

THE NOVEL WE LEFT THE VILLAGE, ION VLASIU

Delia Maria Roșca

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: Writing the book in Paris suggest that the effect of removing the favorable flow space evoking a time quite distant, during the first ages of life, childhood, adolescence, early youth. Biographical trajectory segment chosen by writer is marked, as is usually the autobiographical literature, two significant biographical events. The novel takes place, so from a starting point: mother's death at the age of ten, and an endpoint: first sculpture exhibition opened in Tirgu Mures Ion Vlasiu, from twenty-four years. Subsequently, Ion Vlasiu will complete novel We left the village with other autobiographical pages printed between 1938-1965 and joined trilogy Road to people Eminescu Publishing House, (1970). We left the village is a novel of formation (Bildungsroman), writer retraces step by step "events" experienced in childhood and years of training, aiming at the discovery of art and creative vocation. The novel became current band, otherwise in interwar literature. At least two writings of this kind are known. Sadoveanu's confession, Apprenticeship (1944) and Blaga Chronicle song Ages (1946). Simple comparison the difference immediately reveals: difficult access to "book" the son of peasants. Willy-nilly, the novel's formative Ion Vlasiu will be a social novel.

Ion Vlasiu's novel describes and analyzes the difficulties that confront all sorts son of peasants in his band as a man and as an artist. after some contradictory guidance to other professions possible, he gradually discovers his vocation for art. Ion Vlasiu it could develop comprehensive seemingly simple issue. Treated nonlinear theme reveals its human and social.

Keywords: social novel, childhood, art, vocation originality.

Scrierea cărții la Paris sugera acel efect al îndepărtării în spațiu favorabil fluxului evocării unui timp destul de îndepărtat, timpul primelor vârste ale vieții, copilăria, adolescența, prima tinerețe. Segmentul de traiect biografic ales de scriitor este marcat, cum se procedează, de regulă, în literatura autobiografică, de două evenimente biografice semnificative. Romanul se desfășoară, astfel, între un punct inițial: pierderea mamei la vârsta de zece ani, și un punct final: prima expoziție de sculptură deschisă la Tîrgu-Mureș de **Ion Vlasiu**, la vârsta de douăzeci și patru de ani. Ulterior, Ion Vlasiu va completa romanul *Am plecat din sat* cu alte pagini autobiografice, tipărite între anii 1938-1965 și reunite în trilogia Drum spre oameni (Editura Eminescu, 1970).

Am plecat din sat este un roman al formației (Bildungsroman), scriitorul rememorează pas cu pas „întâmplările” trăite în copilărie și în anii de formație, având ca finalitate descoperirea artei și a vocației creatoare. Romanul formației sale devenise curent, de altfel, în literatura interbelică. Cel puțin două scrieri de acest gen sunt binecunoscute. Confesiunea lui Sadoveanu, *Anii deucenicie* (1944) și a lui Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor* (1946). Simpla comparație cu acestea ne relevă imediat diferența: accesul anevoios la „carte” al fiului de țărani. Vrând-nevrând, romanul formativ al lui Ion Vlasiu va fi un roman social. Ion Vlasiu prezintă și

analizează în romanul său dificultățile de tot felul pe care le înfruntă fiul de țărani în formația sa ca om și ca artist. În urma unor contradictorii orientări către alte posibile profesii, el își descoperă progresiv vocația pentru artă. Ion Vlasiu izbutea să dezvolte cuprinzător această temă aparent simplă. Tratată nelinear, tema își dezvăluie complexitatea umană și socială.

În partea de început, *Am plecat din sat* e un roman al satului ardelean din anii de după Marea Unire, urmărind redarea cât mai autentică a vieții, a oamenilor, a universului țărănesc, cu insistență pe detaliile tipice pentru satul transilvan, reproducând cu exactitate limbajul local dialectal raportabil prozei lui Pavel Dan prin preocuparea în descendența prozei lui Rebreanu, pentru tema „pământului”. „Plecarea din sat” întrerupe acest roman al situației dramatice, ajunsese la exasperare a familiei țărănești, și romanul, care începea să renască, este relansat spectaculos de un al doilea roman, pitoresc de astă dată, înregistrând mai toate peripețiile copilului și apoi adolescentului aventurat în lumea societății românești a deceniului trei. *Am plecat din sat* e un roman, desigur, realist. Opțiunea autorului pentru evocare aduce însă cu sine o inevitabilă încărcătură afectivă; imaginea realistă a satului se luminează sau se întunecă în concordanță cu natura „întâmplărilor rememorate”. Într-o zi a plecat din țară și a stat un an la Paris. A înțeles un lucru: să nu caute lumina în altă parte, ci la el în suflet, în adânc, fiindcă numai acolo se pot desluși cu adevărat căile care vin spre creație.

