

BIBLIOTECA  ȘCOLARULUI

**Ion  
CIOCANU**  
**LITERATURA ROMÂNĂ  
CONTEMPORANĂ  
DIN REPUBLICA ROMÂNĂ**

**LITERA**  

---

**CHIȘINĂU 1998**

La baza cărții au fost puse articolele de prezentare generală a procesului literar și portretele de creație ale scriitorilor incluși în programele de învățământ pentru școli și licee din Republica Moldova, publicate inițial în revista chișinăuiană „Limba română“ (1997, nr. 5, ediție specială).

Au fost luate în considerație unele doleanțe și sugestii făcute la lansarea oficială a revistei cu materialele în cauză (la biblioteca „Ovidius“ din Chișinău), la întâlnirile autorului cu cadre didactice, în presa vorbită și cea scrisă: au fost incluse câteva portrete de creație noi (Gheorghe Vodă, Petru Cărare, Anatol Codru, Vasile Romanciuc ș. a.), autorul analizează succint poeziile **Formular** și **De la tine** de Grigore Vieru, nuvela **Lecția** de Nicolae Esinencu și alte opere peste care trecuse în varianta de revistă.

Elevii, liceenii și — de ce nu? — studenții ori poate totuși înaintea lor profesorii din școlile de toate gradele pot beneficia de această carte într-o măsură mai mare decât cea permisă, inițial, de revistă. Celelalte categorii de cititori găsesc aici o prezentare laconică a procesului literar postbelic din Republica Moldova, făcută din punctul de vedere al zilei de azi, autorul „desovietizând“ istoria literaturii, vestejind operele tributare ideologiei comuniste de odinioară și punând în valoare operele considerate la apariție subversive, militând pentru integrarea literaturii noastre în circuitul valorilor artistice general-românești.

Coperta: *Vladimir Zmeev*

## TABEL CRONOLOGIC

- 1940 18 ianuarie În comuna Tabani, județul Hotin, în familia țăranului Mihalache Ciocan(u) și a soției acestuia Catinca (nume de fată Porciulean) s-a născut primul copil, Ion.
- 1946 Micul Ion frecventează clasa întâi a școlii din localitatea de baștină, promovând-o, spre mirarea pedagogilor care inițial nici nu-l trecuseră în catalog, deoarece încă nu atinsese vârsta de școală.
- 1947 În condițiile foametei organizate de regimul comunist de ocupație, se stinge din viață tatăl scriitorului.
- 1950 Ion se transferă la școala din satul vecin Colicăuți, în clasa a cincea, din cauză că aici trecuseră cu traiul mama și fratele mai mic, Vasile.
- 1953 Viitorul scriitor absolvește 7 clase la Colicăuți și se întoarce la școala din Tabani. Începe să publice articole și poezii.
- 1956 Absolvește școala medie Tabani.  
Susține cu succes examenele de admitere la Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău, dar nu este înmatriculat din motive de... boală. Lucrează un an profesor de limba și literatura rusă la școala serală din satul natal.
- 1957 Susține pe note maxime toate examenele de admitere și devine student la Universitatea de Stat din Moldova. Aici continuă să scrie și să publice poezii, povestiri, nuvele, schițe, recenzii critice. Este participant activ și — un timp — conducător al cercului științific studențesc de literatură și folclor.
- 1959 Este prezentat cu o poezie în almanahul „Glasuri tinere”.

- 1962 23 ianuarie Își înregistrează căsătoria cu colega de studii Raisa Coșcodan.  
Ion Ciocanu absolvește universitatea și este recomandat la doctoratură, unde studiază problemele conflictului artistic în povestirea și în romanul contemporan.
- 1964 Este prezentat amplu cu proze scurte în almanahul „Glasuri tinere”.  
4 aprilie I se naște fiica Argentina.
- 1965 Tânărul scriitor debutează editorial, cu o culegere de proze scurte,  
**Fereastră deschisă.**  
Susține cu succes teza de doctorat și își începe activitatea de lector de istorie și teorie a literaturii la universitate.  
Curând, după ce intră în partid, i se încredințează și misiunea „obștească” de redactor al ziarului universitar. În calitate de lector organizează sistematic întâlniri ale studenților cu scriitorii, discuții ample pe marginea cărților lui Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Ion C. Ciobanu, Grigore Vieru etc. În calitate de redactor al ziarului universitar publică articole, schițe și nuvele în apărarea graiului matern și a altor valori naționale, încurajează studenții dăruiți cu har, publicându-le cu regularitate încercările artistice.
- 1968 Editura Lumina scoate de sub tipar cartea lui Ion Ciocanu **Articole și cronici literare.**
- 1970 Pentru o recenzie elogioasă la romanul **Povara bunătății noastre** al lui Ion Druță, roman criticat pe atunci cu asprime de conducerea de partid a republicii (și a universității), Ion Ciocanu se alege cu o muștrare aspră pe linie de partid (cu înregistrare în fișa de evidență). Ziarul cu recenzia este retras din vânzare, studenții și profesorii reușind să procure numai vreo 200 de exemplare din tirajul total de 1000 exemplare.
- 1971 Deoarece nu se pocăiește public pentru recenzia „subversivă” și continuă să-l elogieze pe Ion Druță la orele de studii, este „rugat” să plece de la catedră.  
Continuă să scrie, apoi — și să publice, afirmându-se tot mai activ prin nuvele și articole de critică.

- 1972 În Editura Cartea moldovenească îi apare cartea de nuvele **Floare rară**. Este primit în Uniunea Scriitorilor. Își începe activitatea de redactor, mai târziu — redactor superior, șef-adjunct de redacție, la Editura Cartea moldovenească.
- 1973 Este prezent în librării cu două cărți: **Unele probleme de estetică** (Editura Știința) și **Itinerar critic** (Editura Cartea moldovenească).
- 1974 *12 noiembrie* I se naște fiul Dorin.
- 1975 Ion Ciocanu își vede tipărită cea de a treia carte de nuvele, **Mijlocul verii**.
- 1977 Îi apare cartea de critică și teorie literară **Dialog continuu** (Editura Literatura artistică), cea mai controversată publicație a lui Ion Ciocanu (în forurile conducătoare).
- 1978 Prin cartea sa **Podurile vieții și ale creației** Ion Ciocanu inaugurează o colecție de studii critice, „Scriitori contemporani“, la Editura Literatura artistică.
- 1980 Apare cartea sa de critică și teorie literară **Clipa de grație** (Editura Literatura artistică).  
Pentru că a dat „bunul de tipar“ unei cărți „subversive“, conținând acrostihul „România“, Ion Ciocanu se alege cu cea de-a doua mustrare aspră pe linie de partid.
- 1982 În Editura Literatura artistică vede lumina tiparului studiul lui Ion Ciocanu **Pașii lui Vladimir Curbet**, cu ample incursiuni în activitatea renumitului Ansamblu Național Academic de dansuri populare „Joc“.
- 1983 Apare cartea sa de eseuri teoretico-literare **Permanențe** (Editura Literatura artistică).
- 1985 O nouă carte de critică, **Argumentul de rigoare** (Editura Literatura artistică).
- 1986 Altă carte de critică, **Măsura adevărului** (Editura Literatura artistică).
- 1987 La adunarea generală din 18-19 mai a Uniunii Scriitorilor Ion Ciocanu este ales membru al Consiliului. Curând i se încredințează funcția de secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Moldova.

Semnează două portrete de creație — al lui Petrea Darienco și al lui Bogdan Istru — în culegerea: Mihail Dolgan, Ion Ciocanu, Valeriu Senic, **Creația scriitorilor moldoveni în școală (Em. Bucov, B. Istru, P. Boțu)**, apărută în Editura Lumina.

*30 octombrie* Ion Ciocanu vorbește cu durere, la plenara Uniunii Scriitorilor, despre o seamă de probleme stringente ale breslei scriitoricești și ale întregii republici.

1988 În Editura Literatura artistică Ion Ciocanu publică studiul **Din frământul necuten al vremilor**, consacrat activității colegilor de breaslă în domeniul publicisticii artistice.

*18 martie* Ion Ciocanu rostește o cuvântare scurtă la sărbătorirea bicentenarului lui Gheorghe Asachi, în prezența conducerii de partid a republicii, cuvântare în care pune problema revenirii scrisului nostru la grafia latină și aceea a declarării limbii poporului băștinaș din Republica Moldova drept limbă de stat.

*27 mai* Ion Ciocanu prezintă referatul de bază la adunarea generală a scriitorilor, referat în care ia în dezbatere probleme stringente ale colectivului scriitoricesc și ale republicii la acea oră de vârf a luptei basarabenilor pentru idealurile naționale.

Colectivul Editurii Literatura artistică, la o adunare generală, îl alege în mod democratic și unanim în funcția de director. Aici a participat la editarea primelor cărți cu caractere latine în Republica Moldova, la scoaterea din uitare a scriitorilor clasici și interbelici interziși până atunci de regimul comunist de ocupație (Constantin Stere, Gheorghe V. Madan, Magda Isanos etc.), la democratizarea procesului editorial.

1989 Editura Cartea moldovenească lansează culegerea de eseuri a lui Ion Ciocanu **Cu fața spre carte**.

1990 Printr-o nouă carte, apărută în Editura Hyperion, Ion Ciocanu își afirmă magistral **Dreptul la critică**.

Se învrednicește de titlul Om emerit.

Invitat de cunoscutul lingvist Ion Dumeniuk, devine colaborator și membru al colegiului de redacție al revistei „Limba română“.

1991 Ion Ciocanu devine laureat al ziarului „Moldova suverană“ pe anul 1991.

1992 Vede lumina tiparului cartea sa **Reflecții și atitudini** (Editura Hyperion).

1993 Ion Ciocanu debutează editorial în poezie, cu **Poeme de dragoste** (Editura Hyperion).

*8 februarie* Este numit director general al Departamentului de Stat pentru limbi. Aici desfășoară o amplă activitate în vederea lărgirii ariei de funcționare a limbii române în Republica Moldova. Sub îndrumarea sa funcționarii Departamentului au efectuat mai mult de o mie de controale asupra respectării legislației lingvistice adoptate în 1989, au pregătit programele de atestare a cadrelor de conducere și a celor din sfera socială sub aspectul cunoașterii limbii române, au participat activ la popularizarea cunoștințelor lingvistice la radio, televiziune și în presa scrisă. Elanul creator și patriotic al lui Ion Ciocanu și al Departamentului a fost curmat prin venirea la putere a agrarienilor, socialiștilor și interfrontiștilor în urma alegerilor parlamentare din 27 februarie 1994, Departamentul fiind desființat.

Este laureat al ziarului „Moldova suverană“ pe anul 1993.

1994 *2 aprilie* Ion Ciocanu inaugurează o rubrică personală permanentă de cultivare a limbii — **Tot ce-avem mai sfânt** — în ziarul „Țarina“, rubrică pe care a susținut-o până la dispariția publicației, ultimul său microeseu văzând lumina tiparului la 31 ianuarie 1995.

Alte rubrici permanente de cultivare a limbii, susținute de Ion Ciocanu: „**Capcanele**“ limbii române (săptămânalul „Făclia“, 23 iulie 1994 — 11 ianuarie 1997), **Limba maternă — floare eternă** (săptămânalul „Viața satului“, 28 ianuarie 1995 — 9 decembrie 1995), **Limba noastră cea română** (ziarul „Luceafărul“, cu începere din 8 august 1996).

În calitate de cultivator al limbii Ion Ciocanu participă activ (din 1993) la emisiunile radiofonice (**În lumea cuvintelor**) și televizate (**Norma literară și uzul**).

- 16 august Este angajat redactor (ulterior șef de secție) la săptămânalul „Glasul națiunii“, unde a lucrat până în 1997.
- 1995 Îi apar cărțile **Alte poeme de dragoste** (Editura Glasul din Chișinău și Editura Vasile Cârlova din București) și **Atât de drag...** (Editura Făt-Frumos), cea de-a doua purtând subtitlul „Microeseuri de dragoste pentru cuvânt“ și învrednicindu-se de premiul Bibliotecii Naționale pentru copii „Ion Creangă“ pe anul 1995.
- Pe parcursul anului susține o rubrică permanentă de publicistică, **Recurs**, în ziarul „Țara“.
- 1996 2 ianuarie Își începe activitatea în cadrul Grupului editorial Litera, în calitate de redactor-coordonator al colecției „Biblioteca școlarului“.
- 22 august Ion Ciocanu este decorat cu ordinul „Gloria Muncii“.
- 10 decembrie La adunarea generală a scriitorilor este ales membru al comisiei de cenzori.
- Pe parcursul anilor 1996-1997 susține o rubrică permanentă de publicistică, **Noi și valorile noastre**, în paginile ziarului „Luceafărul“.
- 1997 I se tipărește proiectul de manual **Literatura română din Republica Moldova. Scriitori incluși în programele de învățământ**, într-o ediție specială (nr. 5) a revistei „Limba română“.
- 1 octombrie Este numit redactor-șef al Grupului editorial Litera. Continuă să participe la alcătuirea și redactarea/corectarea cărților scriitorilor clasici și contemporani în colecția „Biblioteca școlarului“, nelipsind totodată din coloanele presei scrise, din emisiunile radiofonice și televizate, în cadrul cărora abordează diferite probleme de ordin literar, lingvistic și social-politic.



## CARACTERIZAREA GENERALĂ A LITERATURII ROMÂNE DIN REPUBLICA MOLDOVA DUPĂ CEL DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

În întreaga fostă Uniune Sovietică urmările nefaste ale celui de-al doilea război mondial au fost puse în exclusivitate pe seama hitleriștilor. Aceștia erau blamați fără ezitare, ca dușmani ai oamenilor sovietici, evident „pașnici“. Mai mult, Germania și întregul Occident erau prezentați ca inamici inveterați ai socialismului, veșnici „ațâțători la război“. Occidentul era numit obstacol în calea oamenilor sovietici doritori de a continua cauzele revoluției din octombrie, proclamată — ea, nu nașterea Domnului nostru Isus Hristos! — „începutul unei ere noi în istoria omenirii“. (În realitate „revoluția“ a fost o simplă și hidoasă lovitură de stat, pusă la cale de Lenin și de acoliții lui.)

În plan intern, politica Uniunii Sovietice consta în consolidarea pe toate căile, folosind absolut toate mijloacele, a unității „de nezdruncinat“ a popoarelor „sovietice“, în consolidarea cu orice preț a colectivizării agriculturii începute în anii '20 -'30 (înfăptuite în acei ani și în raioanele din stânga Nistrului) și în construirea „comunismului luminos“.

Totul era subordonat ideologiei leniniste, de fapt — staliniste, apoi neostaliniste, de vreme ce Stalin și urmașii lui la conducerea Uniunii Sovietice încălcau în chip grosolan orice lege, „în numele cauzei“. „Cine nu e cu noi, acela e împotriva noastră“, „Dacă dușmanul nu se predă, el trebuie să fie nimicit“ și alte lozinci similare chemau oamenii la vigilență bolșevică și la luptă ideologică „fără de compromis“. O piedică în calea colectivizării agriculturii

și a altor acțiuni asemănătoare, planificate la Kremlin, fiind oamenii înstăriți, aceștia au fost declarați dușmani, răufăcători, chia-buri și... distruși „ca clasă“. Ei au fost deportați în locuri pustii ale Siberiei, Extremului Orient, Kazahstanului, pentru ca să uite cine sunt, să fie asimilați de alte seminții, să nu revină vreodată acasă.

