



# Sonetistul – imixtiune picturală. De la mozarabici și sexual personae la voicushakespearianism (I)

---

**Georgiana POPESCU**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte  
“Lucian Blaga” University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts  
Personal e-mail: popescu\_georgi.iulia@yahoo.com

---

*The Sonnetist - A Picturesque Immixture. From the Mozarabics and the Sexual Personae to Voicushakespearianism*

*Shakespeare's Last Sonnets* lead us to that sort of imaginary which is still in the process of completing and beyond. There is a close connection between those worlds in which Voiculescu lived. He created an ambiguous dialogue between love and art. His interest in the archetype of platonic androgynous reveals a polyphonic voice, a polyphonic mind quite different from the Shakespearian pattern itself. Concerning oxymoronic and strangely androgynous, we should see the intellectual osmosis revealed in both writings, Shakespeare's *Sonnets* and Voiculescu's *Sonnets*. We should consider the fact that V. Voiculescu's poems abound of new perspectives, simply because Voiculescu recreates a new imaginary translation there, a mystical one rather, intermingled with sexual personae (in Camille Paglia's sense) and Apollonian and Dionysian picturesque images.

Keywords: modern Romanian literature, modern Romanian poetry, Vasile Voiculescu, sonnets, sexual personae

---



Voiculescu și *Ultimele sonete închipuite...* sunt nebăgate în seamă, cel puțin așa văd eu, poate mă înșel. Astăzi, Voiculescu - poet mistic și cam atât - ar putea constitui material de scriere contemporană strict în ideea de „relicvă” ce merită luată și ea în considerare, chiar dacă nu e nouă, nu abundă de parfumurile multimiriapodismelelor și viziunilor extraordinare de frumoase și candidă ale lumii contemporane. Însă, printre incursiunile istorice trubadurești, *jongleri*, muzică și dragoste curtească, reprezentarea iubirii în poezia lui încă surprinde în toată splendoarea ei.

Să vorbim despre iubire. Nu este așa ușor să pătrunzi în tot acest proces minuțios al iubirii, deoarece la un moment dat, dacă nu ești prea atent îți pot scăpa detalii prețioase. Ceea ce vom observa în cele ce urmează nu ne va oferi o imagine fantasmagorică a iubirii, unde

toate sunt bune cu eros sau mai puțin eros și brusc, avem revelația mării iubiri de un anumit fel. Nu vor evolua așa lucrurile, căci iubirea presupune *altceva*.

Dacă ar fi să privim gradat, chiar spre începutul începuturilor lui Henri- Irénée Marrou și ai săi *Trubadurii*, unde ne spune că, *dragostea, în sensul romantic al cuvântului, nu a existat dintotdeauna: este o invenție a secolului al XII-lea... trubadurii, acei poezimenestrelți, boemi rătăcitori ai celui de-al doilea ev mediu*. Și așa cum stai la fereastră și contempli frumusețea orbitoare a lunii, acompaniată de felinarul veșnic nemișcat și a vântului ce adie ușor în liniștea serii, ni se mai reamintește un aspect și anume *ar fi timpul să ne debarasăm, în sfârșit, de acest clișeu, trubadurul rătăcitor, cu ghitara pe șold și toca împodobită cu pene (penele, bogate, de struț sunt, împreună cu eșarfa albă cu franjuri*

de azur, accesorii obligatorii), care înveștește cu duioasele romănțe lungile ceasuri de tihnă ale tristului castel gotic.

În vers naiv cîntînd iubiri naive!

Ce vrea, de fapt, să ne spună prin aceste cuvinte? Ei bine, retoric rebind, în tot acest amalagam cu tot felul de imagini stereotipice și fade nu se mai așteaptă, de fapt, aprobarea sau înțelegerea acestui cuvînt misterios de *trubadur*, ci pur și simplu se încearcă o altă perspectivă prin prisma acestora. Sau cel puțin asta reiese din cele citite în acest studiu atît de mic, dar cu multe elemente ce surprind esențialul.

