

THE GOODNESS OF THE EROTICAL CLOSENESS OF ION HOREA' S LYRICAL WORK

Anamaria Ștefan (Papuc), PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract : Considered as a poet of the fruits of the earth, Ion Horea is a minstrel of love, although in his mythology, especially in the early stage of his creation, the erotic feeling shows just some shy and discrete gestures. Evolving, his verse is no longer impersonal and allows for his confessional impulses increasingly emphasized to come out to life. Not infrequently, the thrill of love merges with the elements of nature, time, and matter which is in a perpetual state of action. The eroticized nature and the beauty of his lover are developed from vegetable elements, suggesting a sense of intimate communion with nature. Poems that celebrate the Eros often reach inflections of Mihai Eminescu, Lucian Blaga or even Poe's work.

Keywords: eros, melancholy, fulfillment, love poems, wisdom.

„cum vindecă iubirea, cum arde răni și uscă!” (motiv)

Ion Horea se definește ca un poet neotradiționalist, în interiorul operei sale relevându-se tema iubirii, cu toate că această dimensiune nu e cea mai relevantă pentru amprenta sa poetică, și, mai ales, pentru etapa de început a creației, când fiorul erotic emană doar niște ecouri discrete și timide. Iubirea oscilează în poezia sa între poliul melancoliei calme și cei ai împlinirii euforice. Stările sale se cantonează, cel mai adesea, în perimetrul melancoliei pricinuite de retrospectiva unei iubiri pierdute, de neîncrederea în femeia iubită sau de autoreproșurile privind momentele neconsumate de tandrețe, potențate și de o „oarecare precipitare a durabilității și tensiunii momentane sub amenințarea implacabilei vremelnicii a vieții fizice.”¹

Lucrarea de față își propune să descrie modul în care erosul se configurează la nivel tematic, expresiv și ideatic, lăsând în rezervă imaginarul poetic. Ne propunem astfel să prezentăm modul în care funcționează iubirea în parametrii versului cu nuanță romantică și tradiționalistă. De asemenea, vom surprinde oscilațiile de tensiune ideatică și consubstanțialitate trăire-experiență poetică.

În primul rând, dragostea este săvârșită în poemul „Ospățul” din volumul de debut „Poezii” (1956) de către un cuplu – mire și mireasă – care își va manifesta sentimentul într-un context senzual rustic, fiind, totodată exploatare sânguincioși ai pământului. De pildă, ei se află într-o potolită alternanță de căutare, dorință, apropiere, strânsoare, beatitudine, la fel ca în „jocurile prenuptiale ale perechilor pământului.”² Ceremonialul de nuntă e proiectat într-un eden gospodăresc, autumnal, în care mirii își adresează chemări cu sonuri din poemul ebraic, și totodată, își laudă cu mândrie zestrea. Avere se materializează din belșugul pământului, ce

¹ Lucian Dumbravă, „Umbra ploilor” în rev. *Iașul literar*, 3 martie 1966, p. 70.

² Bartolomeu Anania, „Cartea – Cântarea Cântărilor – Sfânta Scriptură, Biblia” în *Catehetica. Portal Creștin Ortodox*, miercuri, 2 noiembrie, 2011, <http://www.catehetica.ro/cartea-cantarea-cantarilor-sfanta-scriptura-biblia>, accesat în data de 15 septembrie 2014.