Oamenii săraci erau înscriși cu forța și prin amăgeală în gospodăria colective (colhozuri, sovhozuri).

Cei de mijloc (“mijlocașii“) au avut de asemenea o soartă grea, ajungând până la urmă, de nevoie, în aceleași gospodării colective.

Pe tărâm cultural stalinismul s-a afirmat cu aceeași ferocitate bolșevică. Fidel indicațiilor leniniste, de mult confirmate documentar, de a distruge preoțimea „fără judecată și fără anchetă“, Stalin și acoliții lui, inclusiv cei locali, poate inconștienți de ceea ce săvârșeau, au nimicit nu numai o bună parte din slujitorii bisericii, dar și majoritatea locașurilor sfinte. A fost prigonită intelectualitatea, oamenii de creație. În loc să se dezvolte limbile naționale, se trecea peste noapte la dominația tiranică a limbii ruse în toate domeniile de activitate. Cu timpul limba rusă a fost proclamată drept „cea de-a doua limbă maternă“ în fiecare republică națională.

Într-un atare context social-politic și cultural literatura națională nu putea să se dezvolte normal. Chiar în statutul Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. din 1934 literatura sovietică era numită „națională ca formă, socialistă prin conținut“. Prin conținut „socialist“ literatura, de fapt — întreaga artă, era aservită regimului comunist sălbatic, necruțător.

În Republica Moldova în calitate de dușmani figurau, alături de cotropitorii germani, și cei... români. Era totalmente neglijat/nerecunoscut adevărul că România intrase în război cu scopul de a-și recupera teritoriile sale istorice, acaparate de sovietici în 1940: Basarabia, Bucovina de Nord și ținutul Herța. Atunci s-au pus bazele românofobiei. În februarie 1941, fără nici o pregătire, scri-

sul nostru a fost trecut la alfabetul rusesc. Greutățile dezvoltării literaturii noastre le-au simțit pe pielea lor scriitori ca Nicolai Costenco, deportat — în același an — „la urșii albi“.

Dar și în atare condiții draconice scriitorii „n-au stat de-o parte“ (Liviu Deleanu). Un autor prezenta aspecte ale colectivizării agriculturii în satele din dreapta Nistrului, fără să se abată de la „modelele“ oferite de Mihail Șolohov și de alți scriitori ruși din anii '30 sau chiar de Ion Canna și de alți condeieri de peste Nistru, un altul își lua drept exemplu personajul Nikita Morgunok din poemul „Țara Muravia“ de Aleksandr Tvardovski, un al treilea cuteza să închege o narațiune searbădă, fără mostre, dar și fără adevăr, de vreme ce i se cerea în mod obligator să arate „biruința noului asupra vechiului“. Se întâmpla, e drept, și câte o excepție, ca poemul „Hat în hat și față-n față“ de Andrei Lupan, al cărui protagonist se „miară“ când vede lucrul tractorului, dar nu se grăbește să intre în gospodăria colectivă. Or, aceste opere, cele mai apropiate de natura și de esența procesului real al colectivizării, erau criticate aspru, etichetate drept „rămășițe burgheze în conștiința scriitorului“, abateri „de la principiile realismului socialist“.

Așa s-a făcut că afirmarea unor direcții și tendințe viguroase în literatura noastră a fost frânată pentru mult timp înainte.

În primii ani postbelici n-a fost rezolvată just nici problema perpetuării valorilor literare din epoca marilor clasici români și din perioada interbelică. În întreaga Uniune Sovietică erau negate în principiu literatura și arta de până la 1917. Atitudinile proletcultiste s-au manifestat în Republica Moldova prin declararea lui Eminescu și a celorlalți scriitori clasici ca fiind „burghezi“, „de parte de interesele norodului“ și, deci, imposibil de a fi reeditați.

Scriitorii noștri au fost puși în situația de a plăti un greu tribut ideologiei comuniste, glorificând partidul și pe Stalin personal (a se vedea „Scrisoarea norodului moldovenesc tovarășului Stalin“). O întregă avalanșă de documente partinice, începând cu faimo-

sul articol leninist „Organizația de partid și literatura de partid“, continuând cu rezoluția C. C. al P. C. (b) din Rusia din 18 iunie 1925 „Despre politica partidului în domeniul literaturii artistice“, cu hotărârea C.C. al P. C. (b) din toată Uniunea din 23 aprilie 1932 „Despre restructurarea organizațiilor literar-artistice“, cu hotărârea C.C. al P. C. (b) din toată Uniunea din 14 august 1946 „Despre revistele „Zvezda“ și „Leningrad“, cu hotărârea C.C. al P. C. (b) din toată Uniunea din 26 august 1948 „Despre repertoriul teatrelor dramatice și măsurile pentru îmbunătățirea lui“ și terminând cu hotărâri ca cea a Biroului C.C. al P. C. (b) din Moldova din 22 noiembrie 1948 „Despre starea literaturii sovietice moldovenești și măsurile pentru îmbunătățirea ei“, conțineau atâtea „cerințe“ și „indicații“, încât nu putea fi vorba despre nici o atmosferă creatoare propice activității fructuoase. Totul era supus ideologizării depline, totul era reglementat, pentru orice abatere de la buchia și spiritul acestora și al multor alte hotărâri asemănătoare pe autori îi păștea pericolul morții. (Sunt cunoscute criticile aspre, la care au fost supuși Andrei Lupan, George Meniuc și chiar Emilian Bucov, cel mai „fidel“ regimului comunist, în cadrul forurilor partinice și în presa de partid din Chișinău.)

În Republica Moldova acuitatea problemelor ideologice era mai mare decât în alte republici unionale sovietice. Încă Rusia țaristă, apoi Lenin și regimul comunist, cunoscând prea bine adevărul că băștinașii de pe teritoriul Republicii Moldova sunt români și vorbesc limba română, au avut „grijă“ să ne înăbușe limba, să schimonosească denumirea ei, în registrele recensământurilor din secolul al XIX-lea au inclus denumirea oficială „moldavskii iazâk“ (în 1897, de exemplu), au făcut totul pentru a împiedica importul de carte românească în Basarabia și în general pentru uitarea de către băștinași a obârșiei lor etnice și a limbii lor române.

În primii ani postbelici părinții și bunicii noștri au fost trecuți prin moara ideologiei leninist-staliniste, au fost supuși politicii de

deznaționalizare, ca să nu se poată cel puțin gândi că ar fi români și că limba lor ar fi aceeași limbă ce se utiliza peste Prut.

Totuși scriitorii Emilian Bucov, George Meniuc, Bogdan Istru, Andrei Lupan, Vasile Coroban, Gheorghe Bogaci, Ramil Portnoi și alții au desfășurat o luptă aprigă în apărarea limbii și literaturii autentice. În 1951 această luptă (împotriva lui Ion D. Ciobanu, care punea la temelia limbii noastre literare graiul din raioanele din stânga Nistrului) s-a întetit într-atât, încât problemele limbii au fost luate în discuție la o sesiune științifică comună a Institutului de Lingvistică al Academiei de Științe din U.R.S.S. și a Institutului de Istorie, limbă și Literatură al Filialei moldovenești a A.Ș. din U.R.S.S., care și-a ținut lucrările la Chișinău între 3 și 7 decembrie (1951). Sesiunea a fost un eveniment extrem de important în viața culturală a republicii. Academicienii Vladimir Șișmariov și Viktor Vinogradov, profesorii Ruben Budagov, Mark Bernstein, Dmitrii Mihalci și alți oameni de știință din fosta U.R.S.S. au dat o ripostă categorică și principială pseudosavanților de tipul lui Ion D. Ciobanu și Artiom Lazarev, care susțineau — încă de pe atunci — teoria antiștiințifică, de proveniență sociologist-vulgară, despre existența a două limbi literare diferite: moldovenească și română.

După sesiunea din 3 — 7 decembrie 1951 încep să fie reeditate la Chișinău opere ale scriitorilor clasici: Alexandru Donici (1952), Constantin Negruzzi, Constantin Stamati, Ion Creangă (1953), Ion Sârbu, Alexei Mateevici, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu (1954), Alecu Russo (1955), Nicolae Milescu-Spătaru, Ion Neculce, Alexandru Hâjdeu, B.P. Hasdeu (1956).

Abia în acești ani se creează premise reale pentru dezvoltarea normală a literaturii noastre. Evoluția ei a fost favorizată de unele primeniri de ordin social-politic din întreaga Uniune Sovietică, survenite odată cu moartea lui Stalin (1953) și cu demascarea necruțătoare a cultului personalității acestuia de către Nikita

Hrușcirov la Congresul al XX-lea al P. C.U.S. (1956). Între altele, abia în 1956 s-a întors din Extremul Orient Nicolai Costenco, deportat din motivul că nu recunoștea limba „moldovenească” a scriitorilor de peste Nistru.

În atare condiții se înfiripă toate genurile și speciile literare, inclusiv romanul ca operă epică de proporții și complexă (chiar dacă mostrele se dovedeau niște încercări extrem de palide, ca „Dimineața pe Nistru” de Ion Canna sau „Deșteptarea” de Alexandru Lipcan). Se afirmă basmul în versuri (**Șoltuzul Graur** de George Meniuc), poemul (**Hat în hat și față-n față** de Andrei Lupan), poezia satirică (**Dacă-i tata președinte** de Aureliu Busuioc).

Între timp au fost aprobate noile reguli ortografice ale limbii „moldovenești” (august 1957).

O îmbunătățire considerabilă a stării de lucruri din literatura noastră s-a produs abia în anii '50 — '60, când au apărut o seamă de opere reușite ale scriitorilor din generația în vârstă: George Meniuc, Nicolai Costenco, Andrei Lupan, Emilian Bucov, Bogdan Istru, Liviu Deleanu, cărțile unor poeți și prozatori tineri la acel timp, ca Petru Zadnipru, Aureliu Busuioc, Ion Druță, Ion C. Ciobanu, Alexandru Cosmescu, mai apoi — ale lui Paul Mihnea, Vasile Levîțchi, Liviu Damian, Grigore Vieru ș.a. în poezie, Ariadna Șalari, Ana Lupan, Raisa Lungu-Ploaie, Alexei Marinat, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Spiridon Vangheli ș. a. în proză.

Despre adevărate direcții și tendințe în literatura română din Republica Moldova se poate vorbi mai cu seamă din momentul afirmării plene a talentului unor scriitori ca Ion Vatamanu, Dumitru Matcovschi, Petru Cărare, Nicolae Esinencu, Vlad Ioviță, Serafim Saka, Anatol Codru, Gheorghe Vodă, apoi Ion Vieru, Mihail Ion Cibotaru, în fine a generației „ochiului al treilea”, reprezentată de Leonida Lari, Nicolae Dabija, Vasile Romanciuc, Iulian Filip, Efim Tarlapan și de alți poeți și prozatori dăruiți cu har autentic.

În chiar ultimul timp în literatura română din Republica Moldova au venit să-și spună cuvântul „optzeciștii” Arcadie Suceveanu,

Emilian Galaicu-Păun, Nicolae Popa, Vitalie Ciobanu, Vasile Gârnet, Valeriu Matei, Andrei Țurcanu, Leo Bordeianu ș. a.

Direcțiile și tendințele în creația scriitorilor sunt acum pronunțate, diverse, rodnice. În proză, de exemplu, alături de narațiunea epică obiectivă din romanele „rurale“ ale lui Ion C. Ciobanu, se afirmă proza lirică și sugestivă a lui Ion Druță, cea carnavalescă a lui Vasile Vasilache, romanul solilocvial al lui Vladimir Beșleagă (**Zbor frânt**), cel ironico-sarcastic al lui Aureliu Busuioc (**Singur în fața dragostei**). În poezie stilul epic, grav, dominant la Andrei Lupan, este concurat puternic — și sănătos! — de stilul intelectualizat, saturat de simboluri profunde și sugestive, al lui George Meniuc și al lui Liviu Damian, se afirmă tendința spre versul liber și alb (în unele poezii ale lui George Meniuc, Ion Vatamanu, apoi și ale unor tineri), spre versul simplu în aparență, însă de o complexitate inerentă creației autentice, al lui Grigore Vieru, spre poezia profund metaforică a lui Anatol Codru, spre poezia eliptică (miniaturală) a lui Nicolae Esinencu etc. Chiar în cadrul creației unuia și aceluiași scriitor ca Nicolae Esinencu, diversitatea direcțiilor și tendințelor poate fi urmărită în procesul analizei detaliate a operelor sale în poezie, în proză, în dramaturgie.

Toate aceste primeniri au avut drept sursă, între altele, accesul scriitorilor noștri la moștenirea clasică națională și la creația unor mari poeți și prozatori din perioada interbelică. După cum s-a mai spus, cărțile lui Eminescu și ale celorlalți clasici începuseră să fie tipărite (cu caractere rusești) încă în primul deceniu postbelic. Dar asimilarea creatoare a creației clasice întârzie din motive ideologice. Partidul „chema“ întreaga intelectualitate de creație la „oglundirea“ construcției comunismului, la crearea de opere pe teme antireligioase etc.

A fost nevoie de curajul lui Grigore Vieru, apoi și al unor confrăți de breaslă mai tineri, pentru ca Mihai Eminescu să devină — în anii '60 și mai încoace — spiritul tutelar al majorității scriitorilor noștri,

după cum se poate simți la lectura poeziilor profund și — principalul — autentic patriotice ale aceluiași Grigore Vieru, ale lui Ion Vatamanu, Dumitru Matcovschi, ale poetei-luptătoare Leonida Lari. Asimilarea moștenirii eminesciene poate fi exemplificată și prin abordarea glosei (de către Dumitru Matcovschi, de pildă), a doinei de tipul celei eminesciene (de către Leonida Lari); Vasile Vasilache, mai ales în romanul **Povestea cu cocoșul roșu**, vine neapărat și din fabulosul fascinant al poveștilor crengiene. Vigoarea umorului și satirei lui Petru Cărare, apoi și a lui Efim Tarlapan este de neînchipuit în afara influenței lui Caragiale și Topârceanu. La Ion Bolduma se resimt lecturile din Eminescu, Coșbuc, Goga.

Dar problema tradiției și inovației în literatură e și una a situației generale a scriitorilor în albia idealurilor sociale și estetice ale marilor predecesori. În acest sens literatura din Republica Moldova are câteva aspecte specifice, poate unice în lume. Un timp — repetăm — ni se tăgăduia în principiu și definitiv o literatură clasică, valabilă și în epoca construcției comunismului (teoria proletcultistă). Apoi ni se îngădea accesul la operele clasicilor nu numai în sensul că nici dincolo de Prut nu se tipărea publicistica politică a lui Eminescu, în care se vorbește amănunțit și convingător despre acapararea Basarabiei de către Imperiul rus în 1812, și nu numai în sensul că din opere ca **Moș Ion Roată** de Ion Creangă erau omise referințele la Basarabia și Bucovina, dar și pentru că și în anii '60 — '70 se considera o crimă să citim cărți tipărite cu caractere latine, iar din cărțile lui Vasile Alecsandri, Constantin Stamati și ale altor clasici tipărite la Chișinău cu caractere rusești era extirpat cuvântul „român“ sau omisă fraza în care se întâlnea etnonimul „român“ și derivatele lui.

Nici vorbă de însușirea creatoare de către scriitorii noștri a moștenirii marilor poeți și prozatori dintre cele două războaie: Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu, Ion Minulescu. Forurile conducătoare ale republicii se opuneau tipăririi operelor lui



Constantin Stere, Gheorghe V. Madan, ale Magdei Isanos și ale altor scriitori basarabeni care trăiseră și activaseră peste Prut.

