

## PILLATIENII ATEI ȘI CONVERTIȚI AI. 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 și seninătății melancolice, redus, ca atitudine și doctrină, la religia plaiului și la nostalgia mediteraneană, prelucrate în mirajul versului clasicist, pillatismul a devenit fatal una din filierele cele mai tenace ale liricii românești. Calitățile lui exponențiale au reverberat pe scara acesteia înainte și înapoi, cu atât mai ușor cu cât ele se întîlnesc, cel puțin în ochii unor autori de fizionomii ale spiritualității românești, cu o sensibilitate gata conformată pentru "clasicism". "Un anumit clasicism al viziunii și expresiei este /.../ caracteristic pentru creația artistică a românilor", afirma Tudor Vianu (1), în vreme ce pentru Vladimir Streinu "sensul culturii române întregi este însuși sensul clasicismului, formulă artistică proprie firii omenești carpato-dunărene" (2). Nici filosofii nu lasă nevalorificată această sănă structurală, "cultura română" fiind, pentru Athanase Joja, bunăoară, "de tip apolinic" (3), iar "fizionomia morală" a românului fiind dominată de "precumpărarea rațiunii, raționalism (lato sensu)" (4). Acestui avantaj "structural" al pillatismului i se adaugă și avantajul "conjunctural" al anticipării sale, prin Alecsandri, într-o tipologie de prestigiu care, chiar în condiții de handicap estetic, a acționat în dialectica eminescianismului, pregătind o primă dualitate în poezia noastră. Oricât de peiorative ar părea azi similitudinea structurală și continuitatea de acțiune poetică, Alecsandri rămâne o "anticipație" pillatiană, un "înaintemergător" al pillatismului. El a asigurat "provizoratul" acestui tip de sensibilitate și viziune, deschizând reverie, melancolie solare și elegie regresive un cont profitabil. Aici își vor investi acțiunile "mediteraneene", convertite în monedă "clasice", dar fără a deveni clone "alecsandriniene", toți "neoclasiciștii", între care în primul rînd Duiliu Zamfirescu, trecut și el în arborele genealogic pillatian. Contaminări, de nu mai mult, se vor simți și în reveriile jardiniere ale lui Dimitrie Anghel, cu inducția lor de extază naturistă într-un cîmp de magnetism elegiac. Toate aceste fenomene pregătitoare (din care unele sănt, fără îndoială, mai curînd puncte de fugă decît de convergență, cum e cazul lui D. Anghel) sănt, în bună măsură, epifenomene pillatiene care-și aşteaptă "sistematizarea" și culminăția. Înțînd paradoxul, am putea vorbi despre "epigonii" pillatieni ca despre două serii complementare și redundante într-o singură tipologie: epigoni "prin antecedentă" și "prin descendență". Sensul acestui "epigonism" n-are (mai) nimic de-a face cu patologia imitației sau sumisiunii, el fiind, de fapt, manifestarea unor coerente și convergențe structurale, tipologice, promovate în formule incidente, de nu coincidente. Pillat n-a fost scutit însă nici de epigonia degenerescentă, de zelul parazitar al formulei, deși în toate aceste cazuri e vorba de "raționalizarea" unei componente a lirismului său și nu de "reproducerea" întregii chimii a sensibilității. Doctrina "gîndiristă" a transplantului biblic pe plai și-a avut fervenții ei spontani, după cum și "inovația" "poemului într-un vers" și-a avut profitorii ei, de la cel imediat, Mircea

Streinul, la cei îndepărtați, întrucât "peste decenii Gheorghe Tomozei, Ion Caraion, Teodor Balș sau Ion Serebreanu au reluat formula /.../, dornici să navigheze și 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, însuși spiritul acestei "poetici" seminale, atașând versului pillatian cîte-o terțină "explicativă" și traducînd, astfel, "versurile presimtite", non-scriptibile, în "raționalizări" personale: "Nu vorbele, tăcerea dă cîntecului glas./ Cutreieri singur seara, un soare-ascuns să vezi,/ și, culegînd luceferi, pe mînă ță-a rămas/ o pulbere ce-ngrîna lumina din livezi" (6). Chiar dacă "neoclasicismul lui Mircea Streinul" o fi însemnat "asumarea modelului pillatian" (7) e impede că acțiunea sa se poartă împotriva spiritului acestui model, pe care-l gripează prin devoțiunea excesivă și 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 raționalizare, angajîndu-se în fondul de motive și în partitura de atitudini a "maestrului"), mai mult sau mai puțin manufacturat, pillatismul se extinde ca o atitudine contemplativă definită, râsfrîntă în structuri similare (ori măcar participative) de sensibilitate, devenind o categorie a acesteia, dacă nu și o tipologie normată, canonica a reveriei. O întreagă clasă de poeti ce exercează pe melancolia plaiului participă la pillatism, fie că e vorba de structuri "redundante", fie că e vorba de contaminări ale sensibilității traduse în ritualitate nostalgică și în "fioruri" sacrale ale naturii. Umbra poetului "orienteață", pentru Aurel Martin, "în planul modalităților, creația lirică a unora dintre poetii noștri actuali, începînd cu Aurel Gurghianu /.../, cu Ion Horea /.../ sau cu Gheorghe Tomozei", "fără însă ca vreunul să fie simplu epigon" (9). De racorduri și acorduri pillatiene beneficiază, în general, orice distilerie melancolică, cu atât mai mult atunci când ea prelucrează reverii naturiste, fie prin notație, fie prin interiorizarea peisajelor, jucîndu-le între mirifiană și 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 "notației" poetilor de la *Steaua*, chiar dacă temperamental (și tematic) nu existau prea multe incidente. Dar "naturismul" importă vraja melancolică a peisajelor pillatiene și ceva din sentimentul sacrății diafane a naturii. Nomenclatorul pillatienei se stabilizează însă în conștiința criticii și el numără, în primul rînd, un grup de ardeleni cuprinși de alean ("Ion Horea, Al. Andrișoiu, Tiberiu Utan" sunt în fruntea listei lui Cornel Ungureanu), prin intermediul căror "modelul (s. aut.) pillatian capătă o valoare deosebită", după ce un Mihai Beniuc urmase "doar tiparul ritmurilor" (10). Aleanul ardelean, cadențat adesea în rigori neoclasic, toarce infatigabil din caierul melancoliei plaiului, reluînd partiturile amintirii paradisiace într-o lirică mai secularizată în decorație și conotație, cel puțin pînă la transformarea "insidiozității" religioase într-un sentiment deschis. Pillatienei "atei" pînă la un punct, ei își creștinează pe parcurs melancoliile, contopindu-le cu iluminarea. Există, desigur, o gradăție sensibilă în participația lor la pillatism, o gradăție ce merge de la împrumutarea calapodului metric la simple incidente tematice și de la contagiuni ale sensibilității la resurrecții ale structurii. Unii dintre ei însă, figurînd pe toate listele, de nu chiar în capul lor, au căzut acolo mai curînd nevinovați 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, excelența versificației ("Tiberiu Utan e un făuritor de versuri impecabile", constată Dumitru Micu) (11), metronomul clasic al acestora amintind de "cel mai metronomic dintre poetii tradiționaliști". (În general, pasteliștii postbelici care lucrează în rigori metrice sunt suspectați din oficiu de contaminări pillatiene, ca și cum, dintre moderni, Pillat ar fi luat într-o arendă definitivă vocația versului transant, sentențios. "Versul liber" degajează de la sine bănuielile de pillatofilie, chiar dacă paralelismul structural are grave puncte de incidentă). Peste această probă de neoclasicism tehnic se adaugă un fond de atitudini idilice care experimentează natura