Trecînd succint în revista trubadurescă, ne vom apropia de cei doi termeni pe care îi expune foarte frumos incipient H.I. Marrou în paginile sale. El ne spune că există o diferență între jongleri și trubaduri, deoarece primul simbolizează stricto sensu, *joglar*, *joglador*, cel care execută ceea ce a „inventat” trubadurul. Bineînțeles, acești jongleri nu erau priviți cu ochi prea luminoși, ci fără îndoială, *frontiera dintre cele două noțiuni nu era de netrecut, după Shakespeare și Comp. am cunoscut destui actori care au cumulat un rol pe scenă și pe cel de autor dramatic, tot astfel întîlnim un anumit număr de jongleri care, foarte talentați în domeniul creației poetice, s-au numărat printre trubaduri...cei doi gasconi, Cercamon și ucenicul său Marcabrun, ...s-a întîmplat ca unii trubaduri să-și cînte singuri propriile versuri.*

Cum lucrurile nu pot fi mereu pe roze, întîlnim și aspecte polemice, dar sunt și altele ce afină cu acești micuți harpici, aici îl amintim pe Dante, al cărui nume ne va urmări mult în aceste pagini. El este cel care acordă încredere acestora, astfel că, într-un silogism *De vulgati eloquentia* Dante arată nu o dată, ci de mai multe ori, a spus în același tratat - *meritul trubadurilor este de a fi fost niște inovatori.*

Să vedem, totuși, pe unde și-au întins rozele acești „orfici” pe harta iubirii.

Așa cum vedem tot în studiul lui H.I. Marrou, în sensul propriu, ei surprind acei poeți compozitori, originari aproape toți din jumătatea de sud a Franței, care, folosind un dialect literar al limbii oc, au fost inițiatorii poeziei lirice, și nume precum Giraud de Bourneil, Girard Riquer din Narbonne, Marcabrun (de mai sus amintit), Bernard de Ventadour, Guillaume de Poitiers, Cercamon și câți alții de neuitat fiind. Scriitorul nostru, Marrou, pare-se, afină cu Bernard de Ventadour, fiind cel mai duios dintre poeții dragostei și poate cel mai renumit, ajuns să cînte la curtea Eleonorei de Acvitania :

Outra la terra normanda  
Part la fera mar prionda.  
Dincolo de țara normandă  
Pe marea cea rea și adîncă.

Mergem mai departe, și avem de-a face cu *Nota*

despre Iubirea curtenească a lui J. Ortega y Gasset, unde nu întîlnim altceva decît aceste elemente ale trubadureștilor și renașterii de secol XII. Și să nu ne pierdem cu firea, vom vedea că, luate în paralel, H.I. Marrou și José Ortega y Gasset reușesc o imixtiune în ceea ce privește *dragostea romantică*, așa că, mai poposim spre un alt aspect omis inițial și anume este vorba despre bogăția tematică și dezvoltarea polifonică nu sunt mai puțin importante în domeniul vieții spirituale, al culturii. De asemenea, pe filierea literară a Renașterii, găsim la trubaduri reminiscențe clasice, sau influența lui Ovidiu, și ea paradoxal transpusă : *aetas ovidiana*. Putem urmări în cuprinsul Occitaniei evoluția sau, degradarea progresivă a sursei epice, care alunecă în romanțios, se îngreuiază cu elemente comice, Roland la Saragosa, este scris pe linia ce duce la Pulci, Boiardo și la *Orlando furioso*. Ce reiese, în cele din urmă de aici? Tot acest tablou trubaduresc este încărcat de elemente ale spiritualului, muzicii și culturii.

Cum spuneam mai sus, această etapă a iubirii curtenești, reprezintă o formă extremă de erotism spiritualizat, așa cum ne mărturisește Ortega y Gasset.

Dacă tot aminteam de eclipsarea lui Dante, în secolul al XIV-lea, Dante reușește să rezume un veac de *cortezia*, dorind de la Beatrice numai gestul, care e carne în măsura în care exprimă sufletul. Pe Dante îl face să se îndrăgostească surâsul, acel *-disiato riso-* al femeii exemplare, care, pentru el, e scopul și desăvârșirea iubirii : *Cose appariscon nello suo aspetto/ che mistran de'piacer del Paradiso,/ dico negli occhi e nel suo dolce riso. (Convivio, trattato III.) Pe chipu-i se ivesc imagini care,/ cereștilor plăceri sunt oglindire,/ adică-i blîndu-i zâmbet și-n privire.* Și pe acest fundal de *cortezjar*, avem eticheta politeții reînnoită de Ovidiu, *E que's gardt en cort de parlar /Nilanemens. Ia seama, la curți nu vorbil Grosolan.*, episodul în care Nicolette vindecă pelerinul lovit de nebunie *Cînd ai trecut pe lîngă pat,/ Rochia ta s-a ridicat/ Ca și blănița de hermină/ Și cămășuța de in, fină, / Cînd piciorușul ți-a zărit/ Bolnavul s-a tămăduit!*