Generații întregi au cunoscut geniala poezie **Limba noastră** de Alexei Mateevici fără strofa a șaptea (*Limba noastră îi aleasă/ Să ridice slavă-n ceruri,/ Să ne spuie-n hram ș-acasă/ Veșnicele adevăruri*). Acest catren lipsește până și din ediția de **Pagini alese** ale lui Mateevici din 1985.

În primul deceniu postbelic, dar și mai târziu, asupra scriitorilor din Republica Moldova putea influența liber și „binefăcător“ orice scriitor rus și ucrainean și orice limbă de pe glob, în afară de scriitorii români și de limba română.

Cartea română și cartea în limba română erau citite la noi clandestin, cu teamă și cu risc.

Așa a fost până în anii mișcării de eliberare națională de după „restructurarea“ și „transparența“ inaugurate de Mihail Gorbaciov în 1985. De prin 1987 literatura română din Republica Moldova se încadrează plenar și deschis în dezvoltarea multilaterală și curajoasă a semnificației evenimentelor timpului și în procesul de trezire a conștiinței naționale a maselor. Se dezvoltă cu succes mai ales publicistica scriitoricească. În poezie sunt glorificați Mihai Eminescu, Alexei Mateevici, Ștefan cel Mare. Au început să fie pomeniți Decebal, Burebista. Poate cel mai concludent exemplu de implicare a literaturii în viața oamenilor este cartea de poezie **Anul 1989** de Leonida Lari. Un exemplu mai recent este poemul **Cu mortul în spate** de Nicolae Esinencu.

La ora actuală literatura română din Republica Moldova se caracterizează printr-o adevărată diversitate de personalități literare, prin stiluri de creație diferite, prin dezvoltarea cu succes a tuturor genurilor și speciilor literare, prin căutări și realizări în domeniul limbajului și în acela al formei artistice, fapt lesne demonstrabil în procesul analizei nemijlocite a creației scriitorilor.

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- Adevărul, ca aer al renașterii**, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1988.
- O luptă, o suferință și...** Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1989.
- Povară sau tezaur sfânt?** Chișinău, Cartea moldovenească, 1989.
- Ion Ciocanu, **Reflecții și atitudini**, Chișinău, Ed. Hyperion, 1992.
- Limba română este Patria mea.** (Antologie). Chișinău, Revista „Limba română”, Fundația culturală Grai și suflet, 1996.
- Andrei Țurcanu, **Procesul literar postbelic între dogmă și creativitate.** (*Prospect la o temă a calvarului totalitarist*). — În cartea lui: „Bunul simț”, Chișinău, Ed. Cartier, 1996.
- Mihai Cimpoi, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chișinău, Ed. Arc, 1996 (ediția a II-a, revăzută și adăugită, 1997).
- Mihail Dolgan, **În loc de argument.** — În cartea: „Literatura română postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)”, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, Chișinău, 1998.

# I. POEZIA

Când scria fără șovăială, în chiar primul rând al eseului „Poezia populară“, că „românul e născut poet!“, Vasile Alecsandri spunea un adevăr universal. Orice om în anumite condiții concrete este poet; după cum se cântă prea adesea, „nu e om să nu fi scris o poezie“. „Înzestrat de natură cu o închipuire strălucită și cu o inimă simțitoare, el își revarsă tainele sufletului în melodii armonioase și în poezii improvizate“, scrie clasicul nostru în continuarea eseului „Poezia populară“ (Vasile Alecsandri, **Publicistică, scrisori**, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1968, p. 127).

Viața însăși, condițiile în care nimerim, sentimentele de care nu este lipsit nici un om normal, năzuințele și speranțele noastre — totul vibrează, într-o măsură mai mare sau mai mică, la contactul cu lumea din jur, pentru a da naștere unui vers cu totul spontan, împerecheat cu altul, din care se înțelege o bucurie mare sau o durere chinuitoare: „Nistrule cu apă dulce,/ Cine bea nu se mai duce“ sau „Prutule, seca-ți-ar apa,/ Cum mi l-ai luat pe tata“.

Aceasta e, vorba lui Alecu Russo, „poezie primitivă“, de care se ocupă totuși genialul nostru înaintaș în legenda „Piatra Teiului“. Or, în literatura cultă a unui popor se întâmplă în linii mari ca și în folclor: arta cea mai simplă (la prima vedere), mai spontană și mai răspândită este aceea a poeziei. Până la un roman complex, cu substrat politic și filozofic adânc, cu personaje memorabile, sau până la o dramă de caractere, capabilă să cutremure cititorii ori spectatorii, se dezvoltă poezia scurtă, marcată de sentiment curat și emanând o dorință nestăvilită. „De-aș avea și eu o floare/ Mândră,

dulce, răpitoare,/ Ca și florile din mai,/ Fiice dulci a unui plai,/ Plai răsând de iarbă verde,/ Ce se leagănă, se pierde,/ Undoind încetșor,/ Șoptind șoapte de amor“ sau „Cum mângâie dulce, alină ușor/ Speranța pe toți muritorii!/ Tristețe, durere și lacrimi, amor/ Azilul își află în sânu-mi de dor/ Și pier cum de boare pier norii“.

Am citat din Mihai Eminescu, dar în aceeași situație se pome-nește absolut orice poet: în el se acumulează stări de suflet și de conștiință, pe care nu e în măsură să le țină ascunse; acestea „cer veșmintele vorbirii“. Și ale „scrierii“.

Situația unei societăți nu este alta în principiu. Tot ce se întâmplă cu membrii ei tinde să se exprime în acțiuni culturale pe potri-va întâmplărilor și imperativelor timpului, și una dintre acțiunile culturale ale societății este poezia, cea dintâi și cea mai subiectivă expresie a sentimentelor, ideilor, năzuințelor societății la momentul istoric dat. Cu timpul se stabilesc relații de reciprocitate între individul care se afirmă ca poet și societatea care-i confirmă poezia. (Că poate să i-o infirme, e adevărat, dar această relație necesită o investigație aparte.)

La începuturile sale primitive poezia n-a putut să nu fie pe potri-va gusturilor, necesităților și cerințelor societății. În anumite epoci istorice societatea poate ca și cum s-o ia de la început, acceptând poezia primitivă ori chiar surogate ale poeziei. După care dezvoltarea poezilor și a poeziei se desfășoară paralel cu dezvoltarea societății. În etape înaintate relațiile de reciprocitate iau forme avansate, drept rezultat fiecare societate merită anume poezia pe care o „gustă“, o susține, o încurajează ori cel puțin o suportă.

La ora astrală a poeziei noastre naționale a avut căutare și prețuire simțirea profundă, cugetarea lucidă și expresia verbală originală, memorabilă, promovate de societatea culturală „Junimea“ și de re-vista „Convorbiri literare“. Acestea impuneau un anume nivel.

În primii ani de după cel de-al doilea război mondial în Re-publica Moldova basarabeni n-aveau când se gândi la poezie și în general la literatură. Abia ieșiți din război, cu morți ori cu răniți în fiecare familie, cu locașurile distruse, cu ultima fărâmă de pâine dată în fondul armatei sovietice, ei erau de-a dreptul desperați. În

Basarabia, unde până la 1940 exista o cultură națională autentică și se tipăreau ziare și reviste literare prestigioase, ca „Viața Basarabiei“, „Poetul“, „Cuvânt moldovenesc“, „Pagini basarabene“, „Itinerar“ ș. a., la care colaborau scriitori talentați, ca Nicolai Costenco, Magda Isanos, Gheorghe V. Madan, Ion Buzdugan, George Meniuc, Bogdan Istru ș. a., tăvălugul sovietic rus a distrus totul, inclusiv alfabetul latin utilizat timp îndelungat de către băștinași. Revistele de până la 1940 au dispărut definitiv, o parte de scriitori se refugiaseră peste Prut ori muriseră în război (Alexandru Robot, Teodor Nencev), Nicolai Costenco fusese deportat la Extremul Orient, cei rămași fiind supuși unei „reeducări“ politice fundamentale.

Desigur, nu se poate spune că statul sovietic instaurat între timp nu purta de grijă literaturii și artei, în particular poeziei. Rusia considera Basarabia gubernie rusească (i-o „cedase“ Turcia, în 1812), dincolo de Nistru „înflorise“ un timp — din cauza asupririi naționale, deportărilor și colectivizării forțate — Republica Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească (formată încă în 1924, pe teritoriul cotropit de Suvorov, dar teritoriu românesc: a nu se lăsa fără atenție, de exemplu, faptul că în 1791—1792, când Suvorov dădea ordin să se înființeze un oraș pe Nistru, Tiraspolul a fost înălțat de ostași români (rușii îi numeau, evident, „moldoveni“) și că la început românii alcătuiău 95% din locuitorii lui), în 1940 — „la cererea oamenilor muncii“, care oameni nu aveau știre de o atare cerere, — a fost organizată Republica Sovietică Socialistă Moldovenească; „eliberată“ în 1940, apoi și în 1944, republica noastră a fost colonizată cu ostași ruși și de alte naționalități, iar ulterior — cu specialiști de tot soiul, inclusiv paznici și măturători de stradă, ca aici să nu rămână cumva majoritari românii (numiți, în continuare, moldoveni). Or, pentru consolidarea unei atare stări de lucruri era nevoie nu numai de armată și poliție (în limbajul timpului: miliție), dar și de o cultură pe potrivă ideologiei dominante, intențiilor și scopurilor celor de la conducere. Prin urmare, puterea a dictat și a stimulat poezia care „cânta“ venirea sovieticilor, „eliberarea“, prietenia cu poporul rus și cu celelalte popoare „libere“ din U.R.S.S., lupta pentru pace (în condițiile

când Imperiul sovietic se înarma și producea atâta armament, încât avea de vândut tancuri, tunuri, avioane și alte asemenea „articole“ întregului glob), glorioasa armată sovietică (lăsându-se fără atenție adevărul că aceasta nu învinsese în așa-numitul „Mare război pentru apărarea Patriei“, ci fusese împinsă într-o conflagrație mondială de doi monștri — Stalin și Hitler —, ambii stăpâniți de același scop: cucerirea lumii și dominarea acesteia), mai apoi colectivizarea agriculturii (tăcându-se criminal despre foametea organizată de regimul sovietic pentru a-i putea „băga“ mai ușor și mai repede pe oameni în gospodării colective și despre groaznicele deportări ale băștinașilor în Siberia, Kazahstan, la Extremul Orient etc.). Așa s-a făcut că scriitorii de real talent, care până la 1940 s-au afirmat prin opere de rezistență (George Meniuc, Emilian Bucov, Andrei Lupan, Bogdan Istru, Liviu Deleanu), au început să compună și să publice versuri pe potriva cerințelor regimului sovietic de ocupație.

În 1945 — 1953 nu era ziar sau revistă în care să nu fi fost glorificat „părintele tuturor popoarelor“ Iosif Stalin, în realitate un călău, ca și Adolf Hitler. Pe scurt, în primul deceniu postbelic în Republica Moldova s-a scris o literatură aservită, în linii mari, regimului comunist.

Este drept că în pofida „cerințelor“ metodei „realismului socialist“, cenzurii și nenumăratelor hotărâri de partid, aproape fiecare scriitor a realizat și opere veridice, uneori cu riscul de a fi declinat la cele mai „înalte“ niveluri, după cum s-a procedat cu Andrei Lupan, George Meniuc, Paul Mihnea și cu alți scriitori.

În anii '60 și mai încoace poezia noastră a înregistrat succese evidente în ceea ce privește angajarea în evoluția spirituală a republicii. În anii „dezghețului“ hrușciovist poezii au început să glorifice și Patria mică (nu numai pe cea mare, care era Uniunea Sovietică), să scrie mai des și mai inspirat despre Eminescu și ceilalți clasici, să sugereze ideea de verticalitate spirituală. Au apărut opere excelente despre Moldova natală (unele devenite curând cântece reluate sistematic în emisiunile radiofonice și în concertele publice), de exemplu **Moldovenii** de Petru Zadnipru, un îndemn poetic la conștientizarea adevărului despre destinul nostru „vărgat“. Bineînțeles, pe fundalul

„poeziilor“ de mai înainte, când ideea națională era înăbușită în fașă, chiar unele lucrări simple despre graiul matern ori despre plaiul natal păreau oarecum subversive, de parcă a te simți acasă și a-ți glori-fica baștina ar fi fost o crimă. Poeții noștri, inclusiv cei devotați regi-mului, au oferit cititorilor și unele lucrări cu adevărat patriotice. Aici ne vom referi însă la câteva poezii de Grigore Vieru, Ion Vatamanu, Dumitru Matcovschi ș. a. Astăzi poate să ni se pară simplist refrenul din poezia **Pe la noi** de Grigore Vieru — „La-la-la, la-la, la-la,/ Dragă mi-e Moldova mea!“ —, dar la ora apariției versurilor ne bucuram instinctiv pentru posibilitatea de a ne cânta liber și inspirat plaiul natal. Când a fost publicat poemul **Legământ**, nu ne venea a crede că și despre Mihai Eminescu (nu numai despre Pușkin și Șevcenko) se putea scrie atât de sincer și cu atâta dragoste.

Cu astfel de poezii începea deșteptarea demnității noastre naționale. Am avut opere și chiar cărți întregi care li se păreau factorilor de condu-cere prea îndrăznețe prin afirmațiile directe sau prin sugestiile scriitorilor și, drept consecință, au fost scoase din vânzare și date la cuțit: **Descân-tece de alb și negru** de Dumitru Matcovschi (1969), **Săgeți** de Petru Cărare (1972), **Temerea de obișnuință** de Mihail Ion Cibotaru (1977). „Dar când măcelu-ncepe între frați —/ pe-aceeași față răs și plâns se-ntrupă,/ căci un același sânge pătimește/ și-n două el nu poate să se rupă“ — atare versuri din poezia **O constatare** de Mi-hail Ion Cibotaru erau citite cu lupa, să se afle dacă nu cumva poetul se referă la unitatea românilor de pe o parte și de alta a Prutului.

Adevărul avea să fie spus curând fără piedică. În anii '80 poe-zia noastră a devenit o permanență în viața spirituală a maselor. Nemaipomenitul val de mișcare națională din 1987 — 1989 a fost pregătit, neîndoielnic, și de lucrările cu vădită tentă patrioti-că ale majorității poezilor; Doina și Ion Aldea-Teodorovici își făcuseră un întreg repertoriu de cântece excelente pe versuri de Grigore Vieru. Un cântec intitulat **Basarabia** pe versuri de Dumitru Matcovschi devenise șlagăr. Mai târziu a început să concureze cu el, prin profunzimea sentimentului patriotic, un adevărat imn închinat ființării noastre, **Baladă** (“Cât trăim pe-acest pământ...”),

pe versuri de Nicolae Dabija. La fel de savurat a fost (și rămâne) cântecul **Conștiința națională** pe versuri de Vasile Romanciuc.

Este adevărat că idei profund naționale exprimaseră și până atunci scriitorii ca Nicolai Costenco (**Aici eu am să-mi scutur spicul**) ori Simion Ghimpu (**Inima mea e Moldova**), dar ceea ce s-a scris și publicat la 1987 și mai încoace este de o importanță fără precedent. Am pomenit deja cărțile **Anul 1989** de Leonida Lari și **Cu mortul în spate** de Nicolae Esinencu. Aici adăugăm **Hristos n-are nici o vină și Curățirea fântânii** de Grigore Vieru, **Săgeți. Carul cu proști și alte poeme** de Petru Cărare, **Soarele cel Mare** de Dumitru Matcovschi ș. a.

