

## Esențializări simbolice în imagologia poetică. Poezia de limba română din Serbia

Carmen DĂRĂBUȘ\*

„Întrebați-i pe poeți cum se mută, printr-un simplu/  
vers, arterele orașului în livada cu vișini”  
(Mărioara Baba Vojnović, *La școala poezilor*).

**Key-words:** *cosmic tree, relation earth-water-vegetable, epistemological relativism*

Nostalgia întoarcerii la vegetal este, în antropologia cultural-simbolică, dorința de odihnă, extincția, dar în același timp și viața văzută în totalitatea ei perenă. Alături de *cuvânt*, raportarea la *vegetal* este o altă „călătorie” recurentă a poezilor de limbă română din *Antologia poeziei românești din Serbia*. Autorii se adresează unui public simpatetic, în primul rând cunoscătorilor de limba română din spațiul ex-iugoslav, ca prim filtru al accederii spre alte spații culturale. Așadar

există, în cazul operei simbolice, o comunitate de cod între autor și publicul contemporan acestuia, problema decodării și receptării mesajului devenind una de spontaneitate bazată pe reperele spirituale ale epocii (Liiceanu 2005: 88–89).

Motivele literare în directă relație cu vegetalul transsubstanțializează brutalitățile istoriei concrete, pentru că „istoria corupe, trecerea timpului adulterază sensurile primordiale ale simbolului” (Eliade 1994: 234). Dialectica sacrului spune că fragmentul (arborele, planta) este purtătorul Totalității, astfel că vegetația devine realitatea-viață cu forță de regenerare, manifestată proteic și ubicuu din surse inepuizabile.

Depozitar al memoriei afective, vegetalul conservă salvator frumosul dintr-un trecut rănit; fructul esențializează, comunică, istoria sa fiind similară celei umane în efortul devenirii, al împlinirii și, în cele din urmă, al recontopirii cu natura. Din imaginarul vegetal nu lipsește pământul, centru orizontal de atracție a vegetalului în momentul retragerii întru renaștere și elan vertical prin care cuvântul se întrupează:

O singură adiere de vânt necunoscut/ Ne va trezi imaginea în miez de noapte/  
Preafrumoasa amintire din putredul trecut/ Va scutura copacul/ Cu mere dulci și  
coapte./ [...] fărăncă urcând pe o aripă în zbor discret (Slavco Almăjan, *Dezlegarea izvoarelor*, p. 15–16).

---

\* Universitatea de Nord, Baia Mare, România.

El nu se supune îngrădirilor artificial create, ci urmează, firesc, ritmurile naturii, moartea însemnând renaștere, condiție a germinării prin sâmburele căzut în țărână: „Nu există loc pentru ziduri/ Masca de ceară se apropie de cui/ Fructele în sâmburi neadormite cad” (Idem, *Masca de ceară*, p. 17). Martor și confident al căutărilor și regăsirilor erotice, copacul este o prezență *axis mundi*: „era o noapte tristă/ Fără stele/ Fără cer/ Am povestit copacilor cum ne-am iubit/ Ea era scoică/ Eu corăbier” (Idem, *Nomazi sentimentali la circ*, p. 27). Pământ-apă-vegetal se interconstruiește în crearea și menținerea vieții, așa cum natura interioară a artistului are nevoie de permanente refertilizări emoționale spre a se menține, spre a-și continua menirea naturală: „Cum să traducem tăcerea peștelui/ Cum să traducem încolțirea grâului/ Să întrebăm apa și să-ntrebăm pământul/ Ei sunt traducătorii peștelui și ai grâului” (Idem, *Criza traducerii*, p. 19). Relația formă/conținut, la nivel poetic, este o reinventare permanentă, dinamizată de formă care condiționează rezistența, în timp, a conținutului: „Vântul din rimă și miezul din măr/ Cuvântul și gheața pătrund spre adevăr” (Idem, *Tropisme*, p. 26). Fructul conține misterul divin al facerii, imposibil de evaluat rațional, este taina naturii care se regenerează, trăind emoția coacerii, similară cu cea a ființei simțind neliniștita trecere spre maturitate:

Căci contrafortul înălțat cu sânge/ E poate-o nouă dogmă, o nouă teorie/ Dar spaima fructelor ce dau în pârg/ Și calea tainică spre veșnicie/ Degeaba încercați s-o tâlcuiți/ Cu cercuri, cu triunghiuri, cu pătrate (Mihai Avramescu, *Despre geometrie*, p. 29).

Alteori este apogeul toamnei dătător de predispoziții hedoniste – omagiu adus lui Dionysos: „Cine se mai gândește la dragoste/ Când fructele cad/ Când se bea vin/ Iar omul/ nu-i decât o unealtă” (Ion Miloș, *Am ales dragostea*, p. 209). Presimțirea declinului, a morții este transpusă expresionist, în simbioza viață-moarte. Copacul nu mai mustește de sevă, ci seacă, se pietrifică odată cu inerenta lunecare în iarna ființei:

Abia ieșisem de sub iarbă; aveam/ un gust puternic de pământ în gură;/ un viitor cadavru atârna în mintea mea;/ rădăcini aeriene se împleteau/ în jurul picioarelor mele;/ iar aripile nu-mi serveau la nimic.// [...] Un trunchi de arbore pietrificat;/ niște brațe lucioase și umeri scânteietori/ un zâmbet de argilă arsă/ mă urmăreau de-a lungul drumului;/ grăbind succesiunea anotimpurilor (Mărioara Baba Vojnović, *Inversiune*, p. 52).

supunerea vieții prin lipsa de sens: „Arborii-și îndoiaie spinarea/ în ploconelile neantului” (Radu Flora, *Aștept*, p. 161). Cromatica stinsă alături de simbolul bufniței este tristețea presimțită în apropierea morții ori în a trecerii unei etape care-și pierde suflul: „Din arborele istovit/ cele din urmă/ culori se desprind/ în ochii bufnițelor/ strigându-se speriate” (Felicia-Marina Munteanu, *Dezgust*, p. 184).

