

## Complexele minoritarului în lirica românilor din Ungaria

Cornel MUNTEANU

În prezentarea făcută de noi anul trecut asupra literaturii românești din Ungaria am invocat câteva din motivele obiective care au dus la întârzierea afirmării poeziei românești de aici în spațiul mai larg al literaturii române, în ansamblul său. Ele țin de lipsa unei intelectualități de grup, active și unitare, prin întârzierea cu care aceasta începe să se afirme, abia după anii '80, dar și de absența unui mediu propice în afirmarea și susținerea valorilor creatoare de aici (o revistă de literatură, un cenaclu constituit, un critic de poezie). Tot de condițiile obiective ale afirmării târzii a poeziei românești din Ungaria țin și imperativele culturale și ideologice ale momentului de după 1945, constituirea organizațiilor de reprezentare, școala în limba română și recuperarea patrimoniului cultural popular românesc din zonele locuite de români<sup>1</sup>.

Există însă și motive subiective, care își fac efectul până în zilele noastre, anumite refulări iscate din idiosincraziile momentului, care se soldează cu o conștiință amară a duplicității. Paradoxal, lirica românească din Ungaria poartă însemnele minoritare, nu atât prin condiția dihotomică a raportului dintre centru și periferie, cât prin câteva complexe ale minoritarului, care definesc deopotrivă stări și atitudini specifice acestui grup de poeți. Dacă ar fi să-i întrebăm pe acești poeți români din Ungaria, în care limbă le este mai la îndemână să scrie, un posibil răspuns ar restabili echilibrul, în funcție de poziționarea față de actul scrierii de poezie. O parte din ei ar înclina spre limba maghiară, fiindcă este mai comod ori mai pe starea de creație, o alta spre română, fiindcă-i răspunde imediat unui mesaj interior dictat de creație. Cum una din componentele identității, poate cea mai reprezentativă, fiind limba, această oscilație a autorilor români din Ungaria, între a-și redacta textele în cele două limbi (Lucian Magdu, Maria Berenyi), ori doar în limba română (Ilie Ivănuș, Lucia Borza, Ana Crișan, Alexandru Hoțopan) ține nu de nivelul mânăuirii limbii (căci toți și-au făcut studiile liceale și/ori universitare în limba română), ci mai degrabă de starea de creație care dictează interior limba de expresie. Goluri de mesaj ori de sens între cele două limbi stabilesc un echilibru, dând oricărui dintre receptorii celor două limbi ceea ce așteaptă.

Pornind de la aceste premise, putem vorbi de unele complexe ale minoritarului, particulare liricii românești din Ungaria și, poate, nu numai. Căci, dincolo de un anume specific care individualizează poezia, răzbat matricele universale ale poeziei în general. Credem că depășirea mărcilor individualității particulare, printr-un aplomb față de cele ale poeziei universale, ar duce la o altă raportare a poeziei minoritare față de cea, să zicem, majoritară. În alt context, adică, depășirea complexelor minore, de grup comunitar, aparent izolat, și ieșirea în poezia majoră, prin pragul poeziei naționale

---

<sup>1</sup> A se vedea studiul nostru, *Literatura românilor din Ungaria*, în volumul *Identitatea culturală românească în contextul integrării europene*, Iași, 2006.

românești. S-ar spulbera astfel și temerile, în unele cazuri nejustificate, de a îndrăzni un contact direct cu critica literară românească ori de a dialoga, sub diferite forme, cu poeți din România.

