

PERSONALITATEA POEZIEI LUI RADU GYR

ANA SELEJAN

Cu opera poetică a lui Radu Gyr, relativ consistentă (șapte plachete interbelice tipărite între 1924-1943, patru cărți inedite, dacă nu greșesc, tipărite abia după 1989), ne aflăm în fața unor construcții lirice în care tradiția și modernitatea se îmbină. Tradiția triumfă mai ales în poeziile de factură tradiționalistă, dar modernitatea, la un nivel sau altul, e specifică poeziei lui Radu Gyr încă de la primul volum, care este de factură simbolistă. La nivelul formei, modernitatea se va perpetua în întreg complexul liric, indiferent de temă sau orientare programatică. Însă experiența și sensibilitatea modernistă triumfă mai ales în poezia postbelică, dominată de mărturisirea eului marcat de experiențe dramatice. Mărturisirea e modernistă nu numai la nivelul formei, ci și al ideologiei poemelor. În volumul *Ultimele poeme* (București, Editura Vremea, 2000), amprenta modernistă e dincolo de dubii în ciclurile „Vioara din pod” și „Cuprindere”, Radu Gyr fiind arghezian prin dimensiunea gnoseologică, de cunoaștere, a poeziei.

Cu poezia lui Radu Gyr ne aflăm în fața unui poet plin de patos, înflăcărat, sincer, cu mare ușurință în versificare și diversificare a ipostazelor lirice: intimist, gândirist, poet al florilor, al dragostei paternale, al închisorilor etc.

Ne aflăm, apoi, în fața unui destin poetic tragic, datorită impactului poeziei cu politica extremistă. S-a dovedit că opțiunea sa politică a fost greșită, pentru că întotdeauna fundamentalismele și extremismele de orice fel sunt erori cu final tragic.

Ne aflăm, de asemenea, în fața unui poet interzis vreme de patruzeci și cinci de ani (1944-1989), iar din 1968 – când apare prima rostire analitică a numelui său în spațiul literar românesc, numele lui Radu Gyr a circulat doar în enumerări legate de doctrina tradiționalistă. Așa încât, cred că n-ar fi de prisos să creionăm dialectica receptării și posterității critice a operei, căci ea urmează suișurile și coborâșurile destinului civil al poetului, luminile și umbrele vieții acestuia.

RECEPTAREA ȘI POSTERITATEA CRITICĂ A POEZIEI LUI RADU GYR

Curba receptării poeziei lui Radu Gyr e foarte disproporționată și inegală; se pot identifica trei etape ale fluxului analitic. Prima ar fi receptarea critică interbelică: foarte bogată, căci volumele din această perioadă au avut multe și, în general, favorabile întâmpinări critice. Au existat și comentarii mai rezervate, dar în ansamblu este apreciat, începând cu criticii literari proeminenți

– critici neutri din punct de vedere politic: Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Nicolae Iorga, Șerban Cioculescu, Octav Șuluțiu, Ioan Chinezu, și sfârșind cu scriitorii și analiștii gândiriști, care l-au declarat poetul mișcării legionare: Nichifor Crainic, Vintilă Horia, Horia Stamatu.

E. Lovinescu¹ în *Istoria literaturii române contemporane* (Compendium), din 1937, acuză primele poeme „de gongorism și alegorism didactic”, precum și de „facilitate”, dar remarcă „o linie de progres” în volumele următoare. Criticul încadrează poezia din primele trei volume în „tradiționalismul regional” și apreciază la Radu Gyr „putința de a scobori în folclor, în basm și în legendă de a se hrăni dintr-o sevă autohtonă”. Tot aici menționează și defectele acestei poezii: „ceea ce-i lipsește acestui temperament vehement și ciclic e disciplina artei sale, măsura. Facilitatea pe care o dă virtuozitatea verbală, fără frâna gustului se transformă în erupție și prolixitate”.

G. Călinescu² în 1941 îl contrazice indirect pe Lovinescu încă din prima frază: „Sunt foarte multe versuri frumoase în poezia lui Radu Gyr”, apoi criticul menționează laturile specifice ale acestui conținut liric: imagismul abundent („Poeme încărcate, după obiceiul Elenei Farago”), „compoziții dezlănate” (mai ales în primul volum, urmat de poezia vitalistă, tradiționalistă în care e „un medelenizant al Oltului, zgomotos vitalist și cu peisaj propriu”). Alte modele detectate de critic ar fi: Ion Pillat („poetul pillatizează, exuberând panteistic”) și T. Arghezi: „Radu Gyr continuă a scrie abundent, acum cu infiltrații argheziene făcând abuz de vociferatie”.

A doua etapă a analismului critic este cea postbelică; o receptare foarte firavă: lipsesc articole, studii și cu atât mai puțin exegeze monografice. Când, în 1968, la cinci ani de la ieșirea din închisoare (1963), Nicolae Manolescu îl introduce în antologia *Poezia română modernă. De la G. Bacovia la Emil Botta*, aceasta este retrasă din librării și interzisă. Rămâne, însă, evaluarea critică a aceluiași din cartea *Metamorfozele poeziei*, apărută în același an, 1968. Comentat alături de reprezentanții notorii ai „stilului” tradiționalist (Adrian Maniu, V. Voiculescu, D. Ciurezu, Aron Cotruș, B. Fundoianu ș.a.). N. Manolescu³ face o succintă dar lămuritoare descriere a formulei poetice și poetice a lui Radu Gyr: „modelul (...) este acesta: dintr-un nucleu liric real (de obicei plăcerea petrecerii la țară în pacea toamnei rodnice, cu prieteni veseli, buni de glume, cu vânători și băutură), poetul scoate poeme interminabile (...). Multe personaje sunt memorabile”. La același nivel al menționării poeziei de inspirație folclorică, în manieră tradiționalistă rămân și celelalte constatări critice: Pompiliu Constantinescu în *Scrieri* (1969), apoi Dumitru Micu (în cartea *Gândirea și gândirismul*, 1974), Ovid S. Crohmălniceanu (în vol. 2 din *Istoria literaturii române între cele două războaie mondiale*, 1974), Zigu Ornea, mai detaliat, (în *Tradiționalism și modernitate în deceniul 3 al treilea*, 1980), Mircea Scarlat (*Istoria poeziei românești*, vol. 4, 1984).

