

## PILLATIENII ATEI ȘI CONVERTIȚI Al. CISTELECAN

### *Abstract*

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

Simplificat, ca sensibilitate, într-o formulă a echilibrului 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 scala acesteia înainte și înapoi, cu atât mai ușor cu cât ele se întâlneau, 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 șansă structurală, "cultura română" fiind, pentru Athanase Joja, bunăoară, "de tip apolinic" (3), iar "fizionomia morală" a românului fiind dominată de "precumpănirea 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 reveriei, melancoliei solare și elegiei regresive un cont profitabil. Aici își vor investi acțiunile "mediteraneene", convertite în monedă "clasică", dar fără a deveni clone "alecsandriniene", toți "neoclasiști", între care în primul rând 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 câmp de magnetism elegiac. Toate aceste fenomene pregătitoare (din care unele sînt, fără îndoială, mai curînd puncte de fugă decît de convergență, cum e cazul lui D. Anghel) sînt, în bună măsură, epifenomene pillatiene care-și așteaptă "sistematizarea" și culminația. Forțînd paradoxul, am putea vorbi despre "epigonii" pillatieni ca despre două serii complementare și redundante într-o singură tipologie: epigoni "prin antecedentă" și "prin descendentă". Sensul acestui "epigonism" n-are (mai) nimic de-a face cu patologia imitației sau sumisiunii, el fiind, de fapt, manifestarea unor coerențe și convergențe structurale, tipologice, promovate în formule incidente, de nu coincidente. Pillat n-a fost scutit însă nici de epigonia degenerescentă, de zelul parazitărilor 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 ferenții 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 câte-o terțină "explicativă" și traducând, astfel, "versurile presimțite", non-scriptibile, în "raționalizări" personale: "Nu vorbele, tăcerea dă cântecului glas./ Cutreieri singur seara, un soare-ascuns să vezi,/ și, culegînd luceferi, pe mîna țî-a rămas/ o pulbere ce-ngîna lumina din livezi" (6). Chiar dacă "neoclasicismul lui Mircea Streinul" o fi însemnînd "asumarea modelului pillatian" (7) e limpede 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, răsfrîntă în structuri similare (ori măcar participative) de sensibilitate, devenind o categorie a acesteia, dacă nu și o tipologie normată, canonică a reveriei. O întreagă clasă de poeți ce exersează 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 "orientează", pentru Aurel Martin, "în planul modalităților, creația lirică a unora dintre poeții 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 atît mai mult atunci cînd ea prelucrează reverii naturiste, fie prin notație, fie prin interiorizarea peisajelor, jucîndu-le între mirificanță 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" poezilor 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 sacralității diafane a naturii. Nomenclatorul pillatiene 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" sînt în fruntea listei lui Cornel Ungureanu), prin intermediul cărora "*modelul* (s. aut.) pillatian capătă o valoare deosebită", după ce un Mihai Beniuc urmase "doar tiparul ritmurilor" (10). Aleanul ardelean, cadențat adesea în rigori neoclasiche, toarce infatigabil din caietul melancoliei plaiului, reluînd partiturile amintirii paradisiace într-o lirică mai secularizată în decorație și conotație, cel puțin pînă la transformarea "insidiosității" religioase într-un sentiment deschis. Pillatieni "atei" pînă la un punct, ei își creștinează pe parcurs melancoliile, contopindu-le cu iluminarea. Există, desigur, o gradație sensibilă în participația lor la pillatism, o gradație ce merge de la împrumutarea calapodului metric la simple incidente tematice și de la contagiuni ale sensibilității la resurecții 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 Mîcu) (11), metronomul clasic al acestora amintind de "cel mai metronomic dintre poeții tradiționaliști". (În general, pasteliștii postbelici care lucrează în rigori metrice sînt suspectați din oficiu de contaminări pillatiene, ca și cum, dintre moderni, Pillat ar fi luat într-o arendă definitivă vocația versului tranșant, sentențios. "Versul liber" degajează de la sine bănuielele de pillatofilie, chiar dacă paralelismul structural are grave puncte de incidență). 