PILLATIENII ATEI ŞI CONVERTIŢI
Al. CISTELECAN

Abstract

In a simplified way, as sensitivity, in a formula of the melancholic equilibrium and serenity, reduced as attitude and doctrine to the religion of the landscape and to Mediterranean nostalgia, rendered in a mirage of the classicist verse, Pillatism has become, in a fatal way, one of the most tenacious channels of Romanian lyrical poetry. Its exponential qualities have reverberated on this scale backwards and forwards, so much the easier since they met here (at least in the opinion of some authors of physiognomies of Romanian spirituality) an already formed sensitivity for "classicism".

Simplificat, ca sensibilitate, într-o formulă a echilibrului şi seninătăţii melancolice, redus, ca atitudine şi doctrină, la religia plaiului şi la nostalgia mediteraneană, prelucrate în mirajul versului clasicist, pillatismul a devenit fatal una din filierele cele mai tenace ale liricii româneşti. Calităţile lui exponenţiale au reverberat pe scala acesteia înainte şi înapoi, cu atît mai uşor cu cît ele se întîlneau, cel puţin în ochii unor autori de fizionomii ale spiritualităţii româneşti, cu o sensibilitate gata conformată pentru "clasicism". "Un anumit clasicism al viziunii şi expresiei este /.../ caracteristic pentru creaţia artistică a românilor", afirma Tudor Vianu (1), în vreme ce pentru Vladimir Streinu "sensul culturii române întregi este însuşi sensul clasicismului, formulă artistică proprie firii omeneşti carpato-dunărene" (2). Nici filosofii nu lasă nevalorificată această şansă structurală, "cultura română" fiind, pentru Athanase Joja, bunăoară, "de tip apolinic" (3), iar "fizionomia morală" a românului fiind dominată de "precumpănirea raţiunii, raţionalism (lato sensu)" (4). Acestui avantaj "structural" al pillatismului i se adaugă şi avantajul "conjunctural" al anticipării sale, prin Alecsandri, într-o tipologie de prestigiu care, chiar în condiţii de handicap estetic, a acţionat în dialectica eminescianismului, pregătind o primă dualitate în poezia noastră. Oricît de peiorative ar părea azi similitudinea structurală şi continuitatea de acţiune poetică, Alecsandri rămîne o "anticipaţie" pillatiană, un "înaintemergător" al pillatismului. El a asigurat "provizoratul" acestui tip de sensibilitate şi viziune, deschizînd reveriei, melancoliei solare şi elegiei regresive un cont profitabil. Aici îşi vor investi acţiunile "mediteraneene", convertite în monedă "clasică", dar fără a deveni clone "alecsandriniene", toţi "neoclasiciştii", între care în primul rînd Duiliu Zamfirescu, trecut şi el în arborele genealogic pillatian. Contaminări, de nu mai mult, se vor simţi şi în reveriile jardiniere ale lui Dimitrie Anghel, cu inducţia lor de extază naturistă într-un cîmp de magnetism elegiac. Toate aceste fenomene pregătitoare (din care unele sînt, fără îndoială, mai curînd puncte de fugă decît de convergenţă, cum e cazul lui D. Anghel) sînt, în bună măsură, epifenomene pillatiene care-şi aşteaptă "sistematizarea" şi culminaţia. Forţînd paradoxul, am putea vorbi despre "epigonii" pillatieni ca despre două serii complementare şi redundante într-o singură tipologie: epigoni "prin antecedenţă" şi "prin descendenţă". Sensul acestui "epigonism" n-are (mai) nimic de-a face cu patologia imitaţiei sau sumisiunii, el fiind, de fapt, manifestarea unor coerenţe şi convergenţe structurale, tipologice, promovate în formule incidente, de nu coincidente. Pillat n-a fost scutit însă nici de epigonia degenerescentă, de zelul parazitar al formulei, deşi în toate aceste cazuri e vorba de "raţionalizarea" unei componente a lirismului său şi nu de "reproducerea" întregii chimii a sensibilităţii. Doctrina "gîndiristă" a transplantului biblic pe plai şi-a avut fervenţii ei spontani, după cum şi "inovaţia" "poemului într-un vers" şi-a avut profitorii ei, de la cel imediat, Mircea

BDD-A2940 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:53 UTC)

Streinul, la cei îndepărtaţi, întrucît "peste decenii Gheorghe Tomozei, Ion Caraion, Teodor Balş sau Ion Serebreanu au reluat formula /.../, dornici să navigheze şi ei pe apele translucide ale poeziei pure" (5). Un caz de fidelitate eronată este cel al lui Mircea Streinul, care, în *Comentarii lirice la* poeme într-un vers *de Ion Pillat* (1937), trădează, din exces de zel, însuşi spiritul acestei "poetici" seminale, ataşînd versului pillatian cîte-o terţină "explicativă" şi traducînd, astfel, "versurile presimţite", non-scriptibile, în "raţionalizări" personale: "Nu vorbele, tăcerea dă cîntecului glas.// Cutreieri singur seara, un soare-ascuns să vezi,/ şi, culegînd luceferi, pe mînă ţi-a rămas/ o pulbere ce-ngînă lumina din livezi" (6). Chiar dacă "neoclasicismul lui Mircea Streinul" o fi însemnînd "asumarea modelului pillatian" (7) e limpede că acţiunea sa se poartă împotriva spiritului acestui model, pe care-l gripează prin devoţiunea excesivă şi printr-un perfect *malentendu*. Dincolo însă de acest "epigonism tehnic" (care, ce-i drept, la Mircea Streinul, dacă e să-l credem pe Mircea A. Diaconu (8), transcende simpla raţionalizare, angajîndu-se în fondul de motive şi în partitura de atitudini a "maestrului"), mai mult sau mai puţin manufacturat, pillatismul se extinde ca o atitudine contemplativă definită, răsfrîntă în structuri similare (ori măcar participative) de sensibilitate, devenind o categorie a acesteia, dacă nu şi o tipologie normată, canonică a reveriei. O întreagă clasă de poeţi ce exersează pe melancolia plaiului participă la pillatism, fie că e vorba de structuri "redundante", fie că e vorba de contaminări ale sensibilităţii traduse în ritualitate nostalgică şi în "fioruri" sacrale ale naturii. Umbra poetului "orientează", pentru Aurel Martin, "în planul modalităţilor, creaţia lirică a unora dintre poeţii noştri actuali, începînd cu Aurel Gurghianu /.../, cu Ion Horea /.../ sau cu Gheorghe Tomozei", "fără însă ca vreunul să fie simplu epigon" (9). De racorduri şi acorduri pillatiene beneficiază, în general, orice distilerie melancolică, cu atît mai mult atunci cînd ea prelucrează reverii naturiste, fie prin notaţie, fie prin interiorizarea peisajelor, jucîndu-le între mirifianţă şi elegie pe o grilă de sensibilitate moderată, în care trauma se vindecă în armonie iar entuziasmele se domesticesc în intimism. O "genă" pillatiană e identificabilă, de pildă, în doctrina "notaţiei" poeţilor de la *Steaua*, chiar dacă temperamental (şi tematic) nu existau prea multe incidenţe. Dar "naturismul" importă vraja melancolică a peisajelor pillatiene şi ceva din sentimentul sacralităţii diafane a naturii. Nomenclatorul pillatienilor se stabilizează însă în conştiinţa criticii şi el numără, în primul rînd, un grup de ardeleni cuprinşi de alean ("Ion Horea, Al. Andriţoiu, Tiberiu Utan" sînt în fruntea listei lui Cornel Ungureanu), prin intermediul cărora "*modelul* (s. aut.) pillatian capătă o valoare deosebită", după ce un Mihai Beniuc urmase "doar tiparul ritmurilor" (10). Aleanul ardelean, cadenţat adesea în rigori neoclasice, toarce infatigabil din caierul melancoliei plaiului, reluînd partiturile amintirii paradisiace într-o lirică mai secularizată în decoraţie şi conotaţie, cel puţin pînă la transformarea "insidiozităţii" religioase într-un sentiment deschis. Pillatieni "atei" pînă la un punct, ei îşi creştinează pe parcurs melancoliile, contopindu-le cu iluminarea. Există, desigur, o gradaţie sensibilă în participaţia lor la pillatism, o gradaţie ce merge de la împrumutarea calapodului metric la simple incidenţe tematice şi de la contagiuni ale sensibilităţii la resurecţii ale structurii. Unii dintre ei însă, figurînd pe toate listele, de nu chiar în capul lor, au căzut acolo mai curînd nevinovaţi decît pe merit.

