

THE SYMBOL OF THE BIRD IN THE ROMANIAN INTERWAR POETRY

Maria Elena Opreș

PhD Student, Technical University of Cluj Napoca – North University Centre
of Baia Mare

Abstract: In our paper we will refer to the bird symbol in Romanian interwar poetry, finding in the lyrics of this period a new reading of the symbol. It is noticeable the use of free, consecrated symbols but also the preference of authors for a particular bird or for the symbol it represents.

Keywords: bird, symbol, fly, myth, passion

După cum afirma M. Eliade, a învăța limbajul animalelor și cu precădere al păsărilor înseamnă peste tot în lume a cunoaște tainele naturii și implicit, potențialul de a profetiza. În ce măsură găsim variante ale unor astfel de simboluri sau ale altora în lirica românească interbelică vom încerca să arătăm în lucrarea noastră.

Simbolul este un obiect care stă în locul unui alt obiect, care trimite la o semnificație secundară, necuprinsă în sensul lui denotativ prezent în dicționare. Această legătură este convențională, cunoscută tuturor vorbitorilor cu un anumit grad de cultură, căci în lipsa împărtășirii convenției, a acceptării acesteia, obiectul nu și-ar mai putea îndeplini misiunea de simbolizant.

După cum au relevat numeroși critici, există permanent o nouă lectură a simbolurilor lirice, oricât de tocite printr-un număr nesfârșit de repetări, reluări, rechemări. Un aspect pe care îl regăsim și în lirica interbelică este utilizarea unor simboluri livrești, consacrate, cum ar fi, în cazul păsării, subiectul nostru – Pasărea Phoenix, Pasărea Liră, Pasărea Cărturar, Pasărea Duh, Pasărea Minervei, Corbul Nevermore al lui E.A. Poe.

Găsim astfel la Emil Botta Pasărea-Liră, Menura Superba, cu masculul a cărui coadă înfioată ia forma unei lire, fiind astfel sorginte a muzicii, și Pasărea-Condeier/Pasărea-Cărturar – pasărea destinului (penele lungi pe care le are pe cap amintesc de peruca unui secretar la judecătoriile din trecut) care este aici simbol al poeziei în înțelesul ei original de creație: „*După ce am alungat/ stoluri de vrăbii/ ajunse peste noapte,/ prea zglobii,/ deschis-am ușile, vraise:/ Cine sînteți voi?/ Eu sunt Pasărea-Liră,/ Lira lui Orfeu,/ sorgintea Muzicii. Aruncând-o acesta,/ eu am prins-o din zbor.../ Și eu, cu penele/ condei la ureche/ și aripile,/ carte deschisă,/ eu sunt Pasărea-Condeier sau Pasărea-Cărturar./ Iată și certificatele noastre,/ acreditările, recomandările.../ Stați un pic sau oleacă, stați, luați loc/ în cetatea-mi săracă,/ stați să citesc/ înscrisul vostru aristofanesc./...Și citii/ extemporalele/ din ora de ornitologie/ pe trimestrul trii./ Și citii/ despre Menura Superba/ și despre Sagittarius Serpentarius/ citii/ foarte frumoase infamii./ S-a făcut! Considerați-vă/ la voi acasă, le vorbii/ acelor păsări nu prea zglobii.*”¹ (Păsările lui Aristofan)

Emil Botta, utilizând drept simboluri ale poetului Șoimul cărturar suferind clovnerii, reia astfel motivul din *Albatrosul* lui Baudelaire: „*Poetul e asemeni cu prințul vastei zări/ Ce-și râde de săgeată și prin furtuni aleargă/ Jos pe pământ și printre batjocuri și ocări/ Aripile-*

¹ Charles Baudelaire, *Versuri*, Editura Tineretului, București, 1965, p. 38.

i imense l-împiedică să meargă."² Poetul, pierdut în „realul lui imaginar” (*Apocrifele*), crede într-o ordine ascunsă a lumii, ordine a cărei existență o admiteau și poeți precum Baudelaire și Edgar Allan Poe, ceea ce justifică preluarea unor simboluri și interpretarea lor în maniera-i specifică.

Poezia și mitul par a avea afinități constante; oamenii, în general, recurg la mituri, la povestiri extraordinare cu zei și personaje legendare, cu animale și păsări fabuloase. Paradoxul mitului constă tocmai în faptul că fie povestește aventurile lui Zeus sau ale lui Don Juan, fie este o istorie inventată spune totuși un adevăr recunoscut ca atare, pe baza căruia se creează o cultură. Mitul nu se cere a fi produs într-o formă poetică deoarece se definește mai întâi ca poveste, dar, încă de la origini, formalizarea poetică i-a împrumutat forța dominantă, bogăția organizării și a autorității. Ritmul devenind rit, imaginea transformându-se evanescent în simbol, cuvântul amplifică povestirea mitică și-i conferă o veridicitate transcendentă. Păsările mitice ale diferitelor popoare – Phoenix (greci, romani), Garuda (hinduși), Rokh (popoare din Orientul Mijlociu), Măiastra (cea mai cunoscută pasăre miraculoasă din basmele românești) întruchipează un principiu solar și al regenerării veșnice a vieții³. Dintre ele, Pasărea Phoenix a cunoscut un destin aparte, fiind extrem de utilizată ca simbol livresc în lirică, fără a-și pierde însă farmecul și misterul deopotrivă.

