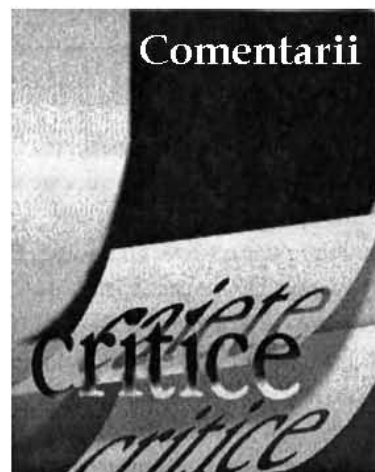


Mihai DINU

Un înnoitor contemporan al sonetului românesc



Abstract

Although considered a strict type of poetry, the sonnet took in each European literature a specific shape: Italian poets opted for a hendecasyllabic verse; English writers preferred the iambic hexameter, while French sonneteers used the classical Alexandrine. Most of the Romanian poets, after trying several different patterns, chose to follow the Italian model proposed by Mihai Eminescu and only a few exploited the virtues of a tetrasyllabic verse known as the "Romanian Alexandrine". During the last century, no changes occurred in this field. However the sonnet's story was not yet closed. The French literature professor Paul Miclău recently proposed a new pattern, illustrated with a personal production of an amazing extent: more than two thousand sonnets! In what follows we aimed to identify and describe his innovations, also seeking for Paul Miclău's possible fore-runners.

Keywords: Paul Miclău, sonnet, Mihai Eminescu, hexameter, Alexandrine, "Romanian Alexandrine".

Mai tânără ca alte literaturi culte europene, poezia românească a cunoscut relativ târziu plăcerea cultivării formelor fixe. La finele anului 2009 s-au împlinit abia (!) două veacuri de la așternerea pe hârtie, la Roma, în patria sonetului, a primei poezii românești alcătuite după tiparul ilustrat în literatura italiană de nume de rezonanță unor Dante, Petrarca, Michelangelo, Ariosto, Tasso, iar dincolo de fruntăriile Peninsulei de nu mai puțin celebrii Ronsard, Cervantes, Shakespeare, Goethe, Baudelaire sau Eminescu.

Aflat sub fascinația contactului cu miracolul Renașterii, tânărul, pe atunci, poet (împlinise de-abia douăzeci de ani) Gheorghe Asachi se încumeta să abordeze într-o limbă încă insuficient desțelenită unul dintre tiparele lirice cele mai pretențioase, despre care compatriotul său Heliade Rădulescu avea să scrie în curând: „[...] greutatea regulilor sale a deznădăjduit o mulțime întreagă ce alerga a-și arăta talentul prin facerea ei”.

Până la acea dată, cam fiecare literatură europeană își cristalizase, după tatonări inerente, propria variantă de sonet: italienii și spaniolii optaseră pentru versul de unsprezece silabe (endecasilab), francezii pentru cel de douăsprezece (alexandrin), englezii pentru decasilab. Încă nevârstnica poezie românească oscila între întruchipări diverse. Sonetul inaugural al lui Asachi era alcătuit din versuri trohaice de șaisprezece silabe, cu cezură mediană:

„ O tu râule mărețe, ce întinzi a tale
unde
Între șapte colnici, faima al Auzoniei
vechite,
De la tine rechem astăzi în durerile pro-
funde,
Adăpost și lin repaos lângă râpele-
nverzite” (*La Tîbru*).

În poezia românească, măsura aceasta nu constituia o inovație. Mitropolitul Dosoftei apelase deja la ea cu aproape un secol și jumătate în urmă:



„Blagoslovi-voi pe Domnul toată vremea
și tot ceasul,
Lauda Lui este-n rostu-mi să-l cânt cât
îmi poate glasul” (Psalmul 33)

iar viitorul avea să îi rezerve o carieră glorioasă (va deveni schema metrică a renumitelor *Scrisori eminesciene*).

În primul număr al *Curierului românesc* din anul 1829, Iancu Văcărescu inaugura sonetul de inspirație franceză în care, cu ajutorul unei perechi de tripodii trohaice, se construia un analog al alexandrinului clasic:

„Din zi în zi mai tristă, sermană
Românie!
De două veacuri jalea îți crește ne-
ncetat!”
Traian să miră, plânge, privește-a ta
câmpie
Ce-o știe câmp, odată, de acvilă-apărat”.
(*La anul 1839*)

Odată cu adoptarea de către Ion Heliade Rădulescu a versului dactilic de zece silabe, cezurat central:

„Să ne deschiză Ian se gătește
O viitoare unde intrăm.
Și pace, drepturi să-ntâmpinăm
Mai dinainte el ne vestește”. (*Sonet I, La anul 1830*)

Își făcea loc ideea recurgerii în sonet și la ritmurile ternare. Curând, se va ajunge și la folosirea amfibrahului, cu conservarea măsurii dodecasilabice a versului francez, primul specimen de acest fel aparținând mai puțin cunoscutului George Crețeanu:

„Prin văi și pe dealuri poetul străbate;
P-un pisc se oprește, în raze scăldat;
Cu ochii domină în spațiu departe;
Cu buzele-i soarbe un aer curat;” (*Patrie și libertate*).