Acesta e, de pildă, cazul lui Tiberiu Utan, racolat la pillatism doar prin excesivitatea unei lecturi "pillatizante" a poeziei sale. O premisă a racolării a constituit-o, fără îndoială, excelenţa versificaţiei ("Tiberiu Utan e un făuritor de versuri impecabile", constată Dumitru Micu) (11), metronomul clasic al acestora amintind de "cel mai metronomic dintre poeţii tradiţionalişti". (În general, pasteliştii postbelici care lucrează în rigori metrice sînt suspectaţi din oficiu de contaminări pillatiene, ca şi cum, dintre moderni, Pillat ar fi luat într-o arendă definitivă vocaţia versului tranşant, sentenţios. "Versul liber" degajează de la sine bănuielile de pillatofilie, chiar dacă paralelismul structural are grave puncte de incidenţă). Peste această probă de neoclasicism tehnic se adaugă un fond de atitudini idilice care experimentează natura

BDD-A2940 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:53 UTC)

pe o partitură temperată şi luminiscentă, lăsîndu-se spre reverie. Destule din notele strînse în caracterizarea sintetică a lui Eugen Simion consună cu aptitudinile pillatiene reexersate: "Din bucolica tradiţională, Tiberiu Utan alege mai ales elementele ce indică o transparenţă, o ardere şi o lumină potolită, evanescentă, evocate cu un sentiment de solidaritate franciscană" (12). Ce-i drept, Eugen Simion nu-l trage pe Tiberiu Utan în clasa pillatienilor, lăsîndu-l în cea a lui D. Anghel ("Modelul poate fi mai degrabă /decît Şt. O. Iosif, propus de alţi comentatori, n.n./ D. Anghel, situat la hotarul dintre tematica tradiţională şi sensibilitatea modernă") (13) şi reducîndu-i astfel, implicit, participaţia la una mediată. Dar cum în această zonă a atitudinilor Anghel şi Pillat sînt despărţiţi mai curînd prin linii de fum decît prin hotărniciri clare, suspiciunea poate subzista, dînd - fie şi parţială - dreptate celor ce l-au trecut în nomenclatorul pillatienilor. O afinitate cu caligrafia pillatiană a inefabilului se manifestă, măcar din cînd în cînd, în poezia lui Utan, uneori cu modelul în faţă, cum e cazul acestui "poem într-un vers" numit *Peisaj*: "Sunt singur ca un plop în dunga zării" (14). Alteori aceste afinităţi sînt dezvoltate în reverii de toamnă ce împrumută criteriul topografic şi principiul pictural pillatiene, exersînd peisajul ca pe o feerie atinsă de narcoza melancoliei: "Am să te iau cu mine prin marile podgorii,/ să rătăcim, de mînă, pe deal ca Crăciunel/ cînd frunzele tivite cu roşu funigel/ descriu în vîntul toamnei ciudate traiectorii.// Şi-am să-ţi arăt lumina cernută-n crengi de ceri/ cînd nucile vor iia prea strîmtă să şi-o spargă,/ şi dorm în aşteptare, mustind solara vlagă,/ ciorchinii de traminer, pe sîrme-n spalieri." (*Rime îmbrăţişate*) (15). Mai gravă e atingerea de acel fond "religios" al transfigurărilor peisagistice, cu natura surprinsă în transa miracolului şi cu un indus sentiment de beatitudine a fiinţei: "Deschide o fereastră spre noapte şi stai mut:/ o pasăre albastră îşi ţese aşternut./ Ademeneşte-n slavă o lună ca de smalţ/ spre care,-mpins de aripi, îţi vine să te-nalţi." (*Noapte de primăvară*) (16). Sînt reciclate, aproape inevitabil, "fraternitatea" cu vegetalul şi mai ales peripeţia melancolică a vîrstelor, cu inerentul ei scenariu nostalgic al "paradisului" (maramureşean de astă dată). Nu e de ignorat nici un oarecare "turism" pe teme sau peisaje clasice, dar fără primejdia ca acesta să producă altceva decît impresii livreşti. Cam acestea sînt toate punctele de incidenţă ale lui Tiberiu Utan cu formula pillatiană, unele lovind în registre de adîncime (cum e narcoza peisagistică) pe care însă, sub "farmecul" exterior al temelor, poetul nu persevereză. Prestaţia proletcultistă a primelor volume, subţiată apoi într-un semi-proletcultism combatant, scoate din cauză alte posibilităţi în cultura afinităţilor, iar o anumită debordanţă retorică a temperamentului duce versul spre ieşiri patetice, "energizante" chiar în exerciţiul reveriei. Prea temperamentos pentru reverie, prea uşor sedus de "ocazionalitate" şi predispus la retorică, Tiberiu Utan e doar un pasager - uneori voluntar, alteori involuntar - al domeniului pillatian al melancoliilor.

O participaţie mai ridicată - şi conştient asumată - la pillatism are Alexandru Andriţoiu, în măsura în care frenezia senzualistă şi galanteria trubadurescă lasă loc, în poezia sa de multiple incitări, picotelii melancolice şi reveriei de înfrăţire cu peisajul. "Temperament solar, volubil, melodios", Andriţoiu e un "descendent al liniei Alecsandri-Coşbuc-Pillat" (17), dar criteriul central şi centralizator al poeziei sale e dexteritatea. Pe eminenţa acesteia poezia se desfăşoară centrifugal, chiar fidelităţile tematice nefiind decît insistenţe sau redundanţe, reveniri de orfevru asupra unui material tras cu virtuozitate în ediţii mereu revăzute, cu accentele în mişcare. Redundanţele tematice se grupează, totuşi, în patru magistrale ce străbat toate volumele, poetul cîntînd la paritate istoria, natura, dragostea şi timpul, ultimele două destul de des în binom. Ultima temă, cu dialectica ei implicită, aduce cu sine un spor de reflexivitate şi de atmosferă elegiacă, îmbiind exultanţa la nostalgii şi stabilizînd, cît de cît, fluxul predispoziţiilor. Partitura devoţiunii istorice, cu evocări de eroi şi cărturari, trage pietatea în solemnităţi cadenţate, cu o evlavie de urmaş ce se poate revendica şi din *Bătrînii*, deşi patentul decisiv vine din altă parte. Erotica lui Andriţoiu e destul de focoasă şi şăgalnică în rafinamentul ei, exersînd, cu aere de frivolitate, un senzualism care e departe de inhibiţia şi

BDD-A2940 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:53 UTC)

discreţia pillatiene în domeniu. Şi pe el valul entuziasmelor conjuncturale, fie de tip pur proletcultist, fie de un proletcultism declinant, domesticit în declamaţia patriotică, îl duce în cu totul altă direcţie decît melancolia "necombatantă" a lui Pillat. Dar în exerciţiile naturiste, îmbătate de un sentiment livresc din exces de rafinament, Andriţoiu se lasă purtat spre smălţuirea melancolică şi hieratizantă, lenevindu-şi versul agil în solemnităţi ale transfigurării: "Împrejmuitoarele lucruri capătă-o aură rece,/ ca-ntr-un desen bizantin. Cerul se mută mai sus./ Frunzele vin din copaci, murmurînd, către umerii noştri,/ frunze de pică, de cupă, de treflă, saluturi cereşti ne-au adus.//...// Toamnă mai galbenă ca Palia de la Orăştie,/ zile cu scoarţă de ceară înstemate miraculos,/ de parcă-şi pierdură, pe jos, paftalele-n scurta lor trecere/ toţi voievozii din Ţara de Sus şi din Ţara de Jos." (*Autumnală*) (18). Peisajele, de regulă, ies din grila descripţiei eficace, de culori animate, şi se angajează în transe beatitudinale, surprinzînd momentele de transfigurare sau ritualurile cosmice ale purificării şi iluminării. Feerii autumnale sau hibernale, scrise cu o pană subţiată în rafinamentul cărturăresc, poemele prind clipa diafanizării contururilor, a saltului în hieratic: "Înconjurat de farmec e acum/ tot ce a fost înconjurat de lege./ Ca-n graniţele dintre foc şi fum/ nimic din lume nu se mai alege" (*Suavitate*) (19). Asemenea ceremonii induc în extază, deopotrivă, eul şi peisajul, mizînd pe sintaxa contopirii sau comuniunii lor în miracol. Reportajul mirific se încarcă, fie explicit, fie "clandestin", de o distincţie melancolică ce e simultan opera versului "savant" şi a spiritului ceremonial. Natura lui Andriţoiu are ceva din prestigiul "sacru" al naturii pillatiene, ea impune prin narcoza solemnităţii şi prin ritualitate, iar peisajele recurg reflex, chiar dacă doar cu un fior cultural, la o figuraţie de liturghier. "Lectura" peisajului e şi aici, esenţial, o lectură de semne divine din care a fost scos, însă, fiorul, lăsîndu-li-se doar vraja. Organizarea acestor extaze se face şi ea pe axa virtuozităţii, o calitate eminent infidelă atît temei cît şi stării poetice şi refractară însuşi principiului centripet nu doar al viziunii, dar şi al poemului în parte. Vocaţia ei narcisistă contrariază coagularea stărilor elegiace sau, cum zice Eugen Simion, "retorica dibace dă un ritm alert melancoliei şi face ca unda tristeţii să alerge repede prin fraze" (20). Această preeminenţă dezleagă imaginarul de responsabilităţi profunde, folosindu-l doar în profuzii şi prestidigitaţii. "Şcoala clasică" a versului nu devine, din această cauză, o "religie" apolinică la Andriţoiu, ci doar un instrument de dicţiune pentru un dionisiac ireprimabil. Imaginarul său, fie că e desfăşurat în fastuozităţi, fie că joacă în euforia preţioasă a rococo-ului, n-are vocaţia elementului, ţinîndu-se doar cu agilitate pe urmele "dialecticii" senzualităţii. El e servul şăgălniciei sentimentale şi al instabilităţii atitudinale: "/...// Trăiesc vecin cu sepii şi rechini,/ mi-s călăuză stelele de mare.- /...// Şi dacă nu aş fi văzut din prund/ cum se înalţă, întrupată-n spumă,/ zeiţa Venus de un alb rotund/ aş fi rămas topit în marea mumă.// Dar am ţîşnit, ca un scafandru,-n sus/ să-nhaţ piciorul nou-născutei inse,/ să-not, cu ea, către Helada - dus/ de trupu-i plăsmuit din flăcări ninse." (*Al mării leagăn*...) (21). "Latinitatea" lui Andriţoiu e şi ea selectată, cu prioritate, din galanteria şi licenziotatea lui Catul, Properţiu şi Tibul, chiar dacă lirica de turism ia uneori turnura solemn-elegiacă a lui Pillat, cu aceeaşi insinuare a supravegherii realului de către zeităţi: "Zac zeităţi de piatră cu pleoapa/ ursuză aplecată spre fîntînă,/ privind din timpi cum îngenunche apa/ în faţa lor, la ciutura bătrînă.// Pe marmura sculptată elineşte/ crescură muşchii şi cocleală multă,/ dar fiecare zeu se-nvredniceşte/ de-altarul lui, şi-l soarbe, şi-l ascultă." (*Fîntîni*) (22). Progresia melancoliei într-un proiect "neoclasic", care uneşte versificaţia riguroasă cu trena elegiacă a temelor timpului, ridică implicit cota acţiunilor pillatofile, "elegiile livreşti şi sentimentale" ale poetului fiind "fixate tot mai mult în tradiţia Pillat" (23). E vorba însă de un pillatism dobîndit, nu de unul "natural", structural, obţinut, în primul rînd, prin persuasiunea şi insidiozitatea temelor şi susţinut, apoi, prin decalcul rigorii metrice. Dar această insinuanţă e adesea eficace, de vreme ce şi Andriţoiu ajunge la o omologie (o alegorizare, de fapt) "acvatică" a sonetului: "Izvor, ca un sonet, în şase trepte/ descrescătoare, cine te-a creat/ cu braţ artist şi bine cumpătat/ pe