Simbioza frumuseții și a păcatului, a neliniștii care minează însăși inima arborelui apare în poezia lui Ioan Flora: „Astfel, două pietre de râu/ se zgâiesc perfid și pățimaș la mine;/ un șarpe se încolăcește în inima lemnului de trandafir” (*Recitindu-l pe Vasko*, p. 149), anulând așteptările luminii din câmpul verde-crud; iar „brazii verzi, împodobii/ cu fâșii de hârtie multicoloră, se uscaseră de-a binelea” (*Cimitirul din curte*, p. 153). Amenințarea morții, criza morală ori cea emoțională aduc atingere însuși simbolului vieții ce unește cosmicul cu teluricul. Și tot despre o simbioză, în țesătură intertextuală, cea a frumosului și a urâtului, vorbește imaginea poetică a lui Pavel Gătăianțu: „Se-ntâlniră aceleași străzi/ împuțite/ de balebă celestă

și florile/ răului” (*Zorile din baltă*, p. 169). O viguroasă imagine a simbiozei viață–moarte trăită în ritmurile naturii construiește Olimpiu Baloș în poezia *Ion*: „Oamenii au aprins miriștea./ Mirosea a pâine arsă/ și-a pământ uscat [...] Tata a apăsat mai adânc brazda/ și a scos sămânța;/ a înălțat-o spre soare/ apoi, am plâns/ și-am înțeles că/ Ion a murit.” (*ibidem*, p. 57); mirosul pâinii reface permanent legătura cu toposul copilăriei, cel mai adesea în tonalități blând nostalgice:

Acolo unde m-am născut/ mirosea a pâine caldă,/ a spice coapte de grâu, a broboane de sudoare,/ mirosea a viață./ Acolo unde m-am născut/ s-a împărțiat prin văzduh/ aroma delicată a viei și fluierul lin/ al ciobanului (Ionela Mengher, *Acolo unde m-am născut*, p. 198);

sau dintr-o perspectivă exotic-luminoasă, aceeași intercon condiționare a seminței care doar murind devine rod, cum spune Evanghelia după Ioan:

Nu-ți trebuie mare filozofie/ să decojești o portocală/ să stropești apoi/ cu suc  
ei/ pământul de sub streșină./ Sâmburii să-i arunci în aer/ cu convingerea că din ei/  
într-o bună zi/ va încolți înțelepciunea omenirii/ iar din coaja ei portocalie/ cum poate  
fi altfel?/ faci adăpost pentru câini (Eugenia Bălțeanu, *Risipă de timp*, p. 91).

Și tot simbioza viață–moarte, într-o imagine încărcată de paradoxală senzualitate dată de sugestia ispitei adamice în poezia Ilenei Ursu:

dacă pielea ta simte mirosul gerului/ dacă începi cu glas străin să vorbești/  
caută holda-n mormânt/ cu măr la cap în loc de cruce// [...] Se va stinge oare  
vreodată/ focul ce arde/ carnea coaptă a frunzelor (*Numele și umbra*, p. 262).

Există o recurență a ideii de sămânță–însămânțare care poate fi pusă în directă legătură și cu mediul natural de viață, dar și cu raportarea, fie și în subconștient, la consolidarea legăturilor cu pământul, cu locurile în care s-au născut. Este o reconfirmare permanentă a dreptului de a locui alături de Celălalt. Totul face parte din circuitul naturii, coaja nu e un rest inutil, regnurile se cheamă și se completează firesc. Sămânță–plantă, semnificant–semnificat, fățișe ori camuflete obsesii ale întemeierii în lutul profund, dincolo de oboseala nisipului mișcător al nou-veniților:

Conștiința simbolică vede semnul în dimensiunea sa profundă, s-ar putea chiar spune, geologică, deoarece, pentru ea, etajarea semnificatului și a semnificantului constituie simbolul” (Barthes 1980: 121). Topirea în natură este o formă de luare în stăpânire a locurilor neviciate de relații sociale dictate de alte considerente decât cele ale reacției spontane:

Cu sentimentul uriașei bogății de-a nu avea nimic,/ Ademenit de confortul  
spicelor dătătoare de boabe de sămânță./ Voi adormi, într-o zi, nepăsător, în pusta  
înebunită de singurătate/ Sau pe pământul reavăn, în tăcerile pădurii,/ Fremătând de  
puritate și de prospețime. [...] Și voi reveni cu boabele încolțite în mângâierea  
primăverii (Iulian Rista Bugariu, *Nepăsare*, p. 100).

