

SYMBOL, IMAGE AND NATURIST METAPHOR IN ION HOREA'S POETRY

Ana-Maria ȘTEFAN (PAPUC)

"Petru Maior" University of Târgu-Mureș

Abstract: The poetry of Ion Horea is framed by critics in the area of traditionalism, of bucolic lyrics, which the interwar poets have brought to life through inserting new ideas. Celebrating the harvest, working the land, working with tools and universal germination along with the proud statement of our rural roots, are until the end of the seventh decade the main themes and motifs of this bucolic poetry. In this study, we will analyze the poetry of Ion Horea through observations, regarding the poetic imagination, being influenced by the critic vision of Alexandru Cistelean regarding the work of Ion Pillat, which is similar in the visual structure and the symbolic relevance with the work of our poet. Often, we will quote from interpretations made by Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Ivan Evseev, Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, but also from the alchemist theories, which will prove to be relevant later on.

Keywords: bucolic, universal germination, fructification, nature, solarly

Examinând atent exegezele, constatăm că poezia lui Ion Horea este încadrată în aria tradiționalismului, a liricii bucolice, pe care poeții epocii interbelice au revigorat-o prin inserarea unor noi motive, care au reușit să o diferențieze de clișeele perimate ale idilismului sămănătorist. Bucolica românească, receptivă la stimulii externi, a cunoscut de-a lungul timpului forme de manifestare dintre cel mai diverse, devenind „o componentă însemnată a poeziei *tradiționaliste*, o componentă [...] a fibrei intim entice a spiritualității autohtone.”¹ Naturii descrie ca tablou – modalitate inaugurată de Heliade și impusă definitiv în literatura noastră de Vasile Alecsandri prin pastelurile sale – îi ia locul „o sensibilitate care implică direct eul liric în perceperea ei. Atitudinii romantice de contemplație, de reverie într-un cadru plăcut din natură, consonant cu starea sufletească, i se substituie sentimentul plenitudinii vitale, al bucuriei de a aparține cosmosului, de a cânta sevele pământului, de a asculta chiotele firii.”² Asistăm la o convertire a bucolismului în htonism, conjugată cu afecte de euforie campestră, dionisiacă, cu plăcerea de a celebra roadele pământului, dar și cu dorința de cufundare extatică în ritmurile eterne ale firii.

Motivele htonice sunt curtate, și în perioada postbelică, atât de poeții afirmați în perioada anterioară (Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Emil Giurgiucă, G. Lesnea, Dragoș Vrânceanu etc.), cât și de noua generație de poeți, reprezentantă a unui „veritabil neotradiționalism.”³ Tinerii poeți – descendenți sociali și spirituali din lumea patriarhală – în frunte cu Ion Horea, Ion Brad, Tiberiu Utan, Aurel Rău, Alexandru Andrițoiu etc, preiau motivele și modalitățile de exprimare ale poeziei bucolice, pe care nu le supun unui epigonism, ci le remodelează fiecare după natura spiritului său, în contextul în care, pe plan social-politic, satul tradițional era supus unui ireversibil proces de disoluție. Celebrarea roadelor, a muncilor agreste, a uneltelor și a germinației universale, alături de afirmarea orgolioasă a rădăcinilor rurale sunt până spre finele deceniului al șaptelea principalele teme și

¹ Gabriela Danțiș, *Poezia bucolică românească*, București, Editura Univers, 2000, p. 8.

² *Ibidem*, p. 72.

³ Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, vol. II, București, Editura Iriana, 1995, p. 372.

motive ale poeziei bucolice „de senzitivitate intelectualizată, cu concretul ei transfigurat de imaginație.”⁴

Situată de critici, după cum am menționat în debutul studiului, pe versantul tradiționalismului, și acumulând în matca sa influențe din Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Tudor Arghezi, B. Fundoianu, poezia lui Ion Horea și-a clădit prin revitalizarea unor surse de lirism ce păreau a fi uitate, „o modalitate independentă prin conjugarea acestor surse cu elemente de substrat ardelenesc.”⁵

Vom analiza în rândurile următoare, poezia lui Ion Horea prin observații referitoare la imaginarul poetic, fiind influențați de viziunea critică a lui Alexandru Cistelean asupra operei lui Ion Pillat, care se aseamănă în structura imagistică și în relevanța simbolică cu opera poetului nostru. Adeseori, vom apela la interpretările lui Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Ivan Evseev, Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, dar și la teoriile alchimice, ale căror relevanțe se vor dovedi ulterior.