În cele două poeme în care apare la Blaga, chiar dacă grafia este diferită (Foenix – *Asfințit*, Phoenix – *Fată între ziduri*) contextul este similar. Și nu atât cu simbolistica consacrată, cea de regenerare, reînviere, metempsihoză, ci mai degrabă ca un antisimbol. Pasărea nu mai zboară peste oraș: „*Întârziind subt vreme schimbate,/ îmi taie drumul – care prieten?/ Îmi taie pasul – ce vrăjmaș?/ Ah, pasărea Foenix ca altădată/ nu mai zboară peste oraș*”⁴ sau: „*Când te ridici, privești/ nu răspunde nădejzii,/ când pleci – te scuturi/ ca de o cenușă - / peste oraș/ pasărea Phoenix nu mai zboară.*”⁵ În *Asfințit*, solitudinea poetului e pusă sub semnul absenței păsării Foenix, o solitudine extrem de apăsătoare întrucât acesta nu resimte doar lipsa prietenilor, ci chiar și pe cea a vrăjmașului. Însă, deși contextul este similar - *pasărea nu mai zboară peste oraș* - în cel de-al doilea poem sugestia este diferită. Lipsa zborului nu mai simbolizează însingurarea poetului ci tristețea orașului, a cărui privești nu răspunde nădejzii, ci lipsei de speranță: „*Casele stau oarbe cu o mie de ochi/ Danț fără cântec mâna ta scrie/ cifre din împărăția mașinilor,/ în sânge purtai odată grădini - / o, cum le-ai uitat.*” (*Fată între ziduri*)⁶

În același spirit al antisimbolului, avem contra-pasărea, pasărea-anti, a lui E. Botta: „*Ce arpegii în cer!// Cine cântă?/ ce lutier?/ O notă din cer/ scăpată din cer,/ numele ei îmi scapă./ O navetă între pământ și cer,/ un zbor straniu/ (impvizibile sunt căile tale),/ o pasăre, nici pe departe/ semănând cu suratele,/ o contra-pasăre/ o anti-pasăre. / Încotro, pasăre-anti,/ pe calea soarelui, / pe drumul ce duce la Xanadu,/ la burgul D'Ogni Asanti?/ Primăvera te voi numi!// Încotro, Primăvera? Încotro contra-pasăre, pasăre-anti?/ O, ce bine ar fi de m-ar lua/ Primăvera/ pe aripa sa!*”⁷

Pasărea Măiastră, cea mai cunoscută pasăre miraculoasă din basmele românești, are și ea diferite ipotazieri lirice. Simbolismul elevației și al pornirii icarice e întruchipat în mod genial de *Măiastra* lui C. Brâncuși evocată de Lucian Blaga: „*Pasăre ești? Sau clopot prin*

² Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989, p. 485.

³ Lucian Blaga, *Opera poetică*. Prefață de George Gană. Ediție îngrijită de George Gană și Dorli Blaga, Editura Humanitas, București, 2007, p. 145.

⁴ Idem, p. 587.

⁵ Idem.

⁶ Emil Botta, *Poezii*, Cuvânt înainte de Valeriu Râpeanu. Text îngrijit, note și variante de Aurelia Batali, Editura Eminescu, București, 1979, p. 381.

⁷ Lucian Blaga, *Opera poetică*, Editura Humanitas, București, 2018, p. 139.

lume purtat?/ Făptură ți-am zice, potir fără toarte,/ cântec de aur rotind/ Peste spaima noastră de enigme moarte.// Dăinuind în tenebre ca în povești/ cu fluier părelnic de vânt/ cânti celor ce somnul și-l beau/ din macii negri de subt pământ.(...)// Din văzduhul boltitelor tale amiezi/ ghicești în adâncuri toate misterele./ Înalță-te fără sfârșit,/ dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi.” (Pasărea sfântă)⁸ Remarcăm aceeași predilecție pentru taină, pentru nedescoperire, specific blagiană. Chiar dacă *măiastra* poate desluși tainele lumii, e invocată tăcerea, păstrarea intactă a nepătrunsului, semnificat predilect, chiar definitiv, impus însăși de estetica scriitorului. Forțele ei magice inepuizabile fac posibilă asocierea cu orice fapt extraordinar, chiar cu venirea pe lume a unui copil: „*Un pui de fată-adusă de-o pasăre măiastră*” (*Ca-n poveste*)⁹. Fata adusă însă de măiastră – Ileana – ca-n toate basmele cu Feți-Frumoși, e intangibilă, chiar dacă la un moment dat vine fiul de împărat, străbătând cele nouă țări mitice. Dorința ei, măruș de aur, nu va fi împlinită de Făt Frumos, cu toate că poetul ni-l înfățișează ca pornind „*cu minte dreaptă*” spre Răsărit. Anotimpurile se succed, iar Ileana rămâne în așteptarea feciorului de împărat, trăind „*primăveri și ierni pustii*”¹⁰. Tradiționalist prin structură, poetul are un statut literar paradoxal, datorat culturii poetice vădit moderne: „*Era probabil, omul cel mai informat, la noi, în materie de lirică modernă*”¹¹. Pillat este un poet livresc pentru care referentul cultural este predilect, posedând o mare capacitate de senzualizare a livrescului și de a conferi un timbru modern vechilor convenții literare.