Asemenea ierbii, poetul se visează îmbătrânind cât să se înțeleptească și reîntinerind, succesiv, întru bucuria unor noi experiențe, uitând, vegetal, prețul celor deja trăite:

iarba e unica în stare să încalce veșnicia/ sugrumând, ci firele ei, gâtlejul anilor/  
și mușcând văzduhul/ în tihna ei plină de puritate./ iernile trec pe deasupra și pe

dedesubtul ei/ adu-mecând-o ca hienele,/ iar ea țâșnește mereu din ugerile pământului/  
în zile vlăguite de sângele primăverii.// [...] și eu mă agăț de firele ei ca iedera de  
garduri,/ tot mai străin de elementele proprii ființe (Idem, *Iarba vremii*, p. 98).

Câmpia se înalță odată cu iubirea crescândă și scade odată cu stingerea ei:  
„Ochii ți-i sărut și vor trăi mult,/ câmpiile vor avea înălțimea noastră/ în revărsatul  
zorilor” (Mărioara Ț. Sfera, *Dorul nu-i numai dor*, p. 239). Există, la poezii de limba  
română din Serbia, un adevărat panteism în care grâul din întinderea panonică – exil  
și casă –, și emoția ființei se regăsesc într-un sistem de vase comunicante:

O, și câte va mai trebui să văd,/ despre câte să vorbesc – /că-ntr-adevăr,  
necruțătoare și plină de răni/ e lumina ce-o respiri – dar trec aproape mut/prin  
diminețile astea exilate-n lanuri de grâu.// [...] Toate se vor prăbuși,/ se vor face una  
cu pământul – devastate,/ sleite,/ decapitate precum roua spicelor de grâu (Nicu  
Ciobanu, *Într-o dimineață la țară*, p. 119).

Întoarcerea în mediul familial rural este refacerea legăturii cu sentimentului  
paradiziac al apartenenței dător de confort emoțional. Tată și fiu se integrează,  
antropologic, în ordinea cosmică a ființării și a interdependențelor:

Cu nervii oboșiți de atâta umblet răzleț/ mă oprii într-o zi la tata în bățatură./  
– Ai venit? – mi-a zis el molfăind pâine în gură –/ știi că fără tine-mi sunt zilele ca  
mărul pădureț./ [...] Mi-e dor de portretul bunicului cu obielele târcate,/ de icoanele în  
cununi de busuioc,/ de fluierul meu, făcut din soc,/ de covoarele de mama înflorate  
(Simion Drăguța, *În soba mare, la tata*, p. 142).

O melancolie gravă, în care originile și simbolizarea lor constituie centrul  
lumii. Arareori apare peisajul urban la acești poeți, legătura cu ruralul simbolizând  
întoarcerea la tradiție sau menținerea în tradiție, care le sporește confortul psihic al  
apartenței. De altfel, spațiul urban este unul în care aculturația este mult mai  
fertilă decât în cel rural, chiar dacă și aici se produc interferențe, fiecare comunitate  
etnică fiind receptoare și donatoare, în același timp, de elemente de civilizație  
specifice. Plecarea *de acasă* este resimțită ca pierdere, ca rătăcire în momentele de  
cumpănă, chiar dacă întoarcerea nu mai poate fi decât arareori definitivă, bucuria  
clipei de acasă are rol curativ:

Dacă-mi întâlnești cumva/soarta rătăcită în neant,/ spuneți-i că o caut/ pe-un  
drum de țară,/ prăfuit de speranțe,/ prin grânele verii aurii,/ printre boabe și ciorchini  
tomnatici (Aurora Rotariu Planjanin, *Eu*, p. 233);

salvarea lumii gata să se usuce stă în fruct, plecarea nu mai pare definitivă dacă înăuntru  
se află sădită sămânța dorului de casă: „Când pleci, ia nucile/ cu tine, că altceva/ nu  
avem/ s-a uscat nucul din vie/ și cine știe...” (Idem, *Singuri cu noi*, p. 234).

Axis mundi visat, în poezia Marianeii Dan copacul se structurează viguros  
„coroană și rădăcină –/ cu trunchiul mai mare/ decât copacul” (*sărbătoarea*, p. 129)  
la mijloc, încât pare că rădăcina și coroana sunt simple pretexte ale existenței  
tulpinii, apogeu al vârstei de mijloc. În tradiția indiană, cosmosul este figurat ca un  
arbore uriaș, răsturnat cu rădăcina înfiptă în cer și cu ramurile acoperind pământul.  
Tăierea arborelui de la rădăcină echivalează cu ruptura dintre univers și om. Mircea  
Eliade îl citează pe Ananda Coomaraswamy și relevă ideea că trunchiul e  
inteligenta, cavitățile interioare sunt canalele pentru simțuri, ramurile sunt elemente

cosmice și obiecte ale simțurilor, iar florile și frunzele – binele și răul, pe când florile – plăcerea și suferința. Rădăcina este principiul, nevoia de fixare, de stabilitate pentru ființă, iar ramurile sunt formele de manifestare ale principiului.

