

## *ION HOREA'S POETRY. OSCILLATIONS IN THE FACE OF DEATH*

**Anamaria Ștefan, PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș**

*Abstract: Along with the poetic ageing, Ion Horea becomes more and more preoccupied with the imminent flow of time and from confronting of cronos evilness more poems come up that take on the theme of " the freat passing", the passing beyond life and getting old. In this meaning, while referring to the theme of death, I also analysed the way in wich the feeling of extinction sets the motion of mechanisms of the imaginary, generating certain poetic configurations which I analysed based on the constants of the being that resonates with the phenomena of death itself: Melancholy, Time, Sleep, and in a certain measure the Erotic*

**Keywords: death, melancholy, shadow, time, serenity**

Odată cu înaintarea în vârsta poetică, Ion Horea devine din ce în ce mai preocupat de mersul implacabil al vremii, iar din confruntarea cu perfidia lui Kronos se ivesc tot mai multe poezii care abordează tema *marii treceri*, a trecerii dincolo de viață, a îmbătrânirii.

De regulă, sindromul stingerii se manifestă discret, elegiac, nefiind generator de mari tristeți „metafizice.” Horaționismul, ce caracteriza primele poezii, e îmbibat, începând cu volumul *Umbra plopilor*, de aburii unei melancolii difuze care îi transmit subtil fiorii neliniștii thanatice. Vagă la început, ideea morții apare tratată cu o anumită doză de indiferență: „Uneori mi se pare/ că nu mai am suflet./ Suflarea însăși mi-o văd/ desprinzându-se de buzele mele/ ca negura toamnei dimineața/ de pe Mureșul tulbure./ În asemenea clipe strig după mine/ și nu mă aud/ alerg și nu-mi pot desprinde tălpile/ de lutul cleios,/ ca într-un vis cunoscut poate/ în nopți de coșmar la porțile Troiei/ și de Ahile cel iute de picior./ Știu, moartea mi-e scrisă în toate punctele/ trupului meu, din călcâie în creștet,/ nu-i niciun loc neștiut și anume râvnit/ de săgeata destinului.” (*Înainte de luptă*) Seninătatea condescendentă cu care poetul tratează moartea, izvorăște din ceea ce Ion Negoïtescu numea „conștiința trecerii, a schimbării, a ireversibilității lumii și destinului personal.”<sup>1</sup> Având acest sentiment, poetul echivalează, într-o perspectivă ludică, moartea cu reintegrarea în fire: „La capătul acestei zile ce mai putem să hotărâm?/ Podaru-i gata să ne treacă oricând spre nu știu ce tărâm./ Unde-s pădurile de sânger și crângurile de răchiți/ Prin care oameni fără umbră se-mperechează fericiți./ Călătorim în umbra mare-a pământului, tu mă auzi?/ Ne amintește floarea viei și foșnetul de cucuruzi. (*Până-ntr-o seară*)

Obsesia timpului devorator se accentuează odată cu volumul *Încă nu*, iar reacția fermă, imperativă, a poetului nu întârzie să apară, dovadă fiind însuși titlul volumului: „Eu te poftesc afară stimată doamnă a tuturor./ Încă nu mi-e silă de viață.” Atitudinea poetului se răsfrânge și asupra peisajelor bucolice, care își pierd din luminozitate întrucât sunt învăluite de efectele unui clarobscur. Cu tonuri stinse poetul redă atmosfera unui teritoriu atins de boală, mortificat. „Lacrimi de sânge”, „semne de prohodire”, „aper tulburi”, „plopi mucezi”, „ciori de scum”, „clopote mute”, „păsări negre” sunt însemne care sugerează extincția, destrămarea, descompunerea, și imprimă poeziilor o tonalitate gravă.

Aflat față în față cu drama înaintării inexorabile către sfârșitul știut, poetul conștientizează zădărnicia luptei cu un dușman care nu va întârzia să-l macine, fapt ce îl

<sup>1</sup>Ion Negoïtescu, *Scriitori moderni*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 435.

determină să recurgă la paliativul umorului înțesat cu o subtilă ironie: „Sunt singur și păgân acuma,/ Credința toată se trecu/ Nu vrei cu ploile și bruma/ Pământul meu să-l afli tu?/ În așteptarea mea, postuma,/ Vin amintiri să-și afle gluma/ acelu ceas al zilei NU.// Pe mine crește-o salcă/ [...] / Hârlețul m-a lovit lovit în falcă,/ Lopata mi-a mai smuls o halcă/ Din ce-ar mai fi să mai aduni?” (*Elegiile precare I*) Dacă la nivelul obviu al textului, perspectiva eului poetic este una autoironică, în profunzimea lui, identificăm o meditație cu note grave asupra destinului fragil al omului. Această condiție de efemeridă apare sugestiv exprimată într-o formă aforistică: „Ca o pasăre-n bătaia puștii/ treci peste lume/ și nu știi.../ și nu știi...” (*Destin*)

