

Structura liromuzicală a poeziei lui Gr. Vieru

Roșca Timofei, dr. hab., conf. univ.

Summary

Melodiousness has its apartness among all the structural patterns of a poetical work. The word with its phonemic structure, articulated with the relations of all the connections within a verse, creates melodic-semantic fields that frame the message of the work to unpredictable expressive degrees when the poetic ego captures himself to have a liking to enticing prospects which exceeding alluring horizons suggestive metaphor or symbol. A kind of such a lyrico-musical structure can be attested especially in the poetry of Gr Vieru. Thought in his poetry energizes the word, provides it with a second life that is phonemic, lexical and semantic, which means that it, the word, adopts a relational order of multiple, polyvalent, plural kind. The phenomenon is observed not only in texts worked out especially for certain musical compositions, but also in the rest of the poems, the revealing suggestive effect is inconceivable without the presence of the musical catalyser.

Muzicalitatea în poezie nu reprezintă doar un element de ansamblare a poeziei sau de delectare a sufletului. Ea poate avea și funcții strategice de supralimbaj, de potențare a intuiției și a reprezentării, de dinamizare sau de activizare, în general, a procesului de cunoaștere a ineditului realității, de avansare conceptuală, și, la limită, de excelare suprastructurală.

Gr. Vieru pune mare preț pe autoritatea cuvântului. Acesta vine în poezie cu mitul său care nu se poate manifesta altfel decât prin cântec, prin îngânarea propriei modelări și în care se regăsește de fiecare dată ființa. Poezia, ca și la L. Damian, parcă nici nu ar avea nevoie de „plăsmuire de imagini” (M. Cimpoi.). Mișcarea cuvintelor în vers, ecoul eufonic al fonemelor asigură o incantație specifică „glisantă”, complinesc astfel fondul semnificativ și semantic al creației. Muzica poeziei lui Gr. Vieru se află în taina cuvântului, în glasul sau „structura vorbirii” la care se referea B. Eihenbaum sau N. Stănescu. Creând, poetul nu poate ocoli muzica, ecoul cântecului din interiorul său sufletesc, căci inspirația e stăpânită de taină și mister, de religia ființării. „Ascultând glasul muzicii (deci glasul lăuntric al conștiinței creatoare – n.n. – T. R.), spune Gr. Vieru, descopere-ți capul, căci stai la o masă cu zeii [2, p. 6].

Cu nimb „zeiesc”, nu în sens stănescian, bineînțeles, ar fi înseși cuvintele, împlântate în tainele firii, ca să apară în toată ingenuitatea lor, „ca prima dată”, și care se comunică prin incantația eufonică, prin intonația semantică, prin vibrația trăirii, adică după cântul lăuntric sau „glasul muzicii” cum zice poetul: „Merg pe pământ/ Și sun ca vioara./ Toate îmi par că sunt/ Prima oară./ Ca un copil/ Aștept dimineața, / Până la lacrimi/ Mi-e dragă viața. // Orice splendoare/ Mă doare, / Mă doare această floare/ Și frumusețea ta, / Și frumusețea ta!/ Și această zi/ Ce mâine nu va mai fi, / Nu va mai fi. // Înfiorat spun mamă și tată / De parcă-mi văd părinții/ Prima dată. / Ca un copil/ Aștept dimineața,/ Până la lacrimi/ Mi-e dragă viața”.

Muzicalitatea se centrează, evident, în câmpul emoțional al ingenuității. Poezia farmecă prin simplitatea cuvântului greu de lumina trăirii, despovărat de orice pretențiozitate figurativă și apropiat de tremurul sensibilității, unică în felul ei.

Mijloacele figurative, dacă și nu lipsesc, ele sunt cele mai simple: comparația, repetiția – un fel de acces spre combustia lăuntrică a eului poetic, împătimit de fiorul bucuriei de a fi, așa încât poetul vorbește parcă nu cu forma ci cu sensul trăit (M. Dufrenne). În schimb, rima, ca „repetiție fonică” (V. Jirmunski), este una „bogată”, aproape „omonimă”, în special cea semantică, cu suport fonic diftongal, de o profundă reverie, totodată, întrucât ea nu numai că sensibilizează acuitatea trăirii sentimentului (acea nobilă „durere a „bucuriei” vieții), dar și o accentuează la modul semantic, o decantează, filosofic vorbind, îi asigură ecoul și continuitatea,

atât în intimitatea poetului, cât și în sediul intim al receptorului, al receptorului-model, mai ales (U. Eco).