Alteori, pretextul fructului râvnit schițează imagini ludice, pline de prospețime: „Copiii intră/ În livada de căpșuni/ Ca vânătorii” (Ioan Baba, \*\*\*, p. 43) sau, cu forța de concentrare a unui haikú, grele de tristeți, corespondențe între regnuri: „Vârful salciei/ Peste gâtul și gândul/ Lebedei triste” (Idem, p. 44). Rodul vegetalului aparține viețuitoarelor câmpului, firească lunecare dintr-un regn în altul, continuare dintr-un regn în alt regn, într-un peisaj al armoniei cosmice diseminându-se și dinamizând: „În fiecare fir de grâu crește câte un iepure/ și-n seara coacerii, când/ valurile mării amenință castelul să străpungă,/ el răsare pe neașteptate și/ sare din frunză-n frunză” (Vasa Barbu, *Iepure în fir de grâu*, p. 63). Grâul este laitmotiv firesc în câmpia Voivodinei; funcționalitatea lui se metamorfozează estetic, devenind metaforic suport al slovei: „Scriu cu cerneală invizibilă/ în lungul paiului de grâu”(idem, *Cerneala invizibilă*, p. 64), iar combustia provocată de această întâlnire ridică spre ceruri, conservând salvator, efemeritatea trăirii.

Amenințarea decapitării arborelui peren este resimțită ca o amenințare la adresa ființei și a ființării ei, astfel că poezia devine o incantație întru transformarea uneltei destructive în obiectul-țintă al distrugerii:

Secure/cu coada de genune/ oprește-te-n hăurile tale/ chiar dacă vei cădea/ atunci  
cazi mai bine/ în basmul unde/ coada securii se preface/ în brad mirositor/ ațintit cu  
ochii de la stea la stea/ de la dor la dor (Corneliu Bălică, *De la stea la stea*, p. 84);

stejarul și bradul sunt arbori ai longevității care captează panteist pulsațiile vieții, nu simplu decor vegetal: „Se revarsă spiritul în scoarța stejarului/ ca-ntr-o cupă imensă” (Eugenia Bălțeanu, *Povestea poveștii*, p. 89). Alături de arborii puternici, ai demnității naturii, salcâmul este momentul omenescului sentiment de vulnerabilitate, de fragilitate într-o lume din a cărei istorie ar vrea să facă parte: „Să fie/ să fie numai drum deschis/ spre salcia aplecată/ spre pământul moale și veșted/ cu gust de lemn ars/ incandescent./ Să fie” (Idem, *Să fie numai*, p. 90). Copacul cosmic apare în forma degradată a stufărișului, scenă a morții trist-grotești, amenințând echilibrul ori chiar semn al unui dezechilibru deja instalat: „Căprioara rănită de braconier,/ undeva, în pădurea din Nisipurile Deliblații,/ muri în stufăriș cu gura-n vânt,/ pe valurile colinelor dintre Nicolinț și Alibunar” (Simion Drăguța, *Ospățul*, p. 143). În locul esențializării unitare, fructul poate semnala existența unui moment al disipării unității gata petrecute, un dezechilibru interior ori social: „Merele, într-o parte a mărului, s-au perpelit./ În cealaltă parte, mărul e iarăși înflorit/ și mult, prea mult și pretutindeni lumea s-a fost învrăjbit” (Ion Marcoviceanu, *Cronici viitoare*, p. 177).

Un adevărat imn închinat rodirii vegetalului, germinației pământului în strânsă legătură simbolică cu ideea de feminitate este poezia *Țărancă* (p. 247) a Floricăi Ștefan. Umanul se profilează peste natura în coacere până la contopire; ființă, brazdă și presimțirea rodului devin una: „Până la brâu ești îngropată-n țărână/ și pasul ți se împiedică de brazdele/ și în grâul încolțit./ Până la umăr vin râurile cu trestile/ și floarea-soarelui”. Ritmul contopește gradat femeie și brazdă în amestecul regnurilor condiționate de țărână: „Până la urechi se urcă valul de grâu desculț/ cu cuiburile prepeliței/ și vaierul holdei./ Până în creștetul ființei/ se urcă valul negru al țărâni”.

Alternanța cromatică, dinamismul dat de verbe îi traduce ipostazele ciclice ale morții și reînvierii: „Ară în lung și lat./ țărâna râde în negru./ Seamănă în lung și-l lat/ țărâna râde în verde./ De-i culegi aurul –/ răsul negru îi rămâne pe obraji”. Nicio etapă nu este ferm delimitată de cealaltă, viața anunță moartea, iar aceasta rodul ce va să vină. „Cărările verzi ale ierbii” din poezia *Numai dragostea* (p. 251) odihnesc ființa ostenită de mersul prin sinuozitățile vieții, estompând alienările.

În mituri și legende, arborele cosmic simbolizează universul ori coloana care sprijină lumea, miracol care conferă nemurirea celui care îi gustă fructele. Acestea reiau, într-un fel sau altul, teoria centrului prin care arborele este izvorul vieții și al sacralității, al cunoașterii (mărul biblic) binelui și al răului. Așa cum vegetalul urmează un parcurs ciclic, inițiativ, și „existenței de ieri, profană și iluzorie, îi succede o existență nouă, reală, durabilă, eficace” (Eliade 1992: 349). Prin Arbore, divinitatea se revelează în cosmos și este izvorul regenerării vieții fără de moarte, sursă către care omul se îndreaptă, nutrindu-și visul cu privire la propria-i nemurire. În numeroase tradiții, imaginea soarelui este legată de aceea a arborelui, reprezentat ca fructul arborelui lumii. El își părăsește arborele la începutul unui ciclu, pentru a se reîntoarce la sfârșitul lui. Raportată la simbolismul biblic al Paradisului terestru (Guénon 1997: 357), nemurirea nu este dată de o licoare extrasă din arborele vieții, ci chiar din fructul său, fiind vorba, de fapt, despre hrana nemuririi. Arborele marchează destinul circular al umanității: el este pomul cunoașterii din care gustă cuplul adamic, având acces la bine și la rău, dar are și rolul anulării păcatului primordial, dat fiind faptul că lemnul unui copac s-a făcut crucea pe care a fost răstignit Mântuitorul.