Receptarea critică postdecembristă este mai bogată, dar încă insuficientă și se compune preponderent din câteva studii în cărți (Gh. Grigurcu, Valeriu Anania) ori în sinteze despre poezia închisorilor, precum și în articole în presă și prefețe la editări și reeditări. Radu Gyr este menționat pentru prima dată în dicționare literare: în *Dicționarul scriitorilor români* coordonat de Mircea Zăciu, și în *Dicționarul general al literaturii române*, apărut sub egida Academiei Române. În 1995, apare prima monografie critică, elaborată de Adrian Popescu: *Lancea frântă. Lirica lui Radu Gyr*.

FORMULA POETICĂ. TEME FUNDAMENTALE

Formula lirică generică a poeziei lui Radu Gyr este tradiționalismul. Acesta se intersectează cu expresia și sensibilitatea modernistă în anumite etape poetice, după cum scriam ceva mai sus.

Tradiționalismul lui Radu Gyr își are amprenta sa specifică: nu este tradiționalismul timpuriu, așa-numitul prim-val tradiționalist, puternic influențat de sămănătorism și poporanism, maturizat după Unire. Tradiționalismul său este unul autohtonizat, localizat, inspirat de tradiția

¹ E. LOVINESCU, *Scrieri* 6. *Istoria literaturii române contemporane (1900-1937)*, Minerva, București, 1975, p. 96.

² G. CĂLINESCU, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a, Minerva, București, 1982, p. 868.

³ NICOLAE MANOLESCU, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 29.

oltenească. După 1925, mulți tradiționaliști autohtonizează subiectele, scot în lumină particularitățile zăcămintului de aur al literaturii populare. Simion Mehedinți numea această orientare în cultura română de după Unire: *regionalism cultural*. Această ideologie și programul acesteia i-a cucerit pe câțiva tineri poeți olteni, care-și propun să revitalizeze poezia prin infuzia popular-oltenească: N. Crevedia, D. Ciurezu, Marcel Romanescu, Virgil Carianopol, Vasile Ciocâlțeu, grup al cărui lider părea să fie Gyr, începând cu a doua plachetă de versuri *Plânge Strâmbă-Lemne* (1927). Scrie și articole programatice, bunăoară: *Sufletul oltenesc în artă*, în 1936. Teoria regionalismului cultural a avut cea mai bogată concretizare în poezie, dar și în sculptură (Brâncuși), fiind o filozofie a culturii foarte îndrăzneată și fascinantă în țintele ei.

Integrala poetică a lui Radu Gyr nu înseamnă numai versurile din cele șapte volume: *Liniști de schituri* (1924), *Plânge Strâmbă-Lemne* (1927), *Cerbul de lumină* (1928), *Stele pentru leagăn* (1936), *Cununi uscate* (1938), *Poeme de război* (1942), *Balade* (1943). Integrala lirică cuprinde și poezia postumă, publicată după 1989, precum și poezia needitată, rămasă în periodicele interbelice (mai ales poezia de extremă dreapta).

Circumscrisă formulei largi a tradiționalismului, lirica interbelică este foarte variată în substanța ei, ca teme și motive. Radu Gyr a fost un poet extrem de receptiv la influențe, cu o mare ușurință a versificării și mai ales a forței de redare a tensiunii poetice.

Identificăm aproximativ zece repere ale meditației poetice și tot atâtea paradigme de conținut: poezie intimist-simbolistă, poezie tradiționalistă, poezie tradiționalist-regională, lirică peisagistă, florală, sau în descriții sumbre, poezie erotică, pentru copii, poezie modernistă de reflecție existențială (în vol. *Cununi uscate*, 1938), poezie de război, carcerală, de extremă dreapta.

Să le detaliem pe cele mai relevante pentru amprenta poetului:

Poezia simbolist-intimistă, din volumul de debut (1924), are modelele străvezii: Elena Farago, Maurice Maeterlinck, Francis Jammes, Ion Minulescu. Aproape toate textele sunt rezultatul activității de cenaclu, aparținând simbolismului minor, axat pe tristețile și melancoliile persoanei, pe atmosfera sufocantă a provinciei, cu descrieri de peisaj simbolizat în genul lui Francis Jammes și M. Maeterlinck. Mai târziu, Radu Gyr va repudia acest volum reținând doar cinci-șase poezii, gest excesiv cel puțin pentru jumătate din poeziile volumului de debut *Liniști de schituri*, care încapsulează germeni și habititudini ale viitoarei poezii.

Influențele sunt insuficient asimilate, ba chiar în mod deliberat modelul este lăsat la vedere, ca o formă de respect. Dar marca lirismului lui Radu Gyr este vizibilă nu în poeziile despre tristeți provinciale, ci în lirica descriptivă. *Parcul, târgul și schitul* sunt spațiile preferate, acesta din urmă cu trimitere spre mănăstirile oltene; iată un vers memorabil: „Călugărițe albe, din liniști vechi de schituri”. Târgul, alt topos bine evidențiat are toate coordonatele simboliste:

Târg provincial în care-i toamnă
Și-n care bura cenușie / Te condamnă
La plictiseală, la noroi sau la melancolie.

La fel ca Minulescu (și la fel de cantabil), Radu Gyr⁴ însuflețește târgul sufocant cu întâmplări și evenimente; bunăoară în *Maestrul de vioară*, autorul fructifică o experiență reală, o idilă între profesor și elevă. Alt poem, *Domnișoara Lizetta*, conturează încă un profil de existență eșuată în târgul sufocant, cu accent pe înmormântarea sărăcăcioasă a unei balerine, în vogă în tinerețea sa:

Domnișoara Lizetta a murit.
Și nici un clopot nu a dăngănit,
Ca freamătul în aer să și-l piardă.