Octosilabul trohaic popular dobândește, la rândul său, dreptul de a figura în sonet grație „lirei de argint” a lui Alexandru Sihleanu:

„Peste țărături depărtate
Vezi tu râul călător
Cum în valuri turburate
Se asvârlă din izvor” (*Sonetul I*).

În fine, dăd

național, când („Enfin, Malherbe vint...”) Eminescu avea să consacre formula canonică, de inspirație petrarchistă, endecasilabul iambic necezurat:

„S-a stins viața falnicei Veneții:
N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri;
Pe scări de marmură, prin vechi port-
taluri,
Pătrunde luna, înălbind păreții”
(*Veneția*).

Începând din acest moment, lucrurile par a se stabiliza: producția ulterioară de sonete este dominată autoritar de modelul eminescian, concurat doar, pe alocuri, de alexandrinul românesc, sprijinit pe prestigiul unor Alexandru Macedonski:

„Octaviu în Roma domnea – era în mai
–
Îmi cântă-n suflet anul – svoniseră deza-
stre,
Dar Tibrul printre dealuri curgea ca
printr-un rai,
Și vii, în ochii sclavei, zării cicori albas-
tre” (*Floarea de odinioară*),

Mateiu Caragiale:

„În trândăvă-aromeală stă tolănit
grecește
Urmașul lor. Urât e ! bondoc, sașiu,
peltic;
El antereu alb poartă, mătănnii șișlic;
În puf, în blăni și-n șaluri, se-ngrășă și
dospește” (*Trântorul*),

Ion Barbu:

„Hipnotizat de-adâncă și limpedea
lumină
A bolților destinse deasupra lui, ar vrea
Să sfărâme zenitul și-nnebunit să bea,
Prin mii de crengi crispate, licoarea
opalină” (*Copacul*)

Cu aceasta, s-ar fi putut crede că istoria structurii formale a sonetului românesc se încheiase. Cei mai prolifici sonetiști ai noștri

(Mihai Codreanu, Victor Eftimiu) respectau cu sfințenie paradigma eminesciană. Alți câțiva (Ion Pillat, Vasile Voiculescu) cultiva în continuare alexandrinul românesc. A te mai lansa în experimente prozodice după fixarea și generalizarea normei părea, teoretic, cu neputință. Și totuși...

Cineva a riscat un asemenea pariu. Cunoscător *à fond* al tuturor subtilităților versi-ficației franceze, în multipla sa calitate de profesor universitar de literatură, de poet bilingv și de traducător, de egală virtuozitate, în și din cele două limbi în care gân-dește și scrie de decenii, Paul Miclău a făcut, pe parcursul unei producții de-a dreptul in-credibile, totalizând astăzi mai bine de două mii (!) de sonete, dovada practică a poten-țialului de înnoire al sonetului românesc.

Prezentată pe scurt, ideea sa a fost aceea de a regândi schema metrică a versurilor astfel încât ea să se apropie cât mai mult posibil de forma canonică a sonetului francez. După cum se știe, aceasta din urmă presupunea respectarea măsurii standard de douăsprezece silabe și segmentarea obli-gatorie a versului în două emistihuri des-părțite de o cezură masculină. Cu alte cu-vinte, dacă notăm pozițiile tari (accentua-bile) ale versului cu cifra 1 și pozițiile slabe (neaccentuate) cu 0, profesorul Miclău ne propune un tipar metric de forma 010101/010101:

„Îmi plânge pe poem cum plânge pe
oraș¹
cerneala s-a întins pe palida hârtie
iar literele curg și nimeni nu mai știe
că la ivirea lor era vre un făptaș” (*La
mijloc de nimic*)

Noua formulă se dovedește originală nu numai pentru că în toate variantele de sonet pe care le-am inventariat mai sus primul emistih al versurilor cezurate se încheia alt-minteri, adică pe o silabă neaccentuată, ci și pentru că, în general, la nivelul întregii poe-

1 Deliberat sau involuntar, versul citat evocă o imagine verlaineană, dovadă, în opinia noastră, de cât de profund a asimilat Paul Miclău climatul simbolismului francez:

„Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur?” (*Ariette*).

zii românești, cezura masculină a constituit și continuă să constituie o veritabilă *rara avis*.