reprezintă „o ofrandă voluptoasă schimbată între miri”³: „*Mirele*: Grădinile mele au poamele coapte./ Sărută-le coaja și miezul mustos./ Sunt pere de aur ca luna în noapte/ Și mere ca jarul în iarbă, pe jos./ Dar prunele-acestea privește-le bine./ Cum brumele toamnei pe ele rămân./ Au miezul ca fagurii dulci de albine./ Ca tu să le-aduni bucuroasă la sân.” Iubita apare în ipostaza de stăpână a universului domestic, iar iubirea e oficiată în ambianța opulentă a naturii: „*Mireasa*: La marginea drumului verde, cu pir./ Își clatină spicele grele și-și lasă/ Oceanul de grâne foșnit de zefir/ Cântarea din frunze verzui de mătăasă./ Dar vino cu mine. Acesta-i al meu./ Îl calcă doar greieri cu aripi înguste/ Și zboară din umbra pământului greu/ Prin valul de spice ușoare lăcuste –/ Alege-mi un spic, dacă vrei, care vrei./ Și eu ți-oi alege-n buchet albăstrele/ În spic bucuriile anilor mei/ Și-n flori frumusețile dragostei mele.” În concepția lui Savin Bratu, dragostea și nuntirea reprezintă „ipostaza umană a începutului de ciclu, lauda roadelor e o cântare a perspectivei,”⁴ iar bogăția toamnei oferă prilejul potențării sentimentului de iubire și „aprinde dorul împlinirii în tânăra pereche”⁵: „Nu simți tu sub frunzele verzi ruginite/ Ce-n lauda toamnei din crengi se desprind/ Văpăile clipelor noastre dorite/ Cum cresc și în aurul lor ne cuprind?” Fascinat de incandescența trăirilor iubitei, *Mirele* o invită într-un decor îmbietor, în care tronează „mărul bătrân și uscat”, „minunea grădinii din sat”, ce simbolizează „un mijloc al cunoașterii, care este când fructul Arborelui Vieții, când al Arborelui Științei binelui și-a răului.”⁶ Chemările îi amplifică tinerei fete fiorii dragostei și îi provoacă manifestări de ordin senzitiv: „Obrajii îmi ard și-s ca spicele coapte./ Nu-s palmele tale mai reci, să-i mângâi?” Prinsă în mrejele dragostei, fata reiterează gesturi tandre, chiar și în ritualul tăierii spicelor de grâu: „Și snopul dintâi pe care-am să-l leg/ Cu paie de aur, cu spicele pline./ L-oi strânge, cu mâinile mele întreg/ Așa cum te strâng în iubire pe tine.” Culegerea spicelor dezvoltă o corespondență sugestivă între elementul uman și cel vegetal, la fel ca în „Cântecul spicelor” de Lucian Blaga, unde ni se conturează ideea, cum că emoția erotică se manifestă în semințele, care la momentul fecundării tind spre împlinirea absolută. Spicele reprezintă „simboluri ale creșterii și fertilității, hrană și sămânță deopotrivă. Ele arată ajungerea la maturitate, atât în viața vegetală, cât și în dezvoltarea psihică.”⁷ Finalul poemului prezintă nunta ce simbolizează „armonia și izbânda, abandonul de sine și împlinirea prin celălalt”⁸, fixată într-un cadru nocturn, care sacralizează erosul: „Afară e toamnă și-i noapte cu lună.” Atmosfera primește o coloratură dionisiacă, poetul strecurând elemente specifice, precum vinul – dătător de frenezie, cântecul lăutelor și roadele bogate, nunta însăși confundându-se „cu petrecerea culesului, ca un fel de dionisiacă gospodărească”⁹: „De poamele coapte pământul e plin/ Și pâinea e albă și caldă și bună./ Acesta e ceasul în care iubim/ Panerele toamnei cu roade-ncărcate./ Ulcioarele grele din care sorbim/ Și aburii calzi

³ Rodica Floarea, *Literatura română contemporană*, vol. I, coord. Marin Bucur, București, Editura Academiei R.S.R., 1980, p. 419.

⁴ Savin Bratu, *Cronici (II)*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958, p. 21.

⁵ *Ibidem*, p. 21.

⁶ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. II, traducere de Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik, Laurențiu Zoicaș, Irina Bojin, Victor – Dinu Vlădulescu, Ileana Cantunari, Liana Repețeanu, Agnes Davidovici, Sanda Oprescu, București, Editura Artemis, 1993, p. 283.

⁷ *Ibidem*, vol. III, p. 322.

⁸ Ruști Doina, *Dicționar de teme și simboluri di literatura română*, ediția a II-a revizuită și adăugită, Iași, Editura Polirom, 2009.

⁹ Savin Bratu, *op. cit.*, p. 21.

ridicați din bucate.” Impresia de plenitudine a vieții se desprinde din rodul poamelor coapte, ele însele fiind simboluri ale unui erotism panteic.

Cele câteva poezii de dragoste din cel de-al doilea volum, „Coloană în amiază” (1961) scot la iveală o iubire calmă, estompată, pe alocuri de melancolie. Doza de nouitate e destul de redusă, deoarece se simt inflexiuni din unele poeme eminesciene de dragoste. Principiul romantic al existenței străbate, de exemplu, poezia „De dragoste”, în care emoția atingerii iubitei prin gestul sărutului e asemănată cu coborârea și oglindirea în undele apelor a astrului selenar, marcă a feminității: „Mă aplec peste fața ta, și tot mai aproape,/ Cum se apleacă luna peste ape./ Tremurător și clar, împrăștiat în unde.” Alteritatea erotică se realizează prin gestul apropierei și al oglinzirii, deoarece se creează principiul analogic dintre *eu* și femeia iubită („fața ta”), lună și apă, tremur și claritate. Iubirea devine astfel sentimentul iluminării, cel care se oglindește într-o existență definită printr-o stare diafană, și totodată, învolburată. Sentimentul erotic este unul împlinit, deoarece stările afective ale celor doi îndrăgostiți comunică dinspre o exacerbare a sinelui spre un echilibru rostit de iubire: „Sărutul meu te strigă./ Sărutul tău răspunde.” Manifestând o atitudine cuminte în creația sa, poetul acceptă doar gestul sărutului ca unică formă de manifestare a iubirii, acesta reprezentând „concomitent, preludiul, desfătarea și pecetea iubirii.”¹⁰ Verbul „mă aplec”, alături de adverbul deictic „mai aproape” transcriu emoția sărutului și imboldul erotic al bărbatului de a atinge ființa feminină.