Emil Botta surprinde o altă ipostază a *măiaștrei*, cea care în imaginarul românesc e ca reprezentare o pasăre multicoloră, strălucitoare, cu rang regal și nebănuite puteri: „*Aiure, frate, aiure,/ Măiastră văzui, cu trupșoru-i de fum./ Dac-am întrebat-o unde sum,/ răspunse aleasa: în rai, în pădure.// Ochii de măiastră, doi luceferei,/ le-am sorbit lumina pîn' mă îmbătară.(...) Aiure, aiure,/ Măiastră văzui. În păduri, în rai,/ nu se mai aude grai de cucuvai,/ nu se mai aude glasul rău-augure,/ în păduri, în rai.*” (*Măiastra*)¹². Măiastra lui Botta e un interlocutor activ, răspunde întrebărilor și mai mult, alungă „*glasul rău-augure*” al cucuvelei fiind astfel mesagerul veștilor bune, cea care plasează conversația lirică în spațiul edenic al pădurii, într-un ținut miraculos, tărâmul ei familiar.

Într-un poem intitulat *Cithera*¹³ – numele uneia dintre insulele în care era venerată Afrodita, zeita frumuseții și a iubirii – aparținând lui Ion Pillat, chiar dacă iubita mai vede porumbelul revenind (simbol al aceleiași zeițe), eroul liric întrevește o altă pasăre, asociată Minervei – Pallas Athena: „*Veghea în veci senină și pithicul ei glas:/ Privește! Porumbelul revine iar, îmi zise./ - Zării, vâslind prin noapte cu aripe deschise,/ Nu pasărea Venerei, ci buha lui Pallas.*” Bufnița, asociată Minervei/Pallas Athena devine și ea simbol al înțelepciunii, al erudiției, perspicacității și cunoașterii ori în acest context, înlocuind porumbelul așteptat, sugerează disoluția sentimentelor pe „*letheana undă*”. Nu este singura situație în care Pillat înfățișează în opoziție cele două păsări cu simbolistica menționată anterior. Într-un alt poem, având ca titlu numele unei păsări marine de această dată, poetul se folosește de păsările mai sus amintite pentru a face un portret pescărușului, o comparație prin excludere: „*Hulub al iubirii nu ești,/ Nici buha înțelepciunii,/ Ci solul cumplitelor vești/ Prin*

⁸ Ion Pillat, *Poezii 1906-1918*, I, Studiu introductiv de Adrian Angheliescu. Ediție îngrijită, tabel cronologic, note, tabele sinoptice și postfața de Cornelia Pillat. Editura Eminescu, București, 1983, p. 32.

⁹ Idem.

¹⁰ Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, IV, Editura Minerva, București, 1990, p. 20.

¹¹ Emil Botta, *Poezii*, Cuvânt înainte de Valeriu Râpeanu. Text îngrijit, note și variante de Aurelia Batali, Editura Eminescu, București, 1979, p. 111.

¹² Ion Pillat, *Poezii 1906-1918*, I, Studiu introductiv de Adrian Angheliescu. Ediție îngrijită, tabel cronologic, note, tabele sinoptice și postfața de Cornelia Pillat. Editura Eminescu, București, 1983, p. 126.

¹³ Ion Pillat, *Opere 3, Poezii 1927-1944*, Studiu introductiv de Monica Pillat, Ediție îngrijită, revizuită și adăugită, tabel cronologic, tabele sinoptice, note, variante, comentarii și referințe critice de Cornelia Pillat, București, 2001, p. 207.

țările spumii” (*Pescărușul*)¹⁴ – întărind și prin aceasta simbolurile pe care le recunoaște și le asumă în poezia sa.

Deși nu în mod expres asociată cu zeița înțelepciunii, bufnița apare ca simbol al profunde cunoașteri și înțelegeri a misterului existenței, o pasăre sapiențială, la Nichifor Crainic: „*Întrebat-am bufnița cu ochiul sferic,/ Oarba care vede-n întuneric/ Tainele neprinse de cuvînt:/ Unde sunt cei care nu mai sînt?/ Unde sunt cei care nu mai sînt?// Zis-a bufnița: Cînd va cădea/ Marele întuneric, vei vedea.*” (*Unde sunt cei care nu mai sunt?*)¹⁵

Poemul lui E.A. Poe, publicat în 1845, consacră în lumea literară corbul *Nevermore*. Interesantă este asocierea corbului cu bustul zeiței Pallas Atena, din perspectiva celor expuse anterior, dar nu în această lumină ne vom referi la pasărea vorbitoare, ci urmărind traseul ei în lirica românească, dat fiind că este unul dintre cele mai cunoscute poeme. Poemul „*Corbul*” s-a bucurat de atenția publicului român relativ târziu după publicarea sa în SUA, prima traducere în limba română fiind realizată de Ioan S. Spartali și publicată în anul 1890, în ziarul *Adevărul*, anul III, 1890, nr. 648, p. 2. Poemul a fost tradus apoi de Grigore D. Pencioiu (traducerea a fost publicată în revista *Românul literar* din București, anul I, 1891, p. 19) și de Iuliu Cezar Săvescu (traducerea a fost publicată în revista *Liga literară* din București, anul II, 1895, nr. 6). Prima apariție în volum a fost traducerea semnată „*Șt. P.*” (cel mai probabil Ștefan Petică) în lucrarea „*Edgar Allan Poe, Scrisoarea furată, Ruina casei Usher, Pisica neagră, Portretul oval și alte povestiri extraordinare*” apărută la Craiova în 1896. Poemul a fost tradus și de Axelrad Luca și publicat, alături de „*Cei opt Orangutani*” și „*Moartea Roșie*”, într-o broșură de 32 de pagini tipărită în 1909 de Tip. M. Kalber din București, în Biblioteca Lumen, nr. 24. Printre cei mai cunoscuți autori care au tradus poemul lui Edgar Allan Poe se numără Ion Luca Caragiale, George Murnu, Emil Gulian, Dan Botta, Ștefan Augustin Doinaș sau Mihu Dragomir. O traducere în proză a fost efectuată de poetul simbolist Alexandru T. Stamatiad. De asemenea, poemului i-au fost dedicate studii semnate de critici și istorici literari, cum ar fi: George Călinescu, Vladimir Streinu sau Alexandru Philippide. Este deci posibil ca Traian Demetrescu să fi cunoscut poemul, dar este o certitudine că George Bacovia a intrat în contact cu opera scriitorului american și în același timp l-a nemurit în poezie și pe Traian Demetrescu: „*Trec corbii – ah, „Corbii” /Poetului Tradem/ Și curg pe-nnoptat/ Pe-un târg înghețat, // Se duc pe pustii.../ Pe când, de argint,/ În amurg de-argint,/ Se-aprinde crai-nou, // Pe zări argintii/ În vastul cavou.../ Iubito, ah, „Corbii”/ Poetului Tradem...*” (*Amurg*)¹⁶.