pe o partitură temperată și luminiscentă, lăsându-se spre reverie. Destule din notele strînse în caracterizarea sintetică a lui Eugen Simion consună cu aptitudinile pillatiene reexersate: "Din bucolica tradițională, Tiberiu Utan alege mai ales elementele ce indică o transparență, o ardere și 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 pillatienei, lăsându-l în cea a lui D. Anghel ("Modelul poate fi mai degrabă /decît Șt. O. Iosif, propus de alți comentatori, n.n./ D. Anghel, situat la hotarul dintre tematica tradițională și sensibilitatea modernă") (13) și reducîndu-i astfel, implicit, participația la una mediată. Dar cum în această zonă a atitudinilor Anghel și Pillat sănt despartiți mai curînd prin linii de fum decît prin hotărniciri clare, suspiciunea poate subzista, dînd - fie și parțială - dreptate celor ce l-au trecut în nomenclatorul pillatienei. O afinitate cu caligrafia pillatiană a inefabilului se manifestă, măcar din cînd în cînd, în poezia lui Utan, uneori cu modelul în față, cum e cazul acestui "poem într-un vers" numit *Peisaj*: "Sunt singur ca un plop în dunga zării" (14). Alteori aceste afinități sănt dezvoltate în reverii de toamnă ce împrumută criteriul topografic și 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 roșu funigel/ descriu în vîntul toamnei ciudate traectorii.// Și-am să-ți arăt lumina cernută-n crengi de ceri/ cînd nucile vor iia prea strîmtă să și-o spargă,/ și dorm în aşteptare, mustind solara vlagă,/ ciorchinii de traminer, pe sîrme-n spalieri." (*Rime îmbrățișate*) (15). Mai gravă e atingerea de acel fond "religios" al transfigurărilor peisagistice, cu natura surprinsă în transa miracolului și cu un îndus sentiment de beatitudine a ființei: "Deschide o fereastră spre noapte și stai mut:/ o pasare albastră își țese așternut./ Ademenește-n slavă o lună ca de smalț/ spre care,-mpins de aripi, îți vine să te-nalți." (*Noapte de primăvară*) (16). Sînt reciclate, aproape inevitabil, "fraternitatea" cu vegetalul și mai ales peripetia melancolică a vîrstelor, cu inherentul ei scenariu nostalgic al "paradisului" (maramureșean 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 livrești. Cam acestea sănt toate punctele de incidentă 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 perseveră. Prestația proletcultistă a primelor volume, subțiată apoi într-un semi-proletcultism combatant, scoate din cauză alte posibilități în cultura afinităților, iar o anumită debordanță retorică a temperamentului duce versul spre ieșiri patetice, "energizante" chiar în exercițiul reveriei. Prea temperamento pentru reverie, prea ușor sedus de "ocazionalitate" și predispus la retorică, Tiberiu Utan e doar un pasager - uneori voluntar, alteori involuntar - al domeniului pillatian al melancoliilor.

O participație mai ridicată - și conștient asumată - la pillatism are Alexandru Andrițoiu, în măsura în care frenezia senzualistă și galanteria trubadurescă lasă loc, în poezia sa de multiple incitări, picotelii melancolice și reveriei de înfrâțire cu peisajul. "Temperament solar, volubil, melodios", Andrițoiu e un "descendent al liniei Alecsandri-Coșbuc-Pillat" (17), dar criteriul central și centralizator al poeziei sale e dexteritatea. Pe eminență acesteia poezia se desfășoară centrifugal, chiar fidelitățile tematice nefiind decît insistențe sau redundanțe, reveniri de orfevră asupra unui material tras cu virtuozitate în ediții mereu revăzute, cu accentele în mișcare. Redundanțele tematice se grupează, totuși, în patru magistrale ce străbat toate volumele, poetul cîntînd la paritatea istoria, natura, dragostea și timpul, ultimele două destul de des în binom. Ultima temă, cu dialectica ei implicită, aduce cu sine un spor de reflexivitate și de atmosferă elegiacă, îmbiind exultanța la nostalgie și stabilizînd, cît de cît, fluxul predispozițiilor. Partitura devoținii istorice, cu evocări de eroi și cărturari, trage pietatea în solemnități cadențate, cu o evlavie de urmaș ce se poate revendica și din *Bătrînii*, deși patentul decisiv vine din altă parte. Erotica lui Andrițoiu e destul de foacoasă și săgalnică în rafinamentul ei, exersînd, cu aere de frivolitate, un senzualism care e departe de inhibiția și

discreția pillatiene în domeniu. Și pe el valul entuziasmelor conjuncturale, fie de tip pur proletcultist, fie de un proletcultism declinant, domesticit în declamația patriotică, îl duce în cu totul altă direcție decât melancolia "necombatantă" a lui Pillat. Dar în exercițiile naturiste, îmbătățe de un sentiment livresc din exces de rafinament, Andrițoiu se lasă purtat spre smâlțuirea melancolică și hieratizantă, lenevindu-și versul agil în solemnitate 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 noștri,/ frunze de pică, de cupă, de treflă, saluturi cerești ne-au adus.//...// Toamnă mai galbenă ca Palia de la Orăștie,/ zile cu scoarță de ceară înstemeate miraculos,/ de parca-și pierdură, pe jos, paftalele-n scurta lor trecere/ toți voievozii din Țara de Sus și din Țara de Jos." (*Autumnala*) (18). Peisajele, de regulă, ies din grila descripției eficace, de culori animate, și se angajează în transe beatitudinale, surprinzând momentele de transfigurare sau ritualurile cosmică ale purificării și iluminării. Feerii autunnale sau hibernale, scrise cu o pană subțiată 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 granițele dintre foc și fum/ nimic din lume nu se mai alege" (*Suavitate*) (19). Asemenea ceremonii induc în extază, deopotrivă, eul și peisajul, mizând pe sintaxa contopirii sau comuniunii lor în miracol. Reportajul mirific se încarcă, fie explicit, fie "clandestin", de o distincție melancolică ce e simultan opera versului "savant" și a spiritului ceremonial. Natura lui Andrițoiu are ceva din prestigiul "sacru" al naturii pillatiene, ea impune prin narcoza solemnității și prin ritualitate, iar peisajele recurs reflex, chiar dacă doar cu un fior cultural, la o figurație de liturghier. "Lectura" peisajului e și aici, esențial, o lectură de semne divine din care a fost scos, însă, fiorul, lăsându-l să doar vraja. Organizarea acestor extaze se face și ea pe axa virtuozității, o calitate eminent infidelă atât temei cât și stării poetice și refractară însuși principiului centripet nu doar al viziunii, dar și al poemului în parte. Vocația ei narcisistă contrariază coagularea stărilor elegiace sau, cum zice Eugen Simion, "retorica dibace dă un ritm alert melancoliei și face ca unda tristeții să alerge repede prin fraze" (20). Această preeminență dezleagă imaginarul de responsabilități profunde, folosindu-l doar în profuzii și prestidigitații. "Școala clasică" a versului nu devine, din această cauză, o "religie" apolinică la Andrițoiu, ci doar un instrument de dictiune pentru un dionisiac ireprimabil. Imaginarul său, fie că e desfășurat în fastuozitate, fie că joacă în euforia prețioasă a rococo-ului, n-are vocația elementului, ținându-se doar cu agilitate pe urmele "dialecticii" senzualității. El e servul săgălniciei sentimentale și al instabilității atitudinale: "/\*// Trăiesc vecin cu sepii și rechini,/ mi-s călăuză stelele de mare.- /\*// Și dacă nu aş fi văzut din prund/ cum se înalță, întrupată-n spumă,/ zeița Venus de un alb rotund/ aş fi rămas topit în marea mumă.// Dar am țisnit, ca un scafandru,-n sus/ să-nhaț piciorul nou-născutei inse,/ să-not, cu ea, către Helada - dus/ de trupu-i plăsmuit din flăcări ninse." (*Al mării leagăn...*) (21). "Latinitatea" lui Andrițoiu e și ea selectată, cu prioritate, din galanteria și licenziotatea lui Catul, Properțiu și Tibul, chiar dacă lirica de turism ia uneori turnura solemn-elegiacă a lui Pillat, cu aceeași insinuare a supravegherii realului de către zeități: "Zac zeități de piatră cu pleoapa/ ursuza aplecată spre fintină,/ privind din timpi cum îngenunche apa/ în fața lor, la ciatura bătrînă.// Pe marmura sculptată elinește/ crescură mușchii și cocleală multă,/ dar fiecare zeu se nvrednicește/ de-altarul lui, și-l soarbe, și-l ascultă." (*Fintini*) (22). Progresia melancoliei într-un proiect "neoclasic", care unește versificația riguroasă cu trena elegiacă a temelor timpului, ridică implicit cota acțiunilor pillatofile, "elegiile livrești și sentimentale" ale poetului fiind "fixate tot mai mult în tradiția Pillat" (23). E vorba însă de un pillatism dobîndit, nu de unul "natural", structural, obținut, în primul rînd, prin persuasiunea și insidiozitatea temelor și susținut, apoi, prin decalcul rigorii metrice. Dar această insinuanță e adesea eficace, de vreme ce și Andrițoiu ajunge la o omologie (o alegorizare, de fapt) "acvatică" a sonetului: "Izvor, ca un sonet, în șase trepte/ descrescătoare, cine te-a creat/ cu braț artist și bine cumpătat/ pe