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 strânse 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 pillatienilor, 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 sînt despărțiți 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 pillatienilor. 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 sînt 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 mîna, pe deal ca Crăciunel/ cînd frunzele tivite cu roșu funigel/ descriu în vîntul toamnei ciudate traiectorii.// Și-am să-ți arăt lumina cernută-n crengi de ceri/ cînd nucile vor ia prea strîmtă să și-o spargă,/ și dorm în așteptare, 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 indus sentiment de beatitudine a ființei: "Deschide o fereastră spre noapte și stai mut:/ o pasăre albastră își țese așternut./ Ademeneste-n slavă o lună ca de smalt/ spre care,-mpins de aripi, îți vine să te-nalți." (*Noapte de primăvară*) (16). Sînt reciclate, aproape inevitabil, "fraternitatea" cu vegetalul și mai ales peripeția melancolică a vîrstelor, cu inerentul 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 livești. Cam acestea sînt toate punctele de incidență ale lui Tiberiu Utan cu formula pillatiană, unele lovînd în registre de adîncime (cum e narcoza peisagistică) pe care însă, sub "farmecul" exterior al temelor, poetul nu perseverează. 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 temperamentos 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, picoteli melancolice și reveriei de înfrățire cu peisajul. "Temperament solar, volubil, melodos", Andrițoiu e un "descendent al liniei Alecsandri-Coșbuc-Pillat" (17), dar criteriul central și centralizator al poeziei sale e dexteritatea. Pe eminența acesteia poezia se desfășoară centrifugal, chiar fidelitățile tematice nefiînd decît insistențe sau redundanțe, reveniri de orfevru 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 paritate 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, îmbiînd exultanța la nostalgii și stabilizînd, cît de cît, fluxul predispozițiilor. Partitura devoțiunii istorice, cu evocări de eroi și cărturari, trage pietatea în solemnități cadențate, cu o evlavie de urmaș ce se poate revendica și din *Bătrîni*, deși patentul decisiv vine din altă parte. Erotica lui Andrițoiu e destul de focoasă și șagalnică 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, îmbătate de un sentiment livresc din exces de rafinament, Andrițoiu se lasă purtat spre smălțuirea melancolică și hieratizantă, lenevindu-și versul agil în solemnități 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 înstemat miraculos,/ de parcă-și pierdură, pe jos, paftalele-n scurta lor trecere/ toți voievozii din Țara de Sus și din Țara de Jos." (*Autumnală*) (18). Peisajele, de regulă, ies din grila descripției eficace, de culori animate, și se angajează în transe beatitudinale, surprinzînd momentele de transfigurare sau ritualurile cosmice ale purificării și iluminării. Feerii autumnale 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" (*Suavități*) (19). Asemenea ceremonii induc în extază, deopotrivă, eul și peisajul, mizînd 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 recurg 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, lăsîndu-li-se doar vraja. Organizarea acestor extaze se face și ea pe axa virtuozității, o calitate eminent infidelă atît temeii cît 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 prestidigității. "Școala clasică" a versului nu devine, din această cauză, o "religie" apolinică la Andrițoiu, ci doar un instrument de dicțiune pentru un dionisiac ireprimabil. Imaginarul său, fie că e desfășurat în fastuozități, fie că joacă în euforia prețioasă a rococo-ului, n-are vocația elementului, ținîndu-se doar cu agilitate pe urmele "dialecticii" senzualității. El e servul șăgălniciei sentimentale și al instabilității atitudinale: "/...// Trăiesc vecin cu sepîi și rechini,/ mi-s călăuză stelele de mare.- /...// Și dacă nu aș fi văzut din prund/ cum se înalță, înrupată-n spumă,/ zeița Venus de un alb rotund/ aș fi rămas topit în marea mumă.// Dar am țîșnit, 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 licențiozitatea lui Catul, Propertiu și Tibul, chiar dacă lirica de turism ia uneori turnura solemn-elegiacă a lui Pillat, cu aceeași însinuire a supravegherii realului de către zeități: "Zac zeități de piatră cu pleoapa/ ursuză aplecată spre fîntînă,/ privind din timpi cum îngenunche apa/ în fața lor, la ciutura bătrînă.