BDD-A2940 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:53 UTC)

scările melodios de drepte?// Din naştere, adolescentul dat/ o ia-n spre mare fără să aştepte/ şi-apoi, maturizat, spre înţelepte,/ bătrîne fluvii curge legănat." (*Soarta*) (24). Pillatian "de exerciţiu", prin rafinament şi prin voluntarism livresc în primele volume, Andriţoiu devine, în ultimele, un pillatian de nevoie, presat de temele melancolice. Reflexivitatea elegiacă, transpusă aproape regulat pe armătura sonetului, l-a adus în trendul pillatismului, ca pe o victimă a timpului, nu a structurii - altminteri euforice, extravertite şi romanţioase.

În schimb, un caz de redundanţă structurală sau de "structură resuscitată" este Ion Horea. Marcajul pillatian al sensibilităţii şi poeticii sale e atît de voluntar, de transparent şi definitiv încît nu numai că a fost imediat observat de toată lumea, dar el a putut părea chiar o opţiune programatică pentru "un lirism instituţionalizat, în planul căruia manifestarea personalităţii se reduce la aderenţă" (25). Pillat nu e, desigur, decît vocea dominantă din cele multe care se încrucişează, ca într-un concert, în poezia lui Horea şi din interferenţele cărora poetul obţine "un fel de sinteză a vocilor" (26). Dar dacă toate celelalte sînt voci de şcoală, utilizate mai mult sau mai puţin în evoluţia accentelor, cea a lui Pillat pare însăşi vocea nativă a poetului, pe fundamentul căreia se fac vocalize şi exerciţii. Pe o structură de *rìveur* pillatian, poemele sale adună cam toate distincţiile lirice transilvane, mai puţin profetismul, a cărui grefă - încercată în cîteva rînduri, mai degrabă incidental decît cu abnegaţie - i-a dereglat metabolismul melancolic şi decenţa confesivă, împingîndu-l spre stridenţe. Raze din solaritatea coşbuciană şi din seninătatea sa olimpiană, unde din jalea metafizică a plaiului lui Goga, înfiorări mitice din toposul blagian al satului, dar şi aleanul dezrădăcinării şi al exilului interior de pe struna subţire a lui Iosif, confluează în lirica sa, ameninţîndu-i rînd pe rînd individualitatea, dar, de fapt, nefăcînd decît să ajute la limpezirea ei. Asta spre a nu mai pomeni de obolul obligatoriu adus martirilor istoriei, care e o normă de conştiinţă imediată pentru poetica transilvană şi care dă, la Horea, o mai mare consistenţă stării de evlavie care pluteşte peste versuri ca fumul de tămîie. Niciodată mascate, aceste influenţe sînt, în fond, afinităţi - elective şi stimulative - pe care poetul, departe de a le atenua sau oculta din vanitatea originalităţii, le-a provocat, exultînd în intimitatea lor. El se simte la locul său în orchestra transilvană, sigur pe propria partitură şi construindu-şi cu migală şi tenacitate solo-ul.Talentul său datorează mult răbdării, decantării lente a afluxurilor primite şi omogenizării lor într-o elegie sobră, mai degrabă de alinare decît depresivă. Sînt multe elemente prefabricate în lirica lui Ion Horea, dar construcţia finală nu-i o imitaţie şi nici una heteroclită. Asistenţa tradiţiei la compunerea poemelor nu e niciodată pasivă, dar această participare a precursorilor la propriul discurs e, de fapt, invocată şi ea dă o prestanţă sacră actului. Cîntecul lui Ion Horea presupune rumoarea de fond a tradiţiei, murmurul ei deopotrivă inhibant şi emulativ. Poemele sale nu cunosc nici un gest iconoclast faţă de strămoşi şi în această devoţiune se ascunde, de fapt, orgoliul poeticii sale de a triumfa cu antecesorii şi nu, prin ruptură, împotriva lor. Structură aparent permeabilă, poetul are, totuşi, ireductibilitatea lui, iar conştiinţa acesteia, manifestată discret, ce-i drept, dar ferm se traduce într-o tenacitate a temelor, într-o redundanţă ritualică a lor. Aluviunile îl împrospătează, îl îmbogăţesc, dar nu-l abat din drumul său: un drum de ţară, plin de praf şi şerpuind ca o curea printre dealuri, dar ducînd riguros într-un paradis melancolic. Acest paradis e Ardealul, contras adesea şi focalizat pe malul Mureşului, în arheul satului natal. Întreaga poezie a lui Ion Horea, repetitivă ca o liturghie, edifică, de fapt, o religie a Ardealului - un Ardeal rustic şi patriarhal, candid şi bucolic, sfînt ca un iconostas şi dulce ca un paradis pierdut, dar trăind în blestemul suferinţei. Un Canaan miraculos şi ingenuu, stigmatizat însă de durere, cu coline ale supliciului şi cu ape ale jalei. Poetul e hipnotizat de reveria acestui spaţiu sacru şi melancolia sa se animă în febra devoţiunii, deşi religia transilvană nu e una beatitudinală, ci mai degrabă una nostalgică, a penitenţei şi expierii. Ea nu produce extazul, ci doar adoraţia şi ritualul ei e o perpetuă invocaţie. Cultul său se bazează pe absenţă, nu pe intimitate, şi el provine din înstrăinare şi exil, fiind o instituţie a

BDD-A2940 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:53 UTC)