În volumul de debut, poezia „Pomenire” afirmă genealogia naturistă a poetului, formulă recurentă și în cel de-al doilea volum, în poemul denumit, nu întâmplător „Agreste,” în care solidaritatea poetului cu elementele naturii tinde până aproape de identificare. Sufletul și-l simte „prea plin / De lumea vegetală, de păsări și insecte”, prin el curgând „grâne în valuri albe.” Identificarea cu imagismul naturii rezultă dintr-un prea-plin al materialității pe care îl vom interpreta prin imaginarul peisagisticii, având coordonate multiple care înregistrează forța de vizualizare a poetului, amplificarea și concretizarea în cuvântul purtător de aură simbolică. Copacul, anotimpurile, germinația, rodirea, astrul diurn, legumele și fructele se înlănțuie într-o expresie ce adâncește spiritualitatea poetului în *agora* și în belșugul Ardealului.

Din imagismul naturist al poeziei se detașează motivul copacului⁶, care în lirica populară, adeseori, se configurează ca un alter ego al omului. Rătăcirea în natură îi devoalează înrudirea telurică și îi accentuează dorința de comuniune cu tot ceea ce ființează. Astfel, poetul își compară condiția de ființă cu cea a copacului, acesta inculcându-i, pe de-o parte, sentimente de trăinicie, de fixare solidă în pământ, iar, pe de altă parte, prin ascensiunea sa, îi asigură deschiderea către lumea uraniană. În ceea ce privește solidaritatea poetului cu imaginea copacului, Gilbert Durand consideră că „nimic nu e [...] mai frățesc și mai măgulitor pentru destinul spiritual sau temporal al omului decât să se compare cu un arbore secular, împotriva căruia timpul n-are putere, cu care devenirea e complice cu maiestatea frunzișului și cu frumusețea înfloririi”⁷: „M-am ridicat alături de plopul foșnitor, din umbra clătinată a sălciilor pletoase,/ Îmbrățișând azurul înalt, tremurător/ Și transparent, ca luna de forma unei coase.” În virtutea atributelor sale de *axis mundi*, arborele dobândește sensul „reînnoirii ciclice a universului” și totodată, „înlesnește comunicarea între cele trei niveluri ale cosmosului: cel subteran, prin rădăcinile ce răscolesc adâncurile în care se împlântă; suprafața pământului, prin trunchi și crengile de jos; înaltul, prin ramurile dinspre vârf, atrase de lumina cerului.”⁸ Prin îmbrățișarea orizontului vaporos, a azurului care e un simbol al transcendenței și al purității celeste, poetul năzuiește spre ascensiune, spre absolut și etern:

⁴ Sultana Craia, *Orizontul rustic în literatura română*, București, Editura Eminescu, 1985, p. 260.

⁵ Gabriel Dimiseanu, *Valori actuale*, București, Editura Eminescu, 1974, p. 85.

⁶ Motivul *copacului* are o istorie impresionantă, fiind prezent sub diferite ipostaze în folclor, dar și în creația unor scriitori, precum Vasile Alecsandri („Bradul”), O. Goga („Stejarul”), Lucian Blaga („Gorunul”) Ion Barbu („Copacul”), Tudor Arghezi, *Psalm* [„Tare sunt singur, Doamne și pieziș!...”], Aron Cotruș („Mărul”), Mihai Beniuc („Sunt copacul strajă”), influența lor fiind resimțită, într-un fel sau altul, în poezia lui Ion Horea.

⁷ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhitipologia generală*. Traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 333.

⁸ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I. Traducere de Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik, Laurențiu Zoicaș, Irina Bojin, Victor – Dinu Vlădulescu, Ileana Cantunari, Liana Repeșteanu, Agnes Davidovici, Sanda Oprescu, București, Editura Artemis, 1993, p. 124.

„[...] acest cer albastru, lipsit de nuanțarea culorilor, e «fenomenalitate fără fenomen», un soi de *nirvana vizuală*, pe care poeții o asimilează [...] cu eterul, cu aerul «ultrapur».⁹ Între arbori, îndeosebi plopul ocupă un loc de seamă în poezia lui Ion Horea, fiind încărcat de semnificații simbolice, oscilând între statutul de arbori cu alură funerară – în poezia „Umbra plopilor” – sau de stâlpi cosmici. O stare extatică de pace și de nemișcare învăluie eul poetic, ale cărui simțuri exarcebate sunt contaminate de trăirile înfiorate ale copacului, iar gestul identificării cu elementele regnului vegetal nu este artificial, ci „se săvârșește firesc, neceremonios, pe nesimțite, ca și cum omul ar îmbrăca de când lumea fie sarică mișoasă, fie coajă de copac.”¹⁰ Poetul, „prins de rădăcini”, caută să-și găsească echilibrul alături de „plopul și răchitele subțiri” – influență din poezia lui Fundoianu - prin „*întoarcerea* într-o existență ceremonioasă, în cadru bucolic-rural”¹¹, în calmul unei firi primare unde „nimic nu vrea să fie altfel decât este” (Lucian Blaga): „Ascult, și-n pacea nopții mă înfior și tac,/ Și-mprejmuit de umbre și de bucate coapte,/ Desăvârșit în sine-mi mă simt ca un copac,/ Sub lună petrecându-mi cu păsări mari de noapte.”