Majoritatea sonetelor lui Paul Miclău urmează norma clasică franceză și în ceea ce privește regula alternării rimelor masculine cu cele feminine. Se cunoaște însă că definiția genului rimelor este diferită în cele două limbi. În franceză toate cuvintele sunt oxitone (accentuate pe silaba finală), iar distincția dintre rima masculină și cea feminină revine la absența și, respectiv, prezența în ultima poziție a cuvântului a unui *schwa*, termen care desemnează, în graiul metricienilor, *e*-ul mut (sau caduc), vestigiu fonetic medieval care, în limba curentă, nu se mai pronunță de câteva bune secole.

Silaba care conține această vocală nerosită este considerată non-metrică, astfel încât alternarea rimelor de „genuri” diferite nu afectează măsura versului. În schimb, în limba română cuvintele pot fi atât oxitone (cu accentul pe silaba finală), cât și accentuate pe alte silabe: pe penultima (paroxitone), pe antepenultima (proparoxitone) și chiar pe prima sau pe a doua silabă, numărând înapoi de la finele cuvântului. Oxitonele formează rime masculine, paroxitonele – rime feminine și proparoxitonele – rime dactilice. În funcție de „genul” rimei, versul va fi, în consecință, mai lung sau mai scurt, fapt neîntâlnit în poezia franceză de după Renaștere.

Așa se explică de ce noul alexandrin imaginat de Paul Miclău comportă măsuri diferite: el conține douăsprezece silabe atunci când rima e masculină și treisprezece în cazul în care rima este feminină:

„Poeme și iubiri în mine
s-au depus 010001/010001
în straturi largi de timp
prezente și uitate 010101/0100010
ca într-un vis pierdut pe

câmpuri nearate 000101/0100010
cu resturi vagi de gând
într-un discurs confuz” 10101/000101
(*Semantic fus*)

Dacă însă dorește să păstreze măsura de douăsprezece silabe chiar și atunci când, prin excepție, recurge la cezura feminină, autorul construiește un vers asimetric, cu primul emistih de șapte silabe și cel de al doilea de numai cinci:

„Aud cum cresc în mine
muguri de cireș 0101010/10101
și urcă din adâncuri seva
de lumină 0100010/100010
durata regăsită este
iarăși plină 0100010/001010
de codul ce trezi-va
sâmburii aleși”² 0100010/100010
(*Vesnicul Paște*)

Deși alternarea versurilor acatalectice (cuprinzând un număr între de picioare metrice) cu cele hipercatalectice (care conțin o silabă în plus) constituie un fapt normal și chiar banal în poezia românească, alcătuirea de sonete cu versuri de măsuri frapant inegale reprezintă o altă inovație a lui Paul Miclău. În piesele din debutul volumului de față, el generează varietate metrică prin alternarea versurilor complete cu unele reduse doar la primul emistih:

„Mă culc iar pe sonet ca pe un pat de
clipe
s-ascult iar fremătând
un cald parfum de gând
melancolic purtat pe-inversele aripe”
(*Pat de clipe*).

Alteori, cele două variante de vers servesc pentru delimitarea prozodică a catrenelor de terțete:

„Pe roată te aduc și vălurită pânză
sub un descânt arzând în paiele din
minți

2 Sub raportul măsurii, acest tip de vers se aseamănă cu dodecasilabul asimetric inventat de mitropolitul Dosoftei, cu deosebirea că, la poetul moldovean, ritmul era trohaic, ceea ce conducea la o cezura masculină:

„Mă rog, Dumnezeu! Tu să-mi socotești
Rugămintea ce mă rog și să o primești”
(*Psalmul 60*)

1010101/10101
1010101/10101



sub aburi de căldări cu apele fierbinți
în brațe să îmi sari ca o nebună mână

și-apoi să îmi dansezi pe jalea mea cea
plânsă
să te răsfeți astfel pe-ntoarsele credinți
strălucitor lansând surâsul de pe dinți
sintagma să o faci în coapse foarte
strânsă

Demersul eu ți-l rup
în inimă de stup
și te conjug întinsă

pe patul plin de flori
petale de flori
când clipa zace stinsă" (*Descânt*).