Înfiorările legate de bătrânețe, și respectiv de moarte, scot la iveală „melodice litanii” în volumul *Podul de vama*, care se deosebește de volumele anterioare, potrivit lui Ion Pop „doar printr-un accent mai apăsător asupra sentimentului trecerii ființei aflate la un bilanț existențial”<sup>2</sup>, cu precizarea că nici de această dată clipa trecerii pragului către necunoscut nu îi trezește poetului „mari neliniști metafizice.” La Ion Horea, sentimentul morții nu este expresia acelu *malum futurum* heideggerian generator de afecte angosante. Nu e deloc surprinzător faptul că poetul își caută „mântuirea în amintirea și iconografia Transilvaniei natale și eterne”<sup>3</sup>, devenite un „loc al inșierii în marea trecere.”<sup>4</sup> *Puntea, podul, luntrea, luntrașul, umbrele, valea, coasa, moara, Mureșul* sunt simboluri extrem de polivalente în lumea imaginarului mito-poetic, și în poezia lui Ion Horea, fiind dominante, alcătuiesc „urzeala presentimentului morții.”<sup>5</sup> Astfel, poetul își imaginează *marea trecere* ca fiind o călătorie pe apă. Simbol recurent în creația multor scriitori, călătoria mortuară l-a provocat pe Gaston Bachelard să se întrebe retoric: „Oare n-a fost Moartea cel dintâi Navigator? Cu mult înainte ca oamenii vii să se încredințeze pe ei înșiși valurilor, n-au pus ei sicriul pe mare sau pe valurile fluviului? Sicriul, în această ipoteză mitologică, nu ar fi *ultima barcă*, ci *prima barcă*. Moartea nu ar fi *ultima călătorie*, ci *prima călătorie*. Ea va fi, pentru câțiva visători în profunzime, adevărata prima călătorie.”<sup>6</sup> Sub forma acestei expediții acvatice, poetul trăiește reveria morții, întrucât „inconștientul – după cum observă Gaston Bachelard – marcat de apă va visa, dincolo de mormânt, dincolo de rug, la o plecare pe valuri. După ce a străbătut pământul, după ce a străbătut focul, sufletul va ajunge la malul apei. Imaginația profundă, imaginația materială vrea ca apa să participe și ea la moarte; ea are nevoie de apă pentru a păstra sensul de călătorie a morții.”<sup>7</sup> Însă, pentru ca sufletul să se angajeze într-o asemenea aventură navigantă, el trebuie obligatoriu să-i dea obolul bătrânului luntraș Caron, pentru a-l lua în a sa barca mortuară. Simbolic, moartea presupune o întâlnire cu apa, deoarece „A muri înseamnă cu adevărat a pleca și nu pleci bine, curajos, hotărât, decât urmând firul apei, curentul marelui fluviu. Toate fluviile întâlnesc Fluviul morților. Doar această moarte este fabuloasă.”<sup>8</sup> Legătura cu tărâmul de dincolo e asigurată, în cazul poeziei lui Ion Horea, de râul

<sup>2</sup> Ion Pop, *Pagini transparente: lecturi din poezia română contemporană*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1997, p. 58.

<sup>3</sup> Geo Vasile, *Via crucis* în rev. „România literară”, an XXXIII, nr. 6, 16-22 februarie 2000, p. 15.

<sup>4</sup> Constantin Sorescu, *Poezia realului ca mit* în „Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului”, an VI, nr. 39, 27 septembrie 1986.

<sup>5</sup> Liviu Papadima, *Podul de vama* în rev. „Tribuna României”, an XV, nr. 329, 1 decembrie 1986, p. 8.

<sup>6</sup> Gaston Bachelard, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, Traducere de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1997, p. 76.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 78.

Mureș – „axă a Transilvaniei” și „vamă de intrare”<sup>9</sup> – investit cu o funcție duală. Pe de-o parte, i-a aspectul funest al râurilor Infernului, „ducând în undele sale ceva din apele Acheronului și ale Lethei”<sup>10</sup>, iar pe de altă parte, are statutul de „râu sacru, râu întemeietor, după modelul Argeșului de la Florica, mărgininând când edenul, când infernul”<sup>11</sup>: „și luntrea nu-i să ducă-n legănare,/ iar podu-i prins de nevăzute fire/ și Mureșu-i mai mare, tot mai mare,/ bulboanele se cască și se mută/ ca într-o cosmică însângereare,/ și-s gata să înghită-o omenire...(Geneză) Traversarea Mureșului cu luntrea, persistentă în imaginarul poeziilor, a fost asociată de critici cu mitul lui Caron, care conducea spre Hades sufletele morților, deoarece – spune Gaston Bachelard – „de îndată ce-și află locul într-o operă literară, fie și numai funcția unui simplu *barcașiucare*-i trece pe călători pe malul celălalt este aproape fatal atinsă de simbolismul lui Caron”<sup>12</sup>: „draga mea, La Mureș când ajung,/ spune tu luntrașului să vie/ să ne ducă-n jocul apei, lung,/ până-n marea lui împărăție.” (*dacă-am fost*) Luntrașul îi trece pe călători dincolo, într-un loc al inițierii, fixat între coordonate ce vertebreează spațiul natal, spațiu al „definitivei întoarceri”<sup>13</sup>: „trec Mureșul cu luntrea, o iau pe lângă peri,/ de-aici începe, iată, iubirea unei veri,/ și-ajung pe Calea morii... (*dar nu ajung*)

Simbol de factură mitică, podul, izomorf ușii și pragului, asigură accesul spre alte lumi, indicând „nemijlocit și concret soluția de continuitate a spațiului; de aici, marea lor importanță religioasă, deoarece sunt simboluri și totodată vehicule ale trecerii.”<sup>14</sup> În imaginarul poeziei lui Ion Horea, podul e unul dintre motivele dominante, având un dublu sens simbolic, „el singur al plecării/ el singur la venire.”(*podul*) Pe de-o parte, marchează trecerea spre moarte, iar pe de altă parte, duce „la drumul țării”, la intrarea în ambientul securizant al satului natal: „se-arată drumul dintr-o dată/ și locul tău închipuit,/ un țărnam cu luntrea dezlegată/ și-un pod la care-ai mai venit,// [...]// podarul te-a văzut și vine/ lângă răchiți, unde aștepți,/ și simți cum șade peste tine/ lumina celor înțelepți.” (*iarăși*)