// Pe marmura sculptată elinește/ crescură mușchii și cocleală multă,/ dar fiecare zeu se-nvrednicește/ de-altarul lui, și-l soarbe, și-l ascultă." (*Fîntîni*) (22). Progresia melancoliei într-un proiect "neoclastic", care unește versificația riguroasă cu trena elegiacă a temelor timpului, ridică implicit cota acțiunilor pillatofile, "elegiile livresci 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 insidiositatea 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 aștepte/ 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 teme 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 poeticii 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, decît vocea dominantă din cele multe care se încrucișează, ca într-un concert, în poezia lui Horea și din interferențele cărora poetul obține "un fel de sinteză a vocilor" (26). Dar dacă toate celelalte sînt voci de școală, utilizate mai mult sau mai puțin în evoluția accentelor, cea a lui Pillat pare însăși vocea nativă a poetului, pe fundamentul căreia se fac vocalize și exerciții. Pe o structură de *riveur* pillatian, poemele sale adună cam toate distincțiile lirice transilvane, mai puțin profetismul, a cărui grefă - încercată în cîteva rînduri, mai degrabă incidental decît 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, înfiorări mitice din toposul blagian al satului, dar și aleanul dezrădăcinării și al exilului interior de pe struna subțire a lui Iosif, confluează în lirica sa, amenințîndu-i rînd pe rînd individualitatea, dar, de fapt, nefăcînd decît să ajute la limpezirea ei. Asta spre a nu mai pomeni de obolul obligatoriu adus martirilor istoriei, care e o normă de conștiință imediată pentru poetica transilvană și care dă, la Horea, o mai mare consistență stării de evlavie care plutește peste versuri ca fumul de tămîie. Niciodată mascate, aceste influențe sînt, în fond, afinități - electiv 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 aflurilor primite și omogenizării lor într-o elegie sobră, mai degrabă de alinare decît depresivă. Sînt 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 actului. 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 poeticii 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 împospătează, îl îmbogățesc, dar nu-l abat din drumul său: un drum de țară, plin de praf și șerpuid 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 liturghie, edifică, de fapt, o religie a Ardealului - un Ardeal rustic și patriarhal, candid și bucolic, sfînt 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 devoțiunii, 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, insituționalizată de poezii "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 impunându-le propria latrice. 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 prestigiu 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, "mândră și binecuvântată între toate țările semănate de Domnul pre pământ". 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 auster, 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 austerizează 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, ferveța curge dintr-un izvor incontinent și, în reacție cu melancolia existențială, dă poemelor un regim de psalmi nostalgici 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 mealul tău o groapă-adîncă, / atunci cînd o să vie-acele vești / ce nu se spun și despre mine încă! // sînt 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 / lan-toarcere, și să ajung pe-o vale, / cît altă lege-n lumea asta nu-i, / fără la focul sfînt al vetrei tale. // o mîna de pămînt îi mai găsi, / și-o scîndură, să-mi pui la cap o cruce, / Ardealule, și veacuri mii și mii / 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 absolutorie 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 elegiace au potențialul dramatic domesticit, ele sînt, 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 indusă temelor thanatice întărește preeminența bucolică a spațiului transilvan, așa cum apare el la Ion Horea, dînd bucolismului său structural șansa unei acțiuni decisive în registrele poetului. 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 murmure 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 / Golgotă țară transilvană" (*Requiem*) (30), ori "Țară