Deci adevărul descoperirii mai dinainte era drept, întors în țară, puțini au ghicit că se întorcea cu acest tezaur, al cărei cifru putea fi scris pe o unghie; a tipărit o carte și lumea s-a mirat că un sculptor scrie. Alături de foile manuscrisului acestei cărți, avea și treizeci de cartoane „pictate de un sculptor”. O parte din ele au făcut chiar obiectul unei expoziții personale la Paris, precum alte câteva au fost cinstite într-o foarte onorabilă colectivitate, alături de alți expozanți.

Privindu-și picturile aduse, prietenii s-au îngrijorat, dar în aceasta el a găsit încă viu semnul dragostei lor.

Le-a spus prietenilor să nu fie îngrijorați și i-a făcut să înțeleagă că la Paris n-a avut atelier și n-a avut nimic din ceea ce-i trebuie unui sculptor, astfel că pictând și scriind nu s-a depărtat de el; că până la urmă pictura și scrisul erau destul de înfrățite între ele, că se fac tot cu sunetul; nasc și cresc din aceleași legi, se deosebesc doar prin materie și formă. Poate ei l-au crezut, dar au fost mulți care au văzut în aceste preocupări noi un fel de a fi nehotărât, sau poate au crezut și mai rău, cine știe. Puteau de acum să creadă orice. Cartea nu era altceva decât începutul unor mărturisiri, sau mai drept, o căutare a lui însuși, o încercare de a caligrafia împrejurările din viață și suflet prin care am fost; ceea ce s-a și văzut. A rămas însă nebănuit gestul în intimitatea sa, în ceea ce însemna regăsire, în întoarcerea la natura simplă și sinceră a ceea ce eram. De aici, din acest punct avea să se dezlege și să caute afirmare o atitudine estetică.

Această atitudine pornea de astă dată de lângă însuși fondul acestor mărturisiri, care, sincere pe cât a fost cu puțință, oglindeau sufletul lui în ceea ce avea mai bun. De la problema meșteșugului pe care o dezlegase într-un moment de luminozitate sufletească, ajungea astfel la înțelegerea factorului plâsmuitor, adică la definiția însăși a Eului. Voia să știe bine cine este, de unde vine, ca să poată ști unde poate ajunge. Scrisul îl învăța să gândească.

A fost numit profesor de artă decorativă la Academia de Arte Frumoase din Timișoara, aceeași Academie, care în preajma plecării lui la București îi închisese ușa pentru că nu putea plăti taxele. S-a socotit răzbunat deși n-a dorit asta niciodată. A devenit prieten și coleg cu foștii lui profesori, dar de la ei avea încă mult de învățat.

După un an a plecat fiindcă orașul Timișoara, cu toate parcurile lui frumoase, nu-i plăcea. Nu se putea lega nici de oraș nici de oamenii de acolo. A găsit un atelier la Cluj, s-a însurat cu o

fată al cărei suflet părea gata să înfrunte cu el vrăjmășia oricui și socotindu-se un om căruia nu-i mai lipsea nimic a început să lucreze.