Nu uităm că în artă mult, dacă nu chiar totul, depinde de măiestria propriu-zis artistică a autorului. Literatura fiind o artă a cuvântului, este necesar să acordăm în permanență o atenție mare nivelului *artistic* al operelor. Și ne vedem obligați să constatăm o sporire considerabilă a iscusinței scriitorilor de a mânui cuvântul, de a folosi resursele simbolului, metaforei, subtextului poetic, de a crea parabole sugestive, pline de sens etic și social și purtătoare de certe frumuseți lingvistice și stilistice.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Cimpoi, **Tendințe înnoitoare în poezia noastră contemporană**. — În cartea lui: „Disocieri“, Chișinău, Editura Cartea moldovenească, 1969; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chișinău, Editura Arc, 1996; ediția a II-a, 1997.

Ion Ciocanu, **Poezia tinerilor: imperativul înnoirii continue**. — În cartea lui: „Clipa de grație“, Chișinău, Editura Literatura artistică, 1980.

Andrei Țurcanu, **Procesul literar postbelic între dogmă și creativitate**. (*Prospect la o temă a calvarului totalitarist*). — În cartea lui: „Bunul simț“, Chișinău, Editura Cartier, 1996.

Anatol Moraru, **Poezia ca formă de rezistență la teroarea istoriei**. — În cartea: „Literatura română postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)“, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, Chișinău, 1998.

Tatiana Botnaru, **Poezia: sub semnul regăsirii tradițiilor naționale**. — În cartea: „Literatura română postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)“, Chișinău, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, 1998.



George  
MENIUC



Unul dintre fruntașii literaturii române din Republica Moldova, care și-a început activitatea în condițiile anilor '30 în cadrul României (anii de viață: 20 mai 1918, Chișinău — 8 februarie 1987, tot acolo), George Meniuc s-a manifestat în toate genurile literare. Cu excepția dramaturgiei, toate celelalte i-au fost favorabile. Inclusiv cititorii începători găsesc în moștenirea rămasă de la scriitor cărți interesante și incitante: **Povestea Vulpii** (1963), **Prichindel** (1969) și, în chip deosebit, **La balul coțofenei** (1969).

S-a impus cu toată puterea unui talent viguros în poezie (**Balade și sonete**, 1955; **Poeme**, 1957; **Versuri alese**, 1958; **Vremea Lerului**, 1969; **Toamna lui Orfeu**, 1983; **Preludiul Bucuriei**, 1988 ș. a.), în proză (**Nuvele**, 1961; **Ultimul vagon**, 1965;

Disc, 1968; *Delfinul*, 1969 ș. a.) și în eseistică (*Imaginea în artă*, 1940; *Iarba fiarelor*, 1959; *Eseuri*, 1967 ș. a.)

A fost distins cu Premiul de Stat al Republicii Moldova (1972).

George Meniuc este o expresie concretă și pregnantă a evoluției literaturii române din Republica Moldova, a devierilor ei de la adevărul vieții, dar și a rezistenței în fața vicisitudinilor de tot soiul, a depășirii hotărâte a nivelului „dictat“ de împrejurările vi-trege ale timpului, între care mai cu seamă de dogmatismul agresiv în artă și estetică și de nivelul extrem de scăzut al limbii.

Sărăcia în care au trăit părinții săi Nicolae, muncitor la depoul de tramvaie, și Olga, taxatoare la același mijloc de transport urban, l-a determinat să-și caute un refugiu salvator în lumea cărții. Împrietenit cu cartea, în 1932 începe să compună versuri, în 1934 publicând prima poezie, „La țară“, în revista literar-științifică a societății „Mihai Eminescu“ din Chișinău. În 1937 se înscrie la facultatea de litere și filozofie a Universității din București, avându-i ca profesori pe Tudor Vianu, Dimitrie Gusti, Traian Herseni și pe alți mari reprezentanți ai științei și culturii române. În 1939 îi apare prima carte de versuri — „Interior cosmic“ — întrunind 14 poezii și bucurându-se de aprecieri înalte, inclusiv din partea lui George Călinescu.

Poezia de până la 1940 îl prezintă pe George Meniuc drept poet ghidat de o atitudine filozofică față de realitate, de o mare putere de meditație asupra relațiilor dintre om și natură; tânărul scriitor cultivă o tonalitate reflexiv-filozofică, sonori elegiace cu adânci reverberații sociale; viziunea modernă a poeziilor, ținuta intelectuală a versului, metaforele proaspete denotă o sensibilitate poetică fină, un talent literar original și o cultură estetică solidă.

O poezie ca cea intitulată **Toamna** reprezintă o avalanșă de stări sufletești și de conștiință contradictorii, expresie a complexității vieții însăși, așa cum s-a manifestat această complexitate în natură și în societate. Pe de o parte, „de după dealuri își arată

ia,/ Prea frumos brodată în priveshti,/ Toamna“, pe de altă parte însă „plopii bat din frunze, parcă vor să zboare,/ Spre 'nălțimi albastre, dar pe loc îngheață“. Pe de o parte, „e cam rece-afară“, pe de altă parte, „totuși vezi: e soare,/ Smocuri de lumină de copaci se-agață“. Nu e o expunere lineară a antinomiilor care să exprime o stare conflictuală a sufletului și a societății; George Meniuc conștientiza de la bun început (poezia e din 1937, când autorul împlinea doar 19 ani) că poezia nu oferă cititorului o simplă pastişă a realității, ci îl determină să se gândească activ la sensul ori chiar sensurile, semnificația ori chiar semnificațiile imaginii plămuite. Poezia nu este reductibilă la o idee clară, unică și imposibil de tăgăduit. Acest principiu de creație venea mai curând din simbolism, din estetica lui Stéphane Mallarmé, conform căreia „a numi un lucru înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea poemului, care stă în ghicire treptată. A-l sugera — iată visul“. Poezia **Toamna**, ca și altele din anii '30, este una a sugestiei; orice încercare de „traducere“ a ei în fraze prozaice obișnuite ori în „idei“ literare e sortită din start eșecului; ea este o trăire, o răvășire a sufletului, un îndemn la meditație și, nu în ultimul rând, o expresie literară aleasă, exemplară.

Mai clară, cu cel puțin trei idei lesne formulabile, poezia **Destin** este o expresie a aceluiași zbucium sufletesc, a aceleiași răvășiri, de vreme ce „prin naiul“ autorului „lumea veșnic mută,/ Întreg pământul, poate, a grăit“. Poezia se lasă înțeleasă ca o izbucnire a ceea ce zace în adânc și așteaptă să capete „o formă omească“. Poetul se vede un exponent al lumii, menit s-o exprime: „Așa cum sunt: și slab, și orb, și mut,/ Luptând cu ce-i văzut și nevăzut,/ Ca toți în timp și spațiu mărginit,/ Eu, nefiind departe de pământ,/ M-am ridicat pe scări spre infinit/ Cu verbul meu de ciocârlii și vânt“. „Ca toți“ și „nefiind departe de pământ“, autorul este un om din mulțime, dar ales de pronie și de destin să rostească adevărul despre acea mulțime și despre viața ei. Urmează o strofă cu versuri hiperbolice („Am rupt zăgazurile...“ etc.), cu

un contrast izbitor în final: „Titan, simt totuși că mă-nvinge zarea“. Și cu o profesiune de credință, din care se înțelege rostul însuși al creației, în concepția tânărului (pe atunci) Meniuc: „Eu cânt să nu mă-nece desoperarea“. Creația (cântul) este o stavilă în calea desoperării omului, o depășire a acesteia, un leac împotriva ei.

*Poezia ca leac* ar fi o expresie potrivită pentru întreaga estetică meniuciană, aici găsindu-și locul precizarea că scriitorul își vedea salvarea — de uitare, de desperare și chiar de moarte — în poezia-confesiune. „Pădurilor! Voi rătăci cândva/ Ca altădată prin poiene verzi/ Să cat coliba Caprei cu trei iezii/ De care-ades bunica-mi povestea?“ se întreba poetul în altă operă din 1937, intitulată **Pădurilor!** El jinduia comuniunea cu natura, după cum se înțelege absolut limpede la lectura celorlalte strofe. Această comuniune este văzută de Meniuc și ca o salvare de la moartea definitivă, de vreme ce chiar după trecerea în neființă poetul se vede prezent pe pământ grație legăturii sale, din timpul vieții, cu natura înconjurătoare: „Dar mistuit de lutul pământesc/ Și prefăcut în ierburi, arbori, flori,/ Eu voi simți cum pretutindenii cresc,/ Cum viața mă străbate în fiori.// Nu voi muri întreg, căci forțe vii/ Mă țintuiesc de univers legat/ Și-n veci voi fi cu voi îngemănat,/ Cu voi, păduri, izvoare și câmpii...“.

E o profesiune de credință, dar în același timp și o glorificare a legăturii organice a omului cu pământul natal, cu mediul în sânul căruia își duce viața, cu acele „păduri, izvoare și câmpii“ care sunt o parte din chiar ființa lui, câtă vreme și el este integrat naturii înconjurătoare.

Și mai există un leac împotriva uitării, desoperării, dispariției chiar: iubirea. În concepția lui George Meniuc totul dispăre, devine o „urmă“ a ceea ce a fost cândva, dar și această urmă trebuie pregătită, asigurată. Faptul obișnuit al îmbrățișării și sărutului devine, în poezia **Geneză**, un element al zămislirii viitorului, al perpetuării vieții: „Îmbrățișarea asta nu-i patimă, nu-i iubire:/ Ea germinează tot viitorul omenirii“.

Poezia de până la 1940 a lui George Meniuc este o artă a metaforei, a aluzivului, a explorării stărilor sufletești obscure și contradictorii. Este arta unui om sensibil, dublat de un filozof îndrăzneț și de un virtuos vrăjitor al cuvintelor. Acest adevăr poate fi intuit și la lectura poeziei **Șerpilor**.

Imaginea șerpilor este aici concretă, vie, obsedantă. „Tot pământul a înnoptat de privirea lor./ Toată pădurea e plină de șerpi./ Crengile se zbat, șoptesc, înțeapă și râd ca șerpilor./ Și părul e șarpe. Și vântul e șarpe...” — aceste imagini sunt „recrutate” din universul „băiatului care mână boii pe toloacă”, căruia i se adresează poetul în strofa inaugurală. Dar nu numai universul, relativ îngust, al îngrijitorului de vite; întreaga societate și chiar întreg pământul e dominat de agresivele târâtoare: „Și luna atârână ca un șarpe fermecat./ Și valea e plină de șerpi, și drumurile./ Și o stea a căzut ca o coadă de șarpe./ Și lanurile se prefac în șuierat de șerpi...”.

Dacă în prima strofă poetul se adresează „băiatului care mână boii” să le vorbească părinților că „pe coarnele vitelor se zvârcolesc șerpilor” și că însuși bățul cu care mână el boii „e un șarpe”, în strofa de încheiere personajul liric adevărește omniprezența târâtoarelor și începutul agresivității acestora: „Îi aud. Îi aud. Se apropie. Foșnesc./ Voi, paltini, tu, noapte, ascundeți-mă./ Zvonul acesta subțire, zvonul acesta tiptil/ E al șerpilor care mă caută”.

Acum personajul liric se simte urmărit de șerpi, ca de o mare primejdie. E o stare mai curând psihologică, de conștiință. Ceva se apropia la 1939 (anul publicării poeziei **Șerpilor**), despre care nu se putea spune direct, răspicat, cu claritatea cuvenită. Poetul a căutat — și a găsit! — o modalitate literară impresionantă de a-i vorbi cititorului despre creșterea pericolului hitlerismului, despre războiul al doilea mondial (început anume în 1939), despre ceva ce se apropia vertiginos de satul (orașul) său, de pădurile și — mai ales! — de sufletul său, șerpilor dovedindu-se până la urmă o metaforă poetică de cea mai cuprinzătoare adâncime, prin care

George Meniuc a intuit și a exprimat primejdiile ce ne pășteau atunci, iar poezia sa — o expresie concludentă a puterii creatoare a scriitorului, care nu era una obișnuită.

O dovadă a caracterului nici pe departe ordinar al creației meniuciene — de până și de după 1940 — sunt poeziile axate pe motivul artei (artistului). Condiția însăși a poetului este una precară într-o societate rău întocmită, după cum se înțelege din poezia **Trubadur** (în volumul „Preludiul Bucuriei“ din 1988 ea apare cu titlul schimbat: **Hălăduire**): „Hei, nimeni nu ghicește când strâng pumnii mei,/ Răzvrătirea mă 'năbușă sau tremur de frig!/ În țara asta eu umblu pribeag și străin,/ Tovarăș câmpurilor și celor fără cămin“. Întrebarea (retorică) pe care și-o pune poetul este gravă și răvășitoare: „Ce-i dacă mi-e sufletul din foc și azur?/ Ce-nseamnă azi (1938. — I. C.) o viață de trubadur?“

Până la urmă George Meniuc alege — și aici — „cântul“, nu „desperarea“. O adresare directă ca formă, însă metaforică în esență, către propria sa inimă este edificatoare pentru crezul poetic al autorului: „Of, inimă, să nu fumezi în tine rugăciunile,/ Tu leagănă armoniile în toate viorile,/ Adună-ți belșugul aromatic ca florile/ Din pământuri, unde putrezesc mortăciunile“.

**Hălăduire** (fostul **Trubadur**) este o pledoarie poetică pentru artistul implicat în viața celor mulți și pentru arta autentică, perfectă.

Un aspect important al operelor axate pe motivul artei se vedește în poezia **Cântec de olar**. Scrisă în 1970, după ce fusese ră descoperite în arhive o parte de lucrări publicate până la 1940, lucrări pe care scriitorul le considera pierdute, această destăinuire conține câteva semne — metaforice — ale procesului de creație al poetului: „Mi-am ars în hleiuri gândul/ să-l las pentru prieteni,/ Ulciorul să mi-l ducă la apa de izvor./ Nu simți mireasma stepei? sau muntele cu cetini?/ Ce păsări cântă-n gura acestor țivlitori!“, „Pierdute-n leaturi salbe, brățări ca să le poarte/ Frumoasa mea din Deltă în lotca de pescar...“. Poezia e, pentru George Meniuc,

ceva scump, pregătit ca pentru prieteni și iubită, ceva scos din inima plină de sentimente alese, bun de dăruit celor mai apropiați.

Crezul artistic al poetului se vedește și în operele de evocare inspirată a unor corifei ai artei universale, ca **Gauguin** și **Rembrandt**. Femeia pe care o înfățișează Gauguin este „dospită din vedenii“, prin urmare — ceva dorit, visat, jinduit, ceva care merită să fie întrupat în imagine, mai mult — ceva care nu poate să nu fie zămislit de imaginația artistului. Or, acest *ceva* îi cere omului de artă o muncă specifică și grea: „O trudă grea: din purpur, din umbră și lumină/ Să prind întreg fiorul ce îl strecuri în mine./ Încinsă doar cu frunze și în găтели cerești,/ De sub sprâncene negre, tânjesc să mă privești“.

E o „trudă“ pe care autorul o înfăptuiește cu plăcere, fără de ea nici nu-și închipuie viața: „Abia m-ating de pânză, de flacăra culorii,/ Că mierlele îți cântă pe umeri și pe gură./ Mătasea pielii brune, mireasma și căldura:/ Agavă înflorită în fuga unei ore“. El, pictorul Gauguin, vede femeia aievia, o simte în preajmă ori chiar ca parte a ființei sale, aceasta fiind o altă condiție a artei autentice, care nu se naște decât în urma trăirii puternice a sentimentului personal.