transilvană, sfînta mea Cîmpie, / m-au strigat părinții, morții din morminte, / dintr-o jale mare cît o-mpărăție / 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 atît 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 agonia 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 crisalidă, fulgerînd în conștiința poetului ca o muștrare amară. Semnele morții îl pecetluiesc tot mai ineluctabil, transformîndu-l dintr-un Eden într-o Pustie: "La porțile bătute-n cuie, / la prunii buimăciți de flori, / doar norii zdrențuiți mai suie / grăbită, umbra lor de nori. // Pe cumpăna crucificată / ciocănitorele-au tăcut, / și alte păsări vin să bată, / dintr-un tărîm necunoscut. // Stă singură fîntîna plină, / de-atîta iarbă mănșpăimînt! / Cîte trădări și cîtă vină / poate să-ndure-acest pămînt!" (*După un timp*) (32).

Panardelenismul lui Ion Horea, nutrit atît de "substanța 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 aștern pe rînd / lacrimi și fuioare" (*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 dominanta 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 datoriile 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 cînd s-a întîlnit cu evlavia și pioșenia ardeleni. Evocările istorice n-au atît febră patetică și elan, cît o încărcătură nostalgică, și ele se integrează 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 viziunii poetului este o pură iradiație a sacrului, o transfigurare a colinelor în catedrale. Devoțiunea lui Ion Horea, printr-o lucrare monotonă și pioasă, riguros ferventă și de un patetism auster, 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 dispensat 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 *Bătrîni*: "Pe mulți, din urmă, timpuri lumina-i-or, / Scriptura lor ne va mai fi hotar. / Ci tu, părinte-al nostru, Petru Maior, / vei păstori din sfîntul tău altar!" (*Închinare*) (34). Sacralizarea atinge adesea, în această latură a evocării cucernice, un prag de 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 pîriu 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 așteaptă 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 suflul profetic și lirica sa n-are nici impetuoșitate 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 atît 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 exerseze un expresionism de atelier, cam între *Încă nu* din '72 și *Noaptea nopților* din '85, construind migălos o viziune de coșmar pe care o contracarează cu propriu-i bun simț și cu o morală tonică, a speranței și încrederii. Apocalipsa lui e, însă, discursivă, fără vigoare plastică, înspăimîntînd mai degrabă prin diligență decît prin forță, ostentativă și premeditată, mai mult un exercițiu didactic decît o viziune 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. Morala 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 incandescența doar cînd 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 de structurante.

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 conturile de fum ale elegiei, iar tentația "acțiunii" se lasă domesticită de fascinația evocării. Centrul reveriei - Ardealul rustic - iriază 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 sînt, de fapt, pure reverii de *anima*, proiectate cu toatele spre copilărie și spre matricea transilvană, într-o devoțiune maternă și într-un imaginar nostalgizat. O copilărie în care accentul nu cade atît 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 inocent. Notațiile lui Ion Horea par realiste și imediate, dar ele circumscriu o absență, par detaliate, dar nu sînt decît reflexul unei acuzări a memoriei. Încărcătura lor melancolică e intensivă, dar ea nu rupe niciodată contactul cu euforia rememorării, lăsînd evocării o șansă beatitudinală. Centrată riguros, de nu chiar obstinat, pe reveria plaiului matricial, lirica lui Ion Horea trăiește din febra amintirii, starea ei imaginativă nefiind decît o presiune imperativă a memoriei. De fapt, memoria este propria lui imaginație și inventivitatea sa nu-i decît o potențare anamnetică, "actualizare înfiorată a unor