Un complex definitoriu pentru poetul minoritar din Ungaria este cel al *identității*, mai aplicat, al pierderii reperelor care definesc o identitate. Poezia născută din acest complex ridică semne de întrebare asupra eului, dar și nedumeriri de raportare și situare. Minoritarul român din Ungaria nu simte povara înstrăinării provocată de o rupere de cordonul ombilical al patriei sale, fiindcă nașterea l-a situat dintru început într-o patrie care îi este a sa și-i este adăpost. Complexul identității vizează, așadar, condiția unui eu frustrat de informație, crescut în propria ogradă națională, un *acasă* îngust și bine delimitat. Astfel că poetul este identitar cu preajma și cu devenirea lui, fără cântecul surd al ruperii și sărăcirii sufletului. Uneori poetul care și-a pierdut sinele are conștiința asumat-acută a pierderii identității, ieri și azi („nu știm cine eram/cum nu știm cine suntem”, Maria Berenyi - *Căutare*), printr-un act de mistificare a eului („oglinza îmi arată un chip ce nu-i al meu”, M.Berenyi – *Îmi întorc fața spre crucea tăcerii*)<sup>2</sup> ori printr-o închidere și un refuz al comunicării cu originile, soldate cu dislocare și rătăcire: „În temeuri/ trecutul ni s-a închis./ rezultat dureros e reflecția/ efectului încununat/ de a ne rupe în bucăți,/ inima în opt, pentru unele rătăciri/ de care nu sunt,/ nu suntem,/ vinovați” (Alexandru Hoțopan, *Din rădăcini comune*)<sup>3</sup>. Tensiunea maximă a complexului identitar se soldează cu o acuză gravă, între blestem și neputință, căci pierderea originilor e mai mult decât o pierdere individuală, un strigăt-neputință la scară națională, ca-n *Epistolă de la Capua* a prea devreme dispărutului Lucian Magdu: „Mă simt orfan, dezamăgit și mor/ pe-acest pământ că nu mă mai vrea nime./ Atâția prieteni m-au uitat, departe./ Ce patrie m-așteaptă? Ros de moarte/ Italia îmi vine s-o blestem” (*Epistolă de la Capua*)<sup>4</sup>.

Subsumat acestui complex, mobil al recuperării originilor, este complexul substituirii, care evită uneori duplicitarismul. O substituie în ordine temporală, cu preferința pentru evenimentul trecut și o substituie spațială, cu preferința pentru locuri originare și întoarceri prin memorie la acestea. Paseismul care inundă lirica românească din Ungaria traduce imagini poetice tipice, efigii ale trecutului apus: părinții, bunica, colegii de școală, momentele pline de sărbătoare ale copilăriei, colindul de Crăciun. Copilăria devine motiv liric frecvent al acestui complex temporal al pierderii rădăcinilor la aproape toți poeții români din Ungaria. Fie că ea înseamnă trecerea în veșnicia memoriei a mamei, ca la Ilie Ivănuș (*Destin de mamă*) ori sentimentul frustrării prin plecarea definitivă a părinților dincolo, lăsând o amenințare a fricii, ca la Lucia Borza (*De când*), fie că provoacă starea de frig și răvășire lăuntrică, precum la Maria Berenyi (*Vis*), copilăria golită de oamenii ei echivalează cu pierderea identității afective și sociale. Recuperarea, prin evocare ori prin amintire, închide liric arcul de timp într-un regret nostalgic al dorului, un dor dezgolit, care a furat fericirea dintâi, printr-o proiecție în poveste: „Era-ntr-o seară de Crăciun frumoasă ... Era o seară sfântă și frumoasă/ Așa a fost!/ demult a fost!/ A fost odată/ ca niciodată!” (Lucian Magdu – *Colind*). La Ana Crișan, absența bunicii și a mamei din casa copilăriei înseamnă tot atâtea prilejuri de

<sup>2</sup> Maria Berenyi, *În pragul noului mileniu*, Gyula, 2002.

<sup>3</sup> Alexandru Hoțopan, *Din rădăcini comune*, Gyula, 1998.

<sup>4</sup> Lucian Magdu, *Confesiune*, Budapesta, 1991.