Din păcate, nu întotdeauna visurile se izbândesc și dorințele prind contururi vii. Trei „centauri plini de taină“ - Timpul, Urâtul și Gândul - îi răpesc personajului liric femeia iubită, pe care o întrupa pe pânză. Ea dispăre și din vis, adică din opera de artă abia plăsmuită: „Te duci. Și-n largul mării îți fulguie barizul./ Măntorc ca și flamingo la cuibul părăsit./ De șevalet m-apropii înfiorat de briză/ Și îmi ridic penelul în lacrimi tăvălit“.

Femeia pictată (de Gauguin) este atât de reală și de apropiată inimii autorului, încât dispariția ei îi provoacă acestuia dureri enorme, ca și cum ar dispărea o ființă absolut vie. Aceasta e arta autentică; influența ei asupra destinatarului este covârșitoare.

Arta înseamnă neapărat și o anumită armonie, ca în picturile lui Rembrandt. În poezia intitulată cu numele ilustrului pictor

autorul abordează o modalitate originală de tratare a motivului artei: un alt Salieri „și-a împlântat cuțitul“ în pânzele geniale, drept care în continuare se încearcă restabilirea armoniei distruse (de „bezmetic“): „cu lupa tatonând asupra pânzei/ Stau meșteri iscusiți la încercare:/ Linii și umbre flutură, neprihănite,/ Culorile vibrează în surdină“. Nu e ușor să restabilești armonia operei desăvârșite: „Să scapi o notă, un cuvânt, un benghi,/ Ar însemna să vezi și să nu vezi nimic;/ Cascada unui suflet mare, în eternitatea sa,/ Își mână visurile prin constelația Lirei“.

În opera de artă totul e important, până și cel mai minuscul amănunt. Fără un amănunt anume, fără un detaliu plin de semnificație se pierde farmecul întregului, dispare fascinația, este diminuat ineditul plăsmuirii. De aici necesitatea restaurării migăloase a întregii bogății de culori și de nuanțe a operelor profanate de „bezmetic“. Numai astfel „meșterii“ ar reuși să-i întoarcă operei vitalitatea, vigoarea, strălucirea formei, expresivitatea inițială: „Un episod nocturn, dar câtă viață, larmă!/ Migălează meșterii să-i readucă măreția;/ Vor să-i restituie elogiul omeniei,/ Dintr-o furie oarbă pângărit“.

În poeziile axate pe motivul artei și al artistului George Meniuc exprimă o concepție adâncă și justă asupra fenomenului creației, aceasta din urmă fiind înțeleasă ca o activitate spirituală profund specifică, izvorâtă din trăiri puternice, dintr-o cugetare filozofică originală, dintr-o muncă asiduă asupra cuvântului și asupra imagini plăsmuite, până aceasta să poată exprima în chip impresionant și captivant întregul adevăr al vieții.

Valabilitatea unei atare concluzii se verifică la analiza poeziei autorului însuși **Toamna lui Orfeu**:

*...Trenul se puse în mișcare, contempłam din cupeu  
Cum aleargă înapoi: halte, poduri, salcâmi.*

*Alegam și eu, ca stâlpii de telegraf, înapoi,  
Înapoi spre tine, văzându-te în gară,*



*Prin tufișurile aprinse de soarele roșu,  
Prin ploaia ce-și vărsa lacrimile pe geam.*

*...Avionul decolă în azurul grozav  
Și orașul ațipi, ca o turmă lângă ape.*

*Zbura avionul, dar parcă nu zbura  
Pe de-asupra troienelor albe, de calcar,  
Înghetase soarele pe aripile lui,  
De unde tu-mi fluturai cu batista.*

*...Vaporul ieși în larg, elegant,  
Din ceață se tânguiau pescărușii.*

*Țărnul se clătina, alungit,  
Buiau talazurile negre la proră.  
Nu era nimeni pe mare, dar eu te zăream  
Cu ghiociei în mână pe cheiul pustiu.*

*...Luna își anina de nuc costița  
Într-o toamnă brumată și nouă.*

*Tu erai de mult plecată în lume.  
Greierii amuțiră și ei în grădină.  
În solitudinea nopții vedeam cum răsai:  
Din iarbă, din aer, din valuri.*

Orfeu e un personaj din mitologia greacă. El a fost, zice mitul, poet, mizician. Lira lui avea harul să îmblânzească fiarele, să urnească din loc arborii și chiar stâncile. Numele lui a devenit, cu timpul, un simbol al Poetului, al Omului de artă în general.

Scrisă în 1979, pezia aceasta poate fi considerată o expresie a sentimentelor de dragoste ale autorului însuși, ajuns la o vârstă înaintată. Iubita îi dispăruse între timp ("Tu erai de mult plecată în lume"), trecuse în lumea viselor lui obsedante. Întreaga atmosferă a poeziei adeverește prezența și chiar obsesia sentimentului

că iubita ar fi în preajma personajului liric. În tren, în avion, pe vapor acesta o vede ca aieva, o simte: „în gară“, „pe aripile“ avionului, „pe cheiul pustiu“. Despărțirea a fost dureroasă, poetul găsim o modalitate originală de a sugera acest fapt, în chip indirect, invocând ca printre altele amănuntul cu „ploaia ce-și vărsa lacrimile pe geam“. Ea a fost regretată de ambii parteneri, adevăr sugerat, de asemenea indirect, prin amănuntul că pescărușii din ceață „se tânguiau“.

Poezia exprimă singurătatea măcinătoare, dragostea desperecheată, nostalgia îndrăgostitului rămas fără iubita sa, starea de reverie în care îl ține amintirea iubitei. De aici dramatismul puterinc al personajului și al poeziei în ansamblu.

Scriitorul promovează cu multă îndemânare artistică, prin metoda sugestiei lirice, permanența dragostei în viața omului, inoculându-ne ideea necesității stringente de a prețui la justa ei valoare iubirea sinceră, curată, devotată, iubirea fără de care ne simțim însingurați și frustrați. Anume ca un antidot împotriva frustrării, omniprezența iubitei în viața însingurată a personajului liric s-a învrednicit de o expresie densă, exactă și generalizatoare în același timp, mai cu seamă în finalul poeziei, acolo unde, „într-o toamnă brumată și nouă“, personajul liric se destăinuie simplu, clar și dureros: „În solitudinea nopții vedeam cum răsai:/ Din iarbă, din aer, din valuri“.

Iubita poetului nostru este o altă Euridice, după cum el însuși este un alt Orfeu, unul contemporan, unul care exprimă în chip metaforic trăirile intense ale omului în general, ale noastre ale tuturor, ale fiecăruia dintre noi nimerit într-o situație similară.

Vocabularul simplu, limbajul democratizat la maximum, versul liber și alb — toate sunt puse în serviciul exprimării pregnante a dragostei. Mitul despre Orfeu s-a dovedit mai degrabă un pretext, personajul exprimând sentimentele pe care le poartă el, omul de azi, pentru iubita sa, dispărută între timp.

O altă expresie densă a dragostei personajului liric pentru femeia iubită este poezia **Vasul-nălucă**:

*Din gomănul nopții o stea se agață de păr  
și-ți lunecă între sâni.  
În cadrul ferestrei îți contemplam silueta, —  
așa o schițează doar pictorii inspirați.  
Pluteam, pluteam pe vasul-nălucă  
spre țărmul unei insule fabuloase.  
Zbură către noi un porumbel:  
— Vrei mei, pasăre albă?  
I-am dat mei.  
Aleargă un cerb către noi:  
— Vrei fân, cerbule ochios?  
I-am dat fân.  
Se târî o șopârlă verduncă:  
— Vrei o musculiță, șopârlo?  
I-am dat o musculiță.  
Pluteam pe vasul-nălucă,  
între pământ și cer, în uitare.*

*Ai plecat și nu te-am mai văzut niciodată.  
De atunci a pierit porumbelul,  
a fugit cerbul,  
a dispărut șopârla.  
Am murit și eu.  
Adică, nu cu totul, însă  
nu mai sunt ce-am fost.  
Umblu pe pământ,  
precum drumește luna pe ape,  
în căutarea ta.*

Situația pusă la temelie acestei opere este alta (decât în **Toamna lui Orfeu**): aici femeia dispărută nu apare (reapare) în imaginația personajului; acesta o caută în zadar, spre deosebire de Orfeu, care simte în permanență prezența iubitei. Personajul își imaginează o călătorie, cu iubita, pe un vas-nălucă „spre țărmul

unei insule fabuloase“. Chiar situația aceasta inițială, cadrul fizic al poeziei denotă imaginație bogată, ingeniozitate poetică, stârnește curiozitatea spirituală a cititorului conștient de caracterul convențional al operei de artă. Într-un atare cadru se desfășoară un autentic spectacol cu un porumbel, un cerb și o șopârlă, cărora personajul liric le oferă cele necesare vieții lor „între pământ și cer“. Amestecul de real și fantastic, specific operei de artă, capătă aici un rost deosebit, mai cu seamă că și vasul-nălucă, și porumbelul, cerbul și șopârla se dovedesc mai curând niște simboluri menite să constituie, împreună, cadrul material al poeziei. E un cadru miraculos, în care dragostea se părea nu numai posibilă, ci și împlinită, dar numai „se părea“. O anumită intuiție ne predis-pune, încă din start, de la titlul **Vasul-nălucă**, să nu credem în realizarea dragostei personajului. Scriitorul n-a mers pe linia unei rezolvări superficiale. El ne-a făcut mai întâi să așteptăm împlinirea dragostei celor doi, apoi — în final — a recurs la o adevărată răsturnare de situație. Disparația femeii iubite e prezentată ca o pierdere irecuperabilă, ca o veștețire fizică (și nu numai) a personajului îndrăgostit. Mesajul poeziei — puterea înrobitoare a dragostei sincere și totale — este exprimat în mod original, imprevizibil: „Ai plecat și nu te-am mai văzut niciodată./ De atunci a pierit porumbelul,/ a fugit cerbul,/ a dispărut șopârla./ Am murit și eu./ Adică, nu cu totul, însă/ nu mai sunt ce-am fost./ Umblu pe pământ,/ precum drumește luna pe ape,/ în căutarea ta“.

Ca și în **Toamna lui Orfeu**, poetul trăiește mai curând în vis, mistuit fiind de pierderea dureroasă a iubitei. Îl covârșește tristețea, prilejuită de frumusețea dumnezeiască a iubitei dispărute. George Meniuc nu afirmă direct că iubita personajului liric ar fi fost frumoasă. El vedește calități picturale când o prezintă cu „o stea“ ce i „se agață de păr“ și-i „lunecă între sâni“, silueta ei fiind așa cum „o schițează doar pictorii inspirați“.

Invocată în culori romantice, prin metafore ca steaua ce-o marchează, iubita personajului liric îl îmbie în spații nu mai puțin

romantice (“spre țărmul unei insule fabuloase”). Dar visul se de-stramă, lovindu-se de proza existenței terestre precare. De aici dramatismul sfâșietor al poeziei.

Zbuciumul sufletesc al personajului liric în căutarea idealului feminin apare viu, concret, „palpabil“. Imaginile prin care poetul a reușit să-l exprime sunt proaspete, inedite, versul liber îi permite lui George Meniuc să se exprime în chip spontan cu dezinvoltura cerută de fierberea sentimentelor, fără să apeleze la muzica specifică a rimelor.

O particularitate distinctă a poeziei lui George Meniuc rezidă în abordarea motivelor folclorice. Ar fi suficient să pomenim, în această ordine de idei, **Șoltuzul Graur** sau **Nourel-Doinașu și Calapod-Paharnicu**, **Strâmbă-Lemne** sau **Făt-Frumos**. Dar și mai concludente ni se par „colindele“: **Colind de băiat**, **Colind de fată mare**, **Colind pentru albină**, **Colind de zugrav**.

*Cerb, în brume învăscut,  
Nenorocul te-a păscut...  
Îngâmfat și nărăvaș,  
De ce mi te lăudași?  
Și-n poieni paști iarbă verde,  
Unde nimeni nu te vede,  
Și bei apă din izvoare,  
Unde stelele coboară,  
Și ai cărduri de prieteni  
Prin desimile de cetini,  
Și ți-s urmele cu rouă  
Când e muntele în prour,  
Și nu-ți pasă de potăi,  
De halice și de găi...  
Câte coarne, cornurele,  
N-are bradul rămurele,  
N-are șoimul zbor mai iute,  
Surda ghearele-și ascute.*

N-ai putut să-ți fereci gura,  
Să te porți mai cu măsură?  
În codruțul înverzit,  
Când strigai nestăpânit,  
Văile s-au răscolit,  
Buciumul a gomonit,  
Vânătorii s-au trezit,  
Vânătorii Lerului,  
La marginea cerului.

În dumbrava de aramă  
S-a iscat atâta freamăt.  
Clocoteau poticele,  
Răbufneau halicele,  
Prin zăvoaie, prin tufari —  
Numai boturi de ogari!

Vai, cum ai boncăluit  
Când sub coastă te-au rănit!  
Vai, ce flori, ce dalbe flori  
Ți-au întins pătucul lor,  
Cerb ochios, cerb tretior!

Umbra ți-a rămas în ape,  
Ochișorii prin hârtoape,  
Cornițele rămuroase —  
Pentru buciume frumoase,  
Pielea — pentru păcurari,  
Hălcile — pentru ogari,  
Ungheaua — pentru păhărele,  
Să bea păunași din ele...

Geaba mi te îngâmfași,  
Geaba mi te lăudași!

*Ai zbura pe mândru-ți plai  
Fără alte griji încai.  
Ai bea apă din izvoare,  
Unde stelele coboară.  
Urmele înrourate  
Nu ți-ar fi, în munți, uitate.  
Țințățel și drăgălaș,  
De ce mi te lăudași?*

Am transcris poezia **Colindul cerbului** care confirmă — și ea — preocupările folclorice, din tinerețe, ale scriitorului, preocupări vădite și în nuvelistica lui (**Caloian**), și în eseistică (**Cheile artei, Linguri de lemn** etc.). Poezia aceasta dovedește că autorul ei n-a rămas un simplu culegător de opere folclorice; George Meniuc numai a pornit de la modelul folcloric autohton, s-a inspirat din comora înțelepciunii populare, și-a însușit modalitatea folclorică de exprimare, creând până la urmă o operă personală impresionantă.