Ca urmare a împăcării cu ideea de intrare în lumea de dincolo, poetul își proiectează în amănunt asemenea ciobănașului moldovean, un posibil scenariu al ceremonialului de înmormântare, desprins parcă din zariștea străveche a dreptului cutumiar. Poezia *atunci, acolo* exprimă opțiunea testamentară de a-și găsi odihna în spațiul matricial al satului, și totodată, cuprinde indicații cu privire la modul de desfășurare a ritualului funerar, bineînțeles, după obiceiurile specifice Câmpiei Transilvane. Nu uită să menționeze o serie de elemente cu valori simbolice ce fac parte din economia actului ceremonial: *podul, praporii, cădelnița, poarta, drumul*: „să mă aștepte satul la podul de la moară,/ cu praporii-ntre sălcii aprinși ca o comoară/ de-ar fi să mă slujească părintele Aurel,/ cum știe el să cânte la morți, cum știe el/ cădelnița să steie în brâie mari de fum,/ la poarta unde socrii mă vor primi în drum,/ apoi, la Podul Popii de-o fi să se mai spună/ c-am fost și eu o umbră prin lumea rea ori bună,/ și să mă ducă prieteni din lumea literară/ în însoțiri solemne de plopi cu frunza rară!...” O evidentă viziune mioritic-eminesciană asupra morții transpare în poezia *Un popas*, în care e exprimată, în versuri cu iz folcloric și cu accente melancolice, dorința ființei poetice de a se reintegra în natură, fapt ce marchează trecerea de la un plan al existenței în altul. Potrivit lui Mircea Eliade, procesul de transformare a morții în rit de trecere oglindește efortul stăruitor al omului

<sup>9</sup> Al. Cistelecan, *Pillatieni atei și convertiți* în rev. „Studia Universitatis Petru Maior. Philologia”, nr. 1, 2002, p. 26.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 90.

<sup>13</sup> Ioana Bot, *Ion Horea: Viața, viața* în rev. „Tribuna”, nr. 46, 12 noiembrie 1987, p. 4.

<sup>14</sup> Mircea Eliade, *Sacral și profanul*, Traducere de Brândușa Prelipceanu, București, Editura Humanitas, p. 18.

de a domina acest fenomen. În concepția omului din societățile arhaice „moartea ajunge să fie socotită suprema inițiere și începutul unei noi existențe spirituale.”<sup>15</sup> Aceeași perspectivă asupra morții percepută ca un prag spre o nouă „zodie” ne-o oferă Ernest Bernea, potrivit căruia „țăranul român – care este, desigur, *un homo religiosus* - din satul vechi tradițional vede în moarte un fel de continuitate a celor de aici, dar nu o continuitate evolutivă, ci una de salt calitativ. Prin moarte, omul nu dispăre decât lumii noastre, dar nu existenței integrale, viața continuând în alt mod și pe alt plan.”<sup>16</sup> Ion Horea manifestă asemenea poetului popular din *Miorița*, aceeași seninătate în acceptarea morții, iar trecerea dincolo „ajunge o pură iluminare, o reintegrare paradisiacă.”<sup>17</sup> Participarea elementelor terestre la ceremonialul reintegrării amintește, prin imagistică și prin tonul testamentar, de climatul eminescian din *Mai am un singur dor*: „când o fi să mă duceți/ ca să-mi faceți prohodul/ pe la Ogra să treceți/ peste Mureș, cu podul,// unde sălcii se-apeacă/ și răchitele cântă/ peste apele tulburi/ o căutare mai sfântă.// de la Râpă dincolo/ să mă-ntâmpine plopii,/ când li-i dat să mă vadă/ cu diecii și popii,// și-un popas lângă luntrea/ ce așteaptă cuminte/ să mai faceți o clipă/ după datine sfinte.”