scările melodios de drepte?// Din naștere, adolescentul dat/ o ia-n spre mare fără să aştepte/ și-apoi, maturizat, spre înțelepte,/ bătrîne fluvii curge legănat." (*Soarta*) (24). Pillatian "de exercițiu", prin rafinament și prin voluntarism livresc în primele volume, Andrițoiu 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 și romanțioase.

În schimb, un caz de redundanță structurală sau de "structură resuscitată" este Ion Horea. Marcajul pillatian al sensibilității și poeticiei sale e atât de voluntar, de transparent și definitiv încât nu numai că a fost imediat observat de toată lumea, dar el a putut părea chiar o opțiune programatică pentru "un lirism instituționalizat, în planul căruia manifestarea personalității se reduce la aderență" (25). Pillat nu e, desigur, decât vocea dominantă din cele multe care se încrucișează, ca într-un concert, în poezia lui Horea și din interferențele căror poetul obține "un fel de sinteză a vocilor" (26). Dar dacă toate celelalte sunt voci de școală, utilizate mai mult sau mai puțin în evoluția accentelor, cea a lui Pillat pare însăși vocea nativă a poetului, pe fundamentalul căreia se fac vocalize și exerciții. Pe o structură de *rîver* pillatian, poemele sale adună cam toate distincțiile lirice transilvane, mai puțin profetismul, a cărui grefă - încercată în cîteva rînduri, mai degrabă incidental decât cu abnegație - i-a dereglat metabolismul melancolic și decența confesivă, împingîndu-l spre stridențe. Raze din solaritatea coșbuciană și din seninătatea sa olimpiană, unde din jalea metafizică a plaiului lui Goga, înforări mitice din toposul blagian al satului, dar și ale anului dezrădăcinării și al exilului interior de pe struna subțire a lui Iosif, confluăză în lirica sa, amenințîndu-i rînd pe rînd individualitatea, dar, de fapt, nefăcînd decât să ajute la limpezirea ei. Astă spre a nu mai pomeni de obolul obligatoriu adus martirilor istoriei, care e o normă de conștiință imediată pentru poetica transilvană și care dă, la Horea, o mai mare consistență stării de evlavie care plutește peste versuri ca fumul de tămiie. Niciodată mascate, aceste influențe sunt, în fond, afinități - elective și stimulative - pe care poetul, departe de a le atenua sau oculta din vanitatea originalității, le-a provocat, exultînd în intimitatea lor. El se simte la locul său în orchestra transilvană, sigur pe propria partitură și construindu-și cu migală și tenacitate solo-ul. Talentul său datorează mult răbdării, decantării lente a afluxurilor primite și omogenizării lor într-o elegie sobră, mai degrabă de alinare decât depresivă. Sunt multe elemente prefabricate în lirica lui Ion Horea, dar construcția finală nu-i o imitație și nici una heteroclită. Asistența tradiției la compunerea poemelor nu e niciodată pasivă, dar această participare a precursorilor la propriul discurs e, de fapt, invocată și ea dă o prestanță sacră acțului. Cîntecul lui Ion Horea presupune rumoarea de fond a tradiției, murmurul ei deopotrivă inhibant și emulativ. Poemele sale nu cunosc nici un gest iconoclast față de strămoși și în această devoțiune se ascunde, de fapt, orgoliul poeticiei sale de a triumfa cu antecesorii și nu, prin ruptură, împotriva lor. Structură aparent permeabilă, poetul are, totuși, ireductibilitatea lui, iar conștiința acesteia, manifestată discret, ce-i drept, dar ferm se traduce într-o tenacitate a temelor, într-o redundanță ritualică a lor. Aluviunile îl împrospătează, îl îmbogățesc, dar nu-l abat din drumul său: un drum de țară, plin de praf și șerpuind ca o curea printre dealuri, dar ducînd riguros într-un paradis melancolic. Acest paradis e Ardealul, contras adesea și focalizat pe malul Mureșului, în arheul satului natal. Întreaga poezie a lui Ion Horea, repetitivă ca o liturgie, edifică, de fapt, o religie a Ardealului - un Ardeal rustic și patriarchal, candid și bucolic, sfint ca un iconostas și dulce ca un paradis pierdut, dar trăind în blestemul suferinței. Un Canaan miraculos și ingenuu, stigmatizat însă de durere, cu coline ale supliciului și cu ape ale jalei. Poetul e hipnotizat de reveria acestui spațiu sacru și melancolia sa se animă în febra devoționii, deși religia transilvană nu e una beatitudinală, ci mai degrabă una nostalgică, a penitenței și expierii. Ea nu produce extazul, ci doar adorația și ritualul ei e o perpetuă invocație. Cultul său se bazează pe absență, nu pe intimitate, și el provine din înstrăinare și exil, fiind o instituție a