Dialogul bacovian cu un corb este retoric, spre deosebire de corbul lui Poe, care nici el nu spune multe cuvinte, ci repetă obsedant – *nevermore* – corbul bacovian e doar invocat în vreme de iarnă, în plină ninsoare, de un suflet orb: „*Un hoit, un corb, un câmp și eu,/ Iarnă... și-ncepe-a ninge - / Ninsoarea-mprejur cu cerul s-atinge.../ Nimeni, zăpadă, și ninge mereu.// - O, corb! Ce rost mai are-un suflet orb.../ Ce vine singur în pustiu - Când anii trec cum nu mai știi,/ O, corb! Ce rost mai are-un suflet orb.../ - Chiar!!! -O, corb! Ce rost mai are-un suflet orb- / Întârzieri, mormânt închis-/ E oare viață sau e vis-/ O, corb! Ce rost mai are-un suflet orb /-Chiar!”* (*De iarnă*)¹⁷

Cu toate acestea, corbul are un loc aparte în creația bacoviană, apărând în unsprezece poezii fie la singular, ca în exemplul de mai sus sau ca în alte două poeme și anume *Amurg de iarnă* (unde taie orizontul diametral: „*Amurg de iarnă, sumbru, de metal,/ Câmpia albă –*

¹⁴ Nichifor Crainic, *Șoim peste prăpastie*, Editura Roza Vânturilor, București, 1990, p. 31.

¹⁵ George Bacovia, *Versuri și proză*. Editura Albatros, București, 1990. Ediție îngrijită, postfață, cronologie, note, repere critice și bibliografie de Ion Nistor. Cu o prefață de Ion Apetroaie, p. 3.

¹⁶ Idem, p. 64.

¹⁷ George Bacovia, *Versuri și proză*. Editura Albatros, București, 1990. Ediție îngrijită, postfață, cronologie, note, repere critice și bibliografie de Ion Nistor. Cu o prefață de Ion Apetroaie, p. 14.

*un imens rotund-/ Vâslind, un corb încet vine din fund,/ Tăind orizontul, diametral.// Copacii rari și ninși par de cristal./ Chemări de dispariție mă sorb,/ Pe când,se-ntoarce-același corb,/ Tăind orizontul diametral.”*¹⁸ ori în (DA...), unde e același interlocutor tăcut ca în *De iarnă*: „*La pavilionul muzicii era un corb/ L-am întrebat de tine și nu mi-a răspuns nimic.*”¹⁹, fie la plural, în alte șapte poezii. Conotația nefastă și asocierea cu hoiturile, cu sângele sunt ipostaze specific bacoviene, mai cu seamă când pasărea este invocată în forma de plural: „*E albul aprins de sânge-nchegat/ Și corbii se plimbă prin sânge... și sug;/ Dar ceasu-i târziu.../ În zări corbii fug, - /Pe câmp, la abator, s-a înnoptat(...)/ Spre abator vin lupii licărind./ Iubito, sunt eu la ușa înghețată*”²⁰

În simbolistica benedictină corbul este un simbol al demonului²¹, din pricina penajului negru, a gustului pentru carnea putredă, a grabei cu care, dând peste un cadavru, îi crapă ochii ca să-i devoreze creierul. Tot astfel, demonul împinge sufletul la orbire, tulbură inteligența și se bucură de corupția pe care o provoacă. Pare că o astfel de semnificație regăsim și în *De iarnă*: „*În ecouri bocitoare/ Vine iarna, vine-acuși/ Plâng copile pe la uși/ Din harmonii cerșitoare.//... Răzvrățiții dau ca orbii-/ Și flământu-i ucigaș-/ De la sate, la oraș/ Au trimis țărani,- corbii.// Prin orașele avute/ Histerii de muritori,/ Pe sub corbii bocitori/ Trec femeile pierdute.*”²² Într-un alt poem, *Boemă*, corbul este delatorul din *Metamorfozele* lui Ovidiu: „*Îmi părea / Că tu ești mai frumoasă/ Iarna/ Doar corbii spuneau*²³*/ Că stai acasă/ Cu vreun prieten.*”²⁴

Interesant de remarcat faptul că în creația unui alt mare poet interbelic și ne referim aici la Lucian Blaga, același corb apare într-un singur poem, dând și titlul – *Corbul*: „*Corbul își măsură pasul, scrie-n zăpadă/ nou testament, sau poate o veste cerească,/ pentru cineva care ar trece prin țară și n-a uitat de tot să cetească.// Noi, oamenii, noi am uitat.*”²⁵, iar ipostaza acestuia e total diferită. Dacă sintagma „*nou testament*” ne poate duce cu gândul că referirea la corb aici e diferită de cea vechi testamentară, cum că aducătorul de veste nu s-a mai întors, putem interpreta noua ipostază a corbului în poezia blagiană ca fiind una de recuperare a memoriei, pentru omul care trece prin tenebre ce n-au apucat să se risipească.