frustrării. Soarta mitică şi poetică a Ardealului, insituţionalizată de poeţii "dezrădăcinării", e de a fi veşnic pierdut şi niciodată uitat, de a fascina din depărtare şi din memorie, nu atît la modul fulgurant, cît într-un fel opresiv. Ardealul e, în general, dar mai cu seamă pentru Ion Horea, o temă exclusivistă, intolerantă ca o obsesie şi dominatoare ca un tiran. Odată pierdut, el copleşeşte spiritele, strivindu-le sub propria fascinaţie şi impunîndu-le propria latrie. Ardealul lui Ion Horea nu e deloc unul inedit şi nici măcar cu note pitoreşti - înafara unor regionalisme care au, însă, un cu totul alt rost. El e o convenţie: convenţia tuturor generaţiilor poetice transilvane. Dar o convenţie iradiantă, presantă, autoritară în fascinaţia sa şi etern renăscută. Este Ardealul mitizat şi canonic, sacru şi hieratic, încărcat de un întreg prestigiu literar, inalterat în puritatea sa şi scutit de prefaceri. Aproape că nu e el ci mai degrabă mitologia sa. Cel al lui Ion Horea e chiar cel din vremea lui E. Lovinescu - "un imens plai ţărănesc" - pe care, însă, poetul îl vede, asemeni lui Bălcescu, într-o ramă sacralizantă, ca pe o ţară unică, "mîndră şi binecuvîntată între toate ţările semănate de Domnul pre pămînt". Viziunea sa se naşte într-un halou de devoţiune şi pe sub rigoarea echilibrului şi a seninătăţii versurile aduc o rumoare afectivă cenzurată, dar eficientă. Devoţiunea lui Ion Horea are un patetism auster, iar invocaţiile sale o tensiune comprimată. Poetica sa nonimaginativă - pentru că adoraţiei îi e suficient să-şi numească obiectele, transfigurarea lor fiind o operaţie implicită în invocaţie - şi şcoala latină a versificaţiei austerizează confesiunea, privilegiind retractilitatea în locul expansiunii, dar în acest scenariu al fervorilor melancolizate afectivitatea circulă ca un fluid spontan. Domolită de exigenţe structurale şi de imperativul decenţei, fervenţa curge dintr-un izvor incontinent şi, în reacţie cu melancolia existenţială, dă poemelor un regim de psalmi nostalgici în care evocarea e pură invocare iar descripţia - mărturisire. Latria Transilvaniei devine o reverie a paradisului, un "cîntec de dragoste" şi un bocet totodată, unite într-o ceremonie a expierii şi reintegrării: "Ardealule, de-ar fi să mă primeşti, / să-mi sape-n mealul tău o groapă-adîncă, / atunci cînd o să vie-acele veşti / ce nu se spun şi despre mine încă! // sînt obosit pe-aici, un călător, / ca un mocan cu cercuri şi ciubare, / şi-atîtor drumuri le-am rămas dator / de cînd mă ştiu prin România mare. // dar drumul tău rămîne să-l mai sui / la-ntoarcere, şi să ajung pe-o vale, / cît altă lege-n lumea asta nu-i, / fără la focul sfînt al vetrei tale. // o mînă de pămînt îi mai găsi, / şi-o scîndură, să-mi pui la cap o cruce, / Ardealule, şi veacuri mii şi mii / eu de la casa ta nu m-oi mai duce!" (*Testament*) (27). Devoţiunea ardeleană, ca religie a plaiului, este, în acelaşi timp, principiul care edenizează şi mioritizează moartea, făcînd din elegia funebră o reverie absolutorie şi din cîntecul de pierdere o incantaţie. Deşi cultivă elegia declinului şi a timpului devorator, Ion Horea vede în spectacolul morţii mai degrabă un ritual al regăsirii şi al împăcării cu sine, al revenirii în mirifica matcă originară de frustrarea căreia a suferit ca de o frustrare maternă. Toate aceste teme elegiace au potenţialul dramatic domesticit, ele sînt, la Ion Horea, "maternizate" şi folosite în regimul melancolic al reveriei pillatiene, de unde, de altminteri, par să fi şi venit, odată cu lotul celorlalte, însemnat de Dumitru Micu: "Din Pillat au trecut la Ion Horea, cu aceeaşi muzicalitate, poezia roadelor, poezia timpului interior, poezia copilăriei văzute ca paradis pierdut, poezia toamnei" (28). Melancolia persuadează toate stările, devenind unica stare de agregare spirituală. Narcoză indusă temelor thanatice întăreşte preeminenţa bucolică a spaţiului transilvan, aşa cum apare el la Ion Horea, dînd bucolismului său structural şansa unei acţiuni decisive în registrele poeticului. Dar dacă "plastica bucolică" în care el a evocat mereu plaiul i-a dat ocazia lui Petru Poantă să afirme că "mai mult decît voluptatea nostalgică el trăieşte bucuria estetică a numirii unor locuri (adevărate "locuri ale plăcerii" de o mare tradiţie în literatura idilică)" (29), panta elegiacă a poemelor s-a accentuat cu timpul şi a pierdut voluptatea evocării, ajungînd la pure murmure şi incantaţii ale suferinţei. Confesiunea atinge stratul pietrificat al durerii, consistenţa ei ermetică, poetul integrîndu-se el însuşi într-un peisaj martirizat şi într-un circuit milenar al suferinţei: "prin tine sui ca o durere / Golgotă ţară transilvană" (*Requiem*) (30), ori "Ţară

BDD-A2940 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:53 UTC)

transilvană, sfînta mea Cîmpie, / m-au strigat părinţii, morţii din morminte, / dintr-o jale mare cît o-mpărăţie / să-mi aduc aminte, să-mi aduc aminte!" (*Dintr-o jale*...) (31). Paradisul transilvan se înalţă, la Ion Horea, deasupra unui strat de durere şi se nutreşte, de fapt, din aceasta. Ca şi la Goga, e vorba şi la el de un paradis al durerii, de o plenitudine a suferinţei care beatifică prin ea însăşi. Mitologia Ardealului îşi intensifică indicele deceptiv şi vraja expiatorie şi prin viziunea ermetizării sale în durere, a trecerii de la narcoza "paradisului pierdut" la vinovăţia "paradisului abandonat". Depeizarea lui Ion Horea produce atît o elegie a înstrăinării ce se topeşte în reverie, cît şi un lirism mai acut al culpabilizării de sine, submers în evocarea unei lumi ce se stinge lent, în agonia abandonării. Este Ardealul depresiv, muribund în plină exultanţă vegetală, o lume candidă sancţionată de cruzimea istoriei şi care se închide în propria-i durere ca într-o crisalidă, fulgerînd în conştiinţa poetului ca o mustrare amară. Semnele morţii îl pecetluiesc tot mai ineluctabil, transformîndu-l dintr-un Eden într-o Pustie: "La porţile bătute-n cuie, / la prunii buimăciţi de flori, / doar norii zdrenţuiţi mai suie / grăbită, umbra lor de nori. // Pe cumpăna crucificată / ciocănitorile-au tăcut, / şi alte păsări vin să bată, / dintr-un tărîm necunoscut. // Stă singură fîntîna plină, / de-atîta iarbă mă-nspăimînt! / Cîte trădări şi cîtă vină / poate să-ndure-acest pămînt!" (*După un timp*) (32).

Panardelenismul lui Ion Horea, nutrit atît de "substanţa fericită" a reveriei, cît şi de mitologia calvarului, sfîrşeşte într-o pură hieratizare, deopotrivă a lumii şi fiinţei. Extaza transilvană devine o beatificare sub lespede, o iluminare a tărîmului şi a fiinţei, o euthanasie în apele nostalgiei: "Mureşul pe prund / taie umbra serii. / peste tot pătrund / valuri de puzderii. // ... // totul parcă-i sfînt, / şi nimic nu doare, / se aştern pe rînd / lacrimi şi fuioare" (*Prund*) (33). Topica tot mai pronunţat blagiană a confesiunii însoţeşte un proces de adîncire în melancolie şi de intrare în zodia fascinantă a reintegrării în natal. Lirica frustrării sublimează în cea a armoniei originare iar dominanta elegiacă atinge o gamă imnică, de suferinţă iluminată.

Normativul ardelean prevede, firește, o coardă socială şi - dacă nu şi un temperament vaticinar - măcar achitarea onorabilă de datoriile misiei. Ion Horea, dincolo de aceste cutume transilvane, a şi debutat într-un moment de exaltare a angajării şi a "tendenţei" sociale în artă: primele sale *Poezii* apar în 1956, anul *Primelor iubiri* şi al *Cîntării omului* şi, de nu excelează în combativitate, nici nu se sustrag impozitului de entuziasm. Dar lirismul participativ al lui Ion Horea a avut întotdeauna un timbru melancolic şi o retorică blajină şi el şi-a atins cota de personalitate doar atunci cînd s-a întîlnit cu evlavia şi pioşenia ardelene. Evocările istorice n-au atît febră patetică şi elan, cît o încărcătură nostalgică, şi ele se integrează mai curînd într-un exerciţiu de sacralizare a plaiului decît într-unul de celebrare a cotidianului. Istoria este, de altfel, principiul martirajului transilvan şi urmele ei sacre iluminează la tot pasul peisajul stilizat al lui Ion Horea. Ea devine dimensiunea patetică a geografiei sale mirifice şi nostalgice iar evocarea ei se transformă într-un nou impuls mitizant. Acţiunea ei în cadrul viziunii poetului este o pură iradiaţie a sacrului, o transfigurare a colinelor în catedrale. Devoţiunea lui Ion Horea, printr-o lucrare monotonă şi pioasă, riguros fervent şi de un patetism auster, face ca plaiul transilvan să aibă ceva euharistic, această modalitate regăsind, chiar şi pe o cale rătăcită, sentimentul pillatian al sacrelor epifanizate. Există întotdeauna în poezia lui Ion Horea o apăsare a consacrării asupra intimităţii de care poetul s-a dispensat doar în *Bătaia cu aur* din '79, unde solemnitatea sa înfiorată s-a destins la modul sorescian. De regulă însă, icoanele strămoşilor aruncă asupra tărîmului său o lumină de candelă, iar discursul poetului ia o turnură tremurător-cucernică, imnică şi melancolică, nu fără a reaminti *Bătrînii*: "Pe mulţi, din urmă, timpuri lumina-i-or, / Scriptura lor ne va mai fi hotar. / Ci tu, părinte-al nostru, Petru Maior, / vei păstori din sfîntul tău altar!" (*Închinare*) (34). Sacralizarea atinge adesea, în această latură a evocării cucernice, un prag de inflaţie, agravată de stereotipia atitudinii şi a limbajului, dar, unită cu reveria baştinii şi cu nostalgia regresivă a paradisului, ea atinge şi pragul transfigurării, al regimului genezic: "Peste pîrîu ajungi în trecut, / parcă la ziua dintîi, în plutire, cu vaporii...