⁴ Toate citatele din lirica interbelică a lui Radu Gyr se dau din următoarea ediție: RADU GYR, *Poezii*, 2 vol., Editura Vreimea, București, 2000.

Fragmentar, răsar din poeme versuri memorabile, ca aceste imagini pline de prospețime cu care debutează textul **Primăvara ne-a adus tristeți:**

De alaltăieri ne vin țărânci în târg
ducând pe vergi de lemn ca pe fuioare
un caier nins de ghiocci.

Emoție autentică emană și poemul **Scrisoare din provincie**, adresată unui amic pe care îl invită în „orașul meu natal – de provincie”, cu scopul de a vedea feeria salcânilor înfloriți („Și-ar fi păcat să nu-i vezi și atât de fericiți o să fim...”). Avem de fapt un pretext de descriere veridică a târgului în primăvară, începând cu chioșcul din apropierea locuinței sale, continuând cu „căsuțele cu răzor de lângă gard”, cu „ceata zgomotoasă”, a școlărilor, cu vecernia și liniștea unui sfârșit de duminică: „Te-aștept, Adrian (...)/ Căsuța mea din Strada nouă/ E mică, dar e primitoare”. Este un documentarism aparte, specific tradiționalismului, înclinație pe care Radu Gyr o va desăvârși în cadrul poeziei regionalismului cultural.

* * *

Cu a doua plachetă, *Plânge Strâmbă-Lemne* (1927), poetul abordează un discurs mai apropiat de structura sa intimă: **lirica tradiționalistă**.

Radu Gyr a scris două categorii de poeme tradiționaliste: tradiționaliste în sens larg, din placheta din 1927 și din volumul *Balade* (1943) și poezii tradiționalist-oltenesti influențate de teoria regionalismului cultural susținută de Simion Mehedinți și de o direcție a *Gândirii*, orientată spre autohtonizarea subiectelor, orientare lirică vizibilă în volumul *Cerbul de lumină* (1928) și, parțial, în cartea *Cununi uscate* (1938).

În volumele de poezii tradiționaliste propriu-zise (1927 și 1943) Radu Gyr prelucrează folclorul, făcând o incursiune în istoria eroică, expusă sub formă de balade. Gesticulația lirică este amplă, învecinată cu grandilocvența, scopul fiind de a glorifica cele două surse de mândrie națională: folclorul și eroismul, de a revitaliza și a rescrie într-un singur creuzet două orientări care au dat prestigiu acestor surse: romantismul eroic (legendele istorice ale lui D. Bolintineanu și V. Alecsandri) și poporanismul (V. Eftimiu, Zaharia Bârsan). Acești poeți sunt acum noile modele ale lui Radu Gyr.

Ușurința de a versifica este vizibilă. Așisderea și muzicalitatea; dar și manierismul. Poeziile glorifică personaje de basm: Zmeul, Cosânzeana, Sfarmă-Piatră, Păcală. Diferența față de romantici este dată de simbolismul accentuat.

În volumul *Balade* (1943) se evocă personaje istorice precum Ștefan Vodă, Ion Vodă cel Cumplit, Ion Neculce ș.a. Multe balade prezintă tipologii categoriale, arhetipale: dacul, moțul, ctitorul de mănăstire ș.a. Se pare că Radu Gyr a scris balade și în timpul detențiilor interbelice după cum rezultă din cuprinsul unei ediții postdecembriste (*Poezii*, vol. 1, 1992), apărută sub îngrijirea fiicei poetului, Simona Popa, cartea având două cicluri: „Sângele temniței” și „Balade”. Ediția este, însă, neștiințifică întrucât nu se specifică când au fost scrise aceste poezii, în cadrul cărei detenții: a celor interbelice sau în închisorile comuniste. Aparent, aceasta nu are importanță dar în stabilirea evoluției poetice, cronologia corectă este esențială. Dar, chiar dacă Radu Gyr a scris aceste balade în perioada postbelică, pentru unitatea și ușurința informării, să le comentăm aici. Sunt șapte balade tipărite în ediția sus-citată (1992); toate valorifică versul scurt, săltăreț, de tip folcloric și toate închid în ele o poveste tragică și o tipologie arhetipală. Toate sunt poeme ample, de zeci de strofe, cu narațiune specifică baladei în care epicul se îmbină cu lirismul anecdotic.

De exemplu, **Balada ucenicului cu ochi albaștri** ilustrează figura geniului popular întruchipat în ucenicul care duce mai departe tradiția meșterului:

Numai blândul ucenic
dă cutremur humii.
Plămădește noaptea-ntreagă
Oale, blide, căni.

Este o baladă simbolică, centrată pe destinul tragic al creatorului neștiut, ucenicul talentat fiind geniul artistic înnașcut al românului. Un spân, însă, seamănă intrigă în târg, răspândind zvonul că ucenicul necunoscut din atelierul meșterului ar fi un diavol: „Dracul are adăpost/ la olar în casă”. Târgul se revoltă: „Geme târgul, muge”. „Gloatele năuce” atacă locuința meșterului, sparg oalele „Țândări oalele se fac/ blidele fărăme”, omorându-l pe ucenic:

Mor ulcioare de pământ / zuruie ulcele
ucenic cu trupul frânt / arde peste ele.

Spânul, revoltații reprezintă vrăjmașii, vremurile tulburi în care arta și geniul românesc au fost amenințate. Noaptea, duhul ucenicului revine și din lutul amestecat cu sângele „ne-nchisei răni” face alte oale „mai frumoase, mai miraculoase”.

Balada codrului fără haiduc ni-l prezintă pe Iancu Jianu din vremea lui Vodă Caragea, într-o poveste de dragoste, dar și de moarte; este un text complex: baladă de vitejie și de dragoste, totodată.