Expresia duală a criticii literare definește un poet ce pendulează într-o receptare tradițională și una modernă. Am explicat viziunea criticului Ion Pop (la ale cărui idei vom mai adera de-a lungul lucrării), iar în rândurile următoare vom surprinde configurarea modernă a imaginarului, în limitele unui bucolic ce reflectă miracolul din Ardeal. Nota caracteristică a lui Ion Horea e, potrivit criticului Dumitru Micu, „redimensionarea în spirit modern a poeziei roadelor.”¹² E firesc ca și Ion Horea, – definit drept „un bucolic modern”¹³ – legat prin fibra vitală a ființei sale de mediul agrest, să exulte în fața miracolelor regnului vegetal, să evoce ogoarele fumegând de cețuri, mirosurile fagurilor, a tutunului, a cimbrului, a cânepii și a fumului de bălegar. Astfel, în economia imaginarului naturist al poeziei lui Ion Horea o notă aparte o au mirosurile roadelor, resurse ale unor reverii poetice. În acest sens, poetul e în viziunea criticului Al. Cistelean „un Pillat de Ardeal”, care rețreiește „un nou ciclu al reveriilor campestre și al nostalgiilor iluminate.”¹⁴ Născut din belșug, Ion Horea emană ecouri din sacrul pe care îl răspândește pământul ardelenesc, rescriind „cu nostalgie un spațiu bucolic în care reveria se desfășoară cu voluptate descriptivă într-un cadru natural ce-și precizează contururile din relevanța detaliului și din atmosfera evocatoare.”¹⁵

Poezia roadelor și a belșugului îi oferă poetului prilejul de a investiga tainele germinăției universale. Pământul uberal reprezintă unul dintre dominantele universului teluric configurat de lirica lui Ion Horea. Câmpia cu lanurile întinse de grâu și cu „păduri de cucuruzi”, dealurile peste care trece deghizat „Bachus, cu struguri prinși în păr”, grădina cu poamele coapte sunt motive poetice, care converg spre simbolul pământului. Natura este surprinsă în ciclul ei organic, de la încolțirea semințelor până la pârguirea roadelor. Primăverii, anotimp al germinăției universale, i se conferă alura de supraanotimp, din care se succed celelalte într-o evoluție necesară, așa cum apare exprimată în poemul în proză „Ființa recoltei”: „Toamna, cules. Iarna, zăpadă, așteptare și pregătire.[...] Vara-i dezvoltarea ei, când între cer și pământ se împlinește în voluptate ființa recoltei. În majestuoasa însoțire a ființei pădurii și a livezii, a crângului și a viei, a rădăcinilor care leagă, a trunchiului încercuit, a butucului încăpățânat, a crengilor care îmbrățișează și a frunzei cu învățătura de-sine-lui, de la mugur la uluitorul spectacol tomnatic.” În acest sens, poetul nu ezită să aducă laude

⁹ Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 145.

¹⁰ Ion Oarcășu, *Prezențe poetice*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 136.

¹¹ Ion Pop, „Încă nu” în rev. *Ateneu*, IX, 12 (101), decembrie 1972, p. 8.

¹² Dumitru Micu, *op. cit.*, p. 375.

¹³ Eugen Simion, *Orientări în literatura contemporană*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 119.

¹⁴ Al. Cistelean în prefața „Ardeleanul definitiv” la volumul antologic: Ion Horea, „Bataia cu aur”, ediție de autor îngrijită de Eugeniu Nistor, Tg-Mureș, Editura Ardealul, 2009, p. 12.

¹⁵ Iulian Boldea, *Metamorfozele textului*, Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 1996, p. 10.