frustrării. Soarta mitică și poetică a Ardealului, instituționalizată de poetii "dezrădăcinării", e de a fi veșnic pierdut și niciodată uitat, de a fascina din depărtare și din memorie, nu atât la modul fulgurant, cât într-un fel opresiv. Ardealul e, în general, dar mai cu seamă pentru Ion Horea, o temă exclusivistă, intolerantă ca o obsesie și dominatoare ca un tiran. Odată pierdut, el copleșește spiritele, strivindu-le sub propria fascinație și impunîndu-le propria latrie. Ardealul lui Ion Horea nu e deloc unul inedit și nici măcar cu note pitorești - înafara unor regionalisme care au, însă, un cu totul alt rost. El e o convenție: convenția tuturor generațiilor poetice transilvane. Dar o convenție iradiantă, presantă, autoritară în fascinația sa și etern renăscută. Este Ardealul mitizat și canonic, sacru și hieratic, încărcat de un întreg prestigiul literar, inalterat în puritatea sa și 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 țărănesc" - pe care, însă, poetul îl vede, asemeni lui Bălcescu, într-o ramă sacralizantă, ca pe o țară unică, "mîndră și binecuvîntată între toate țările semăname de Domnul pre pămînt". Viziunea sa se naște într-un halou de devoțiune și pe sub rigoarea echilibrului și a seninătății versurile aduc o rumoare afectivă cenzurată, dar eficientă. Devoțiunea lui Ion Horea are un patetism austero, iar invocațiile sale o tensiune comprimată. Poetica sa nonimaginativă - pentru că adorației îi e suficient să-și numească obiectele, transfigurarea lor fiind o operație implicită în invocație - și școala latină a versificației austerează confesiunea, privilegiind retractilitatea în locul expansiunii, dar în acest scenariu al fervorilor melancolizate afectivitatea circulă ca un fluid spontan. Domolită de exigențe structurale și de imperativul decenței, fervența curge dintr-un izvor incontinent și, în reacție cu melancolia existențială, dă poemelor un regim de psalmi nostalgiici în care evocarea e pură invocare iar descripția - mărturisire. Latria Transilvaniei devine o reverie a paradisului, un "cîntec de dragoste" și un bocet totodată, unite într-o ceremonie a expierii și reintegrării: "Ardealule, de-ar fi să mă primești, / să-mi sape-n meaul tău o groapă-adîncă, / atunci cînd o să vie-acele vești / ce nu se spun și despre mine încă! // săint obosit pe-aici, un călător, / ca un mocan cu cercuri și ciubare, / și-atîtor drumuri le-am rămas dator / de cînd mă știu prin România mare. // dar drumul tău rămîne să-l mai sui / lantoarcere, și să ajung pe-o vale, / cît altă lege-n lumea asta nu-i, / fără la focul sfînt al vetrici tale. // o mînă de pămînt îi mai găsi, / și-o scîndură, să-mi pui la cap o cruce, / Ardealule, și veacuri mîi și mîi / eu de la casa ta nu m-oi mai duce!" (*Testament*) (27). Devoțiunea ardeleană, ca religie a plaiului, este, în același timp, principiul care edenizează și mioritizează moartea, făcînd din elegia funebră o reverie absolvitorie și din cîntecul de pierdere o incantație. Deși cultivă elegia declinului și a timpului devorator, Ion Horea vede în spectacolul morții mai degrabă un ritual al regăsirii și al împăcării cu sine, al revenirii în mirifica matcă originară de frustrarea căreia a suferit ca de o frustrare maternă. Toate aceste teme elegiaci au potențialul dramatic domesticit, ele sănt, la Ion Horea, "maternizate" și folosite în regimul melancolic al reveriei pillatiene, de unde, de altminteri, par să fi și venit, odată cu lotul celorlalte, însemnat de Dumitru Micu: "Din Pillat au trecut la Ion Horea, cu aceeași 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 îndusă temelor thanatice întărește preeminența bucolică a spațiului transilvan, aşa cum apare el la Ion Horea, dînd bucolismului său structural șansa unei acțiuni 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 trăiește bucuria estetică a numirii unor locuri (adevărate "locuri ale plăcerii" de o mare tradiție în literatura idilică)" (29), panta elegiacă a poemelor s-a accentuat cu timpul și a pierdut voluptatea evocării, ajungînd la pure murmur și incantații ale suferinței. Confesiunea atinge stratul pietrificat al durerii, consistența ei ermetică, poetul integrîndu-se el însuși într-un peisaj martirizat și într-un circuit milenar al suferinței: "prin tine sui ca o durere / Golgota țară transilvană" (*Requiem*) (30), ori "Țară

transilvană, sfânta mea Cîmpie, / m-au strigat părinții, morții din morminte, / dintr-o jale mare cît o-mpărătie / să-mi aduc aminte, să-mi aduc aminte!" (*Dintr-o jale...*) (31). Paradisul transilvan se înalță, la Ion Horea, deasupra unui strat de durere și se nutrește, de fapt, din aceasta. Ca și la Goga, e vorba și la el de un paradis al durerii, de o plenitudine a suferinței care beatifică prin ea însăși. Mitologia Ardealului își intensifică indicele deceptiv și vraja expiatorie și prin viziunea ermetizării sale în durere, a trecerii de la narcoza "paradisului pierdut" la vinovăția "paradisului abandonat". Depeizarea lui Ion Horea produce atât o elegie a înstrăinării ce se topește în reverie, cît și un lirism mai acut al culpabilizării de sine, submers în evocarea unei lumi ce se stinge lent, în agonie abandonării. Este Ardealul depresiv, muribund în plină exultanță vegetală, o lume candidă sancționată de cruzimea istoriei și care se închide în propria-i durere ca într-o crusalidă, fulgerind în conștiința poetului ca o mustare amară. Semnele morții îl pecetluesc tot mai ineluctabil, transformându-l dintr-un Eden într-o Pustie: "La porțile bătute-n cuie, / la prunii buimăciți de flori, / doar norii zdrențuși mai suie / grăbită, umbra lor de nori. // Pe cumpăna crucificată / ciocănitorile-au tăcut, / și alte păsări vin să bată, / dintr-un tărîm necunoscut. // Stă singură fintâna plină, / de-atâta iarbă mă-nspăimînt! / Cîte trădări și cîtă vină / poate să-ndure-acest pămînt!" (*După un timp*) (32).

Panardelenismul lui Ion Horea, nutrit atât de "substanță fericită" a reveriei, cît și de mitologia calvarului, sfîrșește într-o pură hieratizare, deopotrivă a lumii și ființei. Extaza transilvană devine o beatificare sub lespede, o iluminare a tărîmului și a ființei, o euthanasie în apele nostalgiei: "Mureșul pe prund / taie umbra serii. / peste tot pătrund / valuri de puzderii. // ... // totul parcă-i sfînt, / și nimic nu doare, / se aştern pe rînd / lacrimi și fuiolare" (*Prund*) (33). Topica tot mai pronunțat blagiană a confesiunii însoțește un proces de adîncire în melancolie și de intrare în zodia fascinantă a reintegrării în natal. Lirica frustrării sublimează în cea a armoniei originare iar dominantă elegiacă atinge o gamă imnică, de suferință iluminată.

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

/ Buruienile-nclină răzorul de lut, / un plop singuratic își mai tînguie praporii. // Dumnezeu mă aşteaptă în poartă. / Umbra lui n-a căzut încă. / O cumpănă ține găleata de toartă, / uitată în zarea adîncă..." (*După lege*) (35). Dacă, însă, în registrul angajării, lui Ion Horea îi lipsește suful profetic și lirica sa n-are nici impetuozitate și nici incandescență imediată, poetul și-a luat, totuși, în grav rostul de slujitor al comunității, tentînd mereu o acțiune, destul de pedagogic dirijată, de umanizare și de domolire a spaimei și anxietății publice. "Eu trebuie să fiu cu voi" este crezul său, mai degrabă un imperativ al conștiinței decît o compasiune spontană și mai curînd un program afectiv decît o sensibilitate candid participativă. Această menire odată asumată, poetul a intrat în polemică atât cu poezia disperării existențiale și a viziunilor sumbre - deși fără mult nerv și făcîndu-i mai degrabă o opoziție fragilă decît eficientă - cît și cu realitățile alienante. El începe să exerceze un expresionism de atelier, cam între *Încă nu* din '72 și *Noaptea nopților* din '85, construind migălos o vizuire de coșmar pe care o contracareză cu propriu-i bun simț și cu o morală tonică, a speranței și încrederei. Apocalipsa lui e, însă, discursivă, fără vigoare plastică, însă înțîmpințind mai degrabă prin diligență decît prin forță, ostentativă și premeditată, mai mult un exercițiu didactic decît o vizuire cutremurată. Se amestecă în acest lirism de militanță crispată împotriva atrocităților veacului și o umbră din teama ruralului în fața civilizației, deși poetul intenționează doar să participe la o acțiune salubră de scoatere a omului din ghearele spaimei și distrugerii. Morală lui Ion Horea e una afectivă, protecționistă și ea produce versuri de bună intenție, dar fără strălucire, propunînd o soluție salvatoare ce face credit inocenței și credinței. Ea atinge incandescență doar când Ardealul devine principiul ei ordonator, făcînd în rest o lucrare benedictină în numele umanizării și împotriva alienării. Optimismul structural și exercițiul muceniciei îl determină pe Ion Horea să se opună depresivității și presiunii ei destructurante.