evenimente ale trecutului, a unor locuri și oameni și, mai cu seamă, a aceluși *ritm* (s. aut.) existențial pe care prozodia clasic-elegiacă îl reînvie în primul rînd, conferindu-i dimensiuni de ceremonial" (36). Reveriei melancolice îi sînt suficiente rezervele amintirii, dacă nu cumva acestea sînt chiar stocate, la Horea, supranormativ. Oricum, în profunzimea poemelor, *anima* triumfă asupra *animus*-ului, iar "factorul producător de tensiune lirică" rămîne, după cum zice Mircea Iorgulescu, "reveria ca stare muzicală, intens artistică, a ființei, generînd și captînd 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 ardeleneste, nu atît din rațiuni stilistice, cît din motivații sentimentale: limbajul suplinește 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 salcîmul turcesc și să utilizeze ardelenismele ca pe niște formule magice, indispensabile ritualului invocației: "Pădurea lor cu norii de flori cățați de stupi.../ Ferește numai, creanga uscată cînd o rupi./.../ Acății, lemnul casei, stăpîni și nu altcum./ În nopțile de iarnă, mai știți acele nopți?/.../ era în legea casei, rămasă ca învăț/ să ai sub sobă-n ladă butucii de acăț" etc. (*Acății*) (38). Elegia cristalizează tocmai sub acțiunea lor acestor parole ale copilăriei și originii, sub vraja acestei "limbi sacre", pierzîndu-se cîteodată într-o reverie toponimică nu atît exotică precît mitizată ca o geografie sacră: "acesta-i Continutul 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, / aș spune tot, dar poate că e prea mult și-atîta, / să vă arate drumul pe care să fiu dus / la marginea comunii, spre sîntirim în sus" (*Din deal*) (39). Infuzia sacră nu este doar efectul 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, iluminîndule, 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 transcendență 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 ploii / Par să răstoarne drumul de țară înapoi / În gropi și în ogașii, sub poduri, pîn' la porți. / Și-n iarba noroită așteaptă caii morți / Călcînd pe cer sălbatici, într-un galop nebun. / Cărui pămînt în graiul hîrlețului să-i spun? / Nechează parcă timpul, tîrziu, neîntrerupt. / Îmi reazem singur crucea și-aștept la gardul rupt, / Dar prin ograda goală nici urmă de bărbat, / Nici cîinele să latre, la locul lui, legat. / M-apropii de fîntînă, pe unde-am mai trecut / Cu duhul peste ape, cîndva, la început. / Fără găleată, strîmbă, stă cumpăna-n apus. / 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. Înăuntru cuvintelor e stins." (*Nu intru*) (40). Dacă la nivelul ideții 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 referința rustică și această orientare a imaginarului 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 loitrele lăsate", umbra sa e "ca un cîine cu limba scoasă", bruma cade "pe suflet ca pe foi", "gîndurile-s tulburi ca vinul din butoi", odată cu cuvintele "cirezile dau buzna... din ocoale" etc. Imaginarul său e de-a dreptul hipnotizat de agrest, cultivîndu-l pînă la redundanță: "Sufletul meu e-un jug, și duce carul / uitat în tîrg de-un căraș fictiv. / Lumina lui care-a uimit hotarul / tăiată-i în ogașii,

acum, definitiv. // Îl simt alături unde-i pus să steie, / și sîntem două vite care-mpung, / sub ceafa bătucită și prinsă-ntre resteie, / cu ochii ațintiți la drumul lung" (41). Rarele neologisme aproape că fac figură barbară, într-atît sînt de inadecvate în această lume imaginativă compact țărănească. Firește că distanța dintre imagistica răzășească 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 dintîi 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 țaranului: "Atîta ploaie cade că sîntem mai bătrîni / Și cumpenele parcă se tem lîngă fîntîni, / Pîraiele 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 împuhoiate dintr-un tărîm ceresc. / Porumburile sure-s culcate sub noroi. / Din stupi, în vara asta n-a mai ieșit un roi. / Și holdele sînt 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 taie, / Să iasă-un bob de soare din ea ca din păstaie. / Și 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 diferențiate: sub rafinamentul tradiționalist, la el se ascunde un suflet candid țărănesc care triumfă în imaginație. Revanșa sa în acest registru e totală, determinînd și contemplația naturii "mai mult din perspectiva economicului" (43). Ca și la Pillat, chiar dacă mai insistent, la Ion Horea economicul e un ritual și momentele sale sînt iluminate, după școala lui Virgiliu, de prezența divină: "cărutul grîului cîtă sfințire / a pîinii și a carelor încărcate / și snopii așezați în zidire / ca de biserică ori de cetate" (*Stogul*) (44). Economia, temă mult mai recurentă decît la Pillat, e, de fapt, un ritual sacralizant. Smuls din "centrul lumii", din acel punct beatificat care e satul, poetul bate mereu drumul reîntoarcerii acasă. El duce satul cu sine ca pe un miraj încărcat de melancolie și trăiește, în plin vertij citadin, epifania acestuia și a copilăriei. Semnele orașului sînt 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 devoțiune, mult mai dispus la reclusiune și asceză decît la efuziune și exultanță, se nutrește din fervoarea elegiacă a plaiului. Fără programul impetuoșităților 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 original. 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 leagăn al morții și un "actant" al reveriei. Dacă notele jubilatice 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 vehemența