întoarcere la clipele de poveste ale casei, care să umple și prezentul gol de sens și fericire inițială (*Într-o casă văruită, De atâtea ori mi-aduc aminte*)<sup>5</sup>. Pierderea mamei și a tatălui nu înseamnă doar pierderea identității sociale ori civice, ci o pierdere în ordine moral–afectivă, soldată cu desfigurarea imaginii printr-un act de înstrăinare și disoluție. Ea se întinde de la scara locală la una de apocalips cosmic. Întoarcerea acasă accentuează această ruptură în pierderea ființei (Mă-ntorc acasă și-i prima dată,/ Când mama nu mai iese-n prag/ A murit și copilăria mea/ Stau aici, în această navă,/ Numită casă părintească”, M. Berenyi - *Mama stă pe prispa amintirii mele*), dar și ruptură în comunicarea prin limbă, o parodie caricaturală în registrul lugubru al limbii („ne mai rămâne doar/ scheletul cuvintelor materne”, M. Berenyi – *Am obosit*). De aceea, întoarcerea pe calea memoriei înseamnă și o răvășire a cadrului, de recuperare, prin elementele sale, a umanului. Poemul Luciei Borza, *Te caut*, se construiește pe o mișcare de înaintare în căutarea imaginii tatălui, o căutare pe calea poeziei, până la un punct final al găsirii. De fapt, este o re-găsire a propriei identități prin identitatea recompusă a figurii tatălui. Între starea aceasta a căutării înverșunate, cu tenacitatea chemării prin amintire, și capătul ei, constatarea rezultatului, o realitate a absenței definitive a tatălui, se clădește edificiul poemului. În ce privește distribuția portretului, organizată spațial și temporal, pe elementele cadrului peisagist și pe momentele care alimentează amintirea eului poetic, textul urmează o traiectorie circulară, simetrică. Traseul urmează orizontul depărtat al amintirii, poposește în partea de mijloc la universul casnic și domestic, pentru ca, la capăt, să revină la depărtarea în spațiu și timp. Acestui drum al evocării îi sunt atașate fragmentar situații, fapte, oameni care au făcut cândva parte din existența cotidiană a tatălui și a copilului. În poezie, aceste frânturi de portret au rolul de a recompune imaginea–icoană a tatălui, printr-un joc al reperelor de contur, în care figura tutelară a celui iubit și dispărut se regăsește în imaginea *prezent-absenței*. Se creează o alternanță între concret și abstract, real și ireal, veghe și vis, căci prezența se reface prin adaosurile concretului, devenind aproape reală existența figurii centrale (tatăl), iar absența este susținută în actul activ de căutare și în cel pasiv de găsim tocmai a absenței. În plus, absența se interpune și în momentele fragmentare ale evocării, momente care țin deja de actul memorării. Această imagine–icoană, recompusă la granița dintre trăire și iluzia trăirii, mizează pe jocul contrariilor în sinteză ale stărilor poetice.

Complexul identitar este alimentat și de un altul, cel al dislocării nu doar temporale, ci și spațiale, a copilăriei. Casa, pomii din ogradă, satul în întregul său, biserica, sărbătorile, se află în părăsire și mută viețuire. Un gol imens se deschide, aducând cu sine pustiul și dezintegrarea legăturilor care dădeau sens și viață componentelor casei. Inventarul proiecțiilor portretului pe cadru aparține stărilor nostalgice ale amintirii și evocării, o melancolie plăcută la îndemâna poetului, aflată în relație cu starea de tristețe și sentimentul dispariției definitive în moarte a celui evocat. Concretul imediat, domestic, al acestui topos poetic, vine din inventarul evenimentelor satului, la care tatăl a fost centrul acestei lumi, trăind stările oamenilor (munca, „fața arsă de soare”, bucuria, privire cald zâmbitoare”), rostul timpului scurs („al vremii nesfârșit ropot”), ceremonialul slujbelor în biserică („al tămâiei fum albăstrui”) și al momentelor și stărilor majore din comunitate (învierea, „zorii de-azur ai învierii”, suferința, „lacrimile mute-ale durerii”). Abstractul, adică proiecția în poveste, ireal și vis, are

---

<sup>5</sup> Ana Crișan, *Lacrimi și zâmbete*, Gyula, 2004.

suport în starea absenței–prezență: de la sfaturile tatălui către copil („sfaturile zilei de ieri”) la credința viețuirii prin steaua fiecărui om („licăriri sfinte de stele”) ori prin proiecta în imaginea onirică („farmecul viselor mele”), până la personajul bun din poveste („o poveste uitată”). Propoziția finală a poemului *Te caut* nu face decât să instituie realul dureros al absenței, prin concretul rece și uniform al pământului–mormânt al tatălui („te găsec/ sub recea țărână, o, tată!”). S-a risipit aici orice bucurie a amintirii, entuziasmul eului liric, cu semne ale seninătății și bogăției copilăriei, trece în durere și amară constatare, un plâns al omului matur, cu semne ale morții, răcelii și indiferenței mormântului.<sup>6</sup>