Balada clopotarului din stele având circa 100 de strofe, reînvie răscoala lui Horea, Cloșca și Crișan, în care acesta din urmă este eroul:

Fulgeră iconostasul/ serii de mărgan
Piatra tremură sub pasul/ gloatei lui Crișan.

Magnificarea personajului merge în sensul accentuării sfințeniei acestuia:

Sfânt la chip și-n răzvrătire / Și la vorbă sfânt,
rupt din gresie subțire / ars de ploi și vânt.

Dar cine este clopotarul din stele? Este Călin, fiul dascălului din sat, care dorește să se alăture răsculaților:

Vreau și eu să fiu cătană / Oastei de țărani
Împlinesc la Sfânt-Ană / treisprezece ani

Crișan refuză:

Nu ți-e vremea de cătană (...)
Stai la vatra ta și-nvață/ psalmi și rugăciuni,
măine pentr-o nouă viață/ clopot nou să suni.

Călin era, însă, un tânăr fermecat, care știa graiul vietăților, al păsărilor. Radu Gyr construiește un tablou feeric și plin de suavități, al naturii și vietăților participative:

În grădina lui Călin
toate păsările vin
cântă mult și dorm puțin.

O pasăre îl înștiințează că Crișan va fi trădat; Călin trage clopetele pentru a-l anunța și pentru a scula satul, dar este împușcat.

Alte balade deconspiră personajul sau situația arhetipală încă din titlu: **Balada păsării măiastre** (foarte reușită); la fel și **Balada iconarului de lângă rai**, **Balada unui plai de munte**, **Balada unei nopți de iarnă**, **Balada cetății fără icoane**.

Unii critici consideră baladele ca fiind partea tare a poeziei lui Radu Gyr; este o poezie vitalistă, viguroasă, o lirică a idealurilor de neam și țară.

* * *

Mi se pare, însă, că amprenta lui Radu Gyr o găsim în **poezia tradiționalist-regională** (*Cerbul de lumină*, 1928 și *Cununi uscate*, 1928).

Volumul din 1928 este mai unitar la nivelul substanței și ideologiei, înscriindu-se deplin în poezia regionalismului cultural de factură oltenească. Acesta conține mai multe cicluri și un poem de sine stătător: **Cerbul de lumină**. Ciclul „Chilimuri” are ambiția de a crea un spațiu oltenesc specific. *Jiul, Oltul, pădurea, podgoria din zona Drăgășani*, sunt reperele geografice ale acestui topos binecuvântat, de o frumusețe sacră, în care sfinții păzesc fântânile și răsar la fiecare răscruce: „Sfântul tresare/ Pe vechea troiță și cată în zare”. Este un spațiu animat și animist, în care pomii sunt îngeri :

Nu vezi? Sunt arhangheli, caișii de ieri,
Iar merii nu mai sunt meri
sunt îngeri de vată, de puf de mătase
ce-așteaptă să intre în case... (**Troița fântânii tresare**)

Acest topos mirific cunoaște diverse reprezentări și semnificații asupra eului liric, atunci când Oltenia simbolică este trecută prin cele patru anotimpuri. Se naște, astfel, o poezie vitalistă, de beție a simțurilor. Primăvara, bunăoară, produce o infuzie de infinit, o energie debordantă greu de reținut:

Sunt tot o bucurie vegetală
ca o explozie de frunze noi (...).
Aș bea o vadră de nemărginire
o butie de azur și de trăscau
și m-aș izbi de cer ca un ceahlău
ca un parâng de aur și iubire.

Radu Gyr avea un simț extraordinar al naturii și o mare putere de a asimila frumusețea și de a-și mărturisii exuberanța într-o lirică grandioasă și grandilocventă, deopotrivă.

Poeziile toamnei sunt mai multe; ele provoacă chiotul lui Radu Gyr: „o-he”; poemul **Chiot de toamnă** invocă o contopire totală a sângelui său cu sângele toamnei:

tot sângele toamnei să-mi curgă în carne
Un sânge cu aromă de vin, de poeme.

Toamna oltenească, Drum în brumărel, Septembrie, Octombrie sunt pasteluri olte-nești, care celebrează bucuria de a fi și de a trăi în acest spațiu. Corespondentul zonei Florica din poezia lui Ion Pillat este Drăgășaniul lui Radu Gyr:

Respiră Drăgășanii mei cu coajă crudă,
a must și-a pergamente.
Bem în cerdac la vie.

Există în volum, pe lângă poeziile euforice, și texte cu tonalitate melancolică (puține însă): **Elegie de toamnă, Parc trist**, tonalitatea generală fiind cea vitalist-euforică.

Metafora generală a volumului este „cerbul de lumină” din poemul care deschide cartea. Este un text programatic, cerbul care „bea apa dintr-un izvor de soare”, fiind metafora poeziei hrănită cu esențe rare: aur, soare, lumină.

* * *

Poezia scrisă între 1928-1938 este strânsă în cartea *Cununi uscate*; este un volum dens, în care identificăm mai multe modalități poetice. Există în acest volum și poezii tradiționaliste, dar această formulă este copleșită și de alte experiențe poetice. Cartea are șase cicluri, aproape fiecare având alt discurs, altă formulă și viziune, toate aflate sub tutela modernismului (ca expresie și parțial ca substanță) și a tradiționalismului ca viziune și tematică. Astfel ciclul „Grădini” cuprinde lirica florală, după formula sinesteziilor lui Dimitrie Anghel și Șt. O. Iosif. Este o poezie a suavităților, deschisă de lirica paternală din placheta *Stele pentru leagăn* (1936). Poezie de dragoste cu „insule” de lirism autentic avem în ciclul „Balade”. Celelalte patru cicluri sunt de factură modernistă, dar variate ca abordare și substanță. Bunăoară ciclurile „Cununi uscate” și „Cioplitorul de azur” cultivă o lirică de reflecție existențială, ciclul „Creion” revine la poezia descriptivă dar în altă tonalitate: pastelul dizgrațios, circumscris esteticii urâtului. În fine, ciclul „Program citadin” este arghezian, problematizant.