Ion Pillat este mai generos cu pasărea ambivalentă²⁶, oferindu-i loc în patru poeme, având însă simbolistica nefastă în fiecare dintre ele: „*Zei, altare se afundă. Toți Cezarii și toți Porii,/ Sub aureola verde ce o lasă madreporii,/ Dorm tot una cu nisipul risipiți peste ocean./ Peste dânsii hipocampii și delfinii fug. În van/ Gârbovită se trudește pretutindeni, cariatida,/ Din sargase să ridice înspre soare Atlantida -/ Niciodată! strigă lumii corbii morții, legendari.*”(*Ultima fugă*)²⁷ sau „*Pe stepa troienită de-a iernilor urgie,/ Legați-vă mormântul de suflet și de-oblânc,/ Când corbii de pe ceruri de sânge, reînvie/ Întunecând amurgul cu norul lor adânc*”(Cântecul stepei IX)²⁸. Dacă în primul poem citat corbul e și mediator între

¹⁸ Idem, p. 102.

¹⁹ Idem, p. 6.

²⁰ Jean Paul Clébert, *Bestiar fabulos*, Editura Artemis, Cavaliotti, București, 1995, p. 88.

²¹ George Bacovia, *op.cit.*, p. 39.

²² *Corbul era o pasăre de argint cu pene de zăpadă, favorita lui Apollo. Acesta o surprinde pe frumoasa Coronis, de care Apollo era îndrăgostit, pe plajă, în brațele unui tânăr și își anunță stăpânul, în ciuda rugămintelor ciorii. Apollo o ucide pe Coronis cu cruzime, dar având remușcări că s-a lăsat pradă geloziei și că l-a ascultat pe corbul delator, îl exclude pe acesta din rândul păsărilor albe. Corbul continuă să se răzbune, simbolizând autorul scrisorilor anonime.*

²³ George Bacovia, *op.cit.*, p. 93.

²⁴ Lucian Blaga, *Opera poetică*, Editura Humanitas, București, 2018, p. 199.

²⁵ Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1999, p. 110.

²⁶ Ion Pillat, *Poezii 1906-1918*, I, Studiu introductiv de Adrian Angheliescu. Ediție îngrijită, tabel cronologic, note, tabele sinoptice și postfața de Cornelia Pillat. Editura Eminescu, București, 1983, p. 112.

²⁷ Idem, p. 177.

²⁸ Ivan Evseev, *Op.cit.*, p. 110.

apă și uscat, între cer și pământ, fiind investit și cu atribute profetice, chiar dacă acestea sunt evident nefaste, în cel de-al doilea, corbii întunecă cerul, în speranța ploii, în așteptarea apei – probabil – ei fiind blestemați să nu poată bea apă de izvor, fiindcă nu au vrut să curețe pâraiele alături de celelalte păsări²⁹, astfel că singura sursă de apă e cea ce ploaie. Întâlnim în alt poem? la Emil Botta o invocare a corbului, într-o formă care ne aduce aminte de un vers bacovian, dar într-un context simbolic extins: „*Oh, corb pleșuv, subalternule! / lumina te-a părăsit, ești orb, orb / Nu ești subaltern, / nu ești cuc, / ești un OEDIP al paserilor, pleșuvule corb!*” (Citiți!)³⁰

Marie Bonaparte vede în corbul lui Poe imaginea paternă oedipiană, simbol al tatălui care se interpune între mamă și fiu³¹. Interesant felul în care poetul român a preluat această simbolistică și a asociat-o unei alte păsări cu conotații diferite dar la fel de nefaste în relația cu puii (cucul nu își face niciodată cuib și depune ouăle în cuibul altor păsări; după ce eclozează, îndepărtează celelalte ouă din cuib sau ceilalți pui, cerând toată atenția părinților adoptivi).

Observăm astfel în posteritatea corbului Nevermore o serie de mutații în lirica românească interbelică. Dacă la autorul american corbul se așază pe capul lui Pallas, preluând simbolurile atribuite acesteia, la autorii la care am făcut referire simbolurile se întrepătrund cu alte multiple semnificații pe care mitologiile diverse sau tradițiile i le-au conferit.

Un alt simbol livresc la care vom face referire este Pasărea Duh, avându-și originile simbolice în Geneza biblică, precedând astfel orice altă creație purtătoare de viață. Și tot biblic, două păsări, după potop, trimise de Noe după vești au răspunsuri diferite, de unde și simbolurile ce le-au fost alipite – corbul nu se mai întoarce, devenind astfel o pasăre cu conotații nefaste, prevestitoare de dezastră, iar porumbelul – revenind cu o ramură de măslin în plisc – mesagerul divin, al veștilor bune, al împăcării între cer și pământ.

