii, dar și cu posibilitatea / riscul instalării unor trăiri elegiace, venind dinspre conștiința fericirii pierdute, în această carte, supunându-se rigorilor versificației sonetului de tip italian, chiar dacă-i aduce și unele inovații, poetul Florin Dochia dă, încă o dată, măsura talentului său artistic și, implicit, abordând un astfel de tip de creație, își exprimă admirația și respectul pentru poezia autentică, în timp ce, prin conținut, preamărind iubirea, face încă o reverență în fața artei perene.

Mioara BAHNA