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 vama* din '86, invocția 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 sînțirim", 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 curînd de un ritual invocatoriu al religiei țărănești defuncte decît de mirajul și euforia plaiului. Meditațiile lui Ion Horea sînt acum îmbibate de gustul deșertăciunii, dar aerul lor sfîtos și morala candidă, imediat eugenică, nu încurajează atît cultura lirică a nostalgiei existențiale, cît o civilizație a acomodării. Ion Horea n-a cochetat niciodată cu limbajele sofisticate ori dezarticulate ale poeziei și nici nu s-a avîntat, bovaric, în structuri complexe și tensionate. Ultimul țaran al poeziei române, punînd pînă și peisajul citadin într-o scenografie de ocol, el e un fidel al confesiunii, împinsă, din cînd în cînd, în zariștea reflexivității. Pe sub arpegiiile aparent diverse, lira lui sună monocord, într-o monotonie sufletească fundamentală, depănînd, 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 rămînînd cuminte în limitele metaforei "revărsării" preaplinului și riscînd sub patronajul unui concept desuet. Registrul ei imaginar ține cu strictete 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 reavăn al brazdei. O astfel de expresivitate se manifestă doar în regim regresiv, fiind o funcție de resuscitare și recuperare a paradisiului pierdut, și ea ajunge repede la redundanță și la austeritate. Această austeritate nostalgică a devenit, în *Căderea pe gânduri* (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 însoțește această lirică de apropiere a morții.

Descîntece de îmblînzire, căutînd nu atît vigoarea unui limbaj dramatic, de patetizare a stării, cît narcoza unui limbaj tandru, de iluminare a ei, poeziile lui Ion Horea torc monoton din iminența sfîrșitului, fiind un ritual pregătitor. Poetul nu e, însă, un depresiv, cu sintaxa zgîlțuită de spaime și spasme, și chiar dacă nu întoarce moartea în miraj el o anticipează cu seninătate. Limbajul său nu e unul panicat, ci unul împăcat, murmurînd calm sub cuțitul fatalității: "Din cîți așteaptă să moară, / Din nebunii cu tîmplele-n clești, / Spune, pentru ultima oară, / Al cîtelea ești? // Aștepți la rînd ca la moară, / Și astea nu-s numai povești. / Spune, cît ar fi să te doară, / Al cîtelea ești? // Cînd nu se mai trage sfoară, / Cu năravuri 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 rostescule, / 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 sînt departe de emfaza ardenței și de limbajul învăpăiat al febrei. Religiozitatea poetului n-are nimic de amvon, păstrînd concretețea 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 invocției cu suferința: "Atît a fost și nu mai pot să fug. / Pociumb uscat. Nu prinde rădăcină, / bătut la miezuină c-un măiug / lîngă șirca 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 senclină, / 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, alcătuiind o cantată de pierdere, își asociază un limbaj zumzăind de grație, hieratizînd iconografic peisajele și transfigurînd sentimentul declinului într-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 / Bibli toarnă-acum lumină peste crengile de pruni. / Fumegări la ușa casei, năluciri mai scriu sfeștani, / 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 iarbă prețul / de pămînt ori de iubire, cît mai poți să-l mai aduni. //...// Doamne-al trudei mele drepte, calcă-mi iarăși prin ogradă / și rămîi 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 într-o muzică eminesciană și pillatiană, mizează pe simplitatea spovedaniei, pîrînd îngîinate 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 țărănească. 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 basarabeanul 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 maternă decît pentru fulminanța de baricadă. Mesianismul e altoit pe delicatețe 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, atît în privința scriiturii, cît și a pachetului tematic, ambele jucîndu-și desuetudinea la modul programatic. Poet "prin excelență al mamei și al Maternității", după cum l-a numit Mihai Cimpoi, Vieru își va centra creația pe acest simbol deopotrivă cumulativ și iradiant, dînd viziunii sensul unei regresii spre "izvor". Figura mamei, dincolo de nu puține acorduri sentimentaloide și de rama sămănătoristă în care e pusă adesea, e transfigurată, printr-o feerie a devoțiunii 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 - / Vîrfurile 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 cărui elemente sînt 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 originar și centru afectiv e mama e, firește, o lume a adorației, a tandreții și bucuriei, a inocenței și blîndeții. În acest cosmos eminentemente bun nu se poate cultiva decît reveria, devenită, sub presiunea timpului, una