Cum am putea încheia mai frumos dacă nu prin notă similiară a *dragostei curtenești*, în acest *habitus*, *Joi, Joie*, *distanța* joacă un rol primordial. Nu este cert dacă aici avem de-a face cu o prezență prea spiritualizată sau stadii incipiente de iubire, ce este limpede rezidă în faptul că, acea distanțare este prielnică trubadurescului și presupune mereu un ascetism aproape, deoarece această laudă, acest encomiu al iubitei rămîne oarecum la un stadiu neavansat. Astăzi putem percepe diferit această distanță, deoarece o iubire care exaltă numai în cântece și elogiile iubitei nu poate ajunge prea departe. Trubadurii rămân, totuși, o artă. *Trubadurii nu au avut nevoie să-l citească pe Freud* pentru a descoperi cum să te porți cu o lady, deși, pare-se, este o ușoară, ba nu ușoară, chiar o exacerbare împotriva excesului de sexualitate, deoarece pentru ei iubirea presupunea *altceva*. Ei se cam înșală, căci vom vedea cum iubirea

poate să presupună și *altceva* nu numai rămânând la stadiile astea de galanterie și mereu sub culmile fade ale dragostei și doamnei.

Extrapolând, contemporan vorbind, nouă ni se pare venită de undeva de pe altă planetă iubirea curtenească, deși în unele părți, atunci când te afli undeva în spatele reflectorului, ca un simplu observator, dar în același timp rafinat, poți observa lucrurile mult mai profund. Iubirea aceasta o pot înțelege mai bine persoanele care nu trăiesc în miezul unei relații, deoarece singurătatea te ajută deseori să percepi lucrurile altfel, și așa cum ne spunea și J.O.y Gasset, cei singuri pot înțelege la un alt nivel iubirea, poate mai bine decât cei care o trăiesc. Și împărtășesc această viziune. Asta este altă diegeză. Să revenim la trubaduri, și vom vedea că, în cele din urmă, iubirea asta nu ține, eșuează. De ce? Simplu, majoritatea sfârșesc prin a se dedica vieții monastice și o astfel de iubire trubadurescă rămâne numai *un zel, o năzuință*, iluzorie.

Am tot amintit mai sus că, ne vom lovi de Dante și poezia de iubire și de Beatrice în aceste pagini. Să vedem, totuși, ce se mai întâmplă interesant și în spațiul florentin.

În complexul eseu pe care ni-l înfățișează Remy de Gourmont, *Eseu asupra idealului feminin în Italia la sfârșitul secolului al XIII-lea*, cu cele cinci subcapitole aferente, nu vom analiza ce vrea să spună acolo autorul, ce au vrut să spună alții despre Beatrice sau nu. Ceea ce ne interesează aici este ceea ce reușește să facă poetul Dante mai mult decât filozoful Dante, deoarece pentru a-i caracteriza frumusețea, uneori îi exaltă dulceața vocii :

...mia donna  
Che mi disseta colle dolci stille  
(...și ei  
Ce-mi curmă setea picurându-mi miere...)

Și mergem puțin mai departe, prin raportare la trecut unde eroina acestor trovadori era o femeie adulată cu perfecțiuni, era o regină, o suverană feudală. Cino, Guido, Lapoi și alții, reușesc să vorbească despre acele replieri ale Beatricei, și toate acestea converg spre un ideal, *donna angelicata* se îndreaptă spre un ideal. *Donna angelicata e idealul, fericirea vag întrevăzută, către care poetul tinde neconștient ca artist, și pe care nu o va atinge nicicând.*

Ironie, adorație, contemplare, iubire, fantasmagorie, imagine celestă, prea puțin contează. Beatrice a lui Dante gravitează în *Paradisul Divinei Comedii*, așa cum nimeni altul nu știe să o facă și asta e mai mult decât impresionant, nu este greu să îți dai seama, chiar nefiind un cititor rafinat că, Dante se rupe de trovadorii aceștia și creează cu totul altceva, și se ajunge într-acolo *Dacă există în acest personaj un fond de realitate*, spune Dl. Wegele, *trebuie să recunoaștem*