Dacă am încerca să decodificăm ori să participăm o clipă la nașterea muzicii lui G. Enescu, de pildă, și am transpune-o în cuvinte, atunci înseși cuvintele ar fi trebuit să-și găsească echivalentele în structurile realității pe care le intuiește muzica, astfel încât aceeași muzică a lui G. Enescu să poată fi ascultată în cuvinte. Aceasta poate avea loc doar la intersecția viziunii poetului cu aceea a compozitorului. Atunci are loc o relaționare între cei doi vizionari în limbajul valorilor și al sensurilor existențiale – limbaj cifrat în elementele realității, ale naturii inclusiv. Obiectul, ca și cuvântul, dispune atunci de alt grai, unul contopit cu marile înțelesuri, așa cum le putem intui într-o dedicație a aceluiași Gr. Vieru, unde autorul vorbește în limbajul cosmogonic, al principiilor existențiale cum ar fi „apă”, ca element nuclear a tot ce există:

„Totuși, dincolo, ah / de izvor și de măr, / de floarea-soarelui, / vecia este săracă. // Se uită soarele în / ai răsăritei ochi / până când prind a clipi / negri și mari. / Pe line coline fuge amurgul / cu o ramură-n gură / de măr înflorit. // Iar steaua din cer / de izvor s-a lipit, / de lacrima lui. / Ah apă – vioara” („Ascultând pe Enescu”).

Atunci când acea echivalență vizionară este atinsă, totul în poezie se așează parcă de la sine, la locurile convenite, adică, însăși complexitatea artistică se regăsește cu toate structurile și circumstanțele ei, inclusiv cu cea muzicală care presupune: consonanțele, confruntările, contrastele, paralelismele, ritmul, rima, accentele, intonațiile etc. – toate contribuitoare, în cel mai înalt grad, la relevarea marilor sensuri ființiale. Unul din ele, în cazul dat, ar fi triumful vieții cu frumusețile ei asupra „veciei”. Fără ele, fără aceste armonii, timpul, vecia ar fi nule, ne spun „ambii maștri”.

Poezia, ca și muzica, așa cum rezultă și din structurile textului de față, își caută corespondențe extratextuale în îngândurare, tângă, „amărăciune”(M. Sorescu) în confruntări sau opoziții, în indecizii sau decizii, în tonalități (inclusiv cele interjecționale de felul: „Totuși..., ah, ...” sau „Ah, apă – vioară”). Gândul poetului, ca și cel al compozitorului, probabil, se „înnoadă” în puncte decizionale, simbolice, în elementele naturii, pe care contextul realului parcă le răzlețește. Muzica și poezia le înobilează unitatea, le autorizează ca pe niște embleme ale justificării sensului și rostului existenței, când ideea coboară din mit, din metafizic și se statornicește, se regăsește în zămisliri, în armonie și frumos, adică în valori: „izvor”, „măr”, „floarea-soarelui”. Aceste elemente susțin în poezie un spectacol imaginar, un act simfonic, așa încât nu imaginea simbolică ca atare interesează în ultimul rând, ci „jocul” (Derrida), mișcarea sunetului și a cuvântului, așa cum susură viața în arterele pământului, cum urcă viața în ramul sau rodul naturii: „Se uită Soarele... până prinde-a clipi... fuge amurgul... Steaua s-a lipit...”. Întâmplarea în sine nu există, parcă ar vrea să ne spună poetul, ascultând muzica lui G. Enescu. Totul se întâmplă din ceva între cele două extreme ale existenței: începând cu uimirea Soarelui” și terminând cu „fuga amurgului”. Ca și geniul muzicii românești, poetul Gr. Vieru operează cu relații simbolice radicale, pentru a atinge acea cotă semnificativă a legământului dintre universal și pământesc – relații întâlnite și în alte poezii mult apreciate („Făptura mamei”, de exemplu). De data aceasta, atenția celor doi maștri este îndreptată asupra „lacrimii cerești” în care ne perpetuăm. Nu întâmplător opera poantizează cu un suspin, „ exprimat printr-o alternanță poetico-muzicală, destul de sugestivă pentru obiectivul în cauză: Ah, apă – vioară”. În intuiția poetului, freacă viorii se prelungește sau se confundă, la gradul sublim, cu „lacrima”, în spațiul existenței umane, respectiv cu „apa” în spațiul universal. Totul curge și se contopește cu „apa” vitalității – simbol al plenitudinii, al permanenței și al vigoriei de totdeauna.

Bibliografie

1. Lotman, I., M., *Lecții de poetică structurală*, București, Univers, 1970.
2. Vieru, Gr., *Melisme*. În: Grigore Vieru. *Lumina toamnei. Svet oseni*, Chișinău, Literatura artistică, 1985.