Convergența erosului cu thanaticul este o altă formă pe care poetul o adoptă pentru a sugera mitul reintegrării paradisiace, transpus într-un scenariu al găsirii iubitei în moarte, „căci – după cum afirmă Mircea Eliade – nuntirea în momentul de trecere spre eternitate deschide o taină, cea a fuzionării spiritului cu materia, anulează limitele ființei, iar *coborârea* la origini, reîntoarcerea la abisul feminizat și etern, coincide cu o naștere proiectată, cu *înălțarea* însăși.”<sup>18</sup> Cuprins de un sentiment de ataraxie, eul poetic își imaginează în poezia *acolo* o evaziune în natură, alături de prezența iluzorie a iubitei. Aventura propusă iubitei de a se întoarce la o natură mitică e bazată pe un regim al verbelor dominat de viitorul popular și de conjunctiv. Prezența adverbului „totuși” în primul vers sugerează concesiunea pe care eul îndrăgostit este dispus să o facă în numele iubirii, și anume de a trece în lumea de dincolo, sau în termenii lui Georges Bataille, omul, ființă discontinuă, stăpânită de *nostalgia continuității pierdute* caută să-și găsească continuitatea în moarte. Conform acestei teorii, doar moartea și erotismul pot favoriza continuitatea ființei. Influența eminesciană în configurarea decorului peisagistic e destul de evidentă, acesta fiind învăluit de lumina sacră a asfințitului. Eul poetic optează cu o seninătate deferentă pentru moarte, văzută ca un spațiu al unei libertăți sempiternă și ca tărâm al unei iremediabile uniuni. „O barcă nevăzută”, simbol al trecerii, va duce cuplul spre lumea de dincolo, într-un spațiu cu însușiri de primordialitate, protector, și în care barierele temporale au fost ridicate. Sub influența somnului euthanasic, leitmotiv al creației eminesciene, îndrăgostiții au aspirația de a reitera cuplul adamic, cel de dinaintea căderii în păcat, pentru a trăi ritualul sacru al iubirii absolute. Putem, astfel, detecta în imaginarul poeziei acea „moarte-somn echivalentă iubirii” de care vorbește Ioana Em. Petrescu în studiile sale de dedicate lui Mihai Eminescu sau, altfel spus, *ars moriendi* stă în proximitatea lui *ars amandi*, alcătuind unul dintre duetele clasice ale literaturii: „o să ne ducem totuși peste deal,/ pe-un drum tăiat de ploi, mai cu hârtoape,/ într-un altar de sălcii și de meal/ să fim de drumul nostru mai aproape./ și-o să strigăm din când în când apoi,/ o barcă nevăzută să ne poarte,/ sub stele-n asfințiri pe amândoi,/ pe țărâmul alb de dincolo de moarte./

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>16</sup> Ernest Bernea, *Civilizația română sătească*, București, Editura Vreimea, 2006, p. 49.

<sup>17</sup> Al. Cistelean, *op. cit.*, p. 26.

<sup>18</sup> Doina Ruști, *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*, ediția a II-a revizuită și adăugită, Iași, Editura Polirom, 2009, p. 276.

sub sălcii și răchiți să fim stăpâni/ și goi, să regăsim pământul moale,/ să nu ne simtă urmele de câini/ și glasuri de cocoși să nu ne scoale./ acolo-n lungi îmbrățișări de lut/ să dăm iubirii-ntregi, ca mai-nainte,/ hotarul ei de-atunci, de la-nceput,/ nemărginit în ceasurile sfinte.” Nu de puține ori, poetul, prins în mrejele contemplației melancolice, atenuază fiorii apropierei morții, evocând-o – după cum observă Al. Cistelean – „în rețetă euthanasică, printr-o ceremonie a somniei.”<sup>19</sup> Somnul apare ca un remediu împotriva fricii de necunoscut, de întuneric. Înainte de a intra în starea de somnie, poetul își pregătește, un „pătul”, fapt ce sugerează dorința, ca în timpul repausului thanatic, să se armonizeze cu natura: „Într-o zi voi spune: - destul!/ Turme nu mai dăd prin ocoale./ Mi-am așternut pe fân, în pătul/ și somnul îmi dă târcoale.// Ia-ți sufletul de mână și du-l/ printre spini, cu tălpile goale./ Luna atârână ca un pendul,/ și somnul îmi dă târcoale. (\*\*\*)

Alteori, poetul trăiește revelația întâlnirii morții, imaginate „ca simplu accident, repede absorbit în fluxul vieții colective.”<sup>20</sup> Potrivit modelului mitologic românesc, poetul personifică moartea, care în vechime putea fi văzută, cunoscută și recunoscută de oameni, ea având o înfățișare hidoasă, „numai ciolane, cu ochii duși în fundul capului, cu dinții mari, cu degetele lungi și subțiri”<sup>21</sup>, iar semnul care o făcea recognoscibilă era coasa, unealta cu ajutorul căreia lua sufletul omului prin secerare sau împungere. Sosirea ei e anunțată în poezia *dar cine va mai fi?...de lătratul câinilor, animale psihopompe, a căror funcție mitică e de a însoți omul „în întunericul morții după ce îi va fi fost tovarăș în lumina vieții.”*<sup>22</sup> Pe fața ei apare înscrisă „legea”, pe care poetul o invocă „ca argument suprem al supunerii la ritmica sempiternă a evenimentelor”<sup>23</sup>: „s-o vezi venind când latră câinii, și când ți-aștepți în drum copilul,/ și să-ți arate unde-i locul, săpat frumos în patru dungii,/ stăpân în casa ta și slugă, să-i fii supusul și umilul,/ și să-i citești pe față legea, și-n coasa ei să te împungi,/ și să te jeluie din urmă când vei lăsa deschisă poarta,/ apoi în casa ta să sune paharele, ca la ospăț.../ o, de ne-ar fi până-n vecie, ca o poveste, scrisă soarta,/ unde și moartea are-o noimă pe care-aș mai putea s-o-nvăț.”

Satul natal e căutat ca loc preferat de înhumare, căci niciunde înfrățirea cu matca originară nu e mai pleneră. Avem de-a face cu imaginea blagiană a *satului-cimitir*, iar suita de toponime invocate sub forma unei incantații are „funcția de a circumscrie în mod cât mai evident hotarele lui și drumurile spre centru,”<sup>24</sup> Întorcerea în paradisul ținutului natal – constantă emoțională și atitudinală ce traversează poezia lui Ion Horea de la un capăt la altul - are în viziunea Ioanei Bot semnificația unei „întoarceri la origini, o regăsire a ființei proprii, înstrăinate”<sup>25</sup>: „doream aceste-ntoarceri, prea eram plin de praf,/ cu sufletul în rafturi ținut și pus în vraf/ printre hârtii, pe masa la care stau și scriu,/ cu nopțile devreme legat, ori prea târziu.” (*cândva...*) Locul în care vrea să revină nu poate fi dat uitării și apare ca ultim liman, pe care poetul îl evocă cu o sobră devoțiune. Mormântul e văzut atât ca un spațiu al odihnei, cât și ca spațiu al libertății și al judecării: „e-un loc din care numai celui ce n-a trecut/ nu i-a

<sup>19</sup> Al. Cistelean, *Top-ten*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000, p. 195.