Această instituție misionară deschide în poetica sa un conflict de profunzime, amenințîndu-i apele liniștite, deși nu și congruența internă: e vorba de tensiunea dintre natura decisă, voluntară și masculină a misionarului, pe de o parte, și natura fluidă, fragilă și feminină a rîveur-ului, pe de altă parte, ambele tentînd la hegemonie în structurarea poemului. Angajamentul și misia îl trag pe poet spre discursivitate, spre o retorică persuasivă și combativă, dar acest elan al conștiinței reușește rareori să se rupă din pînza de vrajă a reveriei și să destrame țesătura moale și răcoroasă a retoricii melancolice. Primele introduc în discurs o exigență liniară și o coerență programată, în vreme ce reveria relevă o coerență de adîncime într-o structură stelară a discursului, alcătuit din plecări și reveniri ale gîndului, din țesături de Penelopă ale sentimentului. Linia netă a atitudinii sociale se estompează, însă, sub conturele de fum ale elegiei, iar tentația "acțiunii" se lasă domesticită de fascinația evocării. Centrul reveriei - Ardealul rustic - iradiază în permanență, antrenînd voluntarismul participativ al poetului într-o curbă integratoare și reducîndu-i acțiunea centrifugă la simple impulsuri de ieșire din monotonia centripetă a litaniei transilvane. Sensibilitatea și structura de visător ale poetului triumfă asupra angajării iar fragilitatea reveriei se arată, totuși, mai tare decît vehemența atitudinii. În marea lor majoritate poemele lui Ion Horea sănt, de fapt, pure reverii de *anima*, proiectate cu toatele spre copilărie și spre matricea transilvană, într-o devoțiune maternă și într-un imaginar nostalgitat. O copilărie în care accentul nu cade atât pe mirajul și mitologia ei, cît pe senzațiile rămase vii pentru ochiul, urechea și memoria poetului, un lirism mai curînd al locurilor paradisiace decît al timpului innocent. Notațiile lui Ion Horea par realiste și imediate, dar ele circumscru o absență, par detaliate, dar nu sănt decît reflexul unei acuizări a memoriei. Încărcătura lor melancolică e intensivă, dar ea nu rupe niciodată contactul cu euforia rememorării, lăsînd evocării o sansă beatitudinală. Centrată riguros, de nu chiar obstinat, pe reveria plaiului matricular, lirica lui Ion Horea trăiește din febra amintirii, starea ei imaginativă nefiind decît o presiune imperativă a memoriei. De fapt, memoria este propria lui imagine și inventivitatea sa nu-i decît o potențare anamnetică, "actualizare înforată a unor

evenimente ale trecutului, a unor locuri și oameni și, mai cu seamă, a aceluia *ritm* (s. aut.) existențial pe care prozodia clasic-elegiacă îl reînvie în primul rînd, conferindu-i dimensiuni de ceremonial" (36). Reverie melancolică și sănătatea rezervele amintirii, dacă nu cumva acestea sănătatea chiar stocate, la Horea, supranormativ. Oricum, în profunzimea poemelor, *anima* triumfă asupra *animus*-ului, iar "factorul producător de tensiune lirică" rămâne, după cum zice Mircea Iorgulescu, "reveria ca stare muzicală, intens artistică, a ființei, generând și captând emoția" (37). Un agent al acestei reverii a plaiului de baștină și, în același timp, o epifanie diafană a lui este limbajul local, argoul transilvan. Cu măsură, dar nu fără ostentație, Ion Horea o dă adesea pe ardelenete, nu atât din rațiuni stilistice, cât din motivații sentimentale: limbajul suplineste o absență presantă, cea a casei natale. El devine o compensație elegiacă a locurilor, o îndulcire a frustrării și o consolare. Deși abuzul de localisme i-a fost adesea imputat, portanța lor afectivă l-a determinat pe poet să nu schimbe niciodată acățul latin pe salcimul turcesc și să utilizeze ardelenismele ca pe niște formule magice, indispensabile ritualului invocației: "Pădurea lor cu norii de flori cătați de stupi.../ Ferește numai, creanga uscată cînd o rupi./.../ Acății, lemnul casei, stăpîni și nu altcum./ În noptile de iarnă, mai știți acele nopti?/.../ era în legea casei, rămasă ca învăț/ să ai sub sobă-n lăda butucii de acăț" etc. (*Acății*) (38). Elegia cristalizează tocmai sub acțiunea lor acestor parole ale copilăriei și originii, sub vrăja acestei "limbi sacre", pierzîndu-se cîteodată într-o reverie toponimică nu atât exotică precît mitizată ca o geografie sacră: "acesta-i Continuitul cu turmele și ciurda. / de pe Chicui se vede Ardealul pîn-la Turda, / și munții dimprejururi, cum i-am văzut și eu. / de-o parte duce valea în jos către Dileu, / de alta, Coasta Petii. Gruiețele-s mai jos. / din Hici se vede satul, cum te-ai lăsa prin Dos, / și-ncolo Dupădealul, Zăpodea, Pojorîta, / aş spune tot, dar poate că e prea mult și-atîta, / să vă arate drumul pe care să fiu dus / la marginea comunii, spre săntirim în sus" (*Din deal*) (39). Infuzia sacră nu este doar efectul intensității afective răsfrînte asupra plaiului, ci chiar unul din principiile ordonatoare ale viziunii și confesiunii. Melancolia existențială a lui Ion Horea atinge adesea o coardă dramatică și pe apele ei plutesc, iluminîndu-le, cîteva miteme care leagă elegia la o zariște genezică, dar o și contopesc într-un scenariu al calvarului, al însingurării, într-un peisaj sancționat de o transcendentă goală. Confesiunea nostalgică bate atunci la poarta unui lirism cu o problematică implozivă, de inervație existențialistă, ce repune pe rol poezia dezrădăcinării și întoarcerii: "Ajung pe înserate. Lungi săptămîni de ploi / Par să răstoarne drumul de țară înapoi / În gropi și în ogășii, sub poduri, pîn' la porți. / Și-n iarba noroită așteaptă caii morți / Călcînd pe cer sălbatici, într-un galop nebun. / Căruia pămînt în graiul hîrlețului să-i spun? / Nechoază parcă timpul, tîrziu, neîntrerupt. / Îmi reazem singur crucea și-aștept la gardul rupt, / Dar prin ograda goală nici urmă de bărbat, / Nici cînele să latre, la locul lui, legat. / M-apropii de fintină, pe unde-am mai trecut / Cu duhul peste ape, cîndva, la început. / Fără găleată, strîmbă, stă cumpăna-n apus. / Și nici un cuib sub streșini, și nici un semn de sus. / La ușă bate creanga de prun ca un strein. / Pînă la ziuă poate și ceilalți mai vin... / Lămpașu-i pus afară pe prag, parcă-nadins. / Nu intru. Înăuntrul cuvintelor e stins." (*Nu intru*) (40). Dacă la nivelul ideeației și în registrul ei meditativ, poezia lui Ion Horea s-a "civilizat" cu vremea, emancipîndu-se de ruralism și participînd volens-nolens la morfologia sensibilității urbane a veacului, la nivelul ei imaginativ ea a rămas profund țărănească. Poetul pare programat pe referință rustică și această orientare a imaginariului înspre campestru și silvan e un fel de discurs indirect despre drama transplantării. El s-a întors la familiaritatea gospodărească a cronicarilor și, asemeni lor, își extrage din acest univers toate valențele de plasticizare. Sufletul său e un "car bătrîn cu loitrelle lăsate", umbra sa e "ca un cîne 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 redundanță: "Sufletul meu e-un jug, și duce carul / uitat în tîrg de-un cărăuș fictiv. / Lumina lui care-a uimit hotarul / tăiată-i în ogășii,