*că adevărul și poezia sunt atât de bine amalgamate, încât e greu să le disociem.* Ca și cum în mintea poetului s-a produs o confuzie între realitate și vis, cu totul în favoarea visului. Și încununarea lui Goethe, prin *Adevăr și poezie*, ce spune *poetul, îndrăgostit de o idee, s-a crezut, grație forței imaginației sale, îndrăgostit de o femeie. Ca și Balzac cu eroinele sale, Dante n-ar fi fost prea surprins s-o întâlnească pe Beatrice în piazza de' Donati, sau în biserica Santa-Maria-Nuova, și cine știe dacă, după ce a imaginat-o el n-a ajuns s-o vadă realmente înaintea ochilor, strălucitoare și senină, ca o madonă de pe vitralii.*

Nu știm dacă lucrurile stau chiar așa, căci iubirea poate să ia formele celui care le expune așa cum are el chef, indiferent că este prea naiv, e visător și rupt de realitate și, pe deasupra, întrepătrunde realul cu visul. Este nedrept să privim așa, deși nu este răutăcios Goethe, nu simți gena *insultătoare*, ci parcă doar puțin. Extrapolând acea solidaritate, de care ne tot lovim și în zilele noastre și pe care uităm să o punem în lumină, pe orice palier ar fi - poezie, pictură, muzică, să nu mai vorbim de simpla trecere cu gând alb, ar fi mai plăcută dacă s-ar dezvolta. Și uite așa ajungem la modul atât de poetic, încât *idealul unui secol devine cel al posterității și ambrozia unui poet.* Ce frumos sună ambrozia!

La dolce ber che mai non m'avria sazio.  
(Dulcea băutură de care nu mă voi sătura niciodată.)

Schimbăm puțin registrul înspre zona unde ne așteaptă René Girard și vom vedea cum se întrepătrund planurile iubirii dintr-o altă perspectivă, mai modernă. Mai înainte, este de subliniat o idee din *Stendhal, Racine și Shakespeare* a lui Remy de Gourmont, unde Stendhal presimte prezența romantismului și o numește *romanticism*, toate sugestiile și impresiile personale ce reies de acolo, cum ar fi, spre exemplu, nu se sfiește, cu o candoare jucăușă în a-și expune reflecțiile intime despre teatru, *lui îi place Shakespeare și se plectisește la Racine. Și Stendhal numește ceea ce-l plectisește classicism, iar ceea ce-l amuză romanticism.* Prefigurarea lui Shakespeare era văzută ca o ieșire din convenție. Mai mult, publicul francez se animă în fața shakespeareanismului din motive fade, nu pot înțelege arta acestuia ce iese din sfera comprehensibilului. Un *Hamlet*, un balet din *Othello* ar fi greu de imaginat. Dincoace, Racine tot fiind ironizat, ironizat; puțin pudrat este și Shakespeare aici, cu bune și rele, nu vom mai vedea teatru tragic după ei, cum spune Remy.

Revenind la René, ce face el în minuțioasele și infinitezimalele sale capitole, este o nouă perspectivă, am putea spune. Ieșind din sfera amplelor discuții trubadurești și inimi exaltante și iubiri naive, ne lovim de iubire, am deviat puțin. Pe scurt, în toată această sferă romanescă, ce abundă de *dorințe triumphiulare*, și triumphiulașe re-create, începând de la *Don Quijote* și *mediatorul dorinței*, și gravitează în jurul unei *medieri*



interne la un moment dat, cum ne spune Max Scheler, dincolo de toate acele explicații și întoarceri de idei, ce ne interesează aici este că, trecerea spre așa-zisele devieri erotice, psihice, interioare și așa mai departe, se regăsesc atât la Proust, Stendhal, cât și Dostoievski. Nu poți fugi de sadic, acesta joacă rolul mediatorului, că Pavel Pavlovici este un *deviat sexual latent*, sau mai știm ce anume, geniul acesta romanesc este undeva peste toate acele nemulțumiri și priviri înguste. *Răul există, suferințele asemenea, chinurile pe care le suferă prostituata din partea omului subteranei nu sunt imaginare. Suferințele lui Vinteuil nu sunt și ele, decât mult prea reale.* Aici începe, de fapt, partea frumoasă. Nu rămâne decât să ne lăsăm surprinși de formele pe care le poate căpăta iubirea, citind operele.