Dar atunci a început războiul sufletului țărănesc. „Imaginea luminoasă a satului” de atuncimărturisește autorul – avea s-o poarte în suflet toată viața, ca s-o găsească acolo, să se razeme de ea, când nu mai știa încotro să o ia. În altă ordine de idei, literatura pictorilor și sculptorilor recurge frecvent la biografism. Romanul e scris cu o remarcabilă vioiciune și o libertate de spirit care nu ezită confesiunea sinceră a propriilor slăbiciuni. Sinceritate inocentă a propriei naivități: „în curtea bisericii erau doi nuci bătrâni. Mă suiam în ei și-mi umpleam buzunarele cu nuci și mâncam împreună cu ceilalți colegi, care ajutau și ei. Erau doi băieți din Sibiu, unul mic, numai de treisprezece ani, un copil care semăna cu Rafael, dar care, spre necazul lui, trebuia să spele pensulele. Fratele lui îmi era coleg, cel mai încrezut coleg din clasă, dar și el se pricepea în ale picturii tot atât de puțin cât și mine”¹ înțelepciunea dezafectării de orice vanitate, dar și atitudine programatică. Fiindcă, în momentul scrierii romanului Ion Vlasiu era preocupat intens de sensul actului creator, pe care îl integra ordinii naturale a vieții, naturii însăși. Conceptele estetice moderniste, care apropiiau opera de artă și procesul creator înseși creațiilor naturii, găseau ecou în sensibilitatea artistului pentru natură, esențial bucolică, asemenea aceleia a maestrului său, Romulus Ladea. Ion Vlasiu concepea romanul ca pe „o căutare a mea însumi”, „o încercare de a caligrafia împrejurările de viață și suflet în care am fost”. Scriitorul intenționa, prin urmare, confesiunea integrală, în scopul cunoașterii de sine, după ce parcursese drumul treptat al revelației conștiinței de sine. Acele „mărturisiri sincere, oglindeau sufletul meu în ceea ce avea mai bun”, declară simplu și fără ocoluri Ion Vlasiu într-o autobiografie. „Talentul”, „cultura”, „lumea artei” constituiau pentru cel ce ajunsese la artă pe o cale intuitivă, instinctivă, împins către ele de „asprimea” vieții, de neînduplecata nevoie.

Descoperirea de sine a lui Ion Vlasiu constă tocmai în revelația purității și candorii naive a sufletului țărănesc. De aici, o artă naivă voit populară cultivând limbajul, percepția și modul simplu țărănesc de a vedea lucrurile, tendință încă mai evidentă în pictură și sculptură. Modernismul lui Ion Vlasiu adoptă stilul naiv prezent în opera a numeroși artiști din secolul XX. Romanul *Am plecat din sat* va înfățișa programatic sufletul naiv al țaranului, revelat scriitorului de propria conștiință, pe măsură ce traversează o mulțime de „întâmplări” revelatorii în chiar acest sens. Confruntat cu supunerea, constrângerea și umilințele de tot felul, lui Ion Vlasiu i se dezvăluie în cele din urmă însăși nebănuita posibilitate și realitate a libertății. Cu toate că privațiunile ocupă primul plan al rememorării, nu lipsesc momentele de înseninare. Luminozitatea și puritatea vieții spirituale interbelice transfigurează în ansamblu rememorarea. „Lumea artei” în care intră și la care accede cu atâta anevoință și greutate din întâmplare parcă, i se revelează ca fiind însăși lumea libertății îndelung râvnite și căutate. Este „bucuria” din care purcede și care însuflă viață confesiunii retrospective a drumului labirintic, asemănător unui râu cu meandre sinuoase care l-a condus la revelația propriei libertăți. Celui care mai înainte, nu vedea decât lumea pragmatică i se deschide „o fereastră în suflet”. De îndată ce întrezărește libertatea, un șir neîntrerupt de revelații încep să se succedă vertiginos în conștiința pe care o avea despre sine, despre oameni și lume: „Zile întregi ploua. Cum nu aveam cărți noi, reciteam pe cele vechi. Mă uit pe fereastră, în ogradă. Pe grămada de gunoi dinaintepoietii se lăsau stoluri de ciori și se amestecau cu porumbeii. Pe altă fereastră se vedea fântâna de la poartă care scârțâia din când în când, o bătea vântul înainte și înapoi. Câte o femeie cu rochia suflecată trecea repede pe drum, în jos sau în sus. În casă nu era prea cald, ci mai degrabă frig și cam