În poezia „Inima mea” se conturează într-o manieră ludic-elegiacă tema iubirii, construită discursiv pe o figură metonimică, și anume pe cea a inimii, care reprezintă organul vital al fiziologiei iubirii. Imagistica dragostei se realizează prin intermediul fructelor care se rumenesc odată cu venirea toamnei. Semnificația lirică a acestui anotimp e determinată de proiectarea în el a unui simțământ existențial și totodată, de echivalarea acestui timp cu vârsta maturității poetului. Toamna nu este doar anotimpul „coacerii”, ci și al împlinirilor, al culegerii poamelor dulci ale vieții. În tradiția biblică, inima simbolizează „omul interior, viața lui afectivă, sediul inteligenței și al înțelepciunii. Inima este pentru omul interior ceea ce este corpul pentru omul exterior.”¹¹ Astfel, plurisemnificația inimii se răsfrânge în configurarea poetică, acolo unde inima va fi văzută „în diversele ei împliniri, ca o succesiune de fructe”¹²: toamna se pârguiește ca un măr, vara „se-implinește-n tăcere ca o pară”, iar alteori, „o-mprejmue lumina de sus ca pe-o gutuie”, ca în final să aștepte „ca un strugur pe viță, nopți întregi./ Să te apleci aproape de ea și s-o culegi.” Prin analogie cu procesul coacerii fructelor, poetul scoate în evidență fazele prin care trece sentimentul erotic pentru a se maturiza pe deplin. La capitolul reproșuri aduse acestei poezii, întâlnim intervenția lui Dan Hăulică pentru care „evocarea fructelor devine un joc de imagini cu efect caricatural. (...) Ai zice că poetul își parodiază propria inspirație.”¹³ În opinia noastră, la acest punct i se poate imputa lui Dan Hăulică faptul că în analiza sa întrevăde numai simpla evocare a fructelor, nu și structurarea poeziei din perspectiva unui paralelism simbolic, între un domeniu vegetal („fructele”) și unul uman („inima”). Însă, în ciuda acestei disonanțe, poetul Ion Horea are și meritele lui,

¹⁰ Ivan Evseev, *Simboluri folclorice. Lirica de dragoste și ceremonialul de nuntă*, Timișoara, Editura Facla, 1987, p. 30.

¹¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 152.

¹² Petroveanu, Mihail, „Coloană în amiază” în rev. *Steaua*, XIII, februarie 1962, p. 78.

¹³ Dan Hăulică, „Coloană în amiază” în rev. *Scânteia*, XXXI, 5600, miercuri 25 iulie 1962, p. 2.

recunoscute de același critic în alte creații, și anume „capacitatea de a simți concret, vital lucrurile, cu bogăție și chiar exuberanță de imagini; un fel puternic de a cânta frumusețea nouă a pământului, a locurilor noastre.”¹⁴

În poezia celebrării erosului din același volum, Al. Căprariu remarcă statutul - „aparent” – emancipat al femeii *noi*, poetul înfățișând-o în poemul „De tine” „ca pe o egală a bărbatului la dreptul de a fi fericită, de a munci și de a se împlini”¹⁵: „Jeșim la lucru ori ne-ntoarcem iară,/ Mă uit la tine seară după seară, // Și te găesc în toate și te laud,/ Te strig, te-ascult, te-ascund ca să te caut, // Noi amândoi, ai cărților și-ai pâinii,/ Supușii casei noastre și stăpânii.” Remarca lui Al. Căprariu e în tandem cu discursul socialist al epocii, care „masculinizează” femeia, prin trecerea ei de la „Obiect erotic la Subiect muncitor.” Eroticonul se va defini de data aceasta pe principiul egalității de șanse și de acțiune într-un social dominat de partid. Textul dezvăluie un eu cetățean, un răspuns la gradul zero al afectivității comuniste.

Odată cu apariția volumului „Umbra plopilor” (1965), Ion Horea și-a găsit timbrul personalității poetice, versul său nu mai e impersonal și lasă să iasă la lumină impulsuri confesive din ce în ce mai accentuate. Predomină în această nouă etapă de creație, în care poetul întinde mai tare coarda erotismului, stările de combustie interioară, iar „lirismul amintirii, impregnat de tonalități nostalgice se contopește cu sentimentul timpului, înregistrat cu discreție și gravitate, în versuri cu rezonanță afectivă, având imprimate, în filigranul metaforelor, sugestia emoției erotice, a reverberărilor afective.”¹⁶ Devenind interiorizată, poezia devine gazda unor neliniști, ce dau glas unor întrebări de genul: „– Nu crezi că suntem prea aproape?/ – Nu crezi c-am așteptat prea mult?” („Și iarăși”) Lecția de iubire se creează pas cu pas sau eminescian vorbind „bob cu bob.” Îndrăgostiții se cunosc întru revelare și prin actul certitudinii. Atras de farmecul pe care îl degajă poeziile de dragoste din acest volum, Matei Călinescu constată că „fiorul erotic are o adâncime și o autenticitate din care ies afecte lirice deosbite”, poetul stăpânind „o artă a sugestiei, o subtilă tehnică de a crea o atmosferă poetică.”¹⁷