universului vegetal, în a cărui intimitate vrea să pătrundă pentru a descoperi miracolul germinației continue – gest la origine argezian – ce pare „a fi anticipată de un preludiv al senzațiilor vagi, trezite de chemări obscure.”¹⁶ Acuitatea senzorială e dilatată și favorizează eului poetic sondarea proceselor mai puțin vizibile ale cosmosului originar, a legăturii lor intime: „N-o auziți cum cheamă din fiecare mugur/ Necunoscută floarea de poamă și de strugur?/ Nici noaptea nu mai știe de somn și de visare./ Pământul se trezește și pasărea tresare,/ Și holda din adâncuri dă foaie după foaie,/ Când pe deasupra țării trec norii grei de ploaie. („Cântec din frunză”) În „Vinerea seacă” înfoierea germinației este percepută ca o sărbătoare campestră, învăluită de „un duh de la-nceputuri” ce generează o atmosferă ce ține de miraculos: „Păpădii pe drumul țării, mătșori și sălcii, și muguri,/ Sufletul mi-l taie pluguri și mi-l caută albine,/ Nu-i departe învierea, prin livezi aprindem ruguri,/ E-o sfințire-n flori și-n toate, ies bătrânii mei să vadă,/ Nu-i luminează din livadă, prin ogradă oarecine/ Tremură de-un timp în iarbă și-n lumina zilei vine/ Din credință și tăgadă, dinspre rău și dinspre bine,/ Și greblăm și facem straturi, umblă iarăși peste țară,/ Ca un duh de la-nceputuri, ca o ploaie, ca o pară,/ Un îndemn al învierii, fără margine și zare./ A trecut o rândunică peste casă, mi se pare!” Miracolul apare sugerat în ultimul vers, prin ivirea rândunicii, pasăre de bun augur, care propovăduiește speranța, fecunditatea și renașterea naturii, și căruia în cultura românească i s-a conferit un „prestigiu sacral.”¹⁷ Pulsația materiei vegetale e solidară cu „tremurul” și cu „lumina zilei” care pregătește nașterea semințelor, iar înflorirea, ca expresie în spațiul livezii este la Ion Horea și o promisiune a rodniciei. Sămânța, semn al regenerării și „element al profunzimii telurice”¹⁸ apare umanizată, sufletul ei înfiorându-se odată cu venirea primăverii. Poetul excelează prin modul în care imaginează freacă și neliniștea înmuguririi, astfel duhul fecundității coboară până în întunericul beciului, printre elementele cele mai umile. Forța sa animează tuberculii cartofilor care gemând, dau chemare „cătreciuă” pământurilor goale, își însușesc aburul suflării din grajduri, vor „să pipăie lumina pe ziduri și să umble”, ca în final să aștepte nerăbdători să fie aruncați în cuiburile, în care se zămislește rodul. Pe polițe, lăcrimează semințele de ceapă, „uscate inimi negre, și strânse-n măciulii”, în coșare „porumbul arde-n cristale”, iar „morcovii-n adâncuri, zvâcnind o să-ți întoarcă/ Din miezul verii inimi de flăcări în coșarcă.” Ritualul renașterii se transformă în poezia panică „După zăpezi” într-un extaz vegetal în care elementele naturii pot fi asociate în mod firesc cu feminitatea, care la rândul ei cunoaște miracolul creației. Totodată, forța colcăitoare a acestui proces organogen e surprinsă în imagini de o viguroasă plasticitate, luând aspectul unor pânze flamande. Lumina și ploaia, substanțe-mamă, au puteri vivifiante asupra întregii firi, ambele simbolizând „influențe cerești sau spirituale,”¹⁹ care coboară în lumea terestră. Apa și focul, elemente aflate într-un raport de opoziție, se întâlnesc și se aliază tocmai în receptaculul germinației. Simbolic, apa e reprezentată „prin norii de unde ploaia coboară pe pământ, în timp ce focul e simbolizat de fulger.”²⁰ Din acest punct de vedere, trebuie remarcată interpretarea alchimiștilor, conform căreia «apele, razele și licărul focului lor» reprezintă «o purificare care se face prin foc»²¹, așa încât mugurii pentru a se trezi din somnul latent necesită o abluțiune exercitată de ploaie, de fulger, dar și de astrul diurn, a cărui lumină e vitală rodirii: „Și poamele pe ramuri sunt bănuite doară,/ Când mugurii se-arată și țipă-ntâia oară/ Cu țâțele virgine ieșite din cămeși,/ Din ce în ce mai lacomi, din ce în ce mai deși./ Îmbrățișați de ploaie și biciuiți de fulger,/ Simțind în pântec timpul zvâcnindu-le sub uger.

¹⁶ Crețu, N, „Poezii” în rev. *Iașul literar*, 2, februarie 1968, p. 81.

¹⁷ Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura „Amarcord”, 1994, p. 155.

¹⁸ Ion Pop, *Lucian Blaga. Universul liric*, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 132.

¹⁹ René Guénon, *Simboluri ale științei sacre*. Traducere din franceză de Marcel Tolcea și Sorina Șerbănescu, București, Editura Humanitas, 2008, p. 433.

²⁰ *Ibidem*, p. 437.

²¹ *Ibidem*, p. 437.