Dacă ne-am delectat până acum infim cu povestea iubitoare văzută prin prisma întoarcerii la elemente tristaniene sau mai puțin tristaniene, să vedem cum stau lucrurile într-o manieră puțin diferită și atât de frumos expusă. Să ascultăm câteva idei despre poezii sufțiți și proximitatea iubirii în imaginarul neîncheiat.

Nu avem cum să lăsăm deoparte paginile suculente și candido ale lui Gerald Brenan și pe cele expuse de Camille Paglia și a sa *Sexual Personae*. În momentul în care citești paginile lui Gerald Brenan, nu ai cum să nu te îndrăgostești de ele. De asemenea, am simțit că se anulează oarecum tot ce am citit despre trubadurii francezi, în ideea de dragoste privită și prin ochii acestei mișcări *sufi*. Am citit mai întâi despre *Trubadurii* și poți spune indiscutabil că, ei sunt mici copii în comparație cu arabii noștri. Acest capitol despre *perioada arabă* din Spania anulului 1000, vine ca o încoronare a celor spuse anterior. Se pare, de fapt, nu se pare, așa este, strătăticii, originile acelor provensali derivă din arabii aceștia frumoși. Și, da, unul dintre exemplele incitante despre dragoste pe care ni le oferă aici Brenan, este cel al unui poet, Ibn Zaydun, ce frumos sună!, ce îi scrie frumoasei sale iubite, Princess Wallada, din închisoare chiar, prin intermediul acelor versuri *qasida en nun* pline de pasiune și sensibile. Centrul de iradiere al acestor frumoase poeme îl constituie, bineînțeles, Cordoba.

Să mai punctăm o idee, și anume aceea că, aceste origini nu apar numai în Cordoba, ci și în Sevilla. Un exemplu aici, ar fi evreul și poetul Ibn Sahl, ce își „reproșează” că este și evreu și iubitor, sfârșește prin a se sinucide cu acele vorbe monumentale *perla trebuie să se întoarcă acolo unde îi este locul*. Așa ne dăm seama foarte fin că, Laura, Beatrice, Angelica și Una, își pieptănuau părul pe malurile Eufratului și Gualdaquivirului. Frumusețe de astfel de poezii nu au mai fost auzite până la *Siglo de Oro*.

Mergând mai departe puțin, ne lovim de alt studiu la fel de captivant, de fapt, dacă e să admitem unde se întâmplă ceva interesant, cu certitudine în *The Literature of the Spanish People* de Gerald Brenan

și *Sexual Personae*, de Camille Paglia ne delectăm cu rozul pudrat polifonic al orhideii artistice. Să trecem puțin în alt registru, ce abundă de emoție acolo rezidă în faptul că, sunt pagini ce merită citite undeva în liniște. Ne expune la un moment dat Camille prezența surprinzătoare a lui David, *Donatello's David*, e o idee recurentă, dar acest David al lui Donatello, apare aproape ciudat de androgin, *le beau garçon sans merci*, ce mai, de o frumusețe senzuală - cu acea pălărie irezistibilă cu părul ondulat. Undeva, Donatello are strămoși în Boticelli, cu toate acele aspecte erotice efeminizate apolinice. Și prin tot acel spectacol ce ne poartă prin Michelangelo și Leonardo, cu toate acele modulații ale neoplatonicului și mai mult de atât *The Dying Slave* este metamorfozarea lui David în aspectul sadomasochist de un eroticism accentuat. Odată cu Rafael se schimbă viziunea și apare prefigurarea feminină a artei Renașterii târzii. Mai mult, este de remarcat tot aici că, Shakespeare este privit în reflectorul antipodului, și anume cel dionisiac. Nu mai este cazul să amintim întreaga sa operă dramaturgică ce abundă de astfel de exemple precum *Hamlet* ce te dezorientează, este impenetrabil și plin de o virtuozitate dusă spre ostil. De asemenea, androginul Mercurius - Rosalind și după aceasta dionisianimsul Cleopatra ce dizolvă masculinul în feminin. Așa că, acest maestru al dionisiacului, reușește să creeze toate aceste *personae* androgine prin influența acestor roluri sexuale ce apar cumva mai târziu în Renașterea engleză. Optează pentru *metaforă, pentru acea unitatea a femininului confuz și portretizarea unui sweet boy, prezent în Sonete*.