Un poet încă în afirmare, Gheorghe Ruja, duce complexul pierderii identității mult mai adânc în starea de gol existențial. Poemul *Post aetatem nostram*, convinge prin relieful crud, cu aspre tușe întunecate ale imaginilor, dar, mai ales, prin subtilitatea ideilor care construiesc o viziune de coșmar existențial, până la groază și oroare. La suprafața textului, poezia pare să fie un pastel simbolist, constituit din elemente ale cadrului (spațiu, indivizi umani, comunicare cadru-om), dar în adâncimea textului ia aspectul unei poezii onirice, cu stări și idei expresioniste. Invenția poetică apare la celălalt nivel al desfășurării coșmarului. Aici eul liric topește într-o poezie expresionistă semnele lumii în cădere, proiectând apocalipsa dincolo de material și concret, în spiritual și moral. Nu pare atât de alarmantă moartea fizică, cât aduce moartea spiritului, echivalentă la Gh. Ruja cu căderea în anonim și pierderea oricărei urme a identității. E mai întâi o cădere a reperelor, însoțită de o atitudine disprețuitoare („Ca idioții rânjind, arătăm/ Spre pereții dărăpânați”), urmată de o prăbușire a moralei creștine (absența omului rostind „rugăciunea cea sfântă”). A treia mișcare e cea a pierderii limbii și a purtătorului ei, o limbă incapabilă să demonstreze cerului că neamul vorbitor viețuiește încă. Punctul maxim al acestui sfârșit este stingerea (uscarea) cuvântului, care devine el însuși dușmanul omului, fiindcă și-a pierdut rostul de a reprezenta o colectivitate etnică. Sugestive sunt ideile expresioniste ale degradării, prin abundența figurilor de contrast. Cei trei termeni, „Cuvântul”, „Limbile”, „Verbul”, numind aceeași stare a pustiului și golului, prin pierderea limbii de origine, organizează în final această simfonie a morții spirituale definitive. De aceea strigătul poetului, formulat retoric, prin întrebări adresate nimănui („nu e nimeni”, repetă obsedant eul liric), e urmat de constatarea căderii și instaurarea coșmarului apocaliptic. Cuvântul nu mai e capabil să descrie sentimentele, căci acestea au murit (el „zgârie inimile glaciale”), limbile devin neînțelese fiindcă s-au uscat de rost și amestecă sensurile („Limbile uscate bălbâie”), iar Verbul închide rostirea, fiindcă e cu totul altul, și dă sărutul ultim mortului, prelungind durerea sfârșitului („Verbul dezrădăcinat, străin,/ A încleștat buzele muribunde”). O stare amară de dezgust și groază rămâne după lectura poemului. Căci povara acestei multiple morți (moartea visului, moartea limbii, moartea rugăciunii, moartea divinului – numit în text „Necunoscut”) ne este dată încă din viață, ca pe un destin obligat să-l urmărim întocmai<sup>7</sup>.

Anumite toponime intră în poezia românilor din Ungaria ca sugestii ale unui spațiu local, ivit în același complex al identității, ca paleativ al unui complex etnic. Gyula, Chitighazul, Bătania, Crișul, școala, devin suporta ai minimei legături cu cadrul și timpul originilor. Rememorarea și amintirea în prezent a timpului și locurilor de altădată

<sup>6</sup> Lucia Borza, *Flori târzii*, Gyula, 1997.

<sup>7</sup> Gh. Ruja, *Post aetatem nostram*, în „Lumina”, Gyula, 1996.

nu mai aduc elanul și fericirea recuperatoare pentru ființa poetului, ci adâncesc mai mult criza, ruptura, semnificată aici prin *poezia mării despărțiri*. E vorba de o dublă despărțire: una de pierdere a spațiului, de rupere de locurile obârșiei sale, și cealaltă, de despărțire definitivă, sub aspect temporal, adică de ireversibilitate a întoarcerii. De aceea, poemul *Bun rămas* al lui Lucian Magdu ia forma unei scrisori ultime de despărțire, care are sugerate în structura ei treptele ruperii și despărțirii.