Ilustrativă e în acest volum piesa titulară, ale cărei versuri emit o rezonanță aparte în interpretarea artistului Tudor Gheorghe – un exemplu de păstrare a intimității pitorești. Cu stihuri croite după tiparul eminescian, dar cu ecouri simboliste ce transpar din folosirea versului refren și a motivului călătoriei atemporale, poezia e „un lied al fiorului resimțit undeva la întâlnirea iubirii cu gândul morții”¹⁸: „Și vom călători odată/ Pe unde n-am mai fost nicicând,/ Cu umbra plopilor, ciudată,/ Alunecând, alunecând...// Și va rămâne-n urma noastră/ Doar tremurarea unui gând,/ Cu umbra plopilor, albastră,/ alunecând, alunecând...” Evaziunea cuplului erotic aparține unui scenariu imaginar, aspect ce este înfățișat, la nivelul registrului verbal, prin viitorul ipotetic, îndrăgostitul proiectându-și astfel idealurile într-un timp care să-i permită accesul la ultimele esențe. Apare, așadar, creionată în textura poeziei aspirația către moarte pentru împlinirea profundă a iubirii, prin ilustrarea motivului romantic

¹⁴ *Ibidem*, p. 2.

¹⁵ Al. Căprariu, „Coloană în amiază” în rev. *Scânteia tineretului*, XVIII, seria a II-a, sâmbătă 17 februarie 1962, p. 2.

¹⁶ Iulian Boldea, „Poezia lui Ion Horea” în rev. *Târnava*, anul 5, nr. 4 / 5, 1995, p. 3.

¹⁷ Matei Călinescu, „Versuri despre frumusețea patriei” în rev. *Scânteia*, XXXV, 6734, miercuri 3 septembrie 1965, p. 2.

¹⁸ N. Crețu, „Poezii” în rev. *Iașul literar*, 2, februarie 1968, p. 82.

al corelației dintre eros și thanatos, poetul imaginând o armonizare a cuplului în ritmurile naturii. Iubirea și moartea sunt supuse unui proces osmotic și intră în simbolul elementar al călătoriei. Poemul atinge climaxul expresivității artistului, poezia devenind păstrătoarea profunde taine a iubirii și a morții, cuprinzând în structura sa toate dimensiunile pe care se întinde escapadele spiritului. „Umbra plopilor” îi va purta pe îndrăgostiți spre locuri neștiute sau chiar spre sfârșit. Însuși titlul poeziei înglobează, în conotațiile sale, motivul umbrei ce are o semnificație thanatică și pe acela al plopului, arbore funerar ce simbolizează „forțele regresive ale naturii, amintirea mai mult decât speranța, timpul trecut mai mult decât viitorul renașterilor.”¹⁹ Recurența plopului – motiv dominant – străbate atât poezia lui Eminescu, cât și pe cea a lui Arghezi. Dacă la Eminescu „plopii fără soți” compun „fundalul suferinței poetului, generată de o dragoste neîmpărtășită”²⁰, la cel din urmă simbolizează „neliniștea omului în fața marilor taine ale vieții și ale morții”²¹: „Pe-aici se combină durerea cu plopii./ Pe-aiurea e geamăt și jale.” („Sintaxă ritmică”) În poezia lui Ion Horea, imaginea „umbrei plopilor” ce își modifică succesiv aspectul prin intermediul epitetelor ornante „ciudată”, „albastră”, „subțire”, „tăcută”, „culcată” sugerează „ideea progresivei treceri a celor doi îndrăgostiți în lumea neființei”:²² „De va mai fi o amintire,/ Și ea va trece, vrând, nevrând./ Cu umbra plopilor, subțire,/ Alunecând, alunecând...// Dă-mi gura ta, și mă sărută,/ Și stele vor cădea pe rând./ Cu umbra plopilor, tăcută,/ alunecând, alunecând...” Efemeritatea clipei de tandrețe e sugerată de stelele căzătoare, ambele supunându-se legilor transcendente. În fața destinului implacabil, melancolia, care împresoară sentimentul erotic, se condensează „în vecinătatea leit-motivului hipnotic al *alunecării*, de la enigmatică chemare a neantului până la instalarea în *somnul de sepulcru*”²³: „Și-ai să auzi, înfiorată, /Cum trece-al lunii foșnet blând./ Cu umbra plopilor, culcată,/ Alunecând, alunecând.” Aceeași presimțire înfiorată a întâlnirii cu gândul morții, sugerată prin imaginea „umbrei” și a „plopului drept”, apare în poezia „Mi s-a părut”: „Mi s-a părut o clipă că șovăi și că-aștept/ Să mi se culce-n suflet, cu umbra, plopul drept”, însă doza de gravitate e diminuată de o imediată constatare: „Apoi trecu și-această nedumerire-n gol./ Și-acum ascult cum iarna coboară-ntâi domol./ Vârtejuri să mă poarte și să mă-ngroape-apoi/ În liniștea prelungă ce stăruie-ntre noi”, eroul liric „complăcându-se în dulcea reverie a contemplării și a dragostei potolite.”²⁴ În „Păreai”, iubirea este pusă în raport direct cu sentimentul thanatic, dar are forța de a se opune: „De-atunci/ tu stăruie pe-aproape și-alungi/ amurgul prelungit în dungi/ ce stă să ne taie cărările lungi.”