regresivă, a "paradisului pierdut". Rezumată în câteva teme esențiale ce converg în simbolul matricial (casa, strămoșii, plaiul, izvorul, glia, graiul, iubita), lumea lui Vieru reactualizează întreg repertoriul "tradiționalist" pillatian, reluând și viziunea "lumii-fruct", iremediabil paradisiace. Cu toate infiltrațiile elegiace, această lume rămîne una maternă, ocrotitoare și edenică, blajină și luminoasă, ale cărei expresii imediate sînt pîinea și spicul, vatra sau brazda roditoare. Pămîntul însuși primește în ea o investiție de "magna mater", imaginația poetului, secondată de devoțiune (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 devoțiunii. Sacralizarea mamei se răsfrînge și asupra celorlalte 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 meal" - *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 paradisiace. 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, asemeni mamei, suplinește și contrage patria "absentă". Progresia elegiacă, similară, ca trend, celei de la Horea, apropie adorația maternă de transfigurarea cristică a suferinței, deviînd pillatismul de sensibilitate și doctrină spre soluții ale iluminării. Rigoarea "maternalizantă" a configurărilor, 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 cîte ori aceasta e greafată 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 imaginarului 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 răscuri 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 avatarurile 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 avînd ca teme 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, întinzîndu-se nu doar asupra ultimei perioade blagiene, "în care luminile crepusculare iluminează peisaje simbolice", dar mai ales asupra lui Nicolae Labiș, a Cercului de la Sibiu ("cel puțin în răstimpuri") și, prin "poezia de interior", asupra "unor poeți din generații mai noi", între care - "cel mai important - Emil Brumaru" (*idem*, pp. 101-102). Acest mod de identificare a pillatismului, ce nu face o distincție eficientă între asiduitatea versificației clasiciste, repertoriul de teme și "similaritatea" structurală (ori măcar sensibilitatea participativă) duce hotărît la elefantiază, pulverizînd pillatismul ca un ingredient trans-tipologic.
- 11.- Dumitru Micu, *Limbaje lirice contemporane*, p. 277
- 12.- Cf. *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. Andrișoiu, *Constelația lirei*, p. 31
- 19.- *Idem*, pp. 88-89
- 20.- Cf. *Prefața* la Al. Andrișoiu, *Constelația lirei*, p. XIII
- 21.- Al. Andrișoiu, *op. cit.*, pp. 227-228
- 22.- *Idem*, p. 6
- 23.- Eugen Simion, *op. cit.*, p. XI
- 24.- Al. Andrișoiu, *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, simbolisții, 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. 58-59.31.- *Idem*, *Locul și ceasul*, pp. 135-136

- 32.- *Idem*, *Un cântec de dragoste pentru Transilvania*, p. 65. 33.- *Idem*, *Locul și ceasul*, pp. 128-129
- 34.- *Idem*, *Un cântec de dragoste pentru Transilvania*, pp. 11-12
- 35.- *Ibidem*, p. 14. 36.- *Ion Pop, op. cit.*, pp. 59-60
- 37.- *Mircea Iorgulescu, Present*, p. 181
- 38.- *Ion Horea, Căderea pe gânduri*, 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 gânduri*, 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