BDD-A2940 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:53 UTC)

/ Buruienile-nclină răzorul de lut, / un plop singuratic îşi mai tînguie praporii. // Dumnezeu mă aşteaptă în poartă. / Umbra lui n-a căzut încă. / O cumpănă ţine găleata de toartă, / uitată în zarea adîncă..." (*După lege*) (35). Dacă, însă, în registrul angajării, lui Ion Horea îi lipseşte suflul profetic şi lirica sa n-are nici impetuozitate şi nici incandescenţă imediată, poetul şi-a luat, totuşi, în grav rostul de slujitor al comunităţii, tentînd mereu o acţiune, destul de pedagogic dirijată, de umanizare şi de domolire a spaimei şi anxietăţii publice. "Eu trebuie să fiu cu voi" este crezul său, mai degrabă un imperativ al conştiinţei decît o compasiune spontană şi mai curînd un program afectiv decît o sensibilitate candid participativă. Această menire odată asumată, poetul a intrat în polemică atît cu poezia disperării existenţiale şi a viziunilor sumbre - deşi fără mult nerv şi făcîndu-i mai degrabă o opoziţie fragilă decît eficientă - cît şi cu realităţile alienante. El începe să exerseze un expresionism de atelier, cam între *Încă nu* din '72 şi *Noaptea nopţilor* din '85, construind migălos o viziune de coşmar pe care o contracarează cu propriu-i bun simţ şi cu o morală tonică, a speranţei şi încrederii. Apocalipsa lui e, însă, discursivă, fără vigoare plastică, înspăimîntînd mai degrabă prin diligenţă decît prin forţă, ostentativă şi premeditată, mai mult un exerciţiu didactic decît o viziune cutremurată. Se amestecă în acest lirism de militanţă crispată împotriva atrocităţilor veacului şi o umbră din teama ruralului în faţa civilizaţiei, deşi poetul intenţionează doar să participe la o acţiune salubră de scoatere a omului din ghearele spaimei şi distrugerii. Morala lui Ion Horea e una afectivă, protecţionistă şi ea produce versuri de bună intenţie, dar fără strălucire, propunînd o soluţie salvatoare ce face credit inocenţei şi credinţei. Ea atinge incandescenţa doar cînd Ardealul devine principiul ei ordonator, făcînd în rest o lucrare benedictină în numele umanizării şi împotriva alienării. Optimismul structural şi exerciţiul muceniciei îl determină pe Ion Horea să se opună depresivităţii şi presiunii ei destructurante.

Această instituţie misionară deschide în poetica sa un conflict de profunzime, ameninţîndu-i apele liniştite, deşi nu şi congruenţa internă: e vorba de tensiunea dintre natura decisă, voluntară şi masculină a misionarului, pe de o parte, şi natura fluidă, fragilă şi feminină a rìveur-ului, pe de altă parte, ambele tentînd la hegemonie în structurarea poemului. Angajamentul şi misia îl trag pe poet spre discursivitate, spre o retorică persuasivă şi combativă, dar acest elan al conştiinţei reuşeşte rareori să se rupă din pînza de vrajă a reveriei şi să destrame ţesătura moale şi răcoroasă a retoricii melancolice. Primele introduc în discurs o exigenţă liniară şi o coerenţă programată, în vreme ce reveria relevă o coerenţă de adîncime într-o structură stelară a discursului, alcătuit din plecări şi reveniri ale gîndului, din ţesături de Penelopă ale sentimentului. Linia netă a atitudinii sociale se estompează, însă, sub conturele de fum ale elegiei, iar tentaţia "acţiunii" se lasă domesticită de fascinaţia evocării. Centrul reveriei - Ardealul rustic - iradiază în permanenţă, antrenînd voluntarismul participativ al poetului într-o curbă integratoare şi reducîndu-i acţiunea centrifugă la simple impulsuri de ieşire din monotonia centripetă a litaniei transilvane. Sensibilitatea şi structura de visător ale poetului triumfă asupra angajării iar fragilitatea reveriei se arată, totuşi, mai tare decît vehemenţa atitudinii. În marea lor majoritate poemele lui Ion Horea sînt, de fapt, pure reverii de *anima,* proiectate cu toatele spre copilărie şi spre matricea transilvană, într-o devoţiune maternă şi într-un imaginar nostalgizat. O copilărie în care accentul nu cade atît pe mirajul şi mitologia ei, cît pe senzaţiile rămase vii pentru ochiul, urechea şi memoria poetului, un lirism mai curînd al locurilor paradisiace decît al timpului inocent. Notaţiile lui Ion Horea par realiste şi imediate, dar ele circumscriu o absenţă, par detaliate, dar nu sînt decît reflexul unei acuizări a memoriei. Încărcătura lor melancolică e intensivă, dar ea nu rupe niciodată contactul cu euforia rememorării, lăsînd evocării o şansă beatitudinală. Centrată riguros, de nu chiar obstinat, pe reveria plaiului matricial, lirica lui Ion Horea trăieşte din febra amintirii, starea ei imaginativă nefiind decît o presiune imperativă a memoriei. De fapt, memoria este propria lui imaginaţie şi inventivitatea sa nu-i decît o potenţare anamnetică, "actualizare înfiorată a unor

BDD-A2940 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:53 UTC)

evenimente ale trecutului, a unor locuri şi oameni şi, mai cu seamă, a acelui *ritm* (s. aut.) existenţial pe care prozodia clasic-elegiacă îl reînvie în primul rînd, conferindu-i dimensiuni de ceremonial" (36). Reveriei melancolice îi sînt suficiente rezervele amintirii, dacă nu cumva acestea sînt chiar stocate, la Horea, supranormativ. Oricum, în profunzimea poemelor, *anima* triumfă asupra *animus*-ului, iar "factorul producător de tensiune lirică" rămîne, după cum zice Mircea Iorgulescu, "reveria ca stare muzicală, intens artistică, a fiinţei, generînd şi captînd emoţia" (37). Un agent al acestei reverii a plaiului de baştină şi, în acelaşi timp, o epifanie diafană a lui este limbajul local, argoul transilvan. Cu măsură, dar nu fără ostentaţie, Ion Horea o dă adesea pe ardeleneşte, nu atît din raţiuni stilistice, cît din motivaţii sentimentale: limbajul suplineşte o absenţă presantă, cea a casei natale. El devine o compensaţie elegiacă a locurilor, o îndulcire a frustrării şi o consolare. Deşi abuzul de localisme i-a fost adesea imputat, portanţa lor afectivă l-a determinat pe poet să nu schimbe niciodată acăţul latin pe salcîmul turcesc şi să utilizeze ardelenismele ca pe nişte formule magice, indispensabile ritualului invocaţiei: "Pădurea lor cu norii de flori cătaţi de stupi.../ Fereşte numai, creanga uscată cînd o rupi./.../ Acăţii, lemnul casei, stăpîni şi nu altcum./ În nopţile de iarnă, mai ştiţi acele nopţi?/.../ era în legea casei, rămasă ca învăţ/ să ai sub sobă-n ladă butucii de acăţ" etc. (*Acăţii*) (38). Elegia cristalizează tocmai sub acţiunea lor acestor parole ale copilăriei şi originii, sub vraja acestei "limbi sacre", pierzîndu-se cîteodată într-o reverie toponimică nu atît exotică precît mitizată ca o geografie sacră: "acesta-i Continitul cu turmele şi ciurda. / de pe Chicui se vede Ardealul pîn-la Turda, / şi munţii dimprejururi, cum i-am văzut şi eu. / de-o parte duce valea în jos către Dileu, / de alta, Coasta Petii. Gruieţele-s mai jos. / din Hici se vede satul, cum te-ai lăsa prin Dos, / şi-ncolo Dupădealul, Zăpodea, Pojorîta, / aş spune tot, dar poate că e prea mult şi-atîta, / să vă arate drumul pe care să fiu dus / la marginea comunii, spre sîntirim în sus" (*Din deal*) (39). Infuzia sacră nu este doar efectul intensităţii afective răsfrînte asupra plaiului, ci chiar unul din principiile ordonatoare ale viziunii şi confesiunii. Melancolia existenţială a lui Ion Horea atinge adesea o coardă dramatică şi pe apele ei plutesc, iluminîndu-le, cîteva miteme care leagă elegia la o zarişte genezică, dar o şi contopesc într-un scenariu al calvarului, al însingurării, într-un peisaj sancţionat de o transcendenţă goală. Confesiunea nostalgică bate atunci la poarta unui lirism cu o problematică implozivă, de inervaţie existenţialistă, ce repune pe rol poezia dezrădăcinării şi întoarcerii: "Ajung pe înserate. Lungi săptămîni de ploi / Par să răstoarne drumul de ţară înapoi / În gropi şi în ogăşii, sub poduri, pîn' la porţi. / Şi-n iarba noroită aşteaptă caii morţi / Călcînd pe cer sălbatici, într-un galop nebun. / Cărui pămînt în graiul hîrleţului să-i spun? / Nechează parcă timpul, tîrziu, neîntrerupt. / Îmi reazem singur crucea şi-aştept la gardul rupt, / Dar prin ograda goală nici urmă de bărbat, / Nici cîinele să latre, la locul lui, legat. / M-apropii de fîntînă, pe unde-am mai trecut / Cu duhul peste ape, cîndva, la început. / Fără găleată, strîmbă, stă cumpăna-n apus. / Şi nici un cuib sub streşini, şi nici un semn de sus. / La uşă bate creanga de prun ca un strein. / Pînă la ziuă poate şi ceilalţi mai vin... / Lămpaşu-i pus afară pe prag, parcă-nadins. / Nu intru. Înăuntrul cuvintelor e stins. " (*Nu intru*) (40). Dacă la nivelul ideaţiei şi în registrul ei meditativ, poezia lui Ion Horea s-a "civilizat" cu vremea, emancipîndu-se de ruralism şi participînd volens-nolens la morfologia sensibilităţii urbane a veacului, la nivelul ei imaginativ ea a rămas profund ţărănească. Poetul pare programat pe referinţa rustică şi această orientare a imaginarului înspre campestru şi silvan e un fel de discurs indirect despre drama transplantării. El s-a întors la familiaritatea gospodărească a cronicarilor şi, asemeni lor, îşi extrage din acest univers toate valenţele de plasticizare. Sufletul său e un "car bătrîn cu loitrele lăsate", umbra sa e "ca un cîine cu limba scoasă", bruma cade "pe suflet ca pe foi", "gîndurile-s tulburi ca vinul din butoi", odată cu cuvintele "cirezile dau buzna... din ocoale" etc. Imaginarul său e de-a dreptul hipnotizat de agrest, cultivîndu-l pînă la redundanţă: "Sufletul meu e-un jug, şi duce carul / uitat în tîrg de-un cărăuş fictiv. / Lumina lui care-a uimit hotarul / tăiată-i în ogăşii,