Poezia cuprinde, deci, două mari părți complementare. Prima stabilește o relație de determinare directă, de la cauză la efect, între manifestările și fenomenele naturii (norii plumburii, soarele palid, rândunelele gata de plecare) și stările eului liric, de la tristețea momentană („Acum, în clipa asta-s trist”), la starea confuză de pierdere a oricărui control rațional („ce e cu mine, nu-mi dau seamă”) până la tragicismul existențial al cărui capăt se găsește în apropierea morții, cu toate semnele ce-o anunță (durere, teamă, cântecul sirenelor). A doua parte cuprinde raporturile eului cu lumea umană de care se desparte, exprimând punctul culminant al tragicului, o despărțire definitivă fără posibilitatea întoarcerii. Această distribuție a părților impune și o delimitare a spațiului și timpului: pentru prima parte, spațiul sugerat este cel al unei naturi tomnatice, cu semnele unui timp în trecere continuă (nori goniți de vânt, rândunelele devin „oaste” adunată la sfat de plecare); pentru cea de-a doua parte, spațiul este cel locurilor natale, un spațiu uman al conviețuirii (români, sârbi, unguri), dar și spațiu al tinereților consumate (“flăcăi și fete”) și, în fine, un spațiu al limbilor și religiilor („Și mai privesc o dată/Satul acestan care-ncap mai multe turla/ și trei limbi”). Toate aceste trei componente spațiale se întâlnesc în figurația satului natal, purtat de-acum încolo doar în memoria afectivă a poetului. Timpul este deci aici cel poetic, al păstrării în amintire a satului („ca să mi-l scrijelesc în cap”). Tocmai fiindcă eul poetic are o rădăcină în sat („și veșnic fiecă bătaie/ a inimii-mi rămâne aici/ pe-acest meleag”) și o alta departe de el, care îi refuză revenirea („nu știu Doamne, dacă / am să mă mai întorc vreodată”), poezia se înscrie în categoria elegiei, un cântec liric tragic asupra timpului, existenței și sfârșitului inevitabil.

Nu se poate vorbi de grupări în interiorul poezilor români din Ungaria, nici, cel puțin, la nivel tematic sau imagistic. Specificitatea liricii acestor autori s-ar putea recunoaște, cel mult, la nivelul unei topografii poetice, în constituirea unui spațiu imaginar și figurarea metaforic-simbolică. Pe de altă parte, nici generațiile de poeți nu sunt compacte, atât valoric, cât și structural și ficțional. În plus, acești poeți au beneficiat prea puțin de pe urma unor cronici și recenzii ale criticilor confrăți, care să le stimuleze dorința de a publica periodic poezie, ca să nu mai vorbim că volumele lor nu au ajuns la reviste literare din România, unde s-ar fi confruntat cu opinii critice adecvate, necesare în orientarea și devenirea lor ca poeți. Complexul identitar, care subsumează, cum am văzut, complexul limbii, complexul timpului și spațiului, cu toate imaginile-efigie, ca și stările și atitudinile conexe, contemplare, nostalgie, tragicism, revoltă uneori dusă până la blestem, alimentează o poezie, în general, de evocare. De aceea preferința pentru pastelul descriptiv, cu unele inserții ale poeziei confesive, mută accentul de pe meditație spre poezie autobiografică, în cele din urmă, un complex al închiderii orizontului de desfășurare a imaginarului poetic pentru poezia minoritară din Ungaria.

**Les complexes du minoritaire dans la lyrique  
des Roumains de Hongrie**

Cette étude fait partie d'une recherche plus large sur la littérature roumaine écrite en Hongrie: on y analyse les aspects factuels du complexe du minoritaire qui donnent les caractéristiques spéciaux de cette poésie, y compris l'impact sur l'identité du lyrisme, les formes pratiquées et le langage de cette poésie .

*Universitatea de Nord, Baia Mare  
România*