Neobișnuit la noi este și sonetul nerimat
propus de Paul Miclău:

„În palme capu-mi las împovărat de sens
de fostele dorințe iscate pe sub ceruri
prin brațe ele-mi curg dar nu ajung în
sânge

îmi tremură în trup ca plopul fără vânt”
(*Scrum de stele*),

sau cel care substituie rimei asonanța:

„Un soare negru fu Acum e incolor
substanță-i pentru timp ce nu mai vrea
să **curgă**
lipsit fiind de-ntâmplări el n-are cum să
sugă
valențele de sens din trai amețitor

Rămâne spațiu doar în care-ncet cobor
să caut urme-n vis plasate pe o **undă**
ce se învârt-n cerc cu iz pierdut din
luncă
și cu fărâmi de cânt din vechiul meu
obor” (*Salt*)

Din combinarea versului alb cu supri-
marea periodică a celui de al doilea emistih
rezultă o nouă variantă de sonet, și ea inedi-
tă în lirica noastră:

„Acum te încarnez în clopotul de clipe
vibrații transmițând speranțelor de sâni
ce-i simt cum înfloresc cu iz de
primăveri
din urcătorul must

Noi buze și priviri răsar ca din descân-
turi
și lumii mele-i dau impulsuri de-nțeles
ce se strecoară brusc în fluxul meu san-
guin
în care eu te gust

În negrul tău buchet aduim noi
verbe
în ele mă conjug cu abureli prezente
dar pe făgaș îngust

De ce acuma sunt cuprins iar de-un
apus
cu scâncet înghițit și zbateri turbulente
ca firul slab pe fus!” (*Încarnare*).

Am semnalat numai câteva dintre partic-
ularitățile tehnice frapante ale sonetelor lui
Paul Miclău. Evident, cum nimic nu e nou
sub soare, și inovațiilor sale li se pot afla
anticipări în poezia trecutului. Astfel,
bunăoară, dodecasilabul cu cezură mas-
culină apare sporadic la Ion Pillat:

„Cad frunzele greoi din pomul
înserării –

Un muezin vrăjind pe sus, le-a scuturat,
Ba nu – porumbi brumați pe marmurile
scării
Ca umbre, deșirând albastru, au zbu-
rat.” (Suleimanie)

iar George Călinescu l-a folosit chiar și în sonet, dar total inconsecvent, inserat printre versurile cezurate feminin:

„Când Eros va cădea cu aripile moarte
Și crinii-l vor veghea ca niște facile,
când
Un stol de îngeri palizi se va vedea
urcând
Să-l poarte către piscuri, pe năsalii,
departe;” (Mors amoris)

Spre deosebire însă de înaintașii săi, Paul Miclău testează stăruitor și sistematic posibilitățile acestei formule metrice rare, extrăgând, pe parcursul a mii de versuri, întreaga sevă lirică pe care se dovedește ea capabilă să o producă.

Dar rămâne o întrebare: ce importanță pot avea atari experimente pentru cititorul nededat cu subtilitățile teoretice ale prozodiei? La ce bun efortul autorului și, totodată, explicațiile noastre ?

Răspunsul ni-l oferă o analogie. Desprins din același trunchi primordial, poezia și muzica împărtășesc valori comune. Leibniz o definea pe cea din urmă ca „plăcerea suflului care numără și nu știe că numără”. Nu era doar o reminiscență a concepției pitagoreice, ci un adevăr incontestabil. Chiar fără a avea știre de substratul algoritmic al muncii compozitorului, ascultătorul unei lucrări muzicale resimte influența ordinii instituite prin aplicarea unor reguli de factură contrapunctică sau/și armonică, iar cunoașterea acestora, departe de a spulbera vraja audiției, o intensifică.

Similar, efectul artistic și emoțional al poeziei depinde și de structura sa metrico-ritmică, în pofida faptului că puțini sunt cititorii care conștientizează rolul considerabil jucat de această componentă. Ca și în cazul muzicii, familiarizarea cu astfel de secrete de laborator nu poate însă decât să sporească plăcerea lecturii. Din păcate, la noi, exegeza literară nu acordă, credem,



importanța cuvenită elementelor de tehnică prozodică. Deși acceptă ca pe o axiomă ideea solidarității dintre expresie și conținut, atât criticii, cât și istoricii literari par încă să ignore funcția estetică a metricii, în ciuda interesului constant pe care poeții înșiși l-au manifestat din totdeauna pentru acest domeniu. Ne putem întreba, pe drept cuvânt, de ce, de la Dosoftei la Eminescu și de la Coșbuc la Doinaș, creatori dintre cei mai importanți și-au făcut din inovația prozodică o preocupare de o viață și de ce, într-un vădit și paradoxal contrast, exegeții operei lor de-abia dacă pomenesc în treacăt existența acestei ciudate „obsesii”, părând a nu-i fi sesizat câtuși de puțin însemnătatea reală.

Prin „slăbiciunea” sa pentru imaginarea de noi structuri prozodice, Paul Miclău se alătură, mai degrabă, celor dintâi decât celor din urmă, iar recunoașterea acestei afinități reprezintă poate cel mai frumos elogiu pe care i-l putem aduce acum în preajma împlinirii unei vârste patriarhale.