Motivul principal al poeziei **Colindul cerbului** este deplângerea dispariției frumosului și viteazului animal de pădure. Din folclor a luat George Meniuc formula tradițională de colind, factura și structura populară a versului, natura versificației. Monolog în esență, poezia imită dialogul, de parcă personajul ar întreba — în așteptarea unui răspuns — *ce și de ce* a făcut între timp viteazul cerb: „Cerb, în brume învăscut,/ Nenorocul te-a păscut.../ Îngâmfat și năvăvaș,/ De ce mi te lăudași?“ Urmează o seamă de constatări poetice, în cheie folclorică, despre viața de odinioară a cerbului, dovadă a familiarizării intime a scriitorului cu spiritul și cu forma creației populare orale, în particular cu specificul versificației folclorice: „Și-n poieni paști iarbă verde,/ Unde nimeni nu te vede,/ Și bei apă din izvoare,/ Unde stelele coboară,/ Și ai căduri de prieteni,/ Prin desimile de cetini,/ Și ți-s urmele cu rouă,/ Când e muntele în prour...“. Însăși factura versului atestă participarea sufletească a autorului la întâmplarea nefastă: „N-ai putut să-ți fereci gura,/ Să te porți mai cu măsură?“ Între-

barea e pe deplin justificată în contextul celor narate: „În codruțul înverzit,/ Când strigai nestăpânit,/ Văile s-au răscolit,/ Buciumul a adormit,/ Vânătorii s-au trezit...“. Alăturarea acestor versuri, succesiunea rimelor verbale, măsura scurtă a versului — toate exprimă desfășurarea rapidă a întâmplării, exact ca în operele folclorice. Atitudinea de compasiune a autorului se înțelege din forme lingvistice simple, dar pline de sens adânc: un pronume care exprimă participarea intimă (“De ce *mi* te lăudași?”), un diminutiv plasat fără ostentație într-un vers ordinar la prima vedere (“În *codruțul înverzit*”). Cu multă îndemânare exprimă poetul freamățul „iscat“ la descoperirea cerbului: „Clocoteau poticele,/ Răbufneau halicele,/ Prin zăvoaie, prin tufari —/ Numai boturi de ogari!“ Urmează o adresare directă a autorului către cerb ca și cum acesta ar fi o ființă omenească înțelegătoare și prețuitoare a atitudinii confratelui de specie: „Vai, cum ai boncăluit,/ Când sub coastă te-au rănit!/ Vai, ce flori, ce dalbe flori/ Ți-au întins pătucul lor,/ Cerb ochios, cerb tretior!“

Poezia respiră aerul poveștii populare, ea se lasă citită ca o parabolă a vieții tihnite, întrerupte de o întâmplare nefastă, și ca un colind popular, în care domină sentimentele sincere și profunde, în cazul de față — sentimentele de compasiune pentru o viață răpită în toiul înfloririi. Versurile simple, cu diminutive care trădează de la sine atitudinea autorului și cu înșirarea firească și spontană a consecințelor întâmplării nefaste, atestă aceeași natură folclorică a versificației și în genere a plâmuirii operei: „Umbra ți-a rămas în ape,/ Ochișorii prin hârtoape,/ Cornițele rămu-roase —/ Pentru buciume frumoase,/ Pielea — pentru păcurari,/ Hălciile — pentru ogari,/ Ungheaua — pentru păhărele,/ Să bea păunași din ele...“.

**Colindul cerbului** este o operă cultă, creată pe baza asimilării organice de către autor a tezaurului folcloric național. Sentimentul comuniunii omului cu lumea înconjurătoare, inclusiv cu lumea



animală, și acela de compasiune față de jertfele pornirilor distructive ale oamenilor se transmit cititorului cu o putere specifică artei autentice.

## ESEURILE LUI GEORGE MENIUC

Un loc de seamă în moștenirea rămasă de la George Meniuc revine eseului. Este o specie literară și filozofică totodată, pe care scriitorul a cultivat-o încă până la 1940, publicând o carte întregă de eseuri — **Imaginea în artă**.

Ce este eseul, în fond?

Conform **Dicționarului de termeni literari** (Editura Academiei Române, București, 1976), denumirea lui provine din franțuzescul *essai*, care înseamnă „încercare“ și reprezintă „o formă de notație a unor observații personale, cu caracter reflexiv, în care se aduc, la modul impresionist, cu o deplină libertate de mișcare a spiritului, sugestii de cunoaștere pe cele mai diverse teme“ (p. 156).

Există eseu filozofic și eseu literar, cu formă eminentamente deschisă, după cum s-a stabilit acesta în cultura engleză (pe urmele lui Bacon, de la John Locke la Charles Lamb, Thomas Carlyle, John Ruskin etc.), în cea germană (de la Leibniz, Lessing, Schiller sau Goethe la Schopenhauer și Nietzsche), în cea americană (cu Emerson). La apogeu, în secolul al XX-lea, când este cultivat de o întregă serie de scriitori cu înclinații pentru speculația filozofică, de la Chesterton la Unamuno, de la Alain la Camus, sfârșește prin a invada și domeniul criticii și istoriei literare, de la Albert Thibaudet încoace, și chiar pe acela al romanului, ca la Proust, Thomas Mann sau Huxley, după cum, pe de altă parte, ajunge să constituie pentru poeți, de la Paul Valery la T. S. Eliot, modalitatea curentă prin care ei înțeleg să discute ceva. În literatura română o operă insolită, de divagații erudite, ca „Pseudokyneghetics“ de Alexandru Odobescu, prefigurează maniera genului, încă

în secolul al XIX-lea. Vocația pentru eseu se manifestă în creația lui Paul Zarifopol, Mihai Ralea, Lucian Blaga, Camil Petrescu, Mircea Eliade etc. „În cazul lui G. Călinescu, se specifică în sursa din care am transcris informația aceasta, asistăm la triumful spiritului eseistic în critica noastră literară de descendență Iovinesciană” (p. 157).

Și ce este eseu meniucian, în liniile lui principale?

**Marea Neagră**, unul dintre cele mai cunoscute eseuri ale lui George Meniuc, este o serioasă prelegere despre artă, fără să aibă însă forma prelegerii și spiritul ei rigid, de speculație intelectuală abstractă, rațională. Pe alocuri autorul apelează la imagini demne de arta veritabilă: „În puterea unei nopți de vară, fără lună, numai cu licurici zburând în întuneric, marea se frământă, răsuflă adânc, oftează, își zdreleşte valurile năprasnice de bolovani, se retrage în larguri enigmatice, apoi revine, aruncându-se cu muget peste faleză...”.

Chiar citatul (din Ovidiu, din Tacit) se „topește” în text și nu are valoare de citat dintr-o operă străină, ci e mai curând o impresie personală a eseistului, exprimată însă până la el.

O poezie realizată cu mijloace diferite de acelea ale poeziei — iată ce este eseu **Marea Neagră**. O poezie din care nu lipsesc gânduri filozofice, ca acela despre izvoarele perfecțiunii (zice Meniuc despre mare: „...Prin ce zbcium a trecut, ce furtuni i-a fost dat să sufere o noapte întreagă, spre a fi, în sfârșit, sublimă și maiestuoasă dimineața?”).

Tinzând să fie artă, eseu e plăsmuit cu mijloacele și procedeele acelei ramuri a artei, în care activează eseistul când nu compune eseuri. Fondatorul eseului, scriitorul și filozoful francez Michel de Montaigne (1533—1592), cultivând proza, considera că eseu este proză analitică. Eseurile lui George Meniuc sunt, în majoritatea lor, poezii. „Scârțâia Ghenarul, bocnă de ger. Înnotau în zăpadă grădinile, urbea. Tinicheaua soarelui, înroșită, spânzura ca la

muzeu, pe peretele unui cer alburii...“. Cizelarea frazei până la strălucire, spontaneitatea gândului și a sentimentului, scurtimea eseurilor lui sunt calități poetice. Meniuc rămâne, și în eseuri, în cadrul artei, fără să uite că eseu necesită gânduri, atitudini, opinii interesante. Am cita din eseu **Mahalaua Țicăului**: „Creangă n-a fost un scriitor revoluționar, el n-a chemat la luptă țărănimea asuprită, n-a îndemnat-o la răscoală împotriva clasei moșierești stăpânitoare, dar democratismul scriitorului se citește lămurit în critica lui sarcastică și usturătoare împotriva liberalilor demagogi, în obida lui de a vedea țărani năpăstuți și sărăciți, în umanismul lui față de oamenii simpli și cinstiți...“.

Sunt interesante opiniile lui George Meniuc despre împletirea realului cu fantasticul, despre elementul satiric în operele crengiene, despre arta de portretist a lui Ion Creangă. Cu multă pătrundere vorbește eseistul despre limba operelor scriitorului clasic, pentru ca în final să se exprime metaforic despre nemurirea moștenirii rămase de la înaintaș: „Părăsesc Țicăul, mă duc pe alte drumuri, și totuși „bojdeuca“ lui Creangă îmi stă în față ca o cetățuie de lumină pe deplin rezistentă la toate încercările vremii“. E aici o imagine memorabilă și, concomitent, o concluzie filozofică referitoare la destinul în timp al moștenirii crengiene.

Este poetic și dolidora de sugestii importante privind specificul artei și al muncii artistului eseu **Despre sculptură**. Din capul locului autorul scoate în evidență deosebirea principială dintre omul obișnuit, pe de o parte, și omul de artă, pe de altă parte: „Într-un bloc de marmură noi nu surprindem nimic din ceea ce se numește expresia materială a unei existențe sufletești. Nu bănuim nici o viață în acest bloc imobil, ci constatăm numai piatra nudă. Nu tot așa se petrece cu artistul. Ochiul sculptorului însufletește stâncă masivă, vede limpede forma pură care să exprime simbolic interiorul zbuciumat al omului. Meșterul acesta, care încă n-a pus mâna pe blocul de marmură, bloc văzut simplu de noi, meșterul

acesta, care încă n-a tăiat statuia, sculptează dintâi în gând opera lui de semnificație a omenescului“.

Prezența gândului, ca element constituent esențial al artei, este o obsesie a eseistului. „Omul s-a născut artist doar în clipa în care a cugetat“, notează el. Și cu toate că în continuare dă exemple grăitoare pentru toți doritorii de a se instrui din punct de vedere artistic și estetic, evidențiem aici anume și mai ales pledoaria lui George Meniuc pentru calitatea de gânditor a omului de artă autentic: „Gândul este singurul îndemn sau drum spre artă...“.

Așa sunt toate sau, în orice caz, majoritatea eseurilor scriitorului. Tematica lor, variată și demnă de toată atenția (aproape că nu există problemă sau aspect al procesului de creație artistică, pe care el să nu-l fi abordat într-un fel sau altul), și forma preponderent poetică de tratare a problemelor și aspectelor procesului de creație conferă acestor lucrări valențe artistice autentice.

George Meniuc a activat în cadrul regimului totalitar comunist, când o condiție a publicării operelor era glorificarea puterii sovietice, a lui Lenin (un timp — și a lui Stalin), a partidului comunist și a „marilor înfăptuiri“ ale acestora: „lupta“ pentru pace, colectivizarea agriculturii etc.

N-a plătit oare și George Meniuc tribut condițiilor timpului?

Câteva opere dintre cele mai cunoscute în epocă ne conving că a plătit — și el — tribut „cerințelor“ de atunci: o poezie, „Primer“, exprimă „dragostea“ muncitorilor basarabeni pentru Lenin, un întreg poem, „Cântecul zorilor“, e „închinat“ colectivizării satului basarabean postbelic, un eseu, „Frate al pământului“, reliefează „avantajele“ „realismului socialist“...

Totuși, atare „fapte“ sunt relativ puține în creația lui George Meniuc. Mai mult, ele nu sunt o expresie a dorinței personale ale scriitorului, ci o consecință directă a condițiilor concrete în care au fost puși să creeze toți literații în anii regimului comunist de

ocupație, a „cerințelor“ înaintate de faimosul partid comunist, a criticii nemiloase cu care era întâmpinată orice încercare de „abateri“ a scriitorului de la indicațiile partinice. Pentru exemplificare cităm articolul „Pentru lucrări literare folositoare“ din „Moldova socialistă“ (1946, 22 octombrie), în care O. Cerbeanu relatează despre o discuție asupra creației lui George Meniuc, discuție în cadrul căreia scriitorul era învinuit de gândire burgheză și de „îndepărtare“ de la sarcinile imediate și „arzătoare“ ale artei realist-socialiste (“Meniuc n-a fost în stare să cârnească luntrea lui poetică spre realismul socialist. Poetul Meniuc se ține încă de canoanele esteticii burgheze, de metoda literară străină duhului sovietic. De atâta și lucrările lui **Șoltuzul Graur, Cerbul de aur** ș.a. suferă de manierism gol, formal, în ele descoperi pustiiul gândului literaturii apolitice, fără de nici un folos pentru norodul moldovenesc, pentru educația tineretului nostru în duhul comunismului...”).

Critica dogmatică, urmată de obicei de măsuri administrative necruțătoare, gătuiau din fașă orice inițiativă personală îndrăznească, orice încercare de inovație artistică, de manifestare a individualității artistice cu adevărat creatoare. De aici poeme ca cel intitulat „Cântecul zorilor“ și eseuri ca „Frate al pământului“.

Spre onoarea lui George Meniuc, cu trecerea timpului el și-a reevaluat în chip exigent creația. Un timp a publicat numai un fragment preponderent peisagistic din poemul pomenit, apoi nu l-a încredințat tiparului nici pe acela.

Volumul din 1988, **Preludiul Bucuriei**, pe care a reușit să-l pregătească pentru tipar sub semnul unor mari exigențe estetice, ni-l prezintă ca pe un scriitor care s-a debarasat, în temei, de tributul plătit condițiilor nefaste ale timpului ostil creației literare autentice.

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Cimpoi, **George Meniuc, poetul**. — În cartea lui: „Disocieri“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1969; **George Meniuc**. — În cartea: Mihail Dolgan, Mihai Cimpoi, „Creația scriitorilor moldoveni în școală (Liviu Damian, Petru Zadnipro, George Meniuc, Spiridon Vangheli)“, Chișinău, Ed. Lumina, 1989; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chișinău, Ed. Arc, 1996; ediția a II-a, 1997.

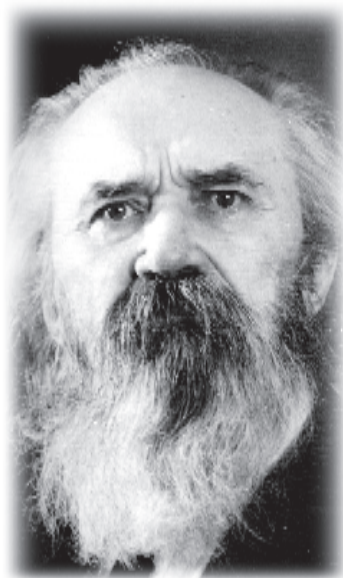
Ion Ciocanu, **George Meniuc: Delfinul**. — În cartea lui: „Itinerar critic“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1973; **George Meniuc și condiția eseului**. — În cartea lui: „Dialog continuu“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1977; **Maestru al eseului**. — În „Literatura și arta“, 1998, 21 mai.

Eliza Botezatu, **Cheile artei. Studiu asupra creației literare a lui George Meniuc**, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1980; **George Meniuc: Vasul-nălucă**. — În „Limba română“, 1997, nr. 3-4.

Eugen Lungu, **Poetul armoniilor ascunse**. — În cartea: George Meniuc, „Preludiul Bucuriei“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1988.

Viorica Goraș, **Stilistica neologismelor în poezia de tinerete a lui George Meniuc**. — În „Limba română“, 1995, nr. 2.

*Nicolai*  
**COSTENCO**



*S*-a născut la 21 decembrie 1913 la Chișinău. Rămânând fără tată, a fost crescut de bunicii Gheorghe și Libeada din comuna Cihoreni, județul Orhei (a se vedea poezia **Zălog**). A studiat la liceul „B.P. Hasdeu“ din Chișinău și la Universitatea din Iași.

A debutat în 1932, reușind să lanseze până la 1940 volumele **Poezii** (1937), **Ore** (1939), **Cleopatra** (1939). A publicat în revista „Viața Basarabiei“, al cărei redactor a fost, proză și eseistică pe teme literare. Este menționat de George Călinescu în „Istoria literaturii române de la origini până în prezent“ (p. 1031).