Ca una din componentele liricii peisagiste, **poezia florilor** este o lirică a suavității pe fondul unui imagism al abundenței. Grădina este un paradis terestru dominat de crini cu „gâtul lor de lebădă”, de maci, busuioc, trifoi, crăițe, zambile, iriși și alte expresii florale:

Zorele se-nalță cu trâmbițe-n lumină
Răsare-n dimineață luceafăr de crăiță.
Cu coafele pe umăr, trec macii prin grădină,
la mici răscruci trifoiul ridică o troiță.

Florile preferate ale lui Gyr sunt crinii: „focuri limpezi”:

leagănă-ți ofrandele/ crinule de gheață
Și-ncovoiaie-mi candelile albe peste viață.

În această fermă de flori domnește un prinț; e Radu, „cneazul gândacilor crăiești”, e Gyr „prințul trist și leneș”. Avem o poezie a candorii, poetul se copilărește într-o continuă dispoziție de joc și de difuz erotism:

Umbra mea se apleacă și-și scutură
șoaptele în flori, să le aprindă.

Tristețea de „palid senior” a stăpânului florilor este tot o convenție cu scopul de a accentua bucolicul. Ludicul, suavul și grațiosul nu sunt la Radu Gyr categorii cu totul noi. Le experimenta, probabil cam în acest timp, și tatăl fericit în poezia pentru copii (placheta *Stele pentru leagăn*, 1936).

* * *

Lirica modernistă din ciclurile „Cununi uscate”, „Cioplitorul de azur”, „Creion” și „Program cotidian” propune o poezie **de reflecție existențială**. Tonalitatea diferă de exuberanța vitalistă din celelalte volume, sau de jocul poetic ori suavitățile din lirica florilor sau cea erotică. Tonul este grav, solemn. S-a produs un cataclism: „stingeri mari de curcubee”, a avut loc o ruptură între poezia marilor elanuri și avânturi de tip romantic, titanian: „Rupeam luceferii în mâini/ mușcam din stele ca din sâni” și condiția de-acum a poetului, fără inspirație și vlagă lirică: „Pe frunte cerul mi-a murit/ În palmă fruntea mi-a murit”.

Multe poeme (**Lecturi, Poem, Cununi uscate**) imaginează moartea anonimă a poetului, sugerând îndepărtarea sa de un anumit tip de discurs poetic. Interogațiile cu privire la propria poezie sunt frecvente:

Ce mai culeg din mituri,
din vifornițe, din șoimi, din răsărituri?
o cutie risipită de chibrituri.

Miturile, cu toată suma lor de simboluri și mirări, nu mai rezonază în sufletul poetului. Țara însăși este alta: „Secetă și molimă și boală/ Cine ți-a turnat pe fund leșie și otravă, ciutură de țară?” (*Molima*). Se conturează un spațiu fără frumusețe și sacralitate, al putrezirii și ofilirii existențiale. Dimensiunea grotescă, terifiantă a spațiului cotidian, sporește în ciclul „Creion”, unde se configurează un topos nou: orașul tentacular. Radu Gyr selectează cinci repere ale orașului modern și tot atâtea simboluri: *piața* – este nu atât simbol al abundenței, cât al societății de consum, al „stomahului plin” – cum ar zice Cantemir; la fel și *măcelăriile* – spațiu care mărește această filosofie de viață, pânțelele nesătul; *maidanul* este un loc al existenței precare, prigonite; *cheiul* – „e duhnet de canale și aromă de lipie”. În fine, cel de-al cincilea topos este *hotelul mizer*: „hotel banal cu strâmte coridoare/ Cu becuri afumate în tavan”, care completează imaginea existenței mizere, decăzute, fără mari idealuri. Acum „chilimurile” sunt altele, aceleași și în ciclul „Creion” care ilustrează estetica urâtului, o poezie modernă cultivată de mulți autori în vreme: Dimitrie Stelaru, T. Arghezi. Multe poezii au ca motiv central visul. Este visul compensator la urâtul cotidian: „Visez la pol o moarte-nzăpezită”. Ideea morții revine frecvent, de altfel, în acest volum (*Cununi uscate*), care conține poezii inegale: unele fără suflu liric, altele pline de tensiune.

* * *

Imaginea poeziei interbelice a lui Radu Gyr nu este completă fără **poeziile de extremă dreapta**, despre care încă avem o reprezentare incompletă, nefiind editate, rămase fiind încă în paginile periodicelor de dreapta. Poemul *Sfântă tinerețe legionară* glorifică mișcarea, Radu Gyr fiind autorul imnului legionar. Alte poezii cunoscute în vreme au fost *Mormântul căpitanului*, *Imnul de slavă a eroilor Moța-Marin*. Aceste poezii și altele n-au fost editate; au rămas, cum spuneam, în periodicele de dreapta: *Axa*, *Calendarul*, *Iconar*, *Sfarmă-Piatră*, *Gândirea*. În revistele de dreapta publică și articole de adeziune și elogi; de pildă, în 1936: „Trebuie rostit răspicat: nu există generație valabilă și nu văd altă elită în afară de tineretul legionar al universităților”⁵. Și tot în 1936: „Poezia de azi ar trebui să fie românească (...). Misiunea scriitorului de azi nu poate fi nici în poeme aurite, nici în ermetisme, (...). Ci (...) într-o nouă transcendență, unde arta (...) se poate logodi cu scriitorul legionar”⁶. Există și alte opinii care elogiază figura scriitorului legionar.

Nichifor Crainic⁷, de altfel, considera că ocupă locul cel mai important în cadrul legionarismului literar: „locul de onoare îl deține Radu Gyr”.