Iubirea e învăluită de efectele unui joc de clarobscur care, nu de puține ori, creează impresia unei delicate irealități: „Erai o umbră pentru mine,/ Și nu mai ești, și nu mai ești!/ Lumina-ncepe să-mi lumine./ Turnată-n cupe pământești.” („Erai”) Motiv migratoriu în poezia lui Ion Horea, *lumina* are de cele mai multe ori influențe optimiste asupra iubirii și permite deschiderea căii de acces spre cunoașterea de sine și spre taina sentimentelor. Alteori,

¹⁹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. III, p. 111.

²⁰ Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, Editura Amarcord, 1998, p. 376.

²¹ *Ibidem*, p. 376.

²² Aurel Martin, *Poeți contemporani*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 175.

²³ N. Crețu, *op.cit.*, p. 82.

²⁴ Lucian Dumbravă, *op. cit.*, p. 70.

sugerează „un viitor mai cețos, al duișiiilor amintirii”²⁵: „O să ne-nfășure deodată/ Lumina palidă trecând,/ Și-o amintire căutată/ De amândoi, din când în când (...)” („Și iarăși”) Versul de influență eminesciană „Foșnea lumina serii pe undeva, pe sus” redă comuniunea cuplului într-o atmosferă ce împrumută ceva din vigoarea timpurilor originare.

Aflat la vârsta maturității și simțind curgerea neobosită a timpului, poetul adoptă un ton reflexiv în poezia „Întoarcere”, în care evocă o secvență autobiografică, legată de maniera în care percepea iubirea în anii tinereții: „Venea tumultoasă și ciudată,/ Iubirea dată anilor acei,/ Cu legea-mbrățișării, tulburată/ atunci de calmul orb din ochii mei.// Venea în forma ei nedefinită,/ Chema și nu puteam să o-nțeleg,/ Să fii iubit de Ea, și Ea iubită,/ Al tău să fii întreg și-al ei întreg,/ Asemenea luminii ce palpită/ Când nesfârșite valuri o culeg.” În ființa poetului, apare autoreproșul privind pasiunea erotică neconsumată, deoarece inima lui de-atunci „bătea, tăcut, un bronz al nimănu.” Lipsa de reacție la chemarea dragostei îl macină acum: „...Refuzul dragostei de-atunci mă doare,/ Și-ntors la țărmul mării vreau să-ascult/ Chemarea din adânc, tulburătoare,/ Cu apele-n lumină și tumult./ Îi sunt dator pe cât mi-a fost datoare/ Iubirii refuzate mai demult!”

Iubirea și timpul alcătuiesc o pereche tematică dominantă, fiorul trecerii punând stăpânire pe ființa eului poetic, care îi cere, imperativ, să mai amâne curgerea, pentru a mai putea trăi „un eros tardiv și *molatec*”²⁶ ca în poezia „Ceas”: „Oho, semne noptatice, rămâneți în amurg,/ Întârziați prin văzduh cu norii-n văpaie./ Părul ei i-l răsfir, pe obraji șuvițele-i curg,/ Ce păduratică umbră năvălește-n odaie!” Erosul se declanșează într-un spațiu oniric de sorginte romantică, iar apariția iubitei e una iluzorie. Versurile cu iz arghezian „Va mai bate un ceas? Cât mai am de trăit?/ Poate fi asfințire mai sfântă, mai dreaptă înfrângere?” sugerează extincția individuală, în timp ce cuplul de îndragostiți se adâncește într-o tăcere orfică: „Numele meu e-n tăcere, numele ei în șoptit,” deasupra iubirii lor plutind Îngerul Morții și de sub paza căruia încearcă să se elibereze: „Dacă ești între noi, laudă-i chipul și lasă-ne, îngere!”