BDD-A2940 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:53 UTC)

acum, definitiv. // Îl simt alături unde-i pus să steie, / şi sîntem două vite care-mpung, / sub ceafa bătucită şi prinsă-ntre resteie, / cu ochii aţintiţi la drumul lung" (41). Rarele neologisme aproape că fac figură barbară, într-atît sînt de inadecvate în această lume imaginativă compact ţărănească. Fireşte că distanţa dintre imagistica răzăşească a cronicarilor şi cea rustică a lui Ion Horea e distanţa dintre inocenţa imaginarului şi rafinamentul său; dar sub tot acest rafinament poetul a rămas cu sufletul dintîi şi "Lacustra" sa - "Într-un tîrziu" - e cel mai evident simptom al firii sale candid şi adînc ţărăneşti: viziunea imersiunii lumii în acvatic se întretaie cu îngrijorarea subterană pentru cataclismul agricol, iar peste retorica expresionistă se ridică îngrijorarea economică a ţăranului: "Atîta ploaie cade că sîntem mai bătrîni / Şi cumpenele parcă se tem lîngă fîntîni, / Pîraiele vin tulburi şi intră prin ogrăzi / Şi iau la vale garduri şi mortăciuni şi lăzi, / Nămolul peste şanţuri se-ntinde ca un pod / Şi grajdurile-s prinse-ntr-un muget de prohod / Şi dealurile toate le vezi cum se topesc / Şi curg împuhoiate dintr-un tărîm ceresc. / Porumburile sure-s culcate sub noroi. / Din stupi, în vara asta n-a mai ieşit un roi. / Şi holdele sînt coapte de mult şi-au mucezit, / Trifoiu-n brazde-i putred, de cînd a fost cosit. / Nu-i nici un semn, o dungă de cer senin să taie, / Să iasă-un bob de soare din ea ca din păstaie. / Şi păsări negre umblă pe uliţi ca pe prund./ Oamenii-şi dau bineţe şi-ntr-un tîrziu răspund" (42). Structura imaginarului şi *forma mentis* proprii lui Ion Horea dovedesc că pillatofilia sa se exercită şi în registre diferenţiatoare: sub rafinamentul tradiţionalist, la el se ascunde un suflet candid ţărănesc care triumfă în imaginaţie. Revanşa sa în acest registru e totală, determinînd şi contemplaţia naturii "mai mult din perspectiva economicului" (43). Ca şi la Pillat, chiar dacă mai insistent, la Ion Horea economicul e un ritual şi momentele sale sînt iluminate, după şcoala lui Virgiliu, de prezenţa divină: "căratul grîului cîtă sfinţire / a pîinii şi a carelor încărcate / şi snopii aşezaţi în zidire / ca de biserică ori de cetate" (*Stogul*) (44). Economia, temă mult mai recurentă decît la Pillat, e, de fapt, un ritual sacralizant. Smuls din "centrul lumii", din acel punct beatificat care e satul, poetul bate mereu drumul reîntoarcerii acasă. El duce satul cu sine ca pe un miraj încărcat de melancolie şi trăieşte, în plin vertij citadin, epifania acestuia şi a copilăriei. Semnele oraşului sînt pure transparenţe ale realităţii mai adînci a satului care izbucneşte freatic la suprafaţă cu orice prilej. E o lume ce sucombă în melancolie, dar a cărei fascinaţie e direct proporţională cu indicele absenţei ei şi cu ceremonia expierii. Narcoza ei aduce memoria într-o stare de transă şi pe măsură ce elegiacul se adînceşte în lirica stingerii, dimensiunea imnică devine tot mai preeminentă. Viziunea primeşte o turnură euthanasică, iar moartea ajunge o pură iluminare, o reintegrare paradisiacă: "cînd o fi să mă duceţi / ca să-mi faceţi prohodul, / pe la Ogra să treceţi / peste Mureş, cu podul // unde sălcii se-apleacă / şi răchitele cîntă / peste apele tulburi / o cîntare mai sfîntă" (*Un popas* - un fel de "Mai am un singur dor" a lui Ion Horea) (45). Exersat într-un registru de echilibru al sensibilităţii, la confluenţa meditaţiei, confesiunii şi visării, lirismul lui Ion Horea, cu miezul său de tandreţe şi devoţiune, mult mai dispus la recluziune şi asceză decît la efuziune şi exultanţă, se nutreşte din fervoarea elegiacă a plaiului. Fără programul impetuozităţilor din poezia lui Ioan Alexandru şi fără organizarea birocratică a harului din creaţia tardivă a acestuia, ci doar printr-o procesiune melancolică a devoţiunii şi printr-o fidelitate ardentă şi obstinată, dar austeră, el reuşeşte o sacralizare şi o mitizare a tărîmului originar. Topografia sa e desenată după modelul spaţiului consacrat şi în ea Mureşul devine nu doar o axă a Transilvaniei, ci şi limita şi vama de intrare într-un paradis profund melancolizat. Rîu sacru, rîu "întemeietor", după modelul Argeşului de la Florica, mărginind cînd edenul, cînd infernul şi ducînd în undele sale ceva din apele Acheronului şi ale Lethei, el e o apă lustrală, transfiguratoare. Podul său duce atît spre moarte - în regim mioritic, fireşte - cît şi spre copilărie, iar luntrea sa e un leagăn al morţii şi un "actant" al reveriei. Dacă notele jubilative n-au fost niciodată privilegiate în monodia lui Ion Horea, melancolia, în schimb, a acoperit treptat întreg portativul litaniei, deşi stocarea ei n-a atins niciodată vehemenţa

BDD-A2940 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:53 UTC)

deceptivă. Dar ea a protejat fervenţa religioasă a plaiului de atracţia patetismului şi a dirijat-o spre o viziune hierogamică a stingerii. După *Podul de vamă* din '86, invocaţia euthanasică face din confesiune o pură ceremonie, iar hieratizarea e tot mai pronunţată, pe măsură ce depresiunea elegiacă presimte intimitatea spaţiului originar beatificat. Satul se stinge şi se mută sus, "în sîntirim", dar locurile rămîn sfinte şi pustii, cutreierate doar de melancolia poetului şi animate de religia sa vetustă, rămasă aproape fără zei. Întoarcerile acasă devin pelerinaje, repetiţii ale hagialîcului cel mare, dictate mai curînd de un ritual invocatoriu al religiei ţărăneşti defuncte decît de mirajul şi euforia plaiului. Meditaţiile lui Ion Horea sînt acum îmbibate de gustul deşertăciunii, dar aerul lor sfătos şi morala candidă, imediat eugenică, nu încurajează atît cultura lirică a nostalgiei existenţiale, cît o civilizaţie a acomodării. Ion Horea n-a cochetat niciodată cu limbajele sofisticate ori dezarticulate ale poeziei şi nici nu s-a avîntat, bovaric, în structuri complexe şi tensionate. Ultimul ţăran al poeziei române, punînd pînă şi peisajul citadin într-o scenografie de ocol, el e un fidel al confesiunii, împinsă, din cînd în cînd, în zarişte a reflexivităţii. Pe sub arpegiile aparent diverse, lira lui sună monocord, într-o monotonie sufletească fundamentală, depănînd, cînd în reverii, cînd în elegii, acelaşi fir al înstrăinării şi întorcîndu-se mereu la certitudinea clasică a versului. Poezia lui e rareori un limbaj ofensiv, provocator, de regulă rămînînd cuminte în limitele metaforei "revărsării" preaplinului şi riscînd sub patronajul unui concept desuet. Registrul ei imaginar ţine cu stricteţe de agrest, ritualizat chiar şi atunci cînd i se induce o perspectivă economică, şi el suferă de o reală frustrare a mirajului ori de cîte ori e obligat să se rupă de mirosul reavăn al brazdei. O astfel de expresivitate se manifestă doar în regim regresiv, fiind o funcţie de resuscitare şi recuperare a paradisului pierdut, şi ea ajunge repede la redundanţă şi la austeritate. Această austeritate nostalgică a devenit, în *Căderea pe gînduri* (1996), curată penitenţă, poemele glisînd spre simplitatea imediată şi spre confesiunea nudă, într-un climat de rigoare elegiacă. Culegerea e din aceeaşi tranşă cu ineditele din *Locul şi ceasul* (1994), de unde, de altfel, şi importă cîteva piese, accentuînd, pe de o parte, panta expiativă, iar pe de altă parte - intensificînd procesul de iluminare ce însoţeşte această lirică de apropriere a morţii.