IMAGINEA POEZIEI POSTBELICE

Radu Gyr, alături de alți scriitori care fuseseră înregimentați în mișcarea legionară, face parte din generația pierdută a literaturii române postbelice; amprenta lirică despre care am vorbit până acum s-a pierdut. A rămas, însă, aproape nealterat talentul și puterea simțirii prin care poetul a transformat în poezie traumele omului civil: judecat în 1944 ca și criminal de război, condamnat la doisprezece ani de închisoare cu interzicerea scrierilor; eliberat în 1955, rearestat în 1958 și condamnat la moarte (cu comutare la închisoare pe viață), pentru „crime împotriva statului”, prin poeziile „orale”, de instigare, concepute în închisoare, incriminat fiind, de pildă, și poemul

⁵ Apud ZIGU ORNEA, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, Editura Fundației culturale române, București, 1995, p. 156.

⁶ *Ibidem*, p. 430.

⁷ *Ibidem*, p. 436.

Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane! – eliberat în 1963, cu interdicția de a publica literatură, trecut „pe linia moartă” la revista *Glasul patriei*; avea 70 de ani în 1975 când a murit.

Postumele lui Radu Gyr (apărute după 1989), datorită mai multor îngrijitori de ediție: Simona Popa, Barbu Cioculescu, Ion Popișteanu, fără a avea încă o ediție completă (lipsește poezia de extremă dreapta) și științifică – dezvăluie două coordonate de substanță: poezia carcerală și cea de reflecție existențială, în volumele *Stigmat*⁸ (1993), *Anotimpul umbrelor* (1993) și *Ultimele poeme* (1994).

* * *

Poezia închisorilor cuprinsă în volumul *Sângele temniței* (1992, v. nota 7) fructifică experiența dramatică a deținuților prin care poetul a trecut. De la vârsta de 28 de ani până în 1963, Radu Gyr a fost închis de mai multe ori în închisori: în 1933, 1937-1938, 1941, 1944, 1958. Acest tip de discurs poetic, având în vedere condițiile elaborării (concepute în memorie și nu scrise), circulația (prin viu grai) și scopul (memorare ușoară), nu trebuie judecat cu grila unei estetici dure; poezie autentică înseamnă în primul rând fior confesiv și putere de influențare (comunicare); pentru mulți receptori (deținuți) ai acestui discurs poetic, poeziile lui Radu Gyr au fost pâinea aleasă, și singura porție înaltă de cultură pe care și-o puteau permite. Poetul însuși a fost conștient de rigorile unei atari spovedanii; renunță la metafore și simbolizări savante, la gesticulări și amplitudini, mizând totul pe sinceritate formală și limpezime de idei, astfel că multe poezii sunt autentice, memorabile.

Între prima poezie, **Prefață la cântecele din temniță**, și ultima, **Penitenciar**, volumul este o confesiune tragică, o mărturie a puterii de a îndura și răbda a creaturii. Temnița este un spațiu al dezumanizării, al urâtului maxim, conturat încă din primul text:

În aprigele mele belciuge
Piatra mă-nfulecă, fierul mă suge.
În beznă m-afund zi de zi și-n urât,
Întâi pân' la glezne, apoi pân la gât.

Tensiunea poetică vine din contrastul dintre fragilitatea trupului uman și acest spațiu al durității, bazat pe piatră, ciment și fier. Vorbind în termenii lui Gilbert Durand, structura imaginarii lui în volum se centrează chiar în jurul acestor termeni: *belciug, zăbrele, ciment, lacăte, zăvoare, chei, vizetă*, precum și a unor personaje ca *gardianul, deținutul*.

Poeziile au un flux simplu, o „story” memorabilă, fără metafore și ermetisme, pentru a fi mai ușor memorate, fiind scrise pe bucăți de pânză, pe palmă, transmise din om în om:

Temniță, temniță, turbată cățea
cum ți-ar da foc inima mea!
Viață, viață de-afară, zăludă
cum joci în somnul meu, paparudă! ...**(Zile)**

Inventivitatea lui Radu Gyr face din temniță un veritabil personaj, fiind în ansamblu un organism viu, monstruos, căruia îi circulă prin „subterane artere” un fluid vital, sângele:

Dacă-mi lipsesc urechea de cimentul celulei
ascult, ascult,.../ cum sângele temniței
curge pe dedesubt **(Sângele temniței)**

⁸ *Stigmat* este titlul volumului al doilea din ediția *Poezii*, 2 vol., Editura Marineasa, Timișoara, 1992; 1993 (vol. 1, intitulat *Sângele temniței. Balade*, apare în 1992). Citatele despre poezia carcerală se dau din vol. *Sângele temniței*.

Sângele închisorii semnifică forța destructivă, diavolească, care proliferază din vlaga și sângele deținuților:

Îi simt, îi simt
smoala aprinsă, fonta lichidă/ otrava toridă.

Eul liric invocă această forță diabolică pentru a se neantiza, pentru a-și uita condiția umană degradată:

Vino din funduri nepământești,
Vino să mă cotropești...(…)
și plec cu el, cu grozavu-i șuvoi,
sub ciment, înapoi...

Radu Gyr individualizează acest univers sinistru, cu locuri, persoane sau vietăți specifice. Așa este *celula*, spațiul existenței umilitoare: „Celula asta tâlhară/ mă strânge de gât, mă sugrumă”. Este celula 281. Poemul cu acest titlu, **281**, este cutremurător. Numărul 281 identifică atât deținutul – „e numărul cu care mă strigă”, cât și celula, cheia celulei, al hainei de deținut: 281 fiind:

Numărul meu de fiară (...).
Numărul plânsului meu,
numărul sângelui meu.