[...] În jocul dus de ape și ceruri depărtate/ E-ntoarsă tremurarea din frunzele mirate,/ Și soarele în stropii de ploaie șă-și resfire/ Lumina, din înalturi o-ntoarce în rodire!” Analizând cu atenție versurile, identificăm existența în natură a unui sentiment erotomorf ce palpită orgiastic, a polarității principiului masculin și feminin, pe care psihanalistul Erich Fromm o identifică în cele „două funcții fundamentale, cea a receptării și cea a penetrării. Este polaritatea pământului și ploii, a nopții și zilei, a întunericului și luminii, a materiei și spiritului.”²²

De asemenea, motiv predilect în lirica lui Ion Horea, în care se manifestă un cult al elementelor – pământ, apă, lumină – soarele este „sursă și concomitent întruchipare a luminii diurne, cu toate valențele ei spirituale și psihologice. El este și focul dătător de viață, purificator, dar și ucigător prin arșița și seceta pe care le provoacă.”²³ În poezii prevalează valențele pozitive, deoarece împlinirea roadelor stă sub fascinația razelor, fapt care l-a îndrituit pe Edgar Papu să afirme „solaritatea”, ca trăsătură „organic românească”²⁴ a poeziei lui Ion Horea. Soarele domină amiaza și vara; e purtător al vieții, din lumina sa își umplu „ulcioarele, pepenii verzi.” Galbenul boabelor de grâu e tot o sugestie a prezenței lui, care semnifică – după cum remarca Gilbert Durand – „prin multitudinea supradeterminărilor, ale înălțării și ale luminii, ale razei și ale auriului, ipostaza puterilor uraniene prin excelență.”²⁵ Preferința poetului pentru astrul diurn este trădată de afecțiunea cu care i se adresează: „Soare, soare,/ M-ai căutat?” („Ecou”). Nu doar poetul îl preferă, ci însuși „pământul se rotește ușor spre miazăzi”, pentru ca „lumina roditoare să cadă peste vii”. („Întinerire”) În această viziune apollinică, lanurile, grădinile și livezile sunt spații solare, în a căror rod soarele se vede multiplicat: „Și soarele se-nalță să se vadă/ În pepeni și dovleci,/ În strugurii din vie și-n poama din livezi.” („În fața pământului”) Nici registrul nocturn nu este marcat de absența luminii. Astrul selenar, cu „forma unei coase” își revarsă asupra prisăcilor „bidoanele de miere”, iar în munți „luceferi apun sorbiți de ciute.”

Prin capacitatea de vizualizare și prin impulsul antropomorfic, înscrise dioramei germinației universale, Ion Horea creează o „veritabilă mitologie”²⁶ a vegetalului. Pământul, un uriaș antropomorf care suflă peste plopi și sălci, adăpostește în plină iarnă, sub crusta sa, sentimentul primitiv al germinației: „Îmi ies în cale plopii și sălciile mele/ Cu aburul suflării pământului pe ele./ Comuna nu-i departe și dealurile-n urmă/ Pe muchea lor duc norii amurgului în turmă, /Și-ascult în amintire chemări târzii de graur./ Sub asfințit zăpada se lasă ca un taur, / de patima rodirii gemând fără putere,/ Râvnindu-l într-un tremur de viață și-n tăcere./ I se lovesc de pântec luceferii și sună/ Zvâcnindu-i parcă-n uger tot laptele din lună./ Semințele iește încearcă să-i ațâțe/ În nări văpaia stinsă și-ncremenită-n țâțe,/ Și doborâtă, parcă, de sânge și povară,/ De dragostea chemată în fiecare seară,/ Se-ntinde-n așternutul pământului, poftind,/ Flămândă, fânul nopții cu pulbere de-argint.” („Sentimentul iernii”) Misterul germinației apare și în ritul arhaic al plugarului, care prin gesturile sale originare fertilizează pământul. Plugul, „simbol agrar, semn al fecundității,”²⁷ asigură „misterul rodirii petrecut în desfășurarea intemporală a ritului mitic”²⁸ și apare evocat de poet în manieră argheziană: „Plugul, făptură ciudată,/ Nu se odihnește niciodată./ Toamna și primăvara,/ se

²² Erich Fromm, *Arta de a iubi*. Traducere din limba engleză de dr. Suzana Holan, București, Editura Anima, 1995, p. 36.

²³ Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 170.

²⁴ Edgar Papu în prefața „Poetul Ion Horea” la volumul: Ion Horea, *Eu trebuie să fiu*, București, Editura Albatros, 1984, p. 7.

²⁵ Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 146.

²⁶ Aurel Martin, *Poeți contemporani*, Vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 172.

²⁷ Doina Ruști, *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Polirom, 2009, p. 323.

²⁸ Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura EuroPress, 2008, p. 126.

ridică peste toată țara,/ Ca un împărat peste împărăție,/ și-și împlântă sceptrul greu în glie.” (Plugul).