În *Ultimele sonete...*, se reunesc nu numai marile teme existențiale și literare care îl frământau și obsedau pe scriitor în anii de singurătate ai împlinirii creatoare, ci și experiențele spirituale pe care acesta le trăia cu deplină discreție, dar și cu o forță neîntâlnită în niciunul dintre contemporanii săi.

Voiculescu trăia concomitent în două lumi, într-una cotidiană, obișnuită, și într-alta fantastamică, imaginală, din universul cărților. Acolo își găsea cea mai mare alinare dincolo de marea sa iubire pentru femeia vieții sale, Lica. Așa se face că, interesul său pentru arhetipul platonice al androginului, își face apariția prin „fulgerul iubirii” pentru luminosul tânăr îmbrăcat în negru, Andrei Scrima. *Absența senzualității nu a diminuat, a sporit iubirea proiectată în fantasmatic*. Revenind în plan real, la baza acestui arbore sonetistic stau aceste manuscrise pe care i le dăruie lui Andrei Scrima, a cărui poveste este una plină de peripeții interesante ce merită citite.

Ajungem la sonetismul meteoric în imaginarul voiculescian, unde te simți mult mai apropiat de aceste sonete. Fiind un poet al tăcerii, reușește de această dată să se rupă de mediul gândirist, pe care nu-l elogiază și nici nu îl definește.

Și, vom vedea cum erosul său înflorește pe măsură



ce înaintează în infinitele sale sonete de o candidă și umană viziune.

Foarte adevărat este faptul că, substanța mistică, eternizantă nu se pierde aici, însă, putem să ne bucurăm și de prezența unui ascetism neascetic pe ici-colo și poate, mai luminos pentru ochii și sufletul celui care citește. Nu ai cum să te plictisești (cu timpul) în fața unui asemenea concert sonetistic, mai ales că, este pus în raport cu opera marelui Will, (ceea ce nu ar trebui să constituie un criteriu de alegere), ci emoția pe care o creează acolo este de o sensibilitate aparte. Căci nu se mențin influențele pe tot parcursul versurilor, ci capătă propria lor voce, originalitate prin intermediul prafului de cristal ce îl emană Voiculescu asupra operei sale de îndrăgostit și plin de eros și cugetări profunde la senectute.

Deși autorul sonetelor pseudo-shakespeariane le-a subintitulat *în traducere imaginată*, ele nu sunt o traducere din poetul englez, firește. Apar, desigur, elemente din lirica shakespeariană, dar numai în ceea ce privește forma consacrată a sonetului (dar cu fine și ușor sesizabile abateri de la tiparul englez, deoarece în momentul în care parcurgi aceste versuri, realizezi că, nu este mereu aceeași instanță, dialogul imaginar nu este mereu cu persoana iubită, uneori dând impresia că se adresează iubitei, alteori unui prieten sau unei conștiințe etc), totodată, universul creator al eului liric diferă vizibil.

Să ne oprim puțin atenția asupra acestui aspect privind opera sa neașteptată, în *Ultimele sonete închipuite...* poetul nostru nu se adresează constant aceleași muze, ci ele diferă într-un schimb de roluri acolo, ce denotă ambiguitatea, dar mai ales îi conferă irepetabilitatea în raport cu opera lui Shakespeare.

Aveam de-a face cu *Femininul*, ne spune Roxana Sorescu, și nu neapărat ființa iubită, ea nu se repetă, ci avem mai multe personaje - femeia, bărbatul, Asexuatul, poetul - legat prin iubire de toți trei - dar și Altcineva, mistic vorbind, Inspiratorului, ca un fel de Duh Sfânt dincolo de spațiu și timp, sau Shakespeare. Mai putem adăuga și ideea unor profunde convorbiri cu sinele său, cu replieri ale eului liric. Aspecte neîntâlnite în opera lui Shakespeare.

În *sonetul 19* (1955), poetul ne introduce oarecum în imaginarul iubirii și putem observa partea plină de eros aici, unde dojenește în stări contradictorii efemeritatea unei posibile împliniri doar la nivelul fizic, ci aspiră mereu pe parcursul scenariului la altceva ce transcende erotismul.