Nu de puține ori, în poezia lui Ion Horea, fiorul dragostei fuzionează cu elementele naturii, cu timpul, cu materia aflată într-o stare perpetuă de acțiune: „Mă-mbrățișează timpul, și-acum să nu te mire/ Dacă-ți răspund deodată cu tot ce-mi dai iubire,/ Dacă-n frunzișul galben văd părul tău și strângu-l,/ Eu, uneori sfiosul și orbul și natângul. („Hotar”) Natura e erotizată, iar frumusețea iubitei se dezvoltă din „frunzișul galben”, ceea ce sugerează sentimentul unei comuniuni intime cu natura. Relația osmotică natură – cuplu erotic se traduce din voluptatea ardentă a îmbrățișării, care cumulează toată tensiunea iubirii interioare: „Ne-mbrățișăm ca două ruguri/ De-aceeași flacăra cuprinși,/ Cad peste noi zăpezi, amurguri, / Pe ochi deschiși, pe ochi închiși...”. Metafora *îmbrățișării* poate fi citită prin viziunea lui Leleu Gérard, unde aceasta sugerează „impresia de imersie, cu toate că pielea este plană; căci trupurile se întregesc și se despart, brațele devin râuri, picioarele se transformă în maluri, iar în profunzime abdomenele se-adâncesc și deasupra, fața închide cercul. Iată-ne întorși la origini. Fericire a fiecăruia por!”²⁷ Urmată de voluptatea tăcerii, setea erotică este potolită doar la nivel vizual: „Ne-au prins tăcerile pădurii,/ Și nu te chem. Și nu-mi răspunzi,/ Doar ochii

²⁵ *Ibidem*, p. 70.

²⁶ Laurențiu Ulici, „Privind înapoi cu tandrețe” în rev. *Contemporanul*, nr. 14/ 1980, p. 12.

²⁷ Leleu Gérard, *Cum să fim fericiți în cuplu*, traducere de Valentin Protopopescu, București, Editura Trei, 2003, p. 22.

mei întorc vulturii/ Deasupra sânilor rotunzi.” („Erai”), iar în contemplarea formelor iubitei, poetul pune astfel, o plăcere insinuantă. În general, Ion Horea se manifestă ca un poet al „sentimentului” erotic, și mai puțin al „obiectului” erotic. Totuși, reflectarea textuală a iubitei e realizată prin intermediul unui element anatomic erogen, și anume cel al sânilor „rotunzi” sau „blânzi”, „metonimie predilectă a feminității și obiect al fixației erotice.”²⁸ Această subtilă doză de corporalizare a erosului dezvăluie un intimism, a cărui febrilă căutare culminează într-un preliudiu de un imagism al ascensiunii. Un alt element descriptiv care deconspiră portretul iubitei este cel al „genelor lungi” – motiv care persistă și în erotica blagiană postumă – considerate „a fi armele iubirii; iubirea având, ea însăși, sălașul în ochi.”²⁹ „Și erau acele gene lungi/ Făcute anume spre a uimi,/ Plecate anume spre a o iubi,/ Deasupra lor chemau ciocârliei/ Și nimeni nu știe, de-atunci/ Sufletul meu cât pătimi.” („Și nimeni nu știe”)

În poezia „Motiv”, spațiul închis în care se retrage „la ceas de slavă” eul îndrăgostit este „pădurea cu alunii”, un *locus amoretus*, parcă atemporal, care trimite la solemnitatea începuturilor: „Locu-i sfânt și nu se spune,/ Și chemați de șoapte slabe/ Se trezesc din vremuri bune/ Îngerii blânzi în patru labe. // Șerpilor-n fluier se-alungă/ Și-n întoarceri păsări cată/ Din înalt să mai ajungă/ La tărâmul de-altădată.” Sub mirajul optic, în singurătatea „eminesciană” a pădurii, poetul compune scenariul erotic prin apariția sfioasă a iubitei, a cărei frumusețe și grație este ilustrată printr-o comparație cu imaginea unei cervide, „simbol al feminității, în aspectul ei nediferențiat, feciorelnic”³⁰: „Furișată-n umbra ierbii/ Vii la râuri ca o ciută/ Să te fugărești cu cerbii,/ Zeitate neștiută.” Într-un imagism puternic, ultima strofă e dominată de oralitate și retorică, iar eul poetic conștientizează că iubirea este cea care îi mediază trecerea spre spațiul matrice, actul anamnetic fiind cel care desăvârșește nostalgia pătrunsă de fiorul iubirii:

„ – Vai, de ce-mi aduci aminte/ Și mă-ntorci în amăgire/ Și mă duci prin locuri sfinte/ Blestemate de iubire?”

În poeziile, în care apar exprimate „sentimentele” celor patru anotimpuri, criticul Emil Manu identifică „o curgere sentimental egală, cu un comentariu al opulenței economice, plasticizantă prin metafore care definesc în esență un cosmos erotic.”³¹ Pentru Ion Horea, toamna nu e anotimpul stingerii, ci e un anotimp plener, al „pasiunilor în plină combustie”³², când răsar „iubirile râvnite” și „visul îndrăzneț.” Instalarea anotimpului bahic aduce cu sine suscitarea unor reacții senzoriale: „Pesemne iară-i toamnă – mi-am zis – și aș fi vrut/ În clipa ceea sfântă să-ncerc să te sărut... („Foșnea lumina serii”) sau, chiar afective: „să-ți spun cât se poate, în ceața/ ce cade pe noi într-o zi,/ să-ți spun cât se poate iubi...” („Cât aș fi vrut”) În imaginarul erotic al poeziei lui Ion Horea, ceața „constituie elementul iubirii, mediul bachicei comuniuni sau simbolul ei.”³³: „Din toamnă-n ceața dusă de ploi să mai rămân... („Mi s-a părut”) Mai întodeauna, spectacolul iubirii „se joacă” odată cu lăsarea amurgului, când „umbrele alunecă” și „aerul pare de foc și de platină.” Nu doar toamna e un anotimp revelator pentru vârstele iubirii, ci și celelalte anotimpuri, pe care poetul le

²⁸ Ivan Evseev, *Simboluri folclorice. Lirica de dragoste și ceremonialul de nuntă*, Timișoara, Editura Facla, 1987, p. 24.