În celulă, deținutul are tovarăși în izolare, poezia **Cumetrii de singurătate**, prin imagismul violent, fiind una dintre cele mai expresive *poezii ale mizeriei*. Când „celula cu beznă se-narcă” aceștia apar; sunt „păianjeni, păduchi și gândaci” sau rudeniile lor: „ploșnița soră, guzgană cum-nate/ mătușă libarcă”; mai vine și puricele: „Purice, purice, măi, ușurelul vântului”. Tuturor acestora deținutul le oferă trupul istovit, bolnav și sufletul chinuit:

Sugeti-mi somnul, tristețile/și deznădejdea mea nesătulă;(…)
Vino, păduche, vino și bea /sufletul meu, jelană mea.(…)
Tu ploșniță, sugemi, sugemi din plin, / măceșul din sânge, spin lângă spin,
iar tu, șobolane, vino să-mi spui /care mi-i gustul oftatului,
și cum miroase – a flori, a otravă? –
inima asta bolnavă?

Poezia carcerală a lui Radu Gyr evocă și momente și figuri specifice ale închisorilor: gardianul, „deținutul sinucis”, „deținutul mort”: „viețașul ofticos”. Evenimentele din închisoare sunt surprinse încă din titlu **Plimbarea în cerc, Program zilnic, Vorbitor**:

M-au scos din celulă, într-o duminică, tată
oftând venise – și la vorbitor.

Un moment din viața de deținut este ora de rugăciune. Câteva poezii pun în lumină raportul cu divinitatea. Dumnezeu este absent, ca în poemul **Sărac sunt, Doamne**:

Sărac sunt, Doamne, sărac...(…)/ Și bucuriile tale-s bogate (...)
Din toate minunile tale/ Nu văd o zdreanță,/ nu pipăi nimic.

Comunicarea sacră o realizează deținutul cu Iisus, marele martir și marele deținut al lumii. Celebrul poem de largă circulație orală prin închisorile comuniste, **As'noapte, Iisus...**, începe prin a schița figura cristică plină de suferință:

As'noapte, Iisus mi-a intrat în celulă.
O, ce trist, ce înalt era Christ!
Luna-a intrat după El în celulă
Și-L făcea mai înalt și mai trist.

Măinile Lui păreau crini pe morminte,
ochii adânci ca niște păduri.

Deținutul e impresionat de marea lui suferință și de dorința lui Iisus de a fi mângâiat:

A stat lângă mine pe rogojină:
-Pune-mi pe răni mâna ta...
Pe glezne-avea umbre de răni și rugină
parcă purtase lanțuri, cândva.

Mâncarea infectă („ciorba pute-a mormânt”), molimele („măcel fără sânge și fără oțete”), foamea („foamea zgâlțâie temnița/ ca un crivăț de mare turbare”), cimitirul („Mormintele fără poveste,/ unde nu-ngenunchează neveste”), frigul („Mi-e frig, mi-e frig, vreau să urlu, să zbier”) și alte situații lirice creionează un spațiu al durerii și al mizeriei umane, într-o poezie simplă, răscuitoare, emoționantă prin puterea de a îndura a individului, dar și de a se revolta:

Nu pentru-o lopată de rumenă pâine,
nu pentru pătule, nu pentru pogoane,
ci pentru văzduhul tău liber de mâine,
ridică-te, Gheorghe, ridică-te Ioane!

* * *

În anii de libertate, Radu Gyr – acest împătimit al versului, scrie o **poezie de meditație existențială**, fiind, în ansamblu, spovedania unui sceptic:

Și credința, și speranța/ vin și se retrag
Astăzi împlântăm un steag,
mâine-i smulgem zdreața. (*Neîmpliniri*)⁹

cu rare momente de înseninare:

Turnăm în iriși profanări/ și zilnic pângărim zăpezi,
dar vine-o lacrimă și vezi/ că se-aurește totu-n zări... (*Identități*)

Sinceritatea, versul melodios, melancolia, sunt atributele generale ale poeziei postume – și am în vedere volumul *Stigmat* (tipărit în 1993, dar proiectat aproape în întregime de autor) și *Anotimpul umbrelor* (1993) – carte care cuprinde aproape toate poeziile ultime. Există, totuși, o diferență între cele două cărți; este una esențială, de substanță poetică, și vizează *amplitudinea dramei*; o dramă acută, copleșitoare, rană pură în cartea *Stigmat*, o suferință mai împlântată în cealaltă – poate și datorită corsetului formal, a rigorilor poeziei cu formă fixă, volumul cu cele patru secțiuni ale lui („Rondeluri”, „Columne”, „Anotimpul umbrelor” și „Addenda”) cuprinzând sonete și rondeluri.

Ce salvează această lungă și monocordă litanie, arareori întreruptă de strigătul teribilist, de revoltă ori de efuziunea bucuroasă (în câteva poezii despre „incandescența vegetală”: *Aprilie*, *Mai* ș.a.) este virtuozitatea și eufonia versurilor; pe fragmente – mai mari sau mai scurte – fiecare text produce măcar un vers sau o imagine memorabilă.

⁹ În vol. *Stigmat* (1992), v. și nota 8. Toate citatele sunt din această ediție.

În volumul *Stigmat, rana* (și câțiva termeni înrudiți: *sânge, suferință*) îmi pare a fi metafora centrală și cuvântul-cheie al imagismului: „răni așa mari”, „pieptul meu ars de fier”, „rănilor slute”, „vârâți în rană cuțite”, „rănilor-or gălgâi prin cămașă”, „rănilor sfinte”, „rănilor mele nedrepte”, „rănilor-mi prea largi” ș.a. Existența ca rană are mai multe cauze, două, însă, se detașează în mărturisirea poetică: trecutul (resimțit în două ipostaze: ca povară, calvar și ca reverie) și lipsa de intervenție, de ocrotire divină. Sunt multe poezii în acest volum, care, în tipar arghezian, dezvăluie o expresivă dramă personală, a părăsirii universale:

- Cui mă lăsați, Doamne, Dragoste, Semene,
Și voi, ape, munți și cetăți? (*Lupoica*)

Sau: așa voi sosi la judecata supremă
sângele meu să-Ți mânjească azurul. (*La judecata din urmă*)

Ori: Te-ai frânt pentru mine zadarnic,
Sângele Tău n-a putut să mă spele. (*Stigmat*)

Și încă: și totuși mi-ai trimis din cer
osândă fără judecată. (*Rug*)

Versul-cheie al acestui imaginar religios care are în centru figura Tatălui indiferent și cea a fiului cu destin cristic îmi pare a fi cel din memorabila poezie *Identitate*: „Sfințit pe cruci pe care nu m-am vrut”.