Te mistuie iubirea? Credeai că-i o păpușă  
Să-ți faci un joc cu toane, ca-n copilărie,  
Când ea-ți cerea o fire de salamandră vie,  
În tainica văpaie să arzi făr' de cenușă.

Și merge mai departe, unde deja se simte prezența

*spiritului*, des întâlnit în dialogul iubirii aici, și nu o vrea la simplul stadiu de iubire superficială, ci într-acolo unde capătă valențe sufletești :

Își cată-n noi duh geamăn...și, de-l îmbii cu humă,  
Rămâi o biată urnă cu zgurile durerii...  
Te ispitește jindul să-mbraci și fericirea  
Cum pui, pentru petreceri, o rochie de brocarte?  
Dar trebuie-nfruntată cu spaimă, ca o moarte...  
Căci ea ca să pătrundă îți sparge alcătuirea.  
Preface în genune lăuntru tău, anume  
Ca să-ncapă-acolo, cu ea, întreaga lume.

Totodată, referirile subtile precum *cenușa, humul*, sunt elemente din opera de maturitate a poetului care îi conferă aspectul acela de reîntoarcere spre trup, spre mângâierea aceasta a erotismului ce se vrea a fi transfigurată în iubirea aceea *în duh geamăn*, un dublu sufletesc ce transpare acea suferință, acea durere copleșitoare a *genunii* în *întreaga lume*.

În *sonetul al 9-lea*, eul liric își exprimă profundele angoase și dureri neinițiind un dialog prea dialog am putea spune, căci nu este prezentă neapărat femeia, ci Femininul aici. Avem, în schimb, o nouă perspectivă, acele *rochii*, destinate mai degrabă durerii, ajungându-se până la stări de lamentare sufletească. Motivul *orbirii* încheie acest ciclu inaugural, și deschide calea unei noi orientări.

Din spulberul iubirii atât doar mai pot strânge,  
Să-mi fac un ștreang, eu singur, cu fragedele-ți rochii...  
Mă-ndeamnă alte gânduri să iert și să-nchid ochii,  
Privighetoarea oarbă cu mult mai dulce plânge.  
Se încheie în notă similară prin intermediul orbirii,  
pieirii efemerului și perenității artei-iubiri:  
Căci orb eram atunci când te aveam în față,  
Splendoarea-ți, luându-mi ochii, da cîntecului viață!

Începând cu *Sonetul 22*, spre exemplu, se schimbă viziunea, aceasta devenind tot mai profundă, mai aproape sufletului sonetistului. Așa cum vom vedea, încep să se întrepătrundă elementele ce conduc spre *mitul androgenului*, dar mai ales spre relația cu *Iubirea-Poezie* expusă de eul liric în ultimele părți mai ales se face resimțită, aici ne vom ocupa de ele la nivel incipient și anume - în sonetul acesta, deja avem parte de o viziune mai "sumbră" a lucrurilor, venite tocmai din expunerea acelei părți a imaginarului dialogat, a *Masculinului*, se vede cum se încearcă o pătrundere în colțurile mai adânci ale Hadesului, cel mai îndepărtat colțșor, pe care îl preferă de astă dată poetul și nu vrea să le lumineze. O ușoară ironie putem sesiza, răzvrătire în fața elogiului ce se vrea stabilit între *Iubire și Eternitate*:

Sînt psalmii mei de taină, o rugă necurmată,  
În ei am pus Iubirea lîngă Eternitate,

Să lupte cu vrăjmașul Destin îngemănate  
M-au părăsit și ele, trădînd cu tine-odată.

Ba chiar mergînd abisal, se observă intertextualitatea oarecum a prezenței argheziene, tocmai pentru a se detașa de durerea care îl apasă, se distanțează de ea, de aici putem deduce și modernul sonetului.

Și continuă la senectute, prin același frig al *zăpezii*, motiv relevant aici:

Grăbită căruntețea mă-mbracă în promoroacă,  
Amarnice vîntoase de gânduri și nesomn,  
Smuls unul câte unul, de visuri mă dezghioacă...  
Pe rîpile uitării înfingurat, mă-ntomn.  
Îndură-te, coboară și vino de mă vezi  
Pîn' nu s-aștern pe mine solemnele zăpezi.