Descîntece de îmblînzire, căutînd nu atît vigoarea unui limbaj dramatic, de patetizare a stării, cît narcoza unui limbaj tandru, de iluminare a ei, poeziile lui Ion Horea torc monoton din iminenţa sfîrşitului, fiind un ritual pregătitor. Poetul nu e, însă, un depresiv, cu sintaxa zgîlţîită de spaime şi spasme, şi chiar dacă nu întoarce moartea în miraj el o anticipează cu seninătate. Limbajul său nu e unul panicat, ci unul împăcat, murmurînd calm sub cuţitul fatalităţii: "Din cîţi aşteaptă să moară, / Din nebunii cu tîmplele-n cleşti, / Spune, pentru ultima oară, / Al cîtelea eşti? // Aştepţi la rînd ca la moară, / Şi astea nu-s numai poveşti. / Spune, cît ar fi să te doară, / Al cîtelea eşti? // Cînd nu se mai trage sfoară, / Cu năravuri străvechi, omeneşti, / Spune, pentru ultima oară, / Al cîtelea eşti?" (*La rînd*) (46). Elegii serene, de adio, poemele de aici se împărtăşesc şi dintr-un limbaj iluminat, invocat în stihuri smerite, de o cucernicie simplă şi interiorizată, atingînd tensiunea cathartică a rugăciunii: "Vie vorbele rare, / Eu aşteptu-le, spunu-le, / Dumnezeule mare, / Doamne, Preabunule! // Vie vorbele sfinte, / Eu aşteptu-le, scriu-le, / Doamne, părinte, / Duhule, Fiule! // Vie vorbele-alese, / Eu le-aştept şi rostescu-le, / Din înalt înţelese, / Doamne, cerescule!" (*Priceasnă*) (47). "Psalmii" lui Ion Horea - o partitură în expansiune - se nutresc dintr-o fervoare interiorizată, abia şoptită, şi ei sînt departe de emfaza ardenţei şi de limbajul învăpăiat al febrei. Religiozitatea poetului n-are nimic de amvon, păstrînd concreteţea şi directitatea unei experienţe de iluminare personală. În umilitatea limbajului lor poetul pune, într-o riguroasă imagerie ţărănească, un patetism resemnat, între ale cărui linii sobre se conturează o condiţie dramatică, ridicată la întretăierea invocaţiei cu suferinţa: "Atît a fost şi nu mai pot să fug. / Pociumb uscat. Nu prinde rădăcină, / bătut la miezuină c-un măiug / lîngă şirinca nu ştiu cui, vecină. // L-au ocolit şi plug şi tăvălug, / din buruieni cernînd sub cer lumină - / La capul

BDD-A2940 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:53 UTC)

brazdei vite gem şi mug, / sub semnul pus la margine streină. // Nici de sudoare plin, nici de usug, / nici de mireasma florii din grădină, / gîngănii pe sub coaja lui nu sug / şi-i ocolit de zborul de albină. // Cum nu sunt, Doamne, ori grindei, ori jug / pe care vita rabdă şi se-nclină, / ori un gătej, să ard, zvîrlit pe rug, / fără să ştiu nici cît aş fi de vină?" (*Psalm*) (48). Elegiile înseninate, austere şi smerite, ale lui Ion Horea, alcătuind o cantată de pierdere, îşi asociază un limbaj zumzăind de graţie, hieratizînd iconografic peisajele şi transfigurînd sentimentul declinului într-o bună-vestire. Recuperarea limbajului ţărănesc, plin de ardelenisme, vine să dea acestui proces de dramă sublimată o dimensiune paradisiacă, în măsura în care poetul redescoperă candoarea limbii copilăriei, o limbă deopotrivă argotică şi sacră: "Dintre foi, de pe sub streşini unde-s tolăniţi bostanii / Biblii toarnă-acum lumină peste crengile de pruni. / Fumegări la uşa casei, năluciri mai scriu sfeştanii, / încîlciri de cruci din care nu mai ştii ce să aduni. // Iată, nu mai iau nici furca, nici lopata, nici hîrleţul, / către buţi îmi duc coşarca plină toată cu minuni. / Scuturi cerul din icoană şi ghiceşti în iarbă preţul / de pămînt ori de iubire, cît mai poţi să-l mai aduni. //...// Doamne-al trudei mele drepte, calcă-mi iarăşi prin ogradă / şi rămîi cu noi la cină, bucuros de oameni buni, / unde gîndul nu-i de teamă, unde vorba nu-i de sfadă / şi-ndurarea ta, din pîinea mesei pline s-o aduni!" (*Culesul*) (49). Poeme de reculegere, unind elegia şi rugăciunea, poemele din ultima fază a lui Ion Horea, cufundate într-o muzică eminesciană şi pillatiană, mizează pe simplitatea spovedaniei, părînd îngînate pe rozariu. Reveria de structură pillatiană nu şi-a mai căutat soluţia extatică în religia "apolinică" a Eladei, ci s-a oprit, convertind melancoliile în evlavii, la candela ţărănească. Caz de structură resuscitată, Ion Horea continuă lanţul acestor "redundanţe" ale unuia şi aceluiaşi spirit poetic, asigurînd continuitatea circuitului "metempsihotic" al pillatismului.

Un pillatian melodramatic, susţinut, în primul rînd, de un sentiment transpus într-o "ideologie", răsfrîntă, la rîndul ei, într-o configuraţie simbolică strict "maternalizantă", dar şi de o sensibilitate receptivă la iluminări şi predispusă spre reverie, e basarabeanul Grigore Vieru. Poza de bard e proiecţia bombastică a unei structuri elegiace şi a unei naturi visătoare, mult mai aptă pentru reveria casnică şi pentru nostalgia maternelă decît pentru fulminanţa de baricadă. Mesianismul e altoit pe delicateţe şi pe o gramatică a suavităţilor, pe un temperament domestic ce, în starea lui nativă, scos din circuitul contorsionărilor patetice, e mai aproape de fragilitatea lui Iosif decît de ardenţa iredentă a lui Goga. În întregul ei, poezia lui Vieru e o diagramă a tradiţionalismului, atît în privinţa scriiturii, cît şi a pachetului tematic, ambele jucîndu-şi desuetudinea la modul programatic. Poet "prin excelenţă al mamei şi al Maternităţii", după cum l-a numit Mihai Cimpoi, Vieru îşi va centra creaţia pe acest simbol deopotrivă cumulativ şi iradiant, dînd viziunii sensul unei regresiuni spre "izvor". Figura mamei, dincolo de nu puţine acorduri sentimentaloide şi de rama sămănătoristă în care e pusă adesea, e transfigurată, printr-o feerie a devoţiuniii filiale, devenind nu numai un simbol al jertfei, al ocrotirii, al suferinţei şi răbdării, al statorniciei şi dăinuirii, dar şi expresia lacrimală a patriei, identificată în cele din urmă cu Muma eternă, cu glia şi cu limba: "Mamă/ Tu eşti patria mea!/ Creştetul tău - / Vîrful muntelui/ Acoperit de nea./ Ochii tăi -/ Mări albastre./ Palmele tale -/ Arăturile noastre" etc. (*Mamă, tu eşti...*) (50). Politica aceasta de cosmicizare a mamei, în care devoţiunea e condusă de asiduitate, duce la instaurarea unui principiu matern în cosmos, ale cărui elemente sînt nu doar iradiate de spiritul matern, ci maternalizate de-a dreptul: "Tăcută/ Eşti, draga mea mamă,/ Tăcută.// Ca mierla/ Ce-nhamă, deshamă,/ Ca mierla.// Ca frunza/ Cînd merge la coasă,/ Ca frunza.// Ca iarba/ Cînd şade la masă,/ Ca iarba.// Ca steaua/ La moară cînd duce,/ Ca steaua.// Ca piatra/ Ce-aminte-şi aduce,/ Ca piatra" (*Tăcerea mamei*) (51). O lume al cărei principiu originar şi centru afectiv e mama e, firește, o lume a adoraţiei, a tandreţii şi bucuriei, a inocenţei şi blîndeţii. În acest cosmos eminamente bun nu se poate cultiva decît reveria, devenită, sub presiunea timpului, una