Floarea și familia sa lexicală traduc un apogeu al farmecului, pregătindu-se să devină fruct ori să moară întru re-germinația ciclică a seminței; este și aspra ori dulcea oboasă a efortului de a ajunge aici; este instrument defensiv sau agresiv pe care devenirea în mijlocul experiențelor vieții îl creează, astfel că verbul derivat este pus în context inedit: „Ziua care va veni/ Cu melci lacomi și cu zgură/ Pe la-amiaz va obosi/ Va-nflori un dinte-n gură”. (Idem, *Inscripție pe copită de cal*, p. 22). Fără a avea decât arareori farmecul egalabil cu cel al florii, frunza este superioară prin rezistență, acumulând, precum ființa umană, experiențe care o imunizează la lunecarea din vară în toamnă: „Deschidem ochii și deja e seară/ Uităm de ziuă și uităm de vară// Frunza oboșește și devine dură/ Uităm de dulceață și uităm de ură” (Idem, *Dicționarul uitării*, p. 25). Elanuri romantice ale simbiozei trăire-natură traduc un simbolist sentiment de alienare; floralul se metamorfozează sub influența unei adânci tristeți, își pierde individualitatea, ca o epuizare a vieții:

Florile se fac tot mai ciudate/ și nu se mai disting după miros./ Par doar obiecte inventate/ fără sens, cu totul de prisos./ Mă opresc din drum în câte-un parc,/ și m-apropii de un rămuriș,/ încercând cu grijă să-mi descarc/ sufletul de freamătu-i pieziș (Mihai Avramescu, *Golul mut*, p. 32).

Adâncă durere, bagatelizată curativ, se transformă prin secrete alchimiei: „De aici cerul ni se pare mai divin,/ îl vom putea închide într-o floare/ de pelin” (Nicu Ciobanu, *Totul putea începe altfel*, p. 111). Corespondența teluric – celest este sublimată floral, nu într-o construcție oximoronică, ci într-o viziune oximoronică, în care floarea nu mai e gingășia, frumusețea, ci tristețea, amarul. Tot ea susține forța

supraviețuirii într-un mediu resimțit ca ostil, tensiunea „tânjirii” salvând imaginea de idilismul facil: „Trăiesc în cămin străin ca un leu în cușcă/ iubesc plimbându-mă printre ziduri care mușcă./ [...] Și mai port în inimă cu gutui înflorit,/ îl aud cum bate și trece/ prin poarta cerului albastru, unduit” (Simion Drăguța, *Gutuiul din inimă*, p. 141). Gutuiul-gutuia este un simbol poetic recurent – fruct aromat, specific doar anumitor zone, se coace cu greutate și-și păstrează miresmele până târziu, răsfățând ochiul cu virtuți estetice: „admirăm galbenul gutuiei pe masa de lucru” (Ionela Mengher, *Cuvinte II*, p. 196).

Dacă floarea simbolizează uneori efemeritatea farmecului juvenil, alteori ea captează și păstrează emoții arhetipale, particularizate prin substantivul românesc „dor”, cu semnificații complex și posibil de tradus în alte limbi prin sintagme, și mai puțin printr-o unică noțiune:

Din *Anno Domini Una Mie...* Această/ Pendulează ziua botezată la amiază/  
Drept *Ziua Dorului*/ Așa se cheamă/ Ziua unui dor misterios înaripat/ Ziua unui dor în  
floarea de salcâm/ eternizat (Ioan Baba, *Ziua dorului*, p. 37)

– floare cu valențe narcotice prin puterea miresmei, estompând granița dintre timpul obiectiv și timpul subiectiv. Vegetalul servește drept decor al desfășurării unei idile, cu vagi ecouri minulesciene, sublimând trăiri puternice în miezul unei vieți ardente:

ne vor vedea iubiți/ Transpuși/ În flori ce cresc din furii și extaze/ Când singuraticii  
sărmani de noi/ Prin grânare lungi von treiera/ Vom savura tot mustul fermecat/ Acumulat  
pe-aleea dintre buze/ Pierduți la o agapă-n doi (Idem, *Agapă în doi*, p. 38)

sau ecou al aducerii-aminte dinspre un Banat idilic, aproape mitic, proiectat pe fundalul unei amintiri de grea nostalgie:

În drum spre Banat/ Spune că șesul cu râurile-i verzi/ Pocnește-n muguri de  
cireș/ Și-n spice de grâu lăptoase/ Apoi ne mai întrebă// Când veniți în peisajul  
mirific/ Să lustruim cristalul anilor/ Și-n strada mare de altădată (Idem, *Bilanțul  
anilor*, p. 41).