Cum spuneam, o cauză a suferinței, a răni nevindecate, sângerânde, este trecutul – resimțit ca un timp al jertfirii inutile ca un paradis pierdut („jind după raiuri pierdute cândva”) și de aici, calvarul și clocotul interior. Calea însăși de întoarcere în trecut este una evocativ-dureroasă („Sunt amintirile, sunt amintirile/ nu mai pot, nu mai pot” – *Cântec*) și obsedantă totodată: „În fiecare noapte/ trecutul mi-implântă în umeri cuțitul” (*ibidem*).

Alt memorabil poem, care încheie în el o dramatică putere de mărturisire, găsește și vinovatul pentru existența ca jind și jelanie:

Din jindul meu de-acum/ de tot ce mă frige și seacă
de tot ce nu mă împacă, / de anii aceștia de fier și bitum (...)
Tu, Doamne,
Tu ești de vină... (*Nostalgie*)

Dar din ce aspecte și experiențe se configurează acest rai pierdut? Câteva poeme: *Noi nu am avut tinerețe*: („cântam: era sânge poemul,/ hoream: curgeau lacrimi pe fețe”), *Celui de-atunci, Pe unde-au călcat cuvintele mele* („s-au făcut pietre și trunchiuri de brad”), *Cântec simplu* („Mi-au fost pomii plini de fructe./ Ce-am cules? Cu ce-am rămas?”), fac trimitere spre poezia vitalistă, victorioasă, cu mare putere de elan, influență și difuziune, devenită acum imposibilă: „Și cântecul tău e numai jelanie” (*Pasăre stranie*).

Altele schițează un pierdut destin titanian, contrapus celui degradat, mizer, chinuit, din prezent – care devine obsesia mărturisirii poetice. Se conturează astfel profilul eului liric iremediabil stigmatizat, „cu semn de osândă pe frunte” dintr-o suită de poezii memorabile: *Cavalcadă* („trec eu, strigoiful”), *Calfă de diavol*, („îmi curg boabe roșii pe față”), *Hiena* („Cum de mă-ncap atâtea dezastre?”), *Oglinda* („Nu mai am zări, nu mai am temelie”), *Cântec de ancoră* („Cât vă urăsc, odgoanele mele”), *Victorii negre, Ce tare sunt, Doamne* („Rănilor mele sunt ca trăscaul/ mă-mbată, mă-nfierbântă”) ș.a. ș.a.

Adeseori, lamentația osânditului este dublată de amărăciunea scepticului:

Să-mi fac bilanțurile?/ Le-ncure ca ghebele.
Îmi uit și lanțurile,/ îmi uit și stemele. (**Bilanț**)

În puține cazuri, acest parcurs și discurs poetic se sparge, devenind revoltă: **Tîfle** („Gonit de ev, scot limba peste leaturi,/ gonit de cer, scuipe astrele opace”); sau speranță: **Anteu, De-ar mai țâșni în drum fericirea** („Strașnice lanțuri i-aș pune”), sau dorința de uitare:

Atât e de bine să uiți și răni vechi și strădanii,
uncheși înțelepți, altădată atât de fierbinți...
Așa trec în fuga lor, Radule, Radule, anii,
și-i bine să strângem pe buze surâsuri cumiți. (**Labuntur anni**)

Această filosofie de existență este dezvăluită de majoritatea poeziilor din volumul **Anotimpul pierdut** (1993), deși imaginile prezentului terifiant nu sunt puține. Prin 1968 (câteva poeme din acest volum sunt datate), revin visările, revine credința (**Balanță**), iar singurătatea nu mai este atât de strivitoare, ca-n sonetul **Voci**:

Mai bate un luceafăr la fereastră
mai dă un cântec buzna aici pe horn,
mai cade-n prag o pasăre măiastră.

Profilul interogativ al poemului, alternat cu scurte înseninări și efuziuni: **Ospăț, Patria, Piersica** („Minune clară, cosmică făptură”), **Plenitudine** ș.a., sau cu o gravă reverie, sunt atitudinile poetice dominante ale acestui volum de versuri rafinate, artizanale, care are avantajul de a restabili parțial biografia poeziei prin datarea unor texte, între care și ultimul sonet (**Piramidă**) scris cu nici o săptămână înainte de sfârșitul pământean:

Dar, dincolo de somnul ce se așterne,
în greu-mi sarcofag incandescent
străfulgeră podoabele eterne.

ABSTRACT

ANA SELEJAN, *The Nature of Radu Gyr's Poetry*

The study on *The Nature of Radu Gyr's Poetry* is an outline of the relatively substantial poetic work of the author under discussion: seven booklets printed between 1924 and 1943, and four books published for the first time after 1989. The emphasis and consistency of the analysis focus on revealing the mobility and variety of the lyrical formulas, dialectics, and specific traits of the poetry within the two distinct stages of Radu Gyr's creation. His creation grew from an interwar multivalent principle (intimate, traditionalist, regional-traditionalist poetry, landscape poetry, erotic poetry, children's poetry, war, and far-right poetry, etc.) towards a form of poetry generated and irreversibly marked by the impact of history on Radu Gyr, a formula dominated by poetry of detention and existential meditation. This study also reflects on the relationship between tradition and modernity in poetry, the aesthetic solution, the subjects of the lyrical meditation, as well as the critical reception of Radu Gyr's poetry.

KEYWORDS: poetry, Radu Gyr, interwar, detention, tradition, modernity