¹ Ion Vlasiu, *Am plecat din sat*, București, Editura Eminescu, 1979, p. 58

întuneric. Ca să pot vedea literele, trebuia să apropii cartea de fereastră.”² Din unghiul libertății astfel cucerite, scriitorul redescoperă și înfățișează intimitatea satului transilvan, a vieții țărănești. El își propune să reconstituie autentic viața intimă a țăranului; viața interioară a sufletului țărănesc cunoaște sentimentele, chiar dacă acestea primesc o expresie naivă, fiind, în mod obișnuit legate de cele mai simple trebuințe ale vieții. Bunătatea, duioșia, mila și mângâierea sunt surprinse în gesturile familiei țărănești în interiorul căreia scriitorul și-a petrecut copilăria. Revenind subit din amintire, aceste gesturi capătă o nouă semnificație, devin gesturi revelatorii. Este învățat cu „nevoia” „necazurile” „grija” și „frica,” „obida” și „nemila”, „rușinea” și „supărarea”. Sufletul țăranului e cu atât mai sensibil la bunătate și duioșie. Sentimentul de compasiune, mai ales, atinge o intensitate neobișnuită, o infinită capacitate de a se exprima prin gest: „Striga Niculiță să arunce apă pe el, că se aprinde. Dintr-o găleată, Buna scotea apă rece cu o oală de pământ, apoi o vărsa încet de-a lungul trupului său bolnav. Așternutul se udase de tot iar apa se prelingea, împrăștiindu-se prin toata casa.”³

„Tirania” Moșului, exemplar altfel din punct de vedere moral, pripită destrămarea familiei. Călcând interdicția paternă, ficele Moșului vor contracta căsătorii defectuoase, prin abaterea de la ritual, ceea ce poate explică evoluția lor dramatică.

„Certurile” și „neînțelegerile” moștenirii „pământului” însoțesc, bineînțeles, conflictul cu autoritatea capului de familie. „Prilejurile de ceartă și neînțelegeră” sunt momentele teatrului țărănesc, scenele în care intriga continuu întreținută, răbufnește în „vorbe grele”. Infinita compasiune a sufletului țărănesc se revarsă asupra locurilor, animalelor, și chiar asupra uneltelor. Fiecare pas al celui „plecat din sat”, dezordonata mișcare browniană pe care o suferă individul în societate sunt dictate de strictul necesar îl împinge neconștient la acțiune, decizia luptei cu viața trecând pe planul al doilea, afirmându-se, cu romantismul balzacian al lui Rastignac din Moș Gorioi. Asemeni comportamentuștilor americani. Prozatorul caută faptele, întâmplările, gesturile încărcate de semnificație.

În toate privințele, aridă chiar, proza lui Ion Vlasiu practicând fabulosul, mitologia, poezia lucrurilor. Deși pictor, nu face abuz de picturalitate, nici în descripțiile de natură. Natura apare mai curând în roman, rareori euforică: „În sat era o toamnăcum nu s-a mai pomenit. Era în septembrie însă te puteai scălda fără frică, iar pe miriști și prin răzoare murele erau mari și burate cu alb, de nu te puteai sătura. Cum să lași satul acolo și să nu ți se strângă inima?”⁴ Nu abuzează nici de sugestia sculpturală, mai mult discretă decât ostentativă. „Obiceiul” însuși e „făcut din nevoie”, iar „întâmplarea” se face „obicei” în ordinea sentimentelor însă „bucuria” nu lipsește din viața plină de „necazuri” a țăranului. Moșu, observă Bacu, bătrânul bun și duios: „Nu vrea să înțeleagă că omul e făcut și pentru bucurie, nu numai pentru necaz”⁵. Sentimentul bucuriei se exprimă adesea în lucrare. Ion Vlasiu va lua cu sine în lume acest sentiment, în care se va regăsi în momentele de luminozitate sufletească, atunci când între suflet și lume se produce un acord fericit: „Și nu mai târziu ca peste două săptămâni, am făcut un scăunel cu două picioare, făcut numai din încheieturi, fără cuie! Iacă, așa ceva nu credeam eu că voi ajunge să pot face. Îi întorceam pe toate părțile și nu-mi venea să cred că a ieșit din mâinile mele. Era curat ca un porțelan, drept care mi-am și scris numele pe el.”⁶ Cel puțin una dintre scenele animaliere din carte este tipică pentru amestecul naiv de sentimente din sufletul țărănesc. Uimirea, candoarea, bucuria, compasiunea și umorul sunt resuscitate de un același eveniment intim al vieții rustice:

²Ion Vlasiu, *Am plecat din sat*, București, Editura Eminescu, 1979, p. 101

³Ion Vlasiu, *Am plecat din sat*, București, Editura Eminescu, 1979, p.135

⁴Ion Vlasiu, *Am plecat din sat*, București, Editura Eminescu, 1979, p.110

⁵Ion Vlasiu, *Am plecat din sat*, București, Editura Eminescu, 1979, p. 88

⁶Ion Vlasiu, *Am plecat din sat*, București, Editura Eminescu, 1979, p. 190

„Mielul era negru, cu două pete albe deasupra ochilor, ochesul și avea picioarele atât de lungi, încât nu se putea ține pe ele. Ca să poată suge, îi descleștam gura cu degetul și-i puneam țăța în gură, dar nu peste mult, mielul a început să umble și se ascundea sub pat. Oaia fugea după el, răsturna ulcioarele, lua scaunele în cap și le trântea de pereți, apoi îl găsea și-l lingea pe ochi și pe urechi; peste tot îl lingea, iar mielul se făcea tot mai frumos și mai zburdalnic⁷. Nu se face risipă nici de poezie, deși se intercalează pe alocuri versuri; poezia însăși ia naștere în relație cu viața practică: „Când ne sculam, ne duceam fiecare la poiata lui. Cu furca și cu lopata aruncam gunoiul, apoi căram așternutul. Nu știu pentru ce se făcuse o coșarcă atât de mare. Îmi amintesc că era atât de grea, încât simțeam cum mi se lungeau mâinile. După a douăsprezecea coșarcă, mi se strâmba gura, mă îndoiam de șale și mi se înmuiau degetele, dar lucram cu plăcere.⁸” Cel mult dorul de sat, anotimpurile, plecarea și întoarcerea în acest spațiu familiar, sentimentul înstrăinării tulbură liric această proză: „în anul acela n-am mai încercat să fugim. Eu m-am îmbolnăvit de scarlatină și a trebuit să stau cinci săptămâni în spital. Acolo era să înnebunesc. Îmi aduc aminte că uneori îmi era atât de urât și de frică, încât ceasuri întregi plângeam, cu capul acoperit.⁹” Scriitorul consemnează de fiecare dată experiențele dure, neocolind, în spiritul prozei de revoltă și protest social interbelice, notația mizeriei, promiscuității, improvizației, nedreptăților și inegalităților sociale. Ceea ce e mai bun în această proză, farmecul naivității și candoarea sufletească se afirmă, surprinzător, tocmai în legătură cu viața simplă ori de câte ori Ion Vlasiu povestește „întâmplări” în care intervin cerințele primare, cotidiene ale vieții: hrană, locuință, somn, călătorii, locuri de muncă, bani, bilete și bonuri, îmbrăcăminte etc. cuvintele simple, vorbite se umplu dintr-o dată de poezia naivă a sufletului țărănesc și se înalță spiritual: „în camera noastră se mai mutase un coleg și eram prea înghesuiți ca să pot lucra. Apoi Miron se ținea de chefuri, avea aventuri cu studente și venea din ce în ce mai rar pe la cursuri. E drept că scria poezii frumoase, dar pe mine mă stânjenea, și m-am mutat. Am găsit o mansardă undeva pe lângă Someș, mi-am adus acolo pământ și, după ce mă întorceam de la școală, lucram până noaptea târziu.”¹⁰

Venind spre literatură dinspre artele plastice, Ion Vlasiu se străduiește cu folos în *O singură iubire* să-și afirme obiectul artistic dincolo de materialul care-l susține fizic: o iubire singulară, disperată, recognoscibilă în mediul umanității simple, dar neprimitive, care-l înconjoară. Tocmai acest lucru face din cartea aceasta veche - scrisă acum cincizeci de ani, un roman atât de atractiv: percepția strict particulară a chipurilor pe care obiectele lumii le ascund; poezia lentă și melancolică a forțelor radicale, eterne și mitice ale satului românesc. Peste toate acestea, voința cu totul particulară și adesea excesivă a artistului de a regăsi în fiecare moment și de a-și împlini iubirea. Plastician expresionist datorit cu generozitate de muzele moderne, Ion Vlasiu simte universul ca un stup enorm prin care foșnaie simboluri culturale nedescifrate încă, o lume în care forțe vitale nesățioase se risipesc în carnea fizică a lucrurilor. El, artistul, e acel rebel față de timpul său care animă obiectul, încercând să-i descopere acestuia pulsația, sufletul, intimitatea artistică, trăindu-le personal. De exemplu, feminitatea obiectualizată își trădează insuficiența și monotonia, pe care autorul le cunoaște sub forma superficialității dezarmante a Norei, a Cristinei, a Katiei. Manierele în care acest lucru i se dezvăluie îi prilejuiesc artistului-narator tot atâtea comentarii sapiențiale cu ocoluri largi prin care i se scurg gândurile. Toată arta