Toamna, anotimpul tutelar în imaginarul său poetic, stă sub metafora rodirii, având asupra eului liric un efect, am putea spune, de-a dreptul cathartic. Lauda rodului dezvăluie „o feroare profundă pentru tot ceea ce germinează, produce și reproduce, un patos al fecundității”²⁹ virgilian, atmosfera poeziilor fiind dominată de tonifiantul *carpe diem* sau *carpe horas*. Rodul nu este doar un rezultat al muncii, al unor procese alchimice desfășurate în laboratorul naturii, ci și „un simbol al imortalității.”³⁰ „Sub frunza scuturată a vițelor de vie/ Sunt cel ce vede-n strugur un strop de veșnicie.” („Definire”) Întregul univers vegetal e cuprins de „patima rodirii” însă spațiul care atinge apogeul fecundității este cel al viei, boabele vineții fiind simboluri ale căror notă particulară e de a condensa în seva lor „spiritele zburătoare și spiritele care atâră greu, întâlnire dintre un cer și un pământ.”³¹ În poemul în proză „Strugurii și vinul”, poetul remarcă acel statut al vinului de „arhetip substanțial al lumii materiei”³², care încă din timpuri străvechi a însoțit omul în momentele esențiale ale vieții: „În vin sunt toate, și-n cochetăria feciorelnică a strugurilor se pregătesc toate, ca în viața omului. De la nuntă la naștere, de la naștere la îngropăciune, urările de bine, de noroc și de iertare, vorbele de iubire și gândurile de răzbunare, la ridicarea paharului se spun, se șoptesc zeului celui care nu-și pune cunună de lauri și întârzie la mese peste măsură.”

Natura nu e una sălbatică, ci dimpotrivă e supusă și cultivată de om. Fecunditatea ei nu este doar „rodul bogăției ei intrinseci, ci și al muncii organizate umane.”³³ Privirea poetului, de cele mai multe ori, zăbovește „în fața pământului” peste care anotimpul autumnal va revărsa *cornul abundenței*, trezind în sufletul celui care l-a muncit impresii demiurgice. Există la Ion Horea, ca și la alți poeți, acea tendință de mitologizare a roadelor, care interferează cu expansivitatea din momentul culegerii lor: „Porumbul ce răsare în rândurile drepte/ Și holda ce foșnește plăcut ca o cântare/ Le vom vedea în toamnă când le-om urca pe trepte/ În magazine cu baniți enorme și cântare./ Fasolea și cartofii, bumbacul și ovăzul,/ Și mazărea și orzul și soia, cum și alte/ Legume cumu-i ceapa ce-ți lăcrimează văzul./ Parcă le simt sub soare-mplinindu-se, înalte.”

Din poeziile închinat toamnei târzii iese la iveală sentimentul horațian al trecerii timpului: „Albinele-s în iarnă și stupii parcă-s goi/ Nu mai pândim deasupra ogrăzii nici un roi./ Uneltele-s pe poliți și masca-i pusă-n cui/ Ai vrea să spui o vorbă și-ascuți și n-o mai spui/ Hotarul vremii cheamă din coșniți ne-nterupt/ Un păr uscat mai ține-n picioare gardul rupt/ Miroase dulce-a faguri și-a fum de bălegar/ Câte-o mașină trece pe drum și tot mai rar/ Și pierde urmărită de cârduri mari de ciori/ Și vremea-i de ninsoare și-aștepți colindători.” (*Se mai aud*) Existența unei legături organice cu universul, face ca poetul să perceapă degradarea unui anotimp în altul ca pe o taină ascunsă sub semne. Sufletul său, dar și al firii este pătruns de un fior al neliniștii, al trecerii, ca în lirica lui Arghezi și Voiculescu: „Citesc prin semne iarăși de-o toamnă foarte lungă/ Prin care-o nălucire de gând mă mai alungă” („Când chem.”), „Se-nchide-n mine timpul ca-n ochii unui mort./ Sub coastă-n trifoiște ard pâlcuri mari de tort./ Parcă sunt pașii toamnei rămași din alte dăți...” („Când plec”), „Și poamele pe ramuri sunt bănuite doară” („După zăpezi”), „Apoi trecu și-această nedumerire-n gol./ Și-acum ascult cum iarna coboară-ntâi domol...” Totodată, poetul manifestă tendința de a umbri atmosfera îmbelșugată a verii târzii sau a toamnei cu însemne care transcriu într-un registru plastic presentimentul morții sau al unei catastrofe universale.

²⁹ *Ibidem*, p. 124.

³⁰ Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura „Amarcord”, 1994, p. 202.

³¹ Gaston Bachelard, *Pământul și reveriile odihnei. Eseu asupra imaginilor intimității*. Traducere, note și postfață de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1999, p. 265.

³² *Ibidem*, p. 270.

³³ Radu Enescu, „Un poet al amiezilor de toamnă” în rev. *Tribuna*, VI, 1 (257), 4 ianuarie 1962, p. 3.