Lunecând din vară spre toamnă, natura merge în întâmpinarea unei presimțite renașteri, autumnul fiind resimțit ca sfâșietor de către eul poetic, natura nefăcând decât să repete un ciclu, străin naturii umane: „Prin ploaia de toamnă/ departe de turma mea/ lupii sfâșie la oi// În adâncul de pădure/ se usucă otrăvite/ fire-n frunzele de mure” (Lazăr P. Mălaimare, *Lupii*, p. 189). Preaplinul emoțional utilizează tot intermediari vegetali spre a se exprima: „Ochii leagănă trupul/ și marea/ spre primăvara cu flori” (Idem, *Înflorire*, p. 191). Primăvara și toamna sunt perioade de tranziție, trăind din tensiunile create la intersecția anotimpurilor și specifice literaturii confesive, impregnate de emoție, claritatea iernii și a verii fiind apanaje ale clasicismului.

Apogeul greu de miresme al vârstei feminine, aspirația spre puritate și presimțirea declinului ce va să urmeze sunt captate în cupa regală a crinului:

de ce mă cațăr, în neștire, pe spirala anilor/ și mă opresc, o singură dată, la o  
albă/ floare de crin, ca o stea la o mie de ani./ Sau, poate, vrea din frunzișul anilor să-  
mi/ ridice o caldă, comodă și moale statuie,/ care să mi se muleze perfect pe corp  
(Mărioara Baba Vojnović, *Dubla ființă a naturii*, p. 48).

Sau splendida imagine a aspirației la nirvana, după alternanța invazivă a emoțiilor-limită, olimpiană devenire întru vegetal:

După atâta armonie și atâta disperare, s-ar cuveni/ să-ți desprinzi urechea de pe boltă./ să devii o câmpie doldora de flori./ năpădită de un nor de albine./ să fii rău de iubire trezit dimineța/ și curgând dintr-o stea (Idem, *Cum ai putea deveni veșnic*, p. 51).

Invadator, dulce și pur, fragilitate intangibilă și consistență catifelat-cărnoasă, crinul este destinat altarelor (forma sugerează potirul sacru), având, în același timp, tulburătoare sugestii erotice. De altfel, „în Grecia antică, aproape toate divinitățile feminine apără vegetația: Hera, Demeter, Afrodita, Hermes” (Chevalier, Gheerbrant: 433), iar Persefona a fost răpită pe când culegea flori; ea este, de asemenea, o figurație simbolică însoțind imaginea lui Marte și pe cea a lui Dionysos. Luxurianța sau austeritatea naturii traduc o anume stare interioară în familiarul peisaj de câmpie: „Predau singurătatea și tăcerea./ Orele de practică/ le țin în câmpia săracă/ de flori de romaniță” (Vasile Barbu, *Profesorul altora*, p. 71). Flori somptuoase și flori modeste, ele preiau preaplinuri și abisuri, deopotrivă, ale contorsionării lăuntrice. Ioan Bălan schițează pasteluri nostalgice, minate de melancolie, ca în poezia *Dealul*, care „are-n brațe prunii pe coaste șirag/ Și primăvara chilimul de flori” (p. 77). Cu sufletul împărțit între bucuria mundană a momentului și retragerea în visare, el asociază motive florale trăirilor sale omenesc inegale: „Și dacă-mpletit în flori de nalbe/ pasu-mi azi spre bucurii mă poartă –/ să las nepăsării zorile-mi albe/ și să-nchid a visurilor poartă?” (*Azi*, p. 75). Alteori trece din registrul pastelului în cel al muzicalității simbolist-bacoviene, al naturii în soluție, în care simbolul frumuseții, al farmecului își schimbă funcția, marcând prăbușirea interioară, ce are ca primă etapă distanța afectivă:

Spune-mi azi de ce/ ți-i fața, și surâsul, rece/ ca petalele de jale/ sub pașii ce trec agale/ peste umbre de-amintire/ și calcă în neștire/frunze răsfirate –/ durerile uitate./ durerile toate./ când la poarta zării lin/ triste ramuri de băgrin./ dezgolite-n vânt de toamnă./ șoaptele-și înseamnă? (*Spune*, p. 80).

Dar nu lipsesc nici pastelurile jucăușe, alcătuite în jocul gratuit al sonorilor și formelor, uitând de abisuri interioare întru pura bucurie a desfătării ochiului: „Stau pe ramuri să pleznească muguri legănați de boare./ Soare cald și iarba țese în grădină moi covoare” (Mihai Condali, *Dresorul*, p. 123) sau „Are frunza aspră lungă/ Și cu ghimpi uscați pe dungă./ Florile – privește-aici,/ parcă-s niște perii mici.// Și la lumea dimprejur/ Se uită mereu mahmur/ Cu vreo gâză or țânțar/ Se-nțelege, însă rar” (Idem, *Scaiul*, p. 125) – poezie cu ecouri argheziene din poezia „boabei și a fărâmei”. Lumea basmelor este înecată în miresme tari, care facilitează lunecarea dinspre starea de veghe spre cea de vis, ca în poezia romantică: „În miresme de băgrin/ înflorit și Cosânzeana,// doarme – acum cu fața-n sus” (Idem, *Cântec pentru somn*, p. 126).