acum, definitiv. // Îl simt alături unde-i pus să steie, / și sănțem două vite care-mpung, / sub ceafa bătucită și prinsă-ntrre restele, / cu ochii ațintiți la drumul lung" (41). Rarele neologisme aproape că fac figură barbară, într-atât sănt de inadecvate în această lume imaginativă compact țărănească. Firește că distanța dintre imagistica răzăsească a cronicarilor și cea rustică a lui Ion Horea e distanța dintre inocența imaginarului și rafinamentul său; dar sub tot acest rafinament poetul a rămas cu sufletul dintii și "Lacustra" sa - "Într-un tîrziu" - e cel mai evident simptom al firii sale candid și adînc țărănești: viziunea imersiunii lumii în acvatic se întretaie cu îngrijorarea subterană pentru cataclismul agricol, iar peste retorica expresionistă se ridică îngrijorarea economică a țăranului: "Atîta ploaie cade că sănțem mai bâtrâni / Si cumpenele parcă se tem lîngă fintîni, / Pîraiele vin tulburi și intră prin ogrăzi / Si iau la vale garduri și mortăciuni și lăzi, / Nămolul peste sănțuri se-ntinde ca un pod / Si grajdurile-s prinse-ntr-un muget de prohod / Si dealurile toate le vezi cum se topesc / Si curg împuhoiate dintr-un tărîm ceresc. / Porumburile sure-s culcate sub noroi. / Din stupi, în vara asta n-a mai ieșit un roi. / Si holdele sănt coapte de mult și-au mucezit, / Trifoiu-n brazde-i putred, de cînd a fost cosit. / Nu-i nici un semn, o dungă de cer senin să taise, / Să iasă-un bob de soare din ea ca din păstaie. / Si păsări negre umblă pe uliți ca pe prund./ Oamenii-și dau binețe și-ntr-un tîrziu răspund" (42). Structura imaginarului și *forma mentis* proprii lui Ion Horea dovedesc că pillatofilia sa se exercită și în registre diferențiale: sub rafinamentul tradiționalist, la el se ascunde un suflet candid țărănesc care triumfă în imagine. Revanșa sa în acest registru e totală, determinînd și contemplația naturii "mai mult din perspectiva economicului" (43). Ca și la Pillat, chiar dacă mai inconsistent, la Ion Horea economicul e un ritual și momentele sale sănt iluminate, după școala lui Virgiliu, de prezență divină: "căratul grîului cîtă sfîntire / a pînii și a carelor încărcate / și snopii așezăți în zidire / ca de biserică ori de cetate" (*Stogul*) (44). Economia, temă mult mai recurrentă 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 și trăiește, în plin vertij citadin, epifania acestuia și a copilăriei. Semnele orașului sănt pure transparente ale realității mai adînci a satului care izbucnește freatic la suprafață cu orice prilej. E o lume ce sucombă în melancolie, dar a cărei fascinație e direct proporțională cu indicele absenței ei și cu ceremonia expierii. Narcoza ei aduce memoria într-o stare de transă și pe măsură ce elegiacul se adîncește în lirica stingerii, dimensiunea imnică devine tot mai preeminentă. Viziunea primește o turnură euthanasică, iar moartea ajunge o pură iluminare, o reintegrare paradisiacă: "cînd o fi să mă duceți / ca să-mi faceți prohodul, / pe la Ogra să treceți / peste Mureș, cu podul // unde sălcii se-apleacă / și 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 sensibilității, la confluența meditației, confesiunii și visării, lirismul lui Ion Horea, cu miezul său de tandrețe și devoțiu, mult mai dispus la recluziune și asceză decît la efuziune și exultanță, se nutrește din fervoarea elegiacă a plaiului. Fără programul impetuozităților din poezia lui Ioan Alexandru și fără organizarea birocratică a harului din creația tardivă a acestuia, ci doar printr-o procesiune melancolică a devoțiunii și printr-o fidelitate ardentă și obstinată, dar austeră, el reușește o sacralizare și o mitizare a tărîmului originar. Topografia sa e desenată după modelul spațiului consacrat și în ea Mureșul devine nu doar o axă a Transilvaniei, ci și limita și vama de intrare într-un paradis profund melancolizat. Rîu sacru, rîu "întemeietor", după modelul Argeșului de la Florica, mărginind cînd edenul, cînd infernul și ducînd în undele sale ceva din apele Acheronului și ale Lethei, el e o apă lustrală, transfiguratoare. Podul său duce atît spre moarte - în regim mioritic, firește - cît și spre copilărie, iar luntrea sa e un leagân al morții și 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, deși stocarea ei n-a atins niciodată vehemență

deceptivă. Dar ea a protejat fervența religioasă a plaiului de atracția patetismului și a dirijat-o spre o viziune hierogamică a stingerii. După *Podul de rămă din '86*, invocația euthanasică face din confesiune o pură ceremonie, iar hieratizarea e tot mai pronunțată, pe măsură ce depresiunea elegiacă presimte intimitatea spațiului originar beatificat. Satul se stinge și se mută sus, "în sănătate", dar locurile rămân sfinte și pustii, cutreierate doar de melancolia poetului și animate de religia sa vetustă, rămasă aproape fără zei. Întoarcerile acasă devin pelerinaje, repetiții ale hagialicului cel mare, dictate mai curind de un ritual invocatoriu al religiei țărănești defuncte decât de mirajul și euforia plaiului. Meditațiile lui Ion Horea sunt acum îmbilate de gustul deșertăciunii, dar aerul lor sfâtos și morala candidă, imediat eugenică, nu încurajează atât cultura lirică a nostalgiei existențiale, cât o civilizație a acomodării. Ion Horea n-a cochetat niciodată cu limbajele sofisticate ori dezarticulate ale poeziei și nici nu s-a avintat, bovaric, în structuri complexe și tensionate. Ultimul țăran al poeziei române, punind pînă și peisajul citadin într-o scenografie de ocol, el e un fidél al confesiunii, împinsă, din cînd în cînd, în zariștea reflexivității. Pe sub arpegiile aparent diverse, lira lui sună monocord, într-o monotonie sufletească fundamentală, depăinind, cînd în reverii, cînd în elegii, același fir al înstrăinării și întorcîndu-se mereu la certitudinea clasică a versului. Poezia lui e rareori un limbaj ofensiv, provocator, de regulă rămînind cuminte în limitele metaforei "revărsării" preaplinului și riscînd sub patronajul unui concept desuet. Registrul ei imaginar ține cu strictețe de agrest, ritualizat chiar și atunci cînd i se induce o perspectivă economică, și el suferă de o reală frustrare a mirajului ori de cîte ori e obligat să se rupă de mirosul reavân al brazdei. O astfel de expresivitate se manifestă doar în regim regresiv, fiind o funcție de resuscitare și recuperare a paradisului pierdut, și ea ajunge repede la redundanță și la austерitate. Această austерitate nostalgică a devenit, în *Cădereea pe gînduri* (1996), curată penitență, poemele glisînd spre simplitatea imediată și spre confesiunea nudă, într-un climat de rigoare elegiacă. Culegerea e din aceeași tranșă cu ineditele din *Locul și ceasul* (1994), de unde, de altfel, și importă cîteva piese, accentuînd, pe de o parte, panta expiativă, iar pe de altă parte - intensificînd procesul de iluminare ce însotește această lirică de proprietate a morții.