<sup>20</sup> Ion Pop, *op. cit.*, p. 58.

<sup>21</sup> Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, ediție îngrijită, cu studiu introductiv și notă asupra ediției de Mihai Alexandru Canciovici, București, Editura All, 1997, p. 311.

<sup>22</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. I, 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. 326.

<sup>23</sup> Ion Pop, *op. cit.*, p. 58.

<sup>24</sup> Ioana Bot, *Intrarea în mit* în rev. „Tribuna”, nr. 39, 25 septembrie 1986, p. 4.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

rămas o urmă din coasta lui de lut./ la care să se-ntoarcă, să plângă de-i de plâns,/ din sus de sat, acolo unde tot satu-i strâns,/ unde se duc de-a valma, la fel și răi și buni/ s-aștepte-o altă soartă sub crengile de pruni...” (*un loc*) Revenirile frecvente la matcă sunt, adeseori, rememorări nostalgice și îndurerate, deoarece, trezit din starea de reverie, poetul conștientizează că nimic nu durează, ci totul stă sub scutul timpului inexorabil: „și podul peste vale-i la locul lui, și-apoi/ apuc pe drumul țării spre Petea și Oroii,/ dar nu ajung. e-o punte. și-o poartă. ca prin fum.../ și cade brumă deasă. și-i prea târziu acum!” (*dar nu ajung...*) Sentimentul stingerii este accentuat și de peisajele devitalizate, apăsătoare, altădată luminoase, pline de culoare și de parfum. Semnele extincției care planează asupra naturii nu întârzie să convoace „tonalitățile depresive și semantica îndoliată”<sup>26</sup>, astfel poezia *Călătoriare* aspectul și încărcătura afectivă a unui *memento mori*: „De la drum, acății suie uneori/ Destrămați în ceață, înveliți în nori./ Nu mai au nici umbră, nu mai știu de floare./ Sunetul metalic de păstăi mă doare./ Călători prin lume suntem. Călători!/ Mai aud la cuiburi bântuiri de ciori/ Când pe vale ziua prinde să coboare/ Dinspre amintire, de către răzoare,/ O să mori! Îmi spune totul, o să mori!”

Calmitatea acceptării morții caracteristică mentalității arhaice, și pe care poetul o afișează de cele mai multe ori, contrastează în unele versuri cu spaima provocată de vid, de necunoscutul lumii de dincolo de praguri, spaimă transpusă în versuri scurte și cu un ritm trepidant. Nu lipsește, de asemenea, din scenariile funerare pe care poetul le imaginează un *operator imagistic* sugestiv, cum i-ar spune Gaston Bachelard, și anume *umbra*, interpretată în culturile arhaice „ca dublul persoanei, ca întruchipare a sufletului despărțit de trup.”<sup>27</sup> Peste *podul de vamă* – metaforă emblematică a liricii lui Ion Horea – trec în convoi „oamenii goi”, ale căror umbre sugerează un „eudescarnat, imaterial”, „un dublu devitalizat”<sup>28</sup>: „și din senin/ podul de vamă!/ apele vin/ și se destramă./ [...] / oamenii goi,/ umbre cu teamă,/ trec în convoi/ podul de vamă.// vai, până când?! vai, până unde?! nimeni, nici gând,/ nu le răspunde!” (*în convoi*) Mai mult, la Ion Horea triada viață-moarte-eu este unul dintre semnele specifice sub care și-a alcătuit volumul *Viața Viața*, moartea apărând integrată firesc cursului vieții, fiind una dintre etapele de înțiere ale acesteia. Ființa e asemenea unei monede care are inscripționată pe avers și pe revers „efigia vieții și a morții, într-o simultaneitate care e a cosmosului însuși”<sup>29</sup>: „dar viața te mână/ nainte, nainte,/ te duce de mână / în mâna-i fierbinte, // apoi îți arată și fața cealaltă,/ a morții ivită-n/ cărarea înaltă. // și tu ești în el/ și ele-s în tine/ trei umbre, tustrele/ de rău și de bine// în tine învață/ la fel să se poarte/ și moartea din viață/ și viața din moarte.” (*trei umbre*)

Aflându-se în odaia cu „pereții sonori” și cuprins de sentimentul solitudinii, poetul își imaginează cu o ironie condimentată cu o doză de amărăciune momentul venirii propriei morți. Ironia e remediu pe care îl prescrie Jean Starobinski pentru ameliorarea stărilor de melancolie: „Melancolia, efect al unei despărțiri îndurate de suflet, este vindecată prin ironie, care este distanță și răsturnare activ instaurate de către spirit, cu ajutorul imaginației”<sup>30</sup>: „va fi,/ ah, ce noapte va fi,/ ce întuneric superb/ ca o față de masă se va așterne,/ și stele,/ și stele vor licări/ în cupele morții!// [...] și singur la masă voi sta,/ și nici nu voi plânge,/ ah, singur voi sta/ și-mi voi bea/ paharul de sânge!” (*nici n-o să știți*) Singura care îi opune rezistență și o

<sup>26</sup>Geo Vasile, *Iconografie transilvană* în rev. „România literară”, an XXXIX, 30 iunie, 2006, p. 10.