Rodul e amenințat, nu de seceta argheziană, ci de dezlănțuirea unei naturi aflate sub invazia elementului acvatic, care se transformă într-un agent distructiv. Imaginile, ușor terifiante, ale puhoaielor care se revarsă tulburi peste gospodăria, ale nămolului care scufundă totul în jurul său și ale putreziciunii roadelor se înscriu în grila unui expresionism moderat: „Atâta ploaie cade că suntem mai bătrâni/ Și cumpenele parcă se tem lângă fântâni./ Pâraiele vin tulburi și intră prin ogrăzi/ Și iau la vale garduri și mortăciuni și lăzi,/ Nămolul peste șanțuri se-ntinde ca un pod/ Și grajdurile-s prinse-ntr-un muget de prohod/ Și dealurile toate le vezi cum se topesc/ Și curg împuhoiete dintr-un tărâm ceresc./ Porumburile sure-s culcate sub noroi./ Din stupi, în vara asta n-a mai ieșit un roi./ Și holdele sunt coapte de mult și-au mucezit/ Trifoiu-n brazde-i putred, de când nu a fost cosit.” (*Într-un târziu*) Poezia lui Ion Horea stabilește relații cu „Lacustra” lui George Bacovia – conform afirmației lui Al. Cistelecan – și reprezintă „cel mai convingător simptom al firii sale adânc țărănești: viziunea imersiunii lumii în acvatic se întretăie cu îngrijorarea subterană pentru cataclismul agricol.”³⁴ Vălul înmiresmat al toamnei, care incita toate simțurile în primele volume de poezii, se încețoșează odată cu trecerea timpului, poetul înlocuind euforiile bucolice cu atmosfera dezloantă a „toamnei târzii” – metaforă a îmbătrânirii – care asemenea unui mesager prezice intrarea într-o zodie crepusculară: „Un timp care mă-ndeamnă, de la margini,/ Să-mi caut locul meu către-nserare. [...] Noiembrie, pândire de omături/ Pe urmele arsurilor de brumă.” („Adaos” la „2 noiembrie 2010”)

Dacă la Ion Pillat, „fructele și legumele, cămoase, zemoase, violent colorate sunt văzute static, aranjate ca într-o natură moartă”³⁵, la Ion Horea asistăm la o schimbare, deoarece prevalează contemplația naturii „mai mult din perspectiva economicului”³⁶ văzut ca „un ritual”, ale cărui momente sunt „illuminate, după școala lui Virgiliu, de prezența divină”³⁷: „cărutul grâului câtă sfințire/ a pâinii și a carelor încărcate/ și snopii așezați în zidire/ ca de biserică ori de cetate” („Stogul”) Pillatofilia, cum îi place criticului Al. Cistelecan să o diagnosticheze, e depășită printr-un „pronunțat sentiment al recoltei, luată nu ca pretext decorativ, ci ca încununare a unor eforturi umane.”³⁸ Imaginea belșugului agrest e completată prin evocarea îndeletnicirilor câmpenești, dispuse în funcție de rotirea anotimpurilor ca în poemul didactic „Munci și zile”, iar prin intermediul unui excurs anamnezic, poetul recompune o frescă a ceremonialelor agreste. Plantarea viei, vânturarea fasolei, munca plugarului, îmblătirea grâului sunt ritualuri ale muncii îmbrăcate în haină poetică ce amintesc de „o civilizație aproape gentilică, precum cea cântată de Homer.”³⁹ Țăranii își armonizează activitățile după reperele calendarului popular, care înregistrează schimbarea anotimpurilor pe baza observării bioritmurilor din natură: încolțirea semințelor, înmugurirea arborilor, căderea frunzelor, migrația păsărilor. „Ei nu au timp prea mult pentru efuziuni lirice, sentimentele le trăiesc muncind, pe câmp, în grădină, dând la vite și le exprimă fără prea multe dichisuri stilistice”⁴⁰: „Fasolea vânturată ai adunat-o-n ol?!/ Cu voavele vom arde-n cuptor la iarnă, poate,/ Ori când va fi fânarul la primăvară gol/ Și oile-or începe să fete în ocol/ Le-om aruca acolo să roadă peste noapte.// E tot mai mică ziua, otăvile-s cosite, / Oare n-o fi vremea serii? Mă duc să dau la vite.” („Moment de toamnă”) Inventarul muncilor agricole alcătuiește „un

³⁴ Al. Cistelecan, *Poezie și livresc*, București, Editura Cartea Românească, 1987, p. 117.

³⁵ Marin Sorescu, „Ion Horea” în rev. *Lucașfârul*, an VII, nr. 14 / 4 iulie 1964, p. 3.

³⁶ Al. Piru., *Poezia românească contemporană: 1950-1975*, vol. II, București, Editura Eminescu, 1975, p. 58.

³⁷ Al. Cistelecan „Pillatieni atei și convertiți” în rev. *Studia Universitatis Petru Maior. Philologia*, nr. 1/2002, p. 26.

³⁸ Marin Sorescu, *op. cit.* p. 3.