BDD-A2940 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:53 UTC)

regresivă, a "paradisului pierdut". Rezumată în cîteva teme esenţiale ce converg în simbolul matricial (casa, strămoşii, plaiul, izvorul, glia, graiul, iubita), lumea lui Vieru reactualizează întreg repertoriul "tradiţionalist" pillatian, reluînd şi viziunea "lumii-fruct", iremediabil paradisiace. Cu toate infiltraţiile elegiace, această lume rămîne una maternă, ocrotitoare şi edenică, blajină şi luminoasă, ale cărei expresii imediate sînt pîinea şi spicul, vatra sau brazda roditoare. Pămîntul însuşi primeşte în ea o investitură de "magna mater", imaginaţia poetului, secondată de devoţiune (sau invers), "maternizînd" infailibil: "Pămîntule,/ Eu dragoste îţi jur./ Tu, care m-ai crescut/ Şi m-ai hrănit cu laptele/ Ploilor mustind în lut" (*Pămîntule*) (52). Firul elegiac, care-şi are perseverenţa sa, nu-şi pierde, de fapt, niciodată sensul beatitudinal, elementele de turbulenţă dramatică suavizîndu-se în hieratica de icoană şi regăsind mereu "tandreţea" elementelor. Miezul fericit al acestei lumi de miraje melancolice nu e atins nici de absenţa mamei, pierderea ei intensificînd doar ardenţa devoţiunii. Sacralizarea mamei se răsfrînge şi asupra celorlalte elemente, oricum iradiate de principiul matern: plaiul, graiul, satul etc., viziunea lui Vieru fiind, în fond, o beatificare a baştinii, a originii. Prin această mitologie a Mumei şi prin transcenderea biograficului, ea comunică direct cu ancestralitatea şi substratul, întîlnind, peste vocaţia pillatiană imediată, matricea stilistică blagiană. Dincolo de eminescianismul reciclat cu fervenţă şi de programatica întoarcere la folclor, la "izvorul" creativ, Vieru îşi face un program (cu o semnificativă cotă de bovarism) şi din "revelaţia" blagiană, organizînd cultul matern pe un scenariu al profunzimilor. Centrată pe adoraţia mamei şi a plaiului ("Plaiule, tu, plaiule -/ Veşnică temă a mea!" - *Aviosentiment*) (53) şi bazată pe valorile unei sensibilităţi rezonante la miraj, poezia lui Vieru se hrăneşte şi ea dintr-o pozitivitate definitivă a lumii, progresia dramatică oprindu-se în pragul melancoliei paradisiace. Nici chiar moartea nu instaurează aici un regim de anxietăţi, meditaţia asupra ei fiind doar un prilej de redefinire a bucuriei de a trăi: "Mare eşti, moarte,/ Dar singură, tu./ Eu am vatră unde iubi/ Tu nu, tu nu./.../ Eu am ţară unde să mor,/ Tu nu, tu nu". (*Prin mine, un cîntec*) (54). Izomorfia maternă se exercită şi asupra unei alte teme de bază la Vieru - "graiul" - , care, asemeni mamei, suplineşte şi contrage patria "absentă". Progresia elegiacă, similară, ca trend, celei de la Horea, apropie adoraţia maternă de transfigurarea cristică a suferinţei, deviind pillatismul de sensibilitate şi doctrină spre soluţii ale iluminării. Rigoarea "maternalizantă" a configurărilor, imagistice şi simbolice, asigură însă o cultură a reveriei melancolice după manualul lui Pillat.

Pillatismul nu e doar o linie, cu accidentele ei extatice de structuri resuscitate, ci şi o funcţie în poezia română. Există, desigur, o patologie "pillatiană", ale cărei simptome se regăsesc în mai toate reveriile plaiului. Dar există şi o "informaţie" pillatiană a sensibilităţii, nu numai o conformaţie "pillatiană" a acesteia. Pe lîngă liniile docile, conformiste, aceasta circulă prin nervatura melancoliei ori de cîte ori aceasta e grefată pe toposul "paradisului pierdut". Şcoala neoclasică e o facilitate în plus pentru progresia pillatismului, dar funcţia transcende aceste opţiuni formale, intervenind în patentul însuşi al imaginarului şi în însăşi constituţia viziunii. Ea se manifestă nu atît în poeticile de descendenţă imediată, ci, cu adevărat activ, în poeticile de emancipare, care duc pillatismul spre noi puncte de iradianţă, angajîndu-l în răscruci de unde pornesc alte căi. Un asemenea punct "productiv", ce foloseşte pillatismul ca element în chimia unei sensibilităţi divergente (pe un fond de convergenţă), este, de pildă, poezia lui Adrian Popescu. Chiar dacă avatarurile pillatismului nu vor sfîrşi aici (căci poate el e abia la începutul aventurii sale creative, manifestată ca emancipare), se cuvine ca noi să ne oprim în acest punct de fugă.

BDD-A2940 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:53 UTC)

Note:

1.- *Tudor Vianu,* ***Opere, III,*** p. 600

2.- *Vladimir Streinu,* ***Pagini..., III,*** p. 296

3.- *Athanase Joja,* ***Logos şi ethos,*** p. 285. La acest nivel de generalităţi, devenite aproape imponderabile, există, firește, și note discordante de la consens. Edgar Papu, de pildă, consideră ca "foarte puțin probabilă existența unui clasicism românesc" (***op. cit.,*** p. 134 și urm.). E vorba, desigur, de un "clasicism cultural", nu de unul "spiritual", dar punerea în dubiu a primului atrage după sine punerea la îndoială a însăşi vocaţiei "clasice" românești.

4.- *Idem,* p. 289

5.- *Aurel Martin,* ***Poeţi contemporani, II,*** p. 23

6.- Apud *Mircea A. Diaconu,* ***Mircea Streinul. Viaţa şi opera,*** p. 101

7.- *Idem, ibidem*

8.- "Trecutul, timpul, amintirea, copilăria devin prilej pentru o contemplație senină avînd ca temei nostalgia unui mister neînțeles" (*ibidem*).

9.- *Aurel Martin,* ***Poeţi contemporani, I,*** p. 28

10.- *Cornel Ungureanu,* ***Contextul operei,*** p. 101. În studiul lui Cornel Ungureanu pillatismul se află în maxima expansiunii, întinzîndu-se nu doar asupra ultimei perioade blagiene, "în care luminile crepusculare iluminează peisaje simbolice", dar mai ales asupra lui Nicolae Labiș, a Cercului de la Sibiu ("cel puțin în răstimpuri") și, prin "poezia de interior", asupra "unor poeți din generații mai noi", între care - "cel mai important - Emil Brumaru" (*idem,* pp. 101-102). Acest mod de identificare a pillatismului, ce nu face o distincție eficientă între asiduitatea versificației clasiciste, repertoriul de teme și "similaritatea" structurală (ori măcar sensibilitatea participativă) duce hotărît la elefantiază, pulverizînd pillatismul ca un ingredient trans-tipologic.

11.- *Dumitru Micu,* ***Limbaje lirice contemporane,*** p. 277

12.- Cf. ***Prefaţa*** la *Tiberiu Utan,* ***Versuri,*** p. 6

13.- *Idem,* p. 5

14.- *Tiberiu Utan,* ***Versuri,*** p. 170

15.- *Idem,* p. 46

16.- *Ibidem,* p. 35

17.- *Gheorghe Grigurcu,* ***Poeţi români de azi,*** p. 139

18.- *Al. Andriţoiu,* ***Constelaţia lirei,*** p. 31

19.- *Idem,* pp. 88-89

20.- Cf. ***Prefaţa*** la *Al. Andriţoiu,* ***Constelaţia lirei,*** p. XIII

21.- *Al. Andriţoiu,* ***op. cit.,*** pp. 227-228

22.- *Idem,* p. 6

23.- *Eugen Simion,* ***op. cit.,*** p. XI

24.- *Al. Andriţoiu,* ***op. cit.,*** p. 259

25.- *Gheorghe Grigurcu,* ***op. cit.,*** p. 212

26.- *Ion Pop,* ***Pagini transparente,*** p. 57. Probabil cea mai completă partitură a acestor voci interferente, strîngînd în acelaşi cor pe Voronca, Fundoianu, Arghezi, Al. Robot, Voiculescu, Macedonski, Goga, Blaga, Beniuc, simboliştii, face *Dumitru Micu*, ***op. cit.,*** pp. 223-234 passim.

27.- *Ion Horea*, ***Umbra plopilor,*** p. 61.28.- *Dumitru Micu,* ***op. cit.,*** p. 224

29.- *Petru Poantă,* ***Radiografii,*** /I/, p. 101.30.- *Ion Horea,* ***Viaţa viaţa,*** pp. 58-5931.- *Idem,* ***Locul şi ceasul,*** pp. 135-136

BDD-A2940 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:53 UTC)

32.- *Idem,* ***Un cîntec de dragoste pentru Transilvania,*** p. 65. 33.- *Idem,* ***Locul şi ceasul,*** pp. 128-129
34.- *Idem,* ***Un cîntec de dragoste pentru Transilvania,*** pp. 11-12
35.- *Ibidem,* p. 14. 36.- *Ion Pop,* ***op. cit.,*** pp. 59-60
37.- *Mircea Iorgulescu,* ***Prezent,*** p. 181
38.- *Ion Horea,* ***Căderea pe gînduri,*** p. 101.39.- *Idem,* ***Podul de vamă,*** p. 18. 40.- *Idem,****Locul şi ceasul,*** p. 34 41.- *Idem,* ***Noaptea nopţilor***, p. 27. 42.- *Idem,* ***Locul şi ceasul,*** pp. 33-34
43.- *Al. Piru,* ***Poezia românească contemporană,*** II, p. 58.44.-*Ion Horea*, ***Podul de vamă***, p. 61. 45.- *Idem,* ***Viaţa viaţa,*** pp. 70-71
46.- *Idem,* ***Căderea pe gînduri***, p. 15. 47.- *Ibidem*, p. 41.
48.- *Ibid.*, p. 71. 49.- *Ibid.,*p. 96.
50.- *Grigore Vieru,* ***Rădăcina de foc,*** p. 58
51.- *Idem,* p. 52
52.- *Ibidem,* pp. 32-33
53.- *Ibid.,* pp. 301-302
54.- *Ibid.,* p. 104

BDD-A2940 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:01:53 UTC)