<sup>27</sup>Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura „Amarcord”, 1994, p. 193.

<sup>28</sup>*Ibidem*

<sup>29</sup>Radu G., Țeposu, *Viața, viața de Ion Horea* în rev. „Familia”, nr. 7, 1988, p. 4.

<sup>30</sup>Jean Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie*, Traducere de Angela Martin, prefață de Mircea Martin, București, Editura Meridiane, 1993, p. 123.

refuză cu îndârjire e conștiința creatoare, a cărei flacără e încă aprinsă. În proximitatea morții, actul poetic își demonstrează misiunea sa salvifică: prins în această odaie,/ între pereții sonori,/ sufletul meu e-o văpaie,/ foc răsărit pe comori.// zilele, tot mai puține,/ sperlă-au rămas, și scânteii,/ dar focul ține, mai ține,/ în cenușa anilor mei!// pune găteje și paie,/ și-arată cum nu poți să mori,/ prins în această odaie,/ între pereții sonori.// dar viața ce-i pentru tine?/ ori poate nici nu știi ce-i!// și focul ține, mai ține,/ în cenușa anilor mei! (*focul*) Poezia e, după cum însuși poetul mărturisește, o „poveste întreagă”, „o rostire cu funcție soteriologică”<sup>31</sup>, care „vindecă răni și te leagă/ de ele, de marile legi.” (*Pia*) *Ars scribendi* devine astfel o terapie de îmblânzire a morții, și totodată, un remediu care îi aduce poetului liniștea. Depășind la un moment dat spaima de dispariție fixată în conștiința oricărui om, declară senin: „Aceasta-i nu-i o carte. Este-o viață/ Cu ce i-i dat în felul ei să fie,/ Și nu cealaltă care va să vie/ Când o să stau cu Dumnezeu în față.// Și gândul morții-i scris cu bucurie,/ Chiar dacă-n ea nimic nu se răsfață.” (Sonetul 1.) Gândul morții devine prolific din punct de vedere estetic, volumul *Cartea sonetelor* fiind – după cum constată Al. Cistelecan – „un memorial și o pregătire euthanasică în același timp. Și unul și cealaltă ies din paginile unui jurnal de melancolie, din transcrierea unei spovedanii zilnice”<sup>32</sup> fără a fi însă contaminate de frisoanele terifiante ale morții. Prin aceste „poeme de adio” sau „poeme de despărțire”, plastic caracterizate de același critic, poetul își salvează ființa efemeră și reușește să dea sens unei vieți nescutite de dispariție: „Aceste foi ce-așteaptă dinainte/ cu timpul, scrise, să îngroașe vrafu/ Nu le-am ales să-mi fie epitaful/ Compus cumva din două-trei cuvinte.// De multe, știu, se va alege praful/ Cu cât le scriu, mai prost ori mai cu minte./ Și nu le-ncerc pe fiecare-n dinte./ Cum face cu monedele zarafu.// Poeții mari, dar autori de-o carte/ Au cunoscut aceste nopți deșarte/ Când scrii un rând și-l tai a șaptea oară./ În fiecare seară când m-apropii/ De albul foi ca de gura gropii./ Un gând al nopții mari, mă înfioară.” (Sonetul 15.) Acest gând întunecat, adoptând înfățișări degizate, îl urmărește pe tot parcursul creației și „se desenează în volute retractile, amăgitor și nestatornic ca însăși existența”<sup>33</sup>: „ca un bolid/ prin spații goale/ un gând perfid/ îmi dă târcoale// plutind prin vid/ în rotocoale/ eu îl desfid/ că-mi dă târcoale// să-mi pună-n bolid/ să umple oale/ un gând timid/ îmi dă târcoale// stângaci, livid/ cu vorbă moale/ dar nu-i deschid/ să-mi dea târcoale// de nopți avid/ să-l scriu pe coale/ un gând stupid/ îmi dă târcoale.” (*Un gând*) În ceea ce privește atitudinea în fața morții, Daniel Cristea-Enache remarcă la Ion Horea „un aliaj psihologic de șiretenie țărănească” specifică povestitorului humuleștean, îmbinat cu o „închietitudine general-umană (provocată de întrezărirea sfârșitului).”<sup>34</sup> Valorificând folclorul autohton, poetul la întâlnirea cu „dihania cu coasă” o sperie, o provoacă la „o trântă țărănească finală”<sup>35</sup>, demonstrând o manieră de acțiune în genul lui Ivan Turbincă: „Iar moartea când o fi să te descoase/ Tu s-o trântești în zornăiri de oase/ Și-apoi să cazi cu urlete de fiară.” Lupta permanentă e însă cu un rival invincibil, lipsit de noimă, dar și de „rimă”: „O să le lași pe masă toate baltă/ Și o să treci de partea cealaltă/ Înțelegând că moartea n-are rimă.” (Sonetul 3.) Sub povara senectuții, poetul declară cu înțelepciunea proprie țaranului român faptul că „Gândul veșniciei nu mă stăpânește./ Peste pământuri, departe, mă uit și îmi spun:/ ne vom încovoia ca niște căpițe de fân,/ și aceasta nu

<sup>31</sup> Ion Pop, *Un neotraditionalist: Ion Horea* în rev. „Tribuna”, an XI, 1-15 iunie, 2012, p. 10.