²⁹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. 2, p. 90.

³⁰ Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura „Amarcord”, 1994, p. 32.

³¹ Emil Manu, „Umbra ploilor” în rev. *Viața românească*, XVIII, 10, octombrie, 1965, p. 171.

³² I. Negoitescu, *Scritori moderni*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 436.

³³ *Ibidem*, p. 437.

personifică prin atribuirea unui comportament erotic. Fertilitatea primăverii este solidară cu cea feminină, amândouă cunoscând miracolul creației, în timp ce vara e înfățișată cu senzualitate asemenea unei femei voluptoase, care „își desface bluza să-și spele sânii goi.” („Sentimentul verii”). Iarna e „un anotimp simfonic în care reveria poetului, în mirajul saniei cu cai, ce zboară, amestecă elementele existenței în curgerea lor ireversibilă, colorate totuși cu melancolia erotică”³⁴: „Hei, coame negre, coapse și pulpe, voi, buiece,/ Cine v-a plans de milă că vremea voastră trece.” („Sentimentul iernii”)

Vorbind despre poezia erotică a lui Ion Horea, Petru Poantă observa că aceasta „nu depășește stadiul unor *elegii precare* atingând, în ceea ce are mai bun, câteva incantații eminesciene și chiar poești.”³⁵ Pe de altă parte, accentele consonante cu Poe demonstrează că „horațianismul lui Ion Horea nu stă departe de miturile poeziei moderne, însă miturile sunt traduse în limba tainei și a elegiei.”³⁶ Ion Horea atinge inflexiuni poești în cantilena „Cât aș fi vrut”, care reprezintă o reinterpretare autohtonă a baladei lui Poe, „Annabel Lee.” Poetul își construiește textul pe două principii poetice: pe de o parte, iubirea este cea care oferă șansa eternizării (ideal), „Marea spre tine veni,/ și nu erai Annabel Lee”, iubita neîntruchipând însă acel ideal cu nuanță livrescă de la Poe; iar, pe de altă parte, cuplul a fost o șansă înspre devenirea erotică (aparentă), iubitei oferindu-i-se șansa de a se configura, dar nu era tocmai ceea ce căuta eroul liric. În prima strofă, iubirea stă sub semnul finalului „să-ți spun că noiembrie trece”, dar și al nesiguranței „să-ți spun cât se poate iubi.” Penultima strofă transfigurează principiul poetic printr-un joc care reflectă lupta dintre eternizare și efemer, ce rezultă din neputința de a se contopi imaginea lui Annabell Lee cu cea a mării, și totodată, cu imaginea cuvântului ce poate rosti infinitul, aflat de data aceasta sub semnul indeterminării: „cuvântul pe care de-o vreme/ îl pot între noi bănuî.” Cuvântul nu are puterea de a găsi eternitatea, fapt ce nu-i dă poetului prilejul de a găsi iubirea ideală: „cât aș fi vrut să știu cum se poate iubi!” Poezia stă sub semnul impresionismului, prin percepția acvatică și a cromaticului „când lungi și albastre fâșii/ tăiate de ploii cenușii,/ spuneau că toamna în curând va sfârși”, într-o incantație erotică dominată de atmosfera creată de toamnă, ceață și de ploii mohorâte. În abordarea simbolisticii culorilor, Ion Horea le atribuie conotații inedite, astfel albastrul, simbol ambivalent sugerează, aici, efecte funeste ce prevestesc boli ale sufletului sau chiar moartea. „Egiptenii considerau că adevărul, moartea și zeii se asociază cu această culoare, albastrul cerului fiind pragul care separă viața pământească de viața de dincolo.”³⁷ Poemul atrage atenția și prin distribuția rimelor, care vădesc plăcerea poetului pentru arta versificației savante, muzicalitatea versului poesc constituind o marcă de specificitate artistică.

În poezia „Și-i un basm”, asistăm la imagismul unei iubiri cu caracter anabazic, în care goliciunea poate alunga distanța dintre orizonturile celor doi îndrăgostiți cuprinși de reverie și de fabulosul erotic: „Suntem goi ca două trunchiuri alungate-n asfințit,/ Suntem prinși ca două raze încâlcite printre frunze,/ Și-i un basm în jurul nostru despre care-am auzit / Când chemau lumini stelare-n trupurile noastre-ascunse.” Poetul tinde spre un timp paradisiac când oamenii

³⁴ Emil Manu, *op. cit.*, p. 173.