La 25 iunie 1941 a fost deportat în Extremul Orient, ca unul care nu privea cu ochi buni limba scriitorilor de peste Nistru, proaspăt înscăunați pe atunci la Chișinău. A scris și în exil (a se

vedea ciclul de versuri **Severograd**). În 1956 a fost reabilitat. A continuat să scrie proză (romanul **Severograd**, 1963, și cartea de nuvele **Norocul omului**, 1965), a plâsmuit o dramă (**Serghei Lazo**, 1967), a activat în domeniul traducerii artistice, dar în primul rând s-a manifestat ca poet. Principalele cărți de versuri: **Poezii alese** (1957), **Poezii noi** (1960), **Versuri** (1963), **Mugur, mugurel** (1967), **Poezii și poeme** (1969), **Poezii și poeme** (1983), **Euritmii** (1990), **Elegii păgâne** (1998).

Pentru cartea din 1983 s-a învrednicit de Premiul de Stat al Republicii Moldova (1988).

S-a stins din viață la 29 iulie 1993 la Chișinău.

Creația lui Nicolai Costenco de până la 1940 este alimentată de motive din viața satului, poetul afirmându-se ca rapsod al pământului natal și al țăranului care îl fertilizează. Sub aspect artistic el este un tradiționalist aflat sub influența folclorului autohton, a lui Eminescu și Coșbuc. Datinile, obiceiurile, credințele, eresurile satului basarabean și în mod deosebit chipurile oamenilor de la coarnele plugului sunt evocate cu dragoste, în mod pictural, impresionant. Se afirmă de asemenea ca poet al iubirii (**Cleopatra, Zamfir și Doina**), al trecutului îndepărtat (**Constantin haiducul**). Unele influențe din Charles Baudelaire sau Serghei Esenin n-au adus nici un prejudiciu talentului său original.

Anotimpul cel mai des întâlnit în poezia de început a lui Nicolai Costenco este — în consens cu viața omului de la țară — toamna. Nu una aducătoare de rod, de vreme ce grădinile rimează cu *suspinele*, iar copacii — cu *sărăcii*. Atmosfera e dezolantă. Interogațiile și exclamațiile retorice exprimă o stare sufletească apăsătoare ca cea din finalul poeziei **Toamna**: „Zarea de funingini au umplut-o ciorile/ Și măhăiesc cu mâna ciuntă morile./ Pe vetre bujorii, garoafele, gheorghinele/ Au murit și nu le-am auzit suspinele...“. În varianta din culegerea **Elegii păgâne** (Chișinău, Grupul editorial Litera, 1998. Colecția „Biblioteca școlară”) ver-



surile acestea lipsesc, în locul lor găsim însă câteva rânduri la fel de deprimante: „Toamna a venit și-au scârțâiat pe deal morile/  
Și-au cobit pe crângi o noapte-ntreagă ciorile./ Răzoarele cu trandafiri și gherghine/ S-au prăpădit fără veste și fără suspine...“.

E o stare din care poetul ar vrea să evadeze pentru a se salva de tristețe și necaz: „În cușca pieptului numai inima ca o pasăre călătoare/ Se zbate și acuma, că n-a putut să zboare“. (În varianta din cartea **Elegii păgâne** e schimbat și finalul: „În cușca pieptului s-a zbatut inima, ca o păsărică/ Mică, mică — și care mai-mai n-a murit de frică“. Existența diferitelor variante ale uneia și aceleiași opere nu este o raritate. În cazul nostru concret, recomandăm varianta din **Elegii păgâne**, descoperită în ahriiva scriitorului de fiul său Constantin care semnează, împreună cu savantul Vasile Malanețchi, selecția textelor.)

Dar și într-o atare stare de spirit Nicolai Costenco rămâne poet al țaranului și al pământului. „Lucrul țaranului e sfânt,/ Fiind blagoslovit de soare,/ Pus cu-ndârjire în pământ/ În râuri de sudoare“. Am citat din poezia **Lucrul țaranului** în care „de la bătrân la plod/ Așteaptă nopți și zile/ Să vadă înmiitul rod/ Al brazdelor copile“. Se adună roada bogată, poetul exprimă bucuria prin exclamații retorice, prin versuri scurte, printr-o versificație perfectă: „De-s vrăfuite, strânse-n pod/ Uscatele grăunțe,/ E vremea-ntregului norod/ De cumătrii, de nunți e“.

Fidel adevărului esențial, Nicolai Costenco nu se limitează la „cântarea“ belșugului. „Și mai amare zile nu-s,/ Când seceta apasă./ Un blestem pe pământ și sus —/ Stau morții-ntinși pe masă“. Nici urmă de idilă: „Țăranii merg cu trupul frânt,/ Cu ochii storși de viață:/ Chinuitorul lor pământ/ Și-acum îi strânge-n brațe“.

Caracterul realist al viziunii poetului asupra vieții se vedește lesne și în poezia **Sat moldovenesc**. Autorul e predispus liric, e gata să se dăruie „fraților“: „Îmi vine larg plămânii/ Să mi-i deschid cât zarea,/ Să-ntind, cum își întinde/ Unduitoarea mare/ De pâine legănatul/ Spic plin, — să-l dau la frați“. Dar atmosfera

satului, recreată de altfel în chip măiestrit (“Cobor în sat. Bătrânul/  
Tot fumegă în vale/ Prin oale fără funduri/ Ce-s puse la cotlon./  
Tizicul molcom arde/ Sub oala cu sarmale/ În frunze verzi de  
poamă,/ Sub streășină de șopron”), îl determină să consemneze  
antagonismul vieții: „Nu-i susur de cișmele?/ E lapte muls în doniți!/  
În coștirețe țipăt./ Boi rag la adăpat./ La *bogătani* îi masă/ Cu zvon  
de blide, solniți,/ Cei *bieți* pentru-o fasulă/ Cu lingura se bat“.

În pânza poeziei încape o frântură de poveste populară, prin  
noapte „se-aude-o doină veche/ și scârțâie-o vioară“, dar nici vorbă  
de viziune simplificatoare asupra realității, de vreme ce în final  
acel „tăcut și negru nour“ pare o arătare „străină“, pe care „o du-  
lăucă/ O hamăie, și o ceartă,/ Strident, o *cucuveaucă*“.

O adevărată bogăție de amănunte și detalii, expresii populare,  
metafore insolite (cerul e „policandru/ De schiță cu luceferi“) și,  
în chiar ultimul vers, un simbol — „o *cucuveaucă*“ —, expresie a  
prevestirii de rău, fac din poezia **Sat moldovenesc** o plăsmuire  
artistică vie, memorabilă.

Dar nici critica, făcută cu mijloace lirice, a regimului burghe-  
zo-moșieresc, nici compromisurile ideologice din 1940—1941  
(poezii despre Lenin și chiar despre comunism) nu l-au salvat de  
exilul politic. Totuși, mai curios dintre toate câte i s-au întâmplat  
poetului e că și în exil a continuat să scrie despre Lenin, partid,  
prietenia popoarelor, temele predilecte fiindu-i însă Moldova na-  
tală și vigoarea sufletească, unica în stare să învingă vicisitudi-  
nile vieții.

Din 1956 începe epoca deplinei maturități creatoare a poetu-  
lui. „Ca o armă trebuie să fie/ A Moldovei noastre poezie!— ex-  
clamă Nicolai Costenco. — Ascuțișul tâlcului în teacă/ Înfrumu-  
șețată îl îmbracă/ Cu-al vorbelor izvod în floare/ Și-al chipurilor  
pietre rare.../ Ca oțelul în statornicie —/ Pavază frumosului să  
fie!/ Ca o așchie din soare ruptă,/ Cu-ntunerul mereu la luptă!“  
(**Poezia Moldovei**).

A fi contemporan, Poeților tineri, Poetul, Arta și alte lucrări vorbesc despre crezul artistic al scriitorului. “A fi poet — înseamnă pana/ Să-ți fie gata orișicând/ Prin vorbe să redea icoana/ Simțirii plăsmuită-n gând”, susține Nicolai Costenco în instantaneul **Poetul**. În concepția sa creația artistică are o valoare etică ponderabilă, de vreme ce „a fi poet — înseamnă-n frunte/ În munca nobilă să fii,/ Dușman pornirilor mărunte,/ Părtaș al faptei mari și vii”.

Compoziția anaforică, fermitatea afirmațiilor, caracterul de manifest în care infinitivul *a fi* trece imperceptibil în imperativ sunt particularități ce asigură operei în cauză o anumită prestanță în șirul de „arte poetice” apărute în creația tuturor poezilor timpului.

Mai puțin afirmativă, poezia **Arta** se remarcă prin interogația retorică, mai credibilă decât orice afirmație și chiar mai mobilizatoare, și prin metaforismul dens al textului. Două exemple: „Înspre vârf de munte/ În spirală/ Calea noastră urcă sus/ Do-moală.// Cale nu prea netedă/ Și lungă.../ Câți din noi/ La vârf/ Au să ajungă?” și: „De ajungi la culme,/ Stea devii/ Luminând/ Milenii/ Peste-mpărății”.

Poezia are un final declarativ-exclamativ care nu supără însă, pentru că el face corp comun cu întreaga construcție metaforică anterioară: „Biruința-i ceea/ Ce întartă./ Calea asta-i/ Lupta pentru artă!”

Am pomenit și repetăm că Nicolai Costenco a plătit, ca toți confrății săi de generație, un anumit tribut condițiilor nefaste ale regimului comunist totalitar, ostil creației artistice libere, inovatoare, îndrăznețe. Dar scriitorul a avut, cu toate acestea, conștiința necesității de a spune — în orice împrejurări — adevărul, chiar Adevărul, după cum se exprimă el în miniatura **Cetățean al țării poeziei**: „Sunt cetățean al țării poeziei,/ Și țara asta are drepte legi:/ Să nu roșească fața albă a hârtiei,/ Cu pana pe obrazul ei când treci.// În slova ta minciuna pântecoasă,/ Cu șerpuitu-i mers, să n-aibă loc./ În piscul Adevărului fă-ți casă/ Și apăr-o cu paloșul de foc!”

Dintre operele poetice care adevăresc aptitudinii creatoare remarcabile face parte și **Scrisoarea mamei**. Ea nu e datată, însă produce impresia că a fost plăsmuită în exil, în orice caz departe de plaiul natal, de vreme ce mama îi expediază fiului, în plic, și o frunză, gest interpretat de acesta just: „să nu uit de Moldova,/ de chipul ei frumos!“

Poezia se distinge prin detalii sugestive (“e galbenă hârtia...”, „plicu-ntors pe dos”), prin situații de viață concrete, ușor de înțeles în contextul timpului infectat de ateism (“Pe unde-a stat icoana,/ acuma, înrămate,/ portretele sub sticlă/ ne stau, la adăpost”), prin blesteme populare, lesne integrabile în discursul autoricesc (“Dar vremurile negre/ s-au dus, mânca-le-ar corbii!”), prin cuvinte arhaice ori numai neaoșe, pe potriva mamei bătrâne (“pribuluiești”). Întâlnim aici denumiri populare ale etapelor nopții, obiceiuri naționale, verbe formate de autor în albia firească a limbii române (“în zori cu Găinușa/ din cer doar stai la snoavă./ De-ți cântă-n prag cocoșul,/ tu ochii-ți streșinești...”). O comparație se impune atenției în chip deosebit: „și doru-ți fără timbre,/ ca luna fără vâsle,/ ne caută, ne cheamă/ prin zarea cu năluci“. De fapt, o lectură pe verticală a acestei strofe ne confirmă suporziția că poezia **Scrisoarea mamei** a fost plăsmuită în exil, acolo unde zarea era „cu năluci“, calificativ nepotrivit Chișinăului sau altui oraș civilizată.

Interogația retorică (“Pribuluiești vreo fată,/ vreo codană mândră/ din comsomol ori fermă,/ cu ochi aprinși, isteți,/ și-o vezi în casă noră/ ca un bujor cum intră?/ Visezi poate și-o nuntă/ cu dobă și bucheți?”) și, mai cu seamă, finalul concret, evocator și sugestiv (“Mă uit la frunza verde/ și văd chipul mătăle/ și parcă-mi vine părul/ cărunț să ți-l alint./ Eu lacrima ți-aș șterge,/ să nu aud de jale,/ din păr doar nu pot șterge/ ninsoarea de argint”) sunt alte calități poetice ale acestei frumoase realizări artistice cu motivul mamei. (Varianta din culegerea **Elegii păgâne** conține alte interogații și are un alt final, însă în principiu nu se deosebește de varianta citată de noi. Mai mult, aici scriitorul spune răspicat

că poezia aceasta a fost scrisă în anii deportării sale: „Eu uit că sunt în tundră,/ mă văd în satul nostru,/ pe prispă stăm alături/ la sfat fără sfârșit“.)

Un loc de cinste în întreaga creație a scriitorului îi revine cărții **Mugur, mugurel**.

Începând cu confesiunea de creație **Cetățean al țării poeziei**, citată mai înainte, continuând cu glorificarea patetică a Moldovei, pe care autorul o numește „cerul vieții mele“, cu evocarea marilor noștri înaintași Eminescu, Creangă, Donici etc. și încheind cu poezia titulară, de un folclorism autentic și viguros (“Cine știe cum îi el,/ Mugur, mugurel,/ Dorul sufletului meu,/ Mugur, mugurel?/ Am să-ajung să te văd floare,/ Mugur, mugurel,/ Să te pun la cheotoare,/ Mugur, mugurel?”), cartea **Mugur, mugurel** cuprinde și două cicluri de poezii satirice (**Inscripții cu apă tare și Plesnitori**) și patru poeme, dintre care **Coțofenele albastre și Răscoala (Hâncu)** se disting favorabil pe fundul întregului peisaj poetic din Republica Moldova.

Poemul **Răscoala (Hâncu)**, care în cartea **Elegii păgâne** are titlul **Neamul (Hâncu)**, e scris „cu grăirea/ aleasă-a limbii populare,/ cu vers de doină și baladă,/ cu vers de cântec și poveste“. Personajul principal, Mihalcea Hâncu, e văzut de poet ca un „codreș de-al nostru,/ vână de criță, duh de zmeu“.

Ca în operele folclorice, codrul și pământul vorbesc, asemeni ființelor vii, și dovedesc tărie de caracter, statornicie, dârzenie. În chip natural vine digresiunea autoricească dominată de imperative adresate cititorului (modalitate de a trezi curiozitatea acestuia): „Întotdeauna fii o apă/ și un pământ cu trupul țării!/ Fii iarbă ce îmbracă glia,/ fii ramura acestui codru,/ fii piatra-n temelii ascunsă,/ fii flămură în fluturare...“.

Poemul acesta este o operă desfășurată, are subiect, intermediu (dialoguri între un om pribeag și personajul principal), cânturi (biografii succinte, redată poetic, ale unor țărani exploatați, deveniți haiduci). Fiecare personaj se impune prin patriotism fier-

binte și prin utilizarea unui limbaj cu puternice nuanțări de natură folclorică. De exemplu, Pribeagul exclamă: „Mare, o, mare, mare/ îi minunea Moldovei mele!/ Pâinea, sarea/ mai dulci îs ca mierea,/ Și-i mai dulce ca orice dulceață/ a sufletului tău frumusață!“ În cântul I, intitulat **La Secăreni**, autorul descrie în culori vii o masă mare la Hâncu „cel bătrân“: „De trei zile și trei nopți/ îmblătesc colacii copti;/ curge vinul roș, mistreț,/ și din an și de anțart;/ toți mesenii mi-s bărbați/ prin războaie încercați,/ sprâncenați și mustăcioși,/ mai mulți nați,/ mai mulți spătoși...“. Portretele personajelor sunt succinte, concrete, impresionante: „Hâncu-al nostru-i din codreni,/ moldovean din moldoveni,/ cam fălcos, dar primitor.../ La un ochi stricat; îi chior...“. Vorbirea acestuia către fiul său Mihalcea are o puternică aromă folclorică: „Mergi, fiule, sănătos,/ ca un trandafir frumos!/ Pe unde ai fi departe,/ s-auzim de sănătate!/ Nu uita de ai tăi frați,/ ca de codrii vălurați,/ să nu uiți nici de surori,/ ca de câmpul plin de flori...“.