Însoțind înălțările și prăbușirile, sevă a vieții, frunza căzând spre apus este lunecarea vieții spre altă vârstă, a căutării unei alte identități, fie că e vorba de o identitate la nivel personal ori la nivel de grup. Foșnetul ei stârnește memoria colectivă a unei comunități, dar anunță și amurgul ființei:

Tremurătoare frunze cad spre apus./ Nimic important de consemnat/ În acest crepuscul/ Lipsit de identitate./ [...] Tremurătoare frunze cad spre apus/

familiarizându-ne cu jocul bizar al stelelor./ Uitasem foșnetul pădurilor seculare/ (ce se strecoară pe margine de scaun./ de nicăieri venind)/ [...] În amurg despicăm în două/ Ecolul sfâșietor din munți./ Tremurătoare frunze cad spre apus (Eugenia Bălteanu, *Tremurătoare frunze*, p. 88).

Deși iedera e simbolul articulărilor multiple și robuste, ea devine semnul neputinței atroce, paralizând voința sub fascinația lunii: „Suferim cumplit/ și măcinăm anevoios/ pământul din gură/ strivind pietrele sub picioare./ Iedera se-ncolăcise în jurul coapselor/ și doar în nopți cu lună plină/ stăm în fața vitrinelor imagine” (Idem, *Risipă de timp*, p. 91). Alături căderea florilor se petrece în ritm celest, nu are nimic de-a face cu ideea de prăbușire, ci, dimpotrivă, dă senzația unei nunți cosmice generate de o fericire fără limite: „Flori de cireș cad din cer/ Viața curge cântând prin tine” (Ion Miloș, *Există zile*, p. 210). Există o dorință a identificării și a fixării, a rodului într-un spațiu urban alienant sau într-un spațiu în general resimțit ca alienant, pentru că „de obicei culturile minoritare duc cu sine complexul imposibilei pătrunderi în spațiul de cuprindere al culturilor mari” (Almăjan 2007: 30). Sămânța, rădăcina sunt motive literare ale găsirii locului și rostului, ale fixării și perpetuării, care transcend existența sterilă, lipsită de creativitate. Căutarea unui spațiu în care să existe plenar, dar nu prin excluderea Celuilalt, este un demers al artiștilor, conturat printr-o simbolistică antropologică:

Ce cauți aici – ne-ntreabă iedera/ unde nu ți-e locul./ În fine, care-i rostul vremii/ risipite printre lanurile/ bulevardelor fără nume./ Din anii anilor ce vin/ poate vom extrage seva pământului/ proaspăt arat (Idem, *Presimțire*, p. 93).

Toposul cultural și cel concret, geografic nu sunt mereu în concordanță; dacă se manifestă dorința întemeierii în spațiul sârb, întoarcerea se face în direcția culturii strămoșilor exemplari, ca în poezia dedicată de Nicu Ciobanu lui Eminescu, în care arborele cosmic și floarea de tei au adevărată funcție antropologică și de reînnoire a segmentelor memoriei culturale conturate etnic: „și nu codrului de-argint al plaiurilor române/ ce-n a lor oglindă prezentul își piaptână trecutul/ [...] se pare că prea te-ai desfătat/ de mireasma cerului/ presărat cu tei în floare” (*Într-un ianuarie, Eminescu*, p. 113). Întoarcerea în atemporal și legătura cu sacrul este imaginată în relația cu câmpia nesfârșită, cu întinderile panonice care dau senzația că timpul se dilată la nesfârșit: „Du-mă desfigurată prin câmpiile/ pline de săruturi nesfârșite./ Mistuiește-mă-n timpul străvechi” (Pavel Gătăianțu, *Schițe pentru autoportret*, I, p. 171); soarele este zeitățe păgână a cărei apariție sacralizează: „Îl poartă Sfinții pe verzile pajști./ peste câmpii îl poartă Sfinții” (Idem, *Schițe pentru autoportret*, II, p. 171). Alături de copacul cosmic, câmpia funcționează ca un centru sacru la care, după inițierea labirintică în viață ori în viață și moarte, se revine perpetuu. Floarea nu moare, ci este condiția seminței care va germina, așa cum existența prezentului o presupune pe cea a oaselor străbunilor: „Acolo iarba fără lumină crește/ din oase/ cap la cap/ homogenizate-n gândul ce împietrește/ floarea-n timp/ o viață prevestește/ cu țipete în colți de clește” (Aurel Mioc, *Câmp fluid*, p. 220).

Imagini originale creează Mariana Dan, în care verdele invaziv disimulează pericolul de o parte și de alta a regnurilor, deconcertând: „F mai mare decât fapta/ șerpilor dorm sus nepăsători/ dar limbile – fire de iarbă/ se-agață de o floare – și ea verde –/ puzderie de ochi în iarbă stau/ înlemniți în fața coasei” (*F-verde*, p. 131). Și

tot o imagine surprinzătoare, care demitizează prăbușind în cotidianul prozaic delicatețea eterică a micilor roturaluri ale dragostei, pentru că iubita nu mai primește de ziua ei „nici un buchet de flori./ Ele s-au vestejit/ de propria putoare/ emanată de petalele roșii” (Miodrag Miloș, *Cadou*, p. 216).