În *Paradis în destrămare*³² Blaga valorifică mitul biblic, avertizând asupra pericolului în care se află veacul desacralizat. La fel ca în cazul Păsării Phoenix, care apare mai mult ca antisimbol la Blaga (prin absență), porumbelul sfântului duh, în loc să întrețină speranța, stinge lumina cu pliscul, înlăturând astfel nădejdea atingerii paradisiace: „*Trece prin sori vecini / porumbelul sfântului duh, / cu pliscul stinge cele din urmă lumini. / Noaptea îngerii goi se culcă în fân: / vai mie, vai ție, / păianjeni mulți au umplut apa vie / odată vor putrezi și îngerii sub glie, / țărâna va seca poveștișe din trupul trist.*” (*Paradis în destrămare*). În același ton, *porumbelii-proroci* au aripi înnegrite într-un alt poem blagian și în loc să fie aducători de vești bune, abia își scaldă aripile, iar semnele sunt interpretate ca final de drum, drum care „*duce în poveste, / în marea, marea poveste.*”: „*Porumbii-proroci își scaldă / aripile înnegrite de funingine / în ploile de sus. / Eu cânt - / semne, semne de plecare sunt.*” (*Semne*)³³

Mierla e pasărea cu incidența cea mai mare în poeziile la care facem referire, iar acest fapt se datorează poetului care a consacrat-o și îl numim aici pe Emil Botta. Fie că este interlocutor tăcut, ori partener de dialog, că e vorba de mierla autohtonă ori de mierlele Franței, ea revine aproape obsesiv în creația poetului Emil Botta. Chiar dacă în lucrarea autorului francez Jean Clebert referirile la mierlă sunt succinte (aflăm doar că masculul nu figurează în heraldică și că femela, „mierlă abătută”, fără cioc/limbă/unghii sau coadă, cu zbor „închis”, cu aripile lipite de trup și simbolizând resemnarea)³⁴, iar într-un alt dicționar de simboluri din același spațiu nici nu este menționată, ea este în simbolistica românească

²⁹ Emil Botta, *Poezii*, Cuvânt înainte de Valeriu Râpeanu. Text îngrijit, note și variante de Aurelia Batali, Editura Eminescu, București, 1979, p. 409.

³⁰ Jean Paul Clébert, *Bestiar fabulos*, Editura Artemis, Cavaliotti, București, 1995, p. 89.

³¹ Lucian Blaga, *Opera poetică*, Editura Humanitas, București, 2018, p. 138.

³² Idem, p. 130

³³ Jean Paul Clébert, *Bestiar fabulos*, Editura Artemis, Cavaliotti, București, 1995, p. 196.

³⁴ Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1999.

încărcată de atribute pe care le regăsim și în poeziile lui Botta, dar în egală măsură poetul dă valențe și roluri noi acestei păsări. De remarcat că în spiritul lui Chevalier, nici Evseev nu o cuprinde în *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*.³⁵ Mihai Coman însă îi consacră un spațiu generos în lucrarea sa.³⁶ Mierla e un alter ego al poetului: „*Trecând prin locul acela sălbatec, voi murmura:/ «Unde e viața mea, unde e viața mea?» /Copacii ca frații, se vor apleca peste mine/și o mierlă-mi va șopti: «Nu ți-e rușine să plângi, nu ți-e rușine?» (Aventura II)*³⁷ sau „*Sigur eu te-am plăsmuit, pădure de jad!/ Tu, lirică mierlă, idolul meu,/ ești aievea cum te-am visat,/ frenezia mea dulce, arc în ceruri mereu*” (*Legendele mele*)³⁸ ori interlocutorul favorit: „*Păstorii când/ ridică turmele,/ se face tăcere/ și amurgul e blând./ Și-mi apari tu vale,/ patria mea/ și-mi răsai tu codre, fratele meu, fra!/ Și vii și tu mierlă,/ îngerească mierlă/ și vrei să vorbim./ Dar despre ce?/ Iată despre ce:/ O iubire nebună/ cum în stele citim,/ o Lucitoare.../ Un dor pentru care pierirăm pierim.*” (*Silentio*)³⁹. Latura decorativă a culturii populare e prea puțin prezentă în opera acestui autor preocupat de sondarea straturilor adânci, ancestrale, ale mentalității țărănești: „*Țărane, mă omagiază mierla frumos,/ frumos nespus. /Rusticane, țărane, mierla mi-a spus,/ eu nu disprețuiesc țărîna ta./ (Nu-ți pierde mintea,/ nu-i de mirare,/ acum în Iulie, / mierla vorbește)/ Am dat să-i sărut mâna/ și adînc m-am închinat,/parcă săpam la sfînta fîntînă./ Merci, am spus/ transfigurat de emoție, / într-un tîrziu, convertind un mulțumesc în merci./ Of, a oftat mierla,/ merci, merci, făcu ea/ ca un ecou./ Mierlele Franței au primit încă de la Charles Martel, de la Clovis,/ pentru fapte de arme, pentru eroice fapte/ onoruri înalte,/ amețitor de înalte./ Și țărane, tristane, să știi,/ acolo mierlele dorm/ în cimitirul eroilor,/ într-o selectă rezervație,/ în fantastica groapă comună. / Și pe mormîntul mierlelor, acolo, / stă scris: AU MURIT PENTRU PATRIE./... Și fiind zise aceste/ s-a înălțat/ în azurul odăii mierla,/ în slăvi a pierit mierla,/ acum, în Iulie.*” (*În cer, în alt sat*)⁴⁰. Într-un alt poem, invitația lansată de mierlă poetului amintește de invitația cneazului vlah Ramunc, la nunta Kriemhildei și a lui Attila: „*Este un cimitir în munți,/ vino cu mine, spune mierla,/ vino să vezi,/ în Maramureș, în munți,/ acolo doarme Ramunc,/ una cu pământul, printre arcași,/ în temeteu.../...Și cad în genunchi, /aruncatu-s la picioarele Zânei:/ Rara avis, mierlă, /și eu, și eu.../ Și mierla repetă: una cu pământul, în temeteu.../ Ea, mierla, Doamna mea,/ cu ghiersul de mied/ al oșenilor.*” (*Întâlnirea mea cu muntele*)⁴¹. Dialogul cu mierla franțuzoaică se vrea a fi edificator în ceea ce privește legendele țării amestecând simboluri și titluri, personaje și autori: „*Franțuzoaică, mierlo,/ spune-mi ceva/ ca să cred Legendarele/ din care cetii,/ despre Banul Mărăcină încă ceva,/despre Ronsard/ și despre Casandre, Elene, Marii,/ nu uita./ ”Acum ai crescut, zice mierla,/ ești acuma slujbaş al durerii./ meseriaș al durerii./ Cum duce măgărușul samarul,/ amarnic, amarnic,/ tu îți faci meseria, brățara de aur,/ le villain métier de moribond./ Deschide ochii, foarte albaștri/ martori ocular/ și așteaptă-l pe domnul în negru/ și micul discurs și micul pe iarbă dejun/ și ascultă amarnicul solo,/ vioara lui Ingres/. Nu, nu, nu,/ nu te vor duce la cimitirul marin. Cât despre Legendarele,/ despre vatra de aur,/ lasă !”* (*Amarnic*)⁴². Mierla are uneori și conotații malefice: „*o mierlă diabolică*” (*Naivul cel pur*) ori e personajul pe seama căruia sunt puse istorisiri „licențioase” (*Apocrifele*) ori ilustrează