³⁹ Marin Sorescu, *op. cit.* p. 3.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 3.

soi de manual poetic pentru *viața la țară*⁴¹ din care se desprinde „o sumă de gesturi, acte, prin care omul se definește component dinamic”⁴² al ritmului cosmic. Nu lipsesc din versuri sfaturi agricole rimate care reprezintă filonul hesiodic al poeziei lui Ion Horea, remarcat de critici. Pregătirea pământului pentru însămânțare e realizată de un *homo faber* care „construiește și acționează în acord cu forțele constructive ale firii”⁴³: „Din patru anotimpuri pământul ni s-arată/ În frumusețea lui adevărată./ De-i așezat sub soarele amiezii/ E potrivit prisăcii și livezii./ Sunt dealuri înclinate și-ncinse de arșiță?/ Sapă-le-adânc și leagă-le cu viță./ Și piersici să le țină de umbră, și gutui./ Pe culmea lor de-a dragul să te sui.” („Pământul”)

Așadar, apetența pentru celebrarea roadelor – reminiscență pillatiană – și a îndeletnicirilor câmpenești, nu fără efuziuni în fața forței generative a vegetalului, grefate pe un lirism al evocării și al amintirii, sunt mărci ale unei figurații bucolice care particularizează creația lui Ion Horea.

Bibliografie critică selectivă:

Bachelard, Gaston, *Pământul și reveriile odihnei. Eseu asupra imaginilor intimității*. Traducere, note și postfață de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1999.

Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura EuroPress, 2008.

Boldea, Iulian, *Metamorfozele textului*, Târgu-Mureș, Editura Ardealul, 1996.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. I. Traducere de Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik, Laurențiu Zoicaș, Irina Bojin, Victor – Dinu Vlădulescu, Ileana Cantuniari, Liana Repețeanu, Agnes Davidovici, Sanda Oprescu, București, Editura Artemis, 1993.

Cistelean, Al., *Poezie și livresc*, București, Editura Cartea Românească, 1987.

Cistelean, Al., în prefața „Ardeleanul definitiv” la volumul antologic: Ion Horea, „Bataia cu aur”, ediție de autor îngrijită de Eugeniu Nistor, Tg-Mureș, Editura Ardealul, 2009.

Craia, Sultana, *Orizontul rustic în literatura română*, București, Editura Eminescu, 1985.

Crețu, N., „Poezii” în rev. *Iașul literar*, 2, februarie 1968.

Danțiș, Gabriela, *Poezia bucolică românească*, București, Editura Univers enciclopedic, 2000.

Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura „Amarcord”, 1994.

Enescu, Radu, „Un poet al amiezilor de toamnă” în rev. *Tribuna*, VI, 1 (257), 4 ianuarie 1962.

Fromm, Erich, *Arta de a iubi*. Traducere din limba engleză de dr. Suzana Holan, București, Editura Anima, 1995.

Dimiseanu, Gabriel, *Valori actuale*, București, Editura Eminescu, 1974.

Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhitipologia generală*. Traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998.

Floarea, Rodica, *Literatura română contemporană*, vol. I, coord. Marin Bucur, București, Editura Academiei R.S.R., 1980.

Guénon, René, *Simboluri ale științei sacre*. Traducere din franceză de Marcel Tolcea și Sorina Șerbănescu, București, Editura Humanitas, 2008.

Martin, Aurel, *Poeți contemporani*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1967.

⁴¹ Rodica Floarea, *Literatura română contemporană*, vol. I, coord. Marin Bucur, București, Editura Academiei R.S.R., 1980, p. 419.

⁴² Mircea Tomuș, *Istorie literară și poezie*, Timișoara, Editura Facla, 1974, p. 202.

⁴³ *Ibidem*, p. 204.

Micu, Dumitru, *Scurtă istorie a literaturii române*, vol. II, București, Editura Iriana, 1995.

Oarcășu, Ion, *Prezențe poetice*, București, Editura pentru Literatură, 1968.

Papu, Edgar, în prefața „Poetul Ion Horea” la volumul: Ion Horea, *Eu trebuie să fiu*, București, Editura Albatros, 1984.

Piru, Al., *Poezia românească contemporană: 1950-1975*, vol. II, București, Editura Eminescu, 1975.

Pop, Ion, „Încă nu” în rev. *Ateneu*, IX, 12 (101), decembrie 1972.

Pop, Ion, *Lucian Blaga. Universul liric*, București, Editura Cartea Românească, 1981.

Ruști, Doina, *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Polirom, 2009.

Simion, Eugen, *Orientări în literatura contemporană*, București, Editura pentru Literatură, 1965.

Sorescu, Marin, „Ion Horea” în rev. *Luceafărul*, an VII, nr. 14 / 4 iulie 1964.

Tomuș, Mircea, *Istorie literară și poezie*, Timișoara, Editura Facla, 1974.

***Această lucrare a fost publicată cu sprijinul financiar al proiectului „Sistem integrat de îmbunătățire a calității cercetării doctorale și postdoctorale din România și de promovare a rolului științei în societate”, POSDRU/159/1.5/S/133652, finanțat prin Fondul Social European, Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.**