Iarba depășește funcția de simplu decor, ea fiind vegetalul pe care se profilează flori, arbori, izbucnind ciclic cu forța de neînvinș a vieții, puternică dicolo de aparența fragilă: „Sălbatică, deasă, cu pielea translucidă/ Se pleacă iarba în fața căruțelor,/ A cailor, a cizmelor, îndrăzneată ca munții,/ Mereu supusă,/ Noaptea și ziua./ Spălându-se sub fulgerele ploii” (Mărioara Ț. Sfera, *Iarba*, p. 241); viața este atotbiruitoare pentru cei care au puterea ca „Din propria-ne groapă, ne ridicăm livezi” (Idem, *Rugămintea din urmă*, p. 245).

Floarea este simbolul feminității, tandră și seducătoare, hipnotică, afrodisiacă, utilizată în practicile magice, apotropaice, în incantații, hipnotică sau tonică. În plan general, ea este „un simbol al principiului *pasiv*” (Chevalier, Gheerbrant: 55), dar și al instabilității, firească pentru ființa umană supusă evoluției; frumusețe trecătoare, fericire trecătoare, tinerețe caducă, farmec și plăcere cu caracter finit, imagine asociată adesea cu cea a fluturului. Simbolul propriu al fiecăreia este o însușire secundară, căpătată fie într-un anumit spațiu, fie cu caracter de generalitate. Mireasma florilor exprimă emoție, fiecare parfum floral codifică diverse sentimente, concentrând ori, dimpotrivă, dispând.

Simbolistica vegetalului devine o continuă căutare a centrului, în spiritul mării căutări despre care vorbește Mircea Eliade și care este întoarcerea spre noi înșine – atât de către omul arhaic, care păstrează o mai puternică nostalgie a refacerii relației directe cu zeii, cât și a omului modern, care visează, în momentele de oboseală generate de ritmul unei vieți trepidante, la reintegrarea într-un spațiu original. Și în lumea vegetală a poeziei „realitatea este structurată într-un mod distinct de sentimentul care vrea să se exprime liric, iar sentimentul, la rândul-i, dobândește în chip creator consistență și structură numai în figura realității care este obiectivarea lui” (Amado 1982: 18). În dihotomia spațiu sacru / spațiu profan, aceasta devine mediator al manifestării sacralului în realitate mai ales simbolistica verticalității, a înălțării spre cer, dar și prin forța de regenerare perpetuă. Simbolurile vegetale apar în general ca o codificare culturală a nemuririi, a învierii, a inițierii (creanga de aur, salcâmul, ramurile de palmier în credințele orientale), depășind decorativul, iar semnificațiile locale pe care le capătă într-o anumită cultură nu sunt izolate, ci în legătură cu valorile culturii universale, vorbindu-se, îndeobște, despre mit ca despre substratul comun al umanității.

## Bibliografie

- Antologia poeziei românești din Serbia*, coord. Ion Deaconescu, Ion Neagu, Pabcevo, Editura Europa / Craiova, Editura Libertatea, 2003.
- Almăjan 2007: Slavco Almăjan, *Rigoarea și fascinația extremelor*, Pancevo, Editura Libertatea.
- Amado 1982: Alonso Amado, *Materie și formă în poezie*, în românește de Angela Teodorescu-Martin, Prefață de Mihai Zamfir, București, Editura Univers.

- Barthes 1980: Roland Barthes, *Imaginea semnului*, în vol. *Pentru o teorie a textului*, introducere, antologie și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasilu, București, Editura Univers.
- Chevalier, Gheerbrant 1995: Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. III, Traducere de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș (coord.), Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik, Irina Bojin, Victor-Dinu Vlădulescu, Ileana Cantuniari, Liana Repețeanu, Agnes Davidovici, Sanda Oprescu, București, Editura Artemis.
- Eliade 1992: Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, București, Editura Humanitas.
- Eliade 1994: Mircea Eliade, *Drumul spre centru*, București, Editura Univers.
- Guénon 1997: René Guénon, *Simboluri ale științei sacre*, traducere de Marcel Tolcea, București, Editura Humanitas.
- Liiceanu 2005: Gabriel Liiceanu, *Om și simbol. Interpretări ale simbolului în teoria și filozofia culturii*, București, Editura Humanitas.

### **Symbolic Essentialities in the Poetic Imagology. The Romanian Poetry from Serbia**

The paper analyzes the elements of vegetation as components of the cultural-symbolic anthropology which transform the concrete of the history in the equation regenerative life/reality. The utilization of the literary motifs of the nature in germination becomes a research of the Center capable to remake the relationship with the genuine space, cultural codification for the immortality, transgressing the decorative function. The tree, the flower, the grass, the seeds connect the life with the death, the cosmos with the telluric, the universal significances enriched in the local area. The epistemological relativism says that a culture can be interpreted and understood inside of his system of significations, but a literature belonging to a national minority its evaluate by report of at least two systems of significations – in stacked layers with the merged segments. Living in the cultural context of the other, cause a rich artistic manifestation, getting over the conventions in the meeting with the deep itself. The creative process and the process of reading and receiving it are more complex, especially in the past, because the present, in the frame of the globalized postmodernism vanishes more and more the differences. The literature of the minority ethnical group brings, also, the search, sometimes unconscious, of the roots.