³⁵ Mihai Coman, *Bestiarul mitologic românesc*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, p. 128-130.

³⁶ Emil Botta, *Poezii*, Cuvânt înainte de Valeriu Râpeanu. Text îngrijit, note și variante de Aurelia Batali, Editura Eminescu, București, 1979, p. 48.

³⁷ Idem, p. 215.

³⁸ Idem, p. 240.

³⁹ Idem, p. 242.

⁴⁰ Idem, p. 260.

⁴¹ Emil Botta, *op.cit.*, p. 48.

⁴² Mihai Coman, *Bestiarul mitologic românesc*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, p. 129.

tocmai resemnarea, „în toată paleta de plânsete a lumii” (Aurelia). Regăsim în aceste ultime exemple unele din simbolurile din credințele populare referitoare la mierlă: o ființă mistuită de patimă pentru cuc, dar condamnată la singurătate, respinsă fiind de acesta. Singurătatea mierlei e ambivalentă: pe de o parte e condamnabilă, datorată fiind unei pasiuni necontrolate, dar și înduioșătoare, deoarece provine dintr-o iubire respinsă⁴³. Conotațiile decadente din doinele populare pătrund ușor și în lirica lui E. Botta. Interesant de remarcat faptul că deși mierla are un cântec duios, sublim ea nu este evocată cântând. Mierla vorbește, răspunde, șoptește, spune, oftează, repetă, fluieră, șuieră, zice (am enumerat aici verbele care o însoțesc) dar cântecul e „plânsul mierlei” (Aurelia) ori pur și simplu absența acestuia, prin moartea ei: „adio cântece,/ nimic, nimic, de la mierla moartă.” (Aurelia)⁴⁴.

Dacă Lucian Blaga locuiește „într-un cântec de pasăre”⁴⁵, este foarte probabil ca aceasta să fie privighetoarea. Spre deosebire de matinala mierlă, privighetoarea e o pasăre nocturnă, dar nu se înscrie în linia păsărilor aducătoare de nenorociri precum bufnița, cucuveaua, huhurezul. Poeții au exaltat într-atât pasărea încât a devenit oarecum ireală, „mai apropiată de înger decât de ciocârlie”⁴⁶, celebrată în literatura universală de Chaucer și de Shakespeare, de J. Milton și Mathew Arnold, dar și de John Keats, care este asociat cu imaginea privighetorii așa cum Blake este asociat cu tigrul. Sunt poeme în care Blaga se identifică pe sine, poet, cu privighetorile, dar și poeme în care poeții, în general sunt asociați cu această pasăre al cărei nocturn cântec mirific exercită o fascinație extraordinară: „Astăzi n-o să mai cert nici o ființă,/ nici pietrele, nici oamenii, nici buruienile./ Sunt în mijlocul privighetorilor./ Învie străbunii?” (Înviere de toate zilele) sau „Nu vă mirați. Poeții, toți poeții sunt/ un singur, ne-mpărțit, neîntrerupt popor./.../ Ei tac ca roua. Ca sămânța. Ca un dor./ Ca apele ei tac, ce umblă sub ogor,/ și-apoi sub cântecul privighetorilor/ izvor se fac în rariște, izvor sonor.”⁴⁷ (Poeții) În altă parte, privighetorile se fac mesageri, exponenți ai dezamăgirilor umane: „Privighitori îneacă pădurile/ în argint de glas -/ așa de se mai schimbă în cântec/ dezamăgirile noastre purtate/ prin amurguri adânci.” (Făgăduinți în flăcări)⁴⁸. O trimitere la simbolistica populară întâlnim în Alean arhaic: „Acolo-n țara nimănui/ privighitori s-abat prin an/ și cântă fără de temei/ pe munte unde-am stat noi doi, / la loc de blestem și alean”. În foclorul slav, unde numele păsării e de genul masculin (solovei), atât privighetoarea, cât și cântecul ei, simbolizează bărbatul îndrăgostit, holteiul singuratic, o dragoste ce stă întodeauna în afara căsătoriei, fără deznodământ marital.⁴⁹