<sup>32</sup> Al. Cistelecan, *Cartea sonetelor* în rev. „Studia Universitatis Petru Maior. Philologia”, nr. 1, 2002, p. 113.

<sup>33</sup> Iulian Boldea, *Caligrafiile memoriei* în rev. „România literară”, nr. 22, 2012,

[http://www.romlit.ro/caligrafiile\\_memoriei](http://www.romlit.ro/caligrafiile_memoriei) [site accesat în data de 9. 04 2015].

<sup>34</sup> Daniel Cristea-Enache, *Sonete postmoderne* în „Adevărul literar și artistic”, anul X, nr. 586, 25 septembrie, 2001, p. 5.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

mai poate da înapoi!” (*Drumul*), fiind o replică la motivul horatian al supraviețuirii *non omnis moriar*. Soluția de viață pe care o propune e tot din registrul antichității însă de „factură epicureică”<sup>36</sup>: „Până atunci să fim mândri unul de altul,/ Și să ne bucurăm de fiecare clipă.” De asemenea, prin intermediul *Baladei celora ce nu mai sunt*, în care valorifică motivul villonesc „Où sont les neiges d'antan?”<sup>37</sup>, poetul „ca un Spinoza retras să-și poliseze lentilele, sau ca un Horațiu stoic și chiar crepuscular”<sup>38</sup> ne invită să stăm o clipă să medităm „înainte de a ne decreta nemuritori încă din timpul vieții”<sup>39</sup>: „Spuneți-mi, Ioanichie/ pe unde-i și Căprariu,/ Vlasiu, Giurgiucă, Feri,/ și Sandu și Utan?/ Cu ei se depărtează/ și veacul ros de cariu.../ Și-aud un glas: «Mais où sont?/ Où sont les neiges d'antan?»// Dar unde-s Radu Stanca,/ Enescu, Eta, Nego,/ și Dominic și Regman,/ și Gari și Cotruș?/ Doinaș închide cercul/ din care-un alter ego/ pe ultima baladă/ aruncă-ntâiul brăș// Dar unde-s Mazilescu, Titel, Nichita,/ Ivașcu și Ioana,/ Silvestru și Roger?// Dar unde-s Grigorescu/ și Adi, nelipsita,/ și cel ce-am fost eu însumi/ pe-acolo unde e?// Dar unde-i Emil Botta/ cu-April, ceruita carte,/ cu Dorul fără sațiu,/ cu patimi și alean?/ De toți, mărește umbre,/ un ceas mă mai desparte!/ «Mais où», s-aude glasul/ «Où sont les neiges d'antan?»”

Sentimentul temporalității în derivă apare înfățișat cu o vădită notă melancolică în imagini și reprezentări ale naturii dominate de embleme ale extincției. „Presimțirea iernii” și amurgul – timp al stingerii treptate – generează frământări sufletești, ce se textualizează într-o figurație thanatică. Poetul percepe iarna ca pe o premoniție sumbră ce vestește intrarea într-o altă zodie, într-un timp care se dilată la infinit. Culoare dominantă e albul care în fondul ideatic al poeziilor dezvoltă sugestii multiple. Considerată o nonculoare în plastica modernă, aceasta exprimă, potrivit pictorului W. Kandinsky, increatul, „un nimic de dinaintea oricărei nașteri, a oricărui început.”<sup>40</sup> Albul se află la frontiera dintre naștere și moarte, întrucât „în orice gândire simbolică, moartea precede viața, orice naștere fiind o renaștere. Din această pricină, albul a fost la începuturi culoarea morții și a doliului.”<sup>41</sup> Mircea Eliade notează faptul că „în riturile de inițiere, albul este culoarea primei faze, aceea a luptei împotriva morții”<sup>42</sup>, sau „a plecării către moarte”<sup>43</sup>, completează autorii *Dicționarului de simboluri*. Evoluția spre ultimul moment al vieții e exprimată pe un ton elegiac în poezia *Presimțirea iernii*: „Ni se va șterge urma cu timpul, vrei nu vrei/ Și nu vei ști pe unde te-ai dus ori ai venit,/ Când iarna, o să cheme din așteptarea ei,/ Și va fi alb, și infinit...” Același frig al morții i-l transmite toamna, care și-a pierdut vâlul înmiresmat ce incita toate simțurile în primele volume de poezii, devenind de o bună bucată de timp, anotimpul suveran care vestește *marea trecere*: „E-un timp de-nnegurări și de clopotniți,/ Uitat în bronzul clopotelor mute./ Un timp care mă-ndeamnă, de la margini,/ Să-mi caut locul meu către-nserare./ [...] Noiembrie, pândire de omături/ Pe urmele arsurilor de brumă.” (*Adaos la 2 noiembrie 2010*) Moartea apare metaforizată oximoronic într-o filă de jurnal poetic, *13 octombrie 2011*, ca fiind „alba-

<sup>36</sup>Ion Dodu Bălan, *Pietre pentru templul lor. Evocări, studii literare, articole*, București, Editura Cartea Românească, 1985, p. 362.

<sup>37</sup>*Unde sunt zăpezile de altădată?*

<sup>38</sup>Geo Vasile, *op. cit.*, p. 10.

<sup>39</sup>*Ibidem*

<sup>40</sup>Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 75.

<sup>41</sup>*Ibidem*, p. 76.

<sup>42</sup>Mircea Eliade *apud* Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 76.