³⁵ Petru Poantă, *Modalități lirice contemporane*, Cluj, Editura Dacia, 1973, p. 70.

³⁶ Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, Vol. IV, București, Editura Cartea Românească, 1989, p. 123.

³⁷ Costel Petcu, *Introducere în filosofia și simbolistica inițierii. Libertate și destin*, București, Editura Eminescu, 1995, p. 300.

erau integrați perfect în rimurile naturii. În definierea lui Georges Bataille, goliciunea „e o stare de comunicare ce dezvăluie căutarea unei posibile continuități a ființei dincolo de plierea ei pe sine.”³⁸ Strofa finală a poeziei pune în scenă un joc al dedublării, specific mediului fabulous: „Ne cunoaștem, – nici o creangă n-a crescut în jurul tău/ Fără brațul frânt al umbrei ce-o arunc să te cuprindă./ Și cădem cum numai umbra dezbrăcată cade-n tău/ Ori perdelele când apa li se-ntunecă-n oglindă.” Umbra simbolizează dublul ființei iubite, iar tăul este oglinda spațiului original. Dacă la Eminescu stihurile de dragoste ne conduc spre un „basm al ființei”, în poezia erotică a lui Ion Horea putem descifra treptele unui basm al căutării iubirii esențiale, împlinite.

La finalul acestor încercări de a defini lirica erotică scrisă de Ion Horea, putem conchide că nu avem de-a face cu un liric erotic îndrăzneț, ci cu unul cuminte și senin, deoarece „cumințenia-n iubire/ își arată semnul mut” („Acum”), asupra poeziei sale plutind un ușor parfum romantic cu note eminesciene, blagiene și de ce nu, chiar din E. A. Poe.

Bibliografie de referință:

Anania, Bartolomeu, „Cartea – Cântarea Cântărilor – Sfânta Scriptură, Biblia” în *Catehetica. Portal Creștin Ortodox*, miercuri, 2 noiembrie, 2011, <http://www.catehetica.ro/cartea-cantarea-cantarilor-sfanta-scriptura-biblia>, accesat în data de 15 septembrie 2014.

Bataille, Georges, *Erotismul*, traducere din limba franceză de Dan Petrescu, București, Editura Nemira, 2005.

Boldea, Iulian, „Poezia lui Ion Horea” în rev. *Târnava*, anul 5, nr. 4 / 5, 1995.

Bratu, Savin, *Cronici (II)*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958.

Călinescu, Matei, „Versuri despre frumusețea patriei” în rev. *Scânteia*, XXXV, 6734, miercuri 3 septembrie 1965.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, traducere de Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik, Laurențiu Zoicaș, Irina Bojin, Victor – Dinu Vlădulescu, Ileana Cantuniari, Liana Repețeanu, Agnes Davidovici, Sanda Oprescu, București, Editura Artemis, 1993.

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

Dumbravă, Lucian, *Umbra plopilor* în rev. *Iașul literar*, 3 martie 1966.

Evseev, Ivan, *Simboluri folclorice. Lirica de dragoste și ceremonialul de nuntă*, Timișoara, Editura Facla, 1987.

Evseev, Ivan, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, Editura Amarcord, 1998.

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

Hăulică, Dan, „Coloană în amiază” în rev. *Scânteia*, XXXI, 5600, miercuri 25 iulie 1962.

Leleu, Gérard, *Cum să fim fericiți în cuplu*, traducere de Valentin Protopopescu, București, Editura Trei, 2003.

Manu, Emil, „Umbra plopilor” în rev. *Viața românească*, XVIII, 10, octombrie, 1965.

³⁸ Georges Bataille, *Erotismul*, traducere din limba franceză de Dan Petrescu, București, Editura Nemira, 2005, p. 29.

- Martin, Aurel, *Poeți contemporani*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1968.
- Negoieșcu, I., *Scriitori moderni*, București, Editura pentru Literatură, 1966.
- Petcu, Costel, *Introducere în filosofia și simbolistica inițierii. Libertate și destin*, București, Editura Eminescu, 1995.
- Petroveanu, Mihail, „Coloană în amiază” în rev. *Steaua*, XIII, februarie 1962.
- Poantă, Petru, *Modalități lirice contemporane*, Cluj, Editura Dacia, 1973.
- Rodica, Floarea, *Literatura română contemporană*, vol. I, coord. Marin Bucur, București, Editura Academiei R. S. R., 1980.
- Ruști, Doina, *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*, ediția a II-a revizuită și adăugită, Iași, Editura Polirom, 2009.
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. IV, București, Editura Cartea Românească, 1989.
- Teuțișan, Călin, *Eros și reprezentare: convenții ale poeziei erotice românești*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005.
- Ursa, Mihaela, *Eroticon: tratat despre ficțiunea amoroasă*, București, Cartea Românească, 2012.
- Ulici, Laurențiu, „Privind înapoi cu tandrețe” în rev. *Contemporanul*, nr. 14/ 1980.

Acknowledgement: *The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development, as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.*