În *Sonetul 21*, imaginarul este unul mult mai complex, ca cel pe care îl prefigurează, *Sonetul 22*, deoarece poetul folosește imagini puternic ancorate în sensibilitatea durerii. Chiar așa începe, prin exprimarea *Iubirii* retoric ca fiind o mască a *Durerii*, din nou resimțim prezența *Femininului*, dar totodată o adîncă și minuțioasă căutare în sinele eului său:

Să fie dar Iubirea o mască a Durerii  
Alt chip al ei cînd poate adoarme și visează  
De ce atunci în mine rămâne pururi trează.  
Făr de ogoi chiar pînă pe perina plăcerii?

Metafora *sonetului-cetate*, a construcției semețe ridicată în afara timpului și în pofida contingentului, desemnat prin *haină marea lumii, dă enigmaticei poezii scrise cu materia cea mai dură, cu diamantul caratelor iubirii rotunzimea și tăria bucăților de ambră în care se străvăd ciudate forme încremenite. De aici decurge nevrălesca imagine a prințului ermetic închis într-o cetate construită anume pentru el, de aici refolosirea unei imagini shakespeareene și, în general, petrarchizante, a esenței de roze permanentizând frumusețea și parfumul tîrziu după moartea florii. În sonetele poetului englez, V, VI, LIV, finalul aduce o comparație, în același câmp al păstrării esențelor prin artă, cu trandafirul : *Sweet roses do not so...**

...Of their sweet deaths are sweetest odours made,  
And, so of you, beauteous and lovely youth,  
When that shall fade, my verse distills your truth.  
(Shakespeare - Sonnet LIV)

Poetul nostru, revenind în spațiul voiculescian, schimbă sensul imaginii în acest sonet, oferindu-i referirea la durerea iubirii, la acel chin la care l-au supus cei doi pe care-i iubește (sunt desigur subînțeleși *bărbatul blond și femeia oacheșă* din poezia shakespeareană). Din chinul acesta asemănător, cum ne spunea Zoe Dumitrescu-Buşulenga, cu acela la care meșterii supun

trandafirii, strivindu-i pentru a le smulge ceea ce au etern - parfumul, se naște arta durabilă :

Închisă în cleștare, esența lor străbate  
Depart, peste veacuri... nici moartea n-o învinge,  
Și duhul rozei umple pe toți cîți va atinge...  
Așijderi eu, de-a voastre tonuri neîndurate.  
Mă distilez în versuri, prin harul poeziei  
*Vă-mbălsămez în pura mireasmă-a veșniciei*

Dacă am merge puțin mai departe, am simți dantelele parfumate ale *Poeziei*, dincolo de aspectele mistice și iubitoare, acest simbol relevă aici din numeroase puncte de vedere sensibile poetului, aceasta fiind atenția pe care o acordă geniul și poetul „orfic,” așa cum ne spune Ștefan Augustin Doinaș, *ideația și sentimentul se logodesc, aici, în mod desăvârșit, stimulându-se reciproc pentru a parcurge exemplar treptele sonetului*. Lauda pe care fericiții o aduc creatorului existase și în *Divina Comedie*. Apare aici o imagine anticipatoare subliniată de prezența mereu „atroce” a dragostei, a acestei identificări a *Iubirii* cu *Poezia*, a durerii cu poetul.

Și tot în acest registru, continuă *Sonetul 29*, de această dată, însă, apare un nou simbol și anume *Timpul*, ce capătă valențe diferite în opera lui Voiculescu, așa cum ne-am obișnuit, îmbrăcate într-o haină mult mai metafizică, dar asemănătoare în esență cu cea a lui Shakespeare prin această mîntuire prin puterea artei, durabilă a versului.

#### Bibliography:

- Camille Paglia, *Sexual Personae*, Vintage Books, a Division of Random House, New York, 1991  
Denis de Rougemont, *Dragostea și Occidentul*, Editura Univers, București, 2000  
Gerald Brenan, *The Literature of the Spanish People*, First Meridian Book, Cleveland and New York, 1957  
H.I.Marrou, *Trubadurii*, Univers, București, 1983  
Ortega y Gasset, *Studii despre iubire*, Humanitas, 1995  
Julius Evola, *Metafizica sexului*, Humanitas, 2006  
Remy de Gourmont, *Eseuri*, Editura Univers, 1975  
René Girard, *Minciună romantică și adevăr românesc*, Univers, 1972.  
Șt. Aug Doinaș, *Orfeu și tentația realului*, Eminescu, 1974