<sup>43</sup>*Ibidem*.



ntunecime” spre care poetul, „ajuns la un prag de altitudine ființială”<sup>44</sup> va porni pe un „drum de sănii” și de tăceri. Prin procedeul intertextualității, poetul dezvoltă o apăsătoare melancolie provocată de sentimentul singurătății de care se lasă cuprins odată ce simte tot mai acut mușcătura timpului. Inserarea în finalul poeziei a versului eminescian „Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată” scoate în evidență corespondența dintre spațiul interior – al gândurilor înnegurate – și cel exterior, aflat sub influența atmosferei dezolante a toamnei. Spre deosebire de alți confrăți, poetul refuză exasperările sonore și privește în trecut cu seninătate: „Nu duci nimic./ Ce lași, e-o amăgire./ Singurătatea-i totul pân' la urmă,/ Și trecerea, și-acele ocolișuri/ De umbre și lumini, de neguri/ Ce dau conturul gândurilor tale./ Și-acestea, până când va sta să ningă/ Și vei porni prin alba-ntunecime/ pe drum de sănii, tot pe drum de sănii/ Și de tăceri ce nu cunosc întoarceri.../ «Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată»...”

Așadar, sensibilitatea pe care poetul o are față de timpul devorator ține de structura sa interioară și apare pe parcursul întregii opere, fiind intim legată de succesiunea vârstelor. Analizând volumele de versuri, sesizăm că această sensibilitate se transformă treptat într-o spaimă de timp, care nu e altceva decât spaima produsă de ideea morții, pe care poetul o atenuază, folosind ca armură seninătatea.

### Acknowledgements

Această lucrare a fost publicată cu sprijinul financiar al proiectului „Sistem integrat de îmbunătățire a calității cercetării doctorale și postdoctorale din România și de promovare a rolului științei în societate”, POSDRU/159/1.5/S/133652, finanțat prin Fondul Social European, Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.

### BIBLIOGRAPHY:

- Bachelard, Gaston, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, Traducere de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1997.
- Bernea, Ernest, *Civilizația română sătească*, București, Editura Vremea, 2006.
- Boldea, Iulian, *Caligrafiile memoriei* în rev. „România literară”, nr. 22, 2012, [http://www.romlit.ro/caligrafiile\\_memoriei](http://www.romlit.ro/caligrafiile_memoriei) [site accesat în data de 9. 04 2015].
- Bălan, Ion Dodu, *Pietre pentru templul lor. Evocări, studii literare, articole*, București, Editura Cartea Românească, 1985, p. 362.
- Bot, Ioana, *Ion Horea: Viața, viața* în rev. „Tribuna”, nr. 46, 12 noiembrie 1987.
- Bot, Ioana, *Intrarea în mit* în rev. „Tribuna”, nr. 39, 25 septembrie 1986.
- Cistelecan, Al., *Pillatieni atei și convertiți* în rev. „Studia Universitatis Petru Maior. Philologia”, nr. 1, 2002.
- Cistelecan, Al., *Top-ten*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. I, Traducere de Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik, Laurențiu Zoicaș, Irina Bojin, Victor – Dinu Vlădulescu, Ileana Cantuniari, Liana Repeșeanu, Agnes Davidovici, Sanda Oprescu, București, Editura Artemis, 1993.
- Cristea-Enache, Daniel, *Sonete postmoderne* în „Adevărul literar și artistic”, anul X, nr. 586, 25 septembrie, 2001.

<sup>44</sup>Constantin Cubleşan, *Să potrivești o lume buimacă-n rime rare* în rev. „Poesis”, nr. 6-7-8, anul XXV, iunie-iulie-august 2014, p. 19.

- Cubleșan, Constantin *Să potrivești o lume buimacă-n rime rare* în rev. „Poesis”, nr. 6-7-8, anul XXV, iunie-iulie-august 2014.
- Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, Traducere de Brândușa Prelipceanu, București, Editura Humanitas.
- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura „Amarcord”, 1994.
- Negoîtescu, Ion, *Scriitori moderni*, București, Editura pentru Literatură, 1966.
- Pamfile, Tudor, *Mitologie românească*, ediție îngrijită, cu studiu introductiv și notă asupra ediției de Mihai Alexandru Canciovici, București, Editura All, 1997.
- Papadima, Liviu, *Podul de vamă* în rev. „Tribuna României”, anul XV, nr. 329, 1 decembrie 1986
- Pop, Ion, *Pagini transparente: lecturi din poezia română contemporană*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1997.
- Pop, Ion, *Un neotraditionalist: Ion Horea* în rev. „Tribuna”, anul XI, 1-15 iunie, 2012.
- Ruști, Doina, *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*, ediția a II-a revizuită și adăugită, Iași, Editura Polirom, 2009.
- Sorescu, Constantin, *Poezia realului ca mit* în „Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului”, anul VI, nr. 39, 27 septembrie 1986.
- Starobinski, Jean, *Melancolie, nostalgie, ironie*, Traducere de Angela Martin, prefață de Mircea Martin, București, Editura Meridiane, 1993.
- Țeposu, Radu G., *Viața, viața de Ion Horea* în rev. „Familia”, nr. 7, 1988.
- Vasile, Geo, *Via crucis* în rev. „România literară”, anul XXXIII, nr. 6, 16-22 februarie 2000.
- Vasile, Geo, *Iconografie transilvană* în rev. „România literară”, anul XXXIX, 30 iunie, 2006.