⁷Ion Vlasiu, *Am plecat din sat*, București, Editura Eminescu, 1979, p. 59

⁸Ion Vlasiu, *Am plecat din sat*, București, Editura Eminescu, 1979, p. 89

⁹Ion Vlasiu, *Am plecat din sat*, București, Editura Eminescu, 1979, p. 89

¹⁰Ion Vlasiu, *Am plecat din sat*, București, Editura Eminescu, 1979, p. 58

și toată cartea lui se constituie în rezolvarea înclinațiilor temperamentale (personale) către soluții stilistice expresioniste. Ion Vlasiu caută într-una, chiar după ce pare a le fi găsit, legăturile artei cu substanța spirituală a tribului căruia îi aparține. Trib sau comunitate ușor împinse în uitare de nestatornicia vârstei tinereții cu care încearcă să „fotografieze” natura.

Pentru acest artist, viața „e singura, mare iubire, cu toate frumusețile la un loc, cu toate bucuriile, cu tot ce crez”. Tot „ce îl trimite mai întotdeauna - dar mai ales în –vârstele când fizic viața devine problematică la existența aproape ritualizată a satului. Aici regăsește și împlinește mare parte din iubirea lui, căci deprinde „din bob în bob” de a extrage maximum de semnificație din propriile trăiri. Tot aici, în satul Ogra din malul Mureșului (topografie r semnificație sufletească exactă, de altfel), cunoaște natura copleșitoare prin tensiunile evocării, eliberându-l de limitările fatale printr-un legământ final cu o inaccesibilă femeie.

Conservând intențional obiectul iubit în toate aceste măști ale lui. Ion Vlasiu își lasă dalta să-l conducă spre corul de figuri ivite, după această cunoaștere, din materialul brut al plasticii lui. Rostul final al artei plastice și literare a lui Ion Vlasiu e unul ditirambic, de celebrare dionisiacă a mitologiei comunității căreia îi aparține. De altfel, personajele simple și cu o existență austeră nu se recunosc în formele și ritmurile date de artist lemnului sau pietrei. Exemplu: Moșul nu-l recunoaște pe Christos - un lungan slab și deșirat, cu obrazul ascuțit și crăpat, cu mâinile retezate - în lemnul cioplit de tânărul artist. Sunt suflete care, transferate cu ajutorul artei plastice, în estetic, nu se recunosc, căci își dispersează înțelegerea în intensități banale.

Nesățios căutător al sufletului satului românesc și al valorilor culturale ale acestuia. Ion Vlasiu și-a format din ce în ce mai net un stil de orfèvre tot exersând mișcarea subtilă și tăcută a distilărilor sufletești în alambicul estetic al opiniilor personale favorabile atitudinii țărănești de a prețui. Se pot regăsi oricând în creația lui informații mustind de sucurile lor evocatoare despre o viață în eterna căutare a iubirii: un mod de a participa la cotidian, la viața comunității, model de împlinire personală.

BIBLIOGRAPHY

Am plecat din sat, Sighișoara, Editura Miron Neagu, 1938; editia a II-a, completată cu 8 reproduceri după sculpturile autorului, Bucuresti, ESPLA, 1957; ediția a III-a, cu desene si reproduceri din operele autorului, București, Editura Eminescu, 1979; ediția a IV-a, cu o prefață de Dan Grigorescu, București, Editura Minerva, 1988.

Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române: de la creatia populara la postmodernism*, Bucuresti, Editura Saeculum, 2009.

Oprișan, I., *Ion Vlasiu în Dictionarul general al literaturii române*, vol. VII – J-Z, Bucuresti, Editura Univers Enciclopedic, 2009.

Pop, Ion, *Dicționar analytic de opere literare românești*, I, Cluj- Napoca, Casa Cărții de Știință, 1999.