Descîntece de îmblînzire, căutînd nu atât vigoarea unui limbaj dramatic, de patetizare a stării, cît narcoza unui limbaj tandru, de iluminare a ei, poeziile lui Ion Horea torc monoton din iminență sfîrșitului, fiind un ritual pregătitor. Poetul nu e, însă, un depresiv, cu sintaxa zgîlîită de spaime și spasme, și chiar dacă nu întoarce moartea în miraj el o anticipatează cu seninătate. Limbajul său nu e unul panicat, ci unul împăcat, murmurînd calm sub cuțîful fatalității: "Din cîți așteaptă să moară, / Din nebunii cu tîmpalele-n clești, / Spune, pentru ultima oară, / Al cîtelea ești? // Aștepți la rînd ca la moară, / Si astea nu-s numai povești. / Spune, cît ar fi să te doară, / Al cîtelea ești? // Cînd nu se mai trage sfoară, / Cu nărvuri străvechi, omenești, / Spune, pentru ultima oară, / Al cîtelea ești?" (*La rînd*) (46). Elegii serene, de adio, poemele de aici se împărtășesc și dintr-un limbaj iluminat, invocat în stihuri smerite, de o cucernicie simplă și interiorizată, atingînd tensiunea cathartică a rugăciunii: "Vie vorbele rare, / Eu așteptu-le, spunu-le, / Dumnezeule mare, / Doamne, Preabunule! // Vie vorbele sfinte, / Eu așteptu-le, scriu-le, / Doamne, părinte, / Duhule, Fiule! // Vie vorbele alese, / Eu le-aștept și rostescu-le, / Din înalt înțelese, / Doamne, cerescule!" (*Priceasnă*) (47). "Psalmii" lui Ion Horea - o partitură în expansiune - se nutresc dintr-o fervoare interiorizată, abia șoptită, și ei sănătatea de departe de emfaza ardenței și de limbajul învăpăiat al febrei. Religiozitatea poetului n-are nimic de amvon, păstrînd concrețețea și directitatea unei experiențe de iluminare personală. În umilitatea limbajului lor poetul pune, într-o riguroasă imagerie țărănească, un patetism resemnat, între ale cărui linii sobre se conturează o condiție dramatică, ridicată la întretăierea invocației cu suferință: "Atât a fost și nu mai pot să fug. / Pociumb uscat. Nu prinde rădăcină, / bătut la miezuină c-un măiug / lîngă șirinca nu știu cui, vecină. // L-au ocolit și plug și tăvălug, / din buruieni cernînd sub cer lumină - / La capul

brazdei vite gem și mug, / sub semnul pus la margine streină. // Nici de sudoare plin, nici de usug, / nici de mireasma florii din grădină, / gîngăni pe sub coaja lui nu sug / și-i ocolit de zborul de albină. // Cum nu sunt, Doamne, ori grindei, ori jug / pe care vita rabdă și se-nclină, / ori un gătej, să ard, zvîrlit pe rug, / fără să știu nici cît aș fi de vină?" (*Psalm*) (48). Elegiile înseninate, austere și smerite, ale lui Ion Horea, alcătuind o cantată de pierdere, își asociază un limbaj zumzând de grație, hieratizând iconografic peisajele și transfigurînd sentimentul declinului intr-o bună-vestire. Recuperarea limbajului țărănesc, 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 și sacră: "Dintre foi, de pe sub streșini unde-s tolăniți bostanii / Biblii toarnă-acum lumină peste crengile de pruni. / Fumegări la ușa casei, năluciri mai scriu sfeștanii, / încîlciri de cruci din care nu mai știi ce să aduni. // Iată, nu mai iau nici furca, nici lopata, nici hîrlețul, / către buți îmi duc coșarca plină toată cu minuni. / Scuturi cerul din icoană și ghicești în iarba prețul / de pămînt ori de iubire, cît mai poți să-l mai aduni. //...// Doamne-al trudei mele drepte, calcă-mi iarăși prin ogradă / și rămî cu noi la cină, bucuros de oameni buni, / unde gîndul nu-i de teamă, unde vorba nu-i de sfadă / și-ndurarea ta, din pîinea mesei pline s-o aduni!" (*Culesul*) (49). Poeme de reculegere, unind elegia și rugăciunea, poemele din ultima fază a lui Ion Horea, cufundate intr-o muzică eminesciană și pillatiană, mizează pe simplitatea spovedaniei, părînd îngînate pe rozariu. Reveria de structură pillatiană nu și-a mai căutat soluția extatică în religia "apolinică" a Eladei, ci s-a oprit, convertind melancoliile în evlavii, la candela țărânească. Caz de structură resuscitată, Ion Horea continuă lanțul acestor "redundanțe" ale unuia și aceluiași spirit poetic, asigurînd continuitatea circuitului "metempsihotic" al pillatismului.

Un pillatian melodramatic, susținut, în primul rînd, de un sentiment transpus într-o "ideologie", răsfrîntă, la rîndul ei, într-o configurație simbolică strict "maternalizantă", dar și de o sensibilitate receptivă la iluminări și predispusă spre reverie, e basarabeanol Grigore Vieru. Poza de bard e proiecția bombastică a unei structuri elegiace și a unei naturi visătoare, mult mai aptă pentru reveria casnică și pentru nostalgia maternelă decît pentru fulminanță de baricadă. Mesianismul e altoit pe delicate și pe o gramatică a suavităților, pe un temperament domestic ce, în starea lui nativă, scos din circuitul contorsionărilor patetice, e mai aproape de fragilitatea lui Iosif decît de ardența iredentă a lui Goga. În întregul ei, poezia lui Vieru e o diagramă a tradiționalismului, atât în privința scrierii, cît și a pachetului tematic, ambele jucîndu-și desuetudinea la modul programatic. Poet "prin excelentă al mamei și al Maternității", după cum l-a numit Mihai Cimpoi, Vieru își va centra creația pe acest simbol deopotrivă cumulativ și iradian, dînd viziunii sensul unei regresiuni spre "izvor". Figura mamei, dincolo de nu puține acorduri sentimentalioide și de rama sămănătoristă în care e pusă adesea, e transfigurată, printr-o feerie a devoțuniei filiale, devenind nu numai un simbol al jertfei, al ocrotirii, al suferinței și răbdării, al statorniciei și dăinuirii, dar și expresia lacrimală a patriei, identificată în cele din urmă cu Muma eternă, cu glia și cu limba: "Mamă/ Tu ești patria mea! / Creștetul tău - / Vîrful muntelui/ Acoperit de nea./ Ochii tăi -/ Mări albastre./ Palmele tale -/ Arăturile noastre" etc. (*Mamă, tu ești...*) (50). Politica aceasta de cosmicizare a mamei, în care devoțiunea e condusă de asiduitate, duce la instaurarea unui principiu matern în cosmos, ale căruia elemente sănătoase sunt nu doar iradiate de spiritul matern, ci maternalizate de-a dreptul: "Tăcută/ Ești, draga mea mamă,/ Tăcută.// Ca mierla/ Ce-nhamă, deshamă,/ Ca mierla.// Ca frunza/ Cînd merge la coasă,/ Ca frunza.// Ca iarba/ Cînd șade la masă,/ Ca iarba.// Ca steaua/ La moară cînd duce,/ Ca steaua.// Ca piatra/ Ce-aminte-și aduce,/ Ca piatra" (*Tăcerea mamei*) (51). O lume al cărei principiu original și centru afectiv e mama e, firește, o lume a adorației, a tandreții și bucuriei, a inocenței și blîndeții. În acest cosmos eminentamente bun nu se poate cultiva decît reveria, devenită, sub presiunea timpului, una