O comparație mai puțin expresivă reușește să facă Blaga în poezia *Lucrătorul*: „Lucrătorule cu șorțul de piele albastră,/ pentru tine mașinile cântă/ mai frumos decât privighetorile.”⁵⁰, destul de greu de înțeles pentru noi, dar posibil acceptată și asumată într-o eră a entuziasmului industrializării. Poetul mai asociază și sub alt aspect privighetorile – sub acela al tăcerii, al muțeniei, să nu uităm că „Lucian Blaga e mut ca o lebădă” (Autoportret) și în acest spirit, „Privighetorile ceasului, din rarele noastre grădini,/ amuțiră-n lumina ce-apare-n zădar/ și fără semne, de-atunci/ Și nu știu nimic pe pământ ce-ar putea să le-ndemne să cânte iar.” (Poetul)⁵¹. Tăcerea blagiană e mai mult decât un motiv literar, e o atitudine existențială, înobilând filozofic literatura.

⁴³ Emil Botta, *Poezii*, Cuvânt înainte de Valeriu Râpeanu. Text îngrijit, note și variante de Aurelia Batali, Editura Eminescu, București, 1979, p. 303.

⁴⁴ Lucian Blaga, *Opera poetică*, Editura Humanitas, București, 2018, p. 530.

⁴⁵ Jean Paul Clébert, *Bestiar fabulos*, Editura Artemis, Cavaliotti, București, 1995, p. 232.

⁴⁶ Lucian Blaga, *Opera poetică*, Editura Humanitas, București, 2018, p. 297.

⁴⁷ Lucian Blaga, *op.cit.*, p. 582.

⁴⁸ Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1999, p. 394.

⁴⁹ Lucian Blaga, *op.cit.*, p. 124.

⁵⁰ Idem, p. 233.

⁵¹ Anton Cosma, *Geneza romanului românesc*, Editura Eminescu, București, 1985, p. 5-6.

BIBLIOGRAPHY

1. OPERE

- Arghezi, Tudor, *Opere*, vol. I-II, Editura Univers Enciclopedic, București, 2017;
Bacovia, George, *Versuri și proză*, ediție îngrijită, postfață, cronologie, note, repere critice și bibliografie de Ion Nistor, Editura Albatros, București, 1990;
Barbu, Ion, *Poezii*, Editura Cartex, București, 2017;
Blaga, Lucian, *Opera poetică*, Editura Humanitas, București, 2018;
Botta, Emil, *Poezii*, Editura Eminescu, București, 1979;
Crainic, Nichifor, *Șoim peste prăpastie*, Editura Roza Vânturilor, 1990;
Gulian, Emil, *Duh de basm*, Institutul de Arte Grafice "Lucașfăruș", București, 1934;
Pillat, Ion, *Opere*, vol. I-III, Editura Eminescu, București, 1983, 1985, 1986;
Voiculescu, Vasile, *Poezii*, Editura Cartex 2000, București, 2006.

2. BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

- Achim, George, *Revolte și consimțiri - Scriitori români din secolul XX*, Editura Dacia, Cluj, 2004;
Bourdieu, Paul, *Regulile artei*, trad. din lb. franceză de Laura Albușescu și Bogdan Ghiu, pref. de Mircea Martin, Editura Art, București, 2018;
Călinescu, George, *Istoria literaturii române dela origini până în prezent*, ediție facsimil, Editura Semne, București, 2003;
Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995;
Călinescu, Matei, *Conceptul modern de poezie*, Editura Eminescu, București, 1972;
Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. I-III, Editura Artemis, București, 1993;
Clébert, Jean-Paul, *Bestiar fabulous*, trad. din lb. franceză de Rodica Maria Valter și Radu Valter, Editurile Artemis și Cavaliotti, București, 1995;
Coman, Mihai, *Bestiarul mitologic românesc*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996;
Durand, Gilbert, *Introducere în mitologie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004;
Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, traducere de Marcel Aderca, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998;
Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1999;
Gibson, Clare, *Semne și simboluri*, Editura Aquila '93, Oradea, 1998;
Joubert, Jean-Louis, *La poésie*, Armand Colin Editeur, Paris, 1998;
Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie general*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989;
Kernbach, Victor, *Universul mitic al românilor*, Editura Științifică, București, 1994;
Lejeune, Philippe, *Pactul autobiographic*, Editura Univers, București, 2000;
Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, București, 1989;
Marian, S. Florea, *Mitologie românească*, Editura Paideea, București, 2000;
Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008;
Piru, Al., *Istoria literaturii române*, vol I-II, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1970;

- Popa, Marian, *Dicționar de literatură română contemporană*, ediția a doua, revizuită și adăugită, Editura Albatros, București, 1977;
- Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei românești*, vol I-IV, Editura Minerva, București, 1982, 1984, 1986, 1990;
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1976;
- Streinu, Vladimir, *Poezie și poeți români*, Editura Minerva, București, 1983;
- Todorov, Tzvetan, *Teorii ale simbolului*, trad. Mihai Murgu, prefață de Maria Carpov, Editura Univers, București, 1983;
- Vulcănescu, Romulus, *Mitologie română*, Editura Academiei, București, 1995.