regresivă, a "paradisului pierdut". Rezumată în cîteva teme esențiale ce converg în simbolul matricial (casa, strămoșii, plaiul, izvorul, glia, graiul, iubita), lumea lui Vieru reactualizează întreg repertoriul "tradiționalist" pillatian, reluînd și viziunea "lumii-fruct", iremediabil paradiacente. Cu toate infilațiile elegiace, această lume rămîne una maternă, ocrotitoare și edenică, blajină și luminoasă, ale cărei expresii imediate sunt pîinea și spicul, vatra sau brazda roditoare. Pămîntul însuși primește în ea o investitură de "magna mater", imaginea poetului, secondată de devotîune (sau invers), "maternizînd" infailibil: "Pămîntule,/ Eu dragoste îți jur./ Tu, care m-ai crescut/ Și m-ai hrănit cu laptele/ Ploilor mustind în lut" (*Pămîntule*) (52). Firul elegiac, care-și are perseverența sa, nu-și pierde, de fapt, niciodată sensul beatitudinal, elementele de turbulență dramatică suavizîndu-se în hieratica de icoană și regăsind mereu "tandrețea" elementelor. Miezul fericit al acestei lumi de miraje melancolice nu e atins nici de absența mamei, pierderea ei intensificînd doar ardența devoționii. Sacralizarea mamei se răsfrînge și asupra celoralte elemente, oricum iradiate de principiul matern: plaiul, graiul, satul etc., viziunea lui Vieru fiind, în fond, o beatificare a baștinii, a originii. Prin această mitologie a Mumei și prin transcenderea biograficului, ea comunică direct cu ancestralitatea și substratul, întîlnind, peste vocația pillatiană imediată, matricea stilistică blagiană. Dincolo de eminescianismul reciclat cu fervență și de programatica întoarcere la folclor, la "izvorul" creativ, Vieru își face un program (cu o semnificativă cotă de bovarism) și din "revelația" blagiană, organizînd cultul matern pe un scenariu al profunzimilor. Centrată pe adorația mamei și a plaiului ("Plaiule, tu, plaiule - / Veșnică temă a mea!" - *Aviosentiment*) (53) și bazată pe valorile unei sensibilități rezonante la miraj, poezia lui Vieru se hrănește și ea dintr-o pozitivitate definitivă a lumii, progresia dramatică oprindu-se în pragul melancoliei paradiacente. Nici chiar moartea nu instaurează aici un regim de anxietăți, meditația asupra ei fiind doar un prilej de redefinire a bucuriei de a trăi: "Mare ești, moarte,/ Dar singură, tu./ Eu am vatră unde iubi/ Tu nu, tu nu./.../ Eu am țară unde să mor,/ Tu nu, tu nu". (*Prin mine, un cîntec*) (54). Izomorfia maternă se exercită și asupra unei alte teme de bază la Vieru - "graiul" -, care, asemenei mamei, suplinește și contrage patria "absentă". Progresia elegiacă, similară, ca trend, celei de la Horea, apropie adorația maternă de transfigurarea cristică a suferinței, deviind pillatismul de sensibilitate și doctrină spre soluții ale iluminării. Rigoarea "maternalizantă" a configurațiilor, imagistice și 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 și o funcție în poezia română. Există, desigur, o patologie "pillatiană", ale cărei simptome se regăsesc în mai toate reveriile plaiului. Dar există și o "informație" pillatiană a sensibilității, nu numai o conformație "pillatiană" a acesteia. Pe lîngă liniile docile, conformiste, aceasta circulă prin nervatura melancoliei ori de câte ori aceasta e grefată pe toposul "paradisului pierdut". Școala neoclasică e o facilitate în plus pentru progresia pillatismului, dar funcția transcende aceste opțiuni formale, intervenind în patentul însuși al imaginarii și în însăși constituția viziunii. Ea se manifestă nu atît în poeticile de descendență imediată, ci, cu adevărat activ, în poeticile de emancipare, care duc pillatismul spre noi puncte de iradianță, angajîndu-l în răscruci de unde pornesc alte căi. Un asemenea punct "productiv", ce folosește pillatismul ca element în chimia unei sensibilități divergente (pe un fond de convergență), este, de pildă, poezia lui Adrian Popescu. Chiar dacă avataurile pillatismului nu vor sfîrși 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.

## Note:

- 1.- *Tudor Vianu, Opere, III*, p. 600
- 2.- *Vladimir Streinu, Pagini..., III*, p. 296
- 3.- *Athanase Joja, Logos și ethos*, p. 285. La acest nivel de generalități, 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 însăși vocației "clasice" românești.
- 4.- *Idem*, p. 289
- 5.- *Aurel Martin, Poeți contemporani, II*, p. 23
- 6.- Apud *Mircea A. Diaconu, Mircea Streinul. Viața și opera*, p. 101
- 7.- *Idem, ibidem*
- 8.- "Trecutul, timpul, amintirea, copilăria devin prilej pentru o contemplație senină având ca temei nostalgia unui mister neînțeles" (*ibidem*).
- 9.- *Aurel Martin, Poeți contemporani, I*, p. 28
- 10.- *Cornel Ungureanu, Contextul operei*, p. 101. În studiul lui Cornel Ungureanu pillatismul se află în maxima expansiunii, întinzându-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). Această 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 hotărât la elefantiază, pulverizând pillatismul ca un ingredient trans-tipologic.
- 11.- *Dumitru Micu, Limbaje lirice contemporane*, p. 277
- 12.- Cf. *Prefața* 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, Poeți români de azi*, p. 139
- 18.- *Al. Andrițoiu, Constelația lirei*, p. 31
- 19.- *Idem*, pp. 88-89
- 20.- Cf. *Prefața* la *Al. Andrițoiu, Constelația lirei*, p. XIII
- 21.- *Al. Andrițoiu, op. cit.*, pp. 227-228
- 22.- *Idem*, p. 6
- 23.- *Eugen Simion, op. cit.*, p. XI
- 24.- *Al. Andrițoiu, 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 același cor pe Voronca, Fundoianu, Arghezi, Al. Robot, Voiculescu, Macedonski, Goga, Blaga, Beniuc, simboliștii, 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, Viața viața*, pp. 58-5931.- *Idem, Locul și ceasul*, pp. 135-136

- 32.- *Idem*, *Un cîntec de dragoste pentru Transilvania*, p. 65. 33.- *Idem*, *Locul și 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 și ceasul*, p. 34 41.- *Idem, Noaptea nopților*, p. 27. 42.- *Idem, Locul și ceasul*, pp. 33-34
- 43.- *Al. Piru, Poezia românească contemporană*, II, p. 58.44.-*Ion Horea, Podul de vamă*, p. 61. 45.- *Idem, Viața viața*, 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