Obiectul celei mai sincere și mai mari simpatii a autorului este, bineînțeles, Mihalcea Hâncu. Portretul lui fizic este memorabil: „Ca Mihalcea de picior/ iute, știți, nu-i alt fecior./ De te-a strâns în pumn, mă rog,/ poți scăpa numai olog!/ Pe-un împlinitor netot/ l-a zvârlit cu cal cu tot/ peste gard cu capu-n glod!“ Curajul, dârzenia și alte trăsături morale nobile se desprind din vorbirea protagonistului poemului: „Oameni buni,/ scumpi părinți, vecini și neamuri,/ mulțumim de cinste, daruri!/ Dar nici cal de călărie,/ nici arme de Veneție/ la drum nu-mi trebuiesc mie./ Unde-a fi mai greu priporul,/ mai de nădejde-i piciorul;/ Și decât sabie grea,/ mă bizui pe mâna mea!“

Impresionează foarte plăcut rimele rare, îmbinarea cuvintelor uzuale cu arhaisme potrivite în context (“Și-a *tufli* pe ceafă *cușma*.../ Mândri codri spre Lăpușna...“).

Sunt binevenite „formulele“ lingvistice în stil folcloric, acestea fiind și dovezi ale felului de a fi al protagonistului, ale caracterului său spiritual: „Pomeni-mă-vor cu drag,/ zice fluierul de fag; /

Pomeni-mă-vor cu foc,/ zice fluieraș de soc!/ Pomeni-mă-vor duios,/ zice fluieraș de os!“

Mihalcea Hâncu nu-și uită nicicând rădăcinile (“Unde soarta m-ar purta,/ satule, nu te-oi uita!/ Leagăn al copilăriei,/ tu — izvor al bucuriei!“), el nutrește sentimente adânci și sincere pentru părinți (“Tata, pare, îl întreabă,/ așezat și fără grabă:/ — Măi, ce ți-a trăsnet, deodată,/ să lași vatră, mamă, tată/ și s-o iei așa, hai-hui,/ ca un pui al nimănui?“ „Mama... stă la cap, veghează,/ lacrimi varsă și oftează...“), în relațiile cu haiducii întâlnește în codru dovedește agerime de spirit și de acțiuni (Hâncu „de ceafă mi-l înșfacă,/ cum ai apuca bărdaca,/ și mi ți-l zvârle pe-o cracă“, „Hâncu-un deget doar repede/ și l-a-ntins pe iarbă verde...“), apoi se declară frate cu haiducii (“Vă socot, fraților, cum pre/ frați mai mari. Și la credință/ și a voastră suferință/ mă închin pân’la pământ!“) și nu-și închipuie viața întemeiată pe supunere, îndurare și sclavie (“Cum de răbdați? Hâncu strigă./ În fața unui grecotei afurisit/ s-o puneți de măligă?/ N-aveți furci,/ N-aveți cuțit?“) și promite ajutor oamenilor năpăstuiți (“Întoarceți-vă și fiți pe pace./ N-om lăsa să facă ce-i place/ găinarului domnesc...“).

Căpetenia de haiduci, apoi Ion Făgădaru, Ghiță Mațerele, frații Hulpe și celelalte personaje se întipăresc profund în memoria cititorului grație sentimentelor de ură față de împilatorii poporului truditor, atitudinii lor de adevărați patrioți, vocabularului lor de origine folclorică. Un rost de importanță principială are în structura poemului Pribeagul: el asigură legătura între toate personajele, susținând cu ele un dialog pitoresc și antrenant.

Portretul de creație al lui Nicolai Costenco nu e deplin cât timp nu vorbim de încă două poezii ale scriitorului. Prima e **Limba moldovenească**, un adevărat imn limbii noastre strămoșești, imn bogat în definiții poetice, cutreierat de un fior liric adânc, purtător al unui mesaj deosebit de important și actual. Dar e nevoie să explicăm titlul ei. Nicolai Costenco a scris „moldovenească“, la fel ca toți confrății de breaslă în epoca respectivă, când regimul totalitar comunist nu îngăduia vreo discuție în privința denumirii

autentice a limbii noastre. Nicolai Costenco, redactor al revistei „Viața Basarabiei“ de prin 1932, știa ca toți ceilalți scriitori din stânga Prutului că limba noastră e română. Mai mult, anume pentru dorința sa de a păstra curățenia limbii române, pentru neacceptarea limbii schimonosite din stânga Nistrului a făcut el 15 (cincisprezece!) ani de exil în Extremul Orient. De aceea poezia în întregime, inclusiv titlul ei, urmează să fie înțeleasă ca o odă consacrată limbii noastre *române*.

Cea de-a doua poezie fără de care portretul de creație al lui Nicolai Costenco nu este deplin se intitulează **Aici eu am să-mi scutur spicul**. Ea este expresia desăvârșită a dragostei poetului pentru meleagul natal, pentru oamenii lui, pentru obiceiurile naționale. „De altă lume nu mi-i dor, scrie răspicat proaspătul întors din gulagul stalinist, nu vântur fără rost nimicul./ Fiind crescut pe acest ogor,/ Aici eu am să-mi scutur spicul“. Urmează trei strofe de gloriificare inspirată, metaforică și memorabilă a pământului natal, și reluarea strofei inițiale, poezia exprimând ceea ce dă sens și valoare existenței personajului liric, în cazul de față coincidând cu autorul însuși: dragostea sinceră și nețarmurită a fiului poet față de maica sa — țara unică, unde „codrii verzi/ Își clatină măreața apă,/ Din care norii cu zăpezi,/ Ca niște boi plăvani, se-adapă“.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Cimpoi, **Nicolai Costenco**. — În cartea lui: „Alte disocieri“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1971.

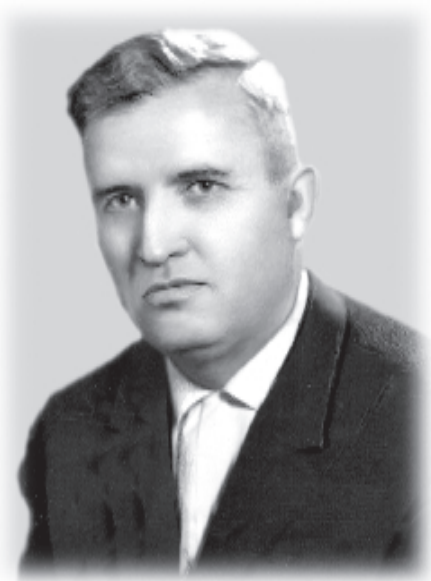
Vasile Badiu, **Eroul tradițional în ipostaze noi**. — În cartea: „Eroul contemporan în literatura moldovenească“, Chișinău, Ed. Știința, 1972.

Mihail Dolgan, **„Sunt cetățean al țării poeziei“**. — În cartea lui: „Crez și măiestrie artistică“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1982; **Lirica din perioada exilului siberian**. — În „Literatura și arta“, 1995, 26 ianuarie.

Ion Ciocanu, **Cetățean al țării poeziei**. — În cartea: Nicolai Costenco, „Euritmii“, Chișinău, Ed. Hyperion, 1990.



*Andrei*  
**LUPAN**



*A*ctivat timp îndelungat (născut la 12 februarie 1912 în satul Mihuleni, județul Orhei, decedat la 27 august 1992 la Chișinău) în diverse domenii literare: poezie, eseistică, dramaturgie, traducere. A plătit din plin tribut ideologiei comuniste și nivelului scăzut al literaturii noastre naționale în perioada imediat postbelică. Dar sunt demne de apreciere o seamă de opere poetice și eseistice, incluse în cărțile **Poezii** (1947), **Intrare în baladă** (1954), **Meșter faur** (1958), **Frate al pământului** (1962), **Cărțile și răbojul anilor** (1969), **Legea găzduirii** (1965), **Gromovnic** (1973) ș. a.

Laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova (1967). A fost membru titular al Academiei de Științe din Republica Moldova.

Scriitorul și-a început activitatea până la 1940, debutând în revista „Adevărul literar și artistic“ cu poezia **Biografie** (1932), publicând apoi câteva alte poezii (**Tată, Țară, Satul ciudat, Noi și părcănenii**, ultima însoțită de un motto din Ion Barbu; unii cercetători numesc și poezia **Arestarea**) și aproximativ tot atâtea articole publicistice (**Realități studențești, Facultatea de agronomie și studenții ei, Eroism și lașitate, O manevră**). Subliniem acest adevăr, deoarece Andrei Lupan după război a publicat un șir de poezii și articole publicistice scrise, chipurile, până la 1940. Or, nefiind publicate și, mai mult, lăsând loc mistificărilor, dintre care una recunoscută de scriitor în revista „Basarabia“ nr. 11 din 1992 (poezia **Olimp disprețuit**, ni se destăinuie Lupan, a fost scrisă în 1947, însă datată cu anul 1937, ca să nu fie luată drept critică a realității sovietice!), stihurile prezentate de autor ca fiind ale anilor '30 nu pot fi considerate ca atare.

Poeziile încredințate tiparului până la 1940 — **Biografie** și celelalte — ni-l prezintă pe Andrei Lupan ca pe un alt „poet al țărănimii“. Chiar poezia de debut, **Biografie**, este un crâmpel din viața satului de odinioară, evocat prin destinul crud al unui dezmoștenit din Băcioi. Poezia e un portret fizic și, mai ales, moral al personajului lipsit până și de nume. Într-un stil telegrafic, pur constatativ, în care însă rolul principal revine amănuntului concret și concludent, autorul reconstituie o viață de om: „S-a născut într-o dimineață...“, „El a crescut...“, „Asta fu în '27...“, „Acum suntem în '32...“. Mizeria vieții, tragedia femeii cu care s-a însurat și starea de impas a personajului — „i-au pus lanțuri la mâini și picioare./ Acum scoate sare“ — punctează o viață închisă între hotarele deznădejdiei.

Este demnă de apreciat arta de portretist a scriitorului în poezia **Noi și părcănenii**. Andrei Lupan portretează intens: pe narator („...fricosul,/ Ștefan Grosul,/ ca păstaia de chircit,/ cu suciți ochi la slănină/ și făină...“), pe copiii din satul Parcani („... bulbucați și clăpăugi,/ cu ciomege-n laba groasă,/ spumegau pojar cu gura...“), în fine — pe Nane Bădărău („Dinți bălai ca de

țigan/ fulgerau în roșii gingini,/ iar în capul cel bălan/ două boabe de funingini“). Pe parcurs autorul apelează la jocuri copilărești, faptul adevărind descendența sa din folclorul autohton (“Părcăneni-neni,/ fuga de prin buruieni,/ cu broșcoaică/ la ursoaică,/ ochi de steclă,/ dinți de greblă...“). Până la urmă poezia este o imagine memorabilă a unei ciocniri nevinovate la prima vedere, dar serioasă în esență, cauza ei fiind foamea și tenacitatea celor înfometați, întru obținerea dreptului de a se înfrupta cu păducelele din pădure.

Poezia are un subtext social grav, sugerat de autor prin mijloace relativ simple. Dar starea complicată a țăranului (și a copiilor săi) nu putea ține la nesfârșit. Încolțesc sâmburii revoltei, moment exprimat în poezia **Satul ciudat**. Inițial nepărtinitor, ca și cum n-ar înțelege ce se întâmplă (“Satul acesta din văgăună/ nu știi ce-a pățit...“, „Oamenii pare/ că aduc din câmp un sfârșit...“), poetul se include curând în fierberea satului, constatând trezirea conștiinței țăranilor oprimați de moșieri: „Unde/ a răzbătut porunca,/ a încetat/ ruptă în două munca;/ părăsit pe brazdă în pârlăoagă/ zace plugul de lemn,/ că de la un semn/ nu mai vor nădejtile să tragă“. Își fac apariția reprezentanții împilatorilor (“De acuma prin negura serii,/ fiecare la rândul lui,/ înspre miază-noaptea gândului/ se trag câte unul străjerii“). Se sugerează un început de revoltă, care, deși lichidat pe loc, nu încetează „afară“, acolo unde „drapănă-n zid/ durerea amară“ și „s-aude trudit lângă vatră/ o hoardă flămândă,/ ce geme/ cu fața în pumnii de piatră“.

Andrei Lupan se atașează cu sufletul de mulțimea oprimată. În final el se adresează direct cititorului: „Tu, zi! —/ ce-ai să faci,/ când vei merge în satul ciudat,/ lătrat de dulăi,/ la ei,/ la ai tăi;/ tu, blând cititor,/ când vei trage/ zăvoru-n rugină,/ la ușa de brad,/ cu mâna străină,/ cu ochii pe trepte de iad?.../ Tu ce-ai să mai faci?...“. Interogațiile acestea grave adevăresc compasiunea autorului față de țăranii împilați, în condițiile unui regim inuman. Sub aspect artistic întrebările sunt mai eficiente decât eventualele

îndemnuri sau povețe; ele incită, te pun să cugeți, să alegi, să-ți determini atitudinea.

„Dureri înăbușite“ ar fi o expresie generalizatoare pentru alte două poezii lupaniene, publicate până la 1940: **Țară și Tată**. Sărăcia oploșită în Bugeac („În margine de țară,/ sat învrăjbit și sărac...“) ajunge la limită, și atunci „apostolii năuci/ înjgheabă nădejdea pe rând,/ la roase tărăbi,/ și ți-o vând:/ Mai stai,/ mai târziu...“. Poetul e și de data aceasta alături de cei mulți și împilați, izbucnind neașteptat de violent: „În zadar!.../ Te minte această chemare!“ Mai mult, Andrei Lupan persiflează îndemnul de a mai aștepta vreo îmbunătățire. Menținut în aceeași cheie, finalul poeziei **Țară** e o altă modalitate lirică eficientă de a instiga cititorul la lupta pentru drepturile sale, în orice caz mai eficientă decât apelul direct și inestetic. Lupan trăiește în suflet revolta și o înăbușă pe un timp: „Așteaptă/ măsură blajină și dreaptă;/ cu oasele negre/ mai scurmă pământul,/ mai mori,/ mai așteaptă!...“

Durerile cauzate de munci grele, nerăsplătite, și în general de o viață nedemnă, sunt exprimate de Andrei Lupan cu o putere și mai mare în poezia **Tată**, în care a realizat un portret fizic și moral impresionant: „Tată umilit de pe pământ,/ ignorat la muncă în țară,/ cu fața aspră,/ cu inima/ ca o plantă de pelin amară...“. Munca nerăsplătită înseamnă sărăcie: „Pâinea cea smolită de seacă,/ prescură muncită în zloată/ și-n soare,/ lipsește din casă,/ ca toate nădejtile tale/ uscate sub bulgări/ pe sterpele noastre ogoare...“.

Autorul formulează o interogație retorică — „De ce te-ai rugat,/ și-ai tăcut, și-ai muncit?“ —, dar până la urmă durerile omului de la câmp rămân — și de data aceasta — înăbușite: „Spor și tărie;/ ți-s vitele slabe și mici,/ iar tu, semănător ursuz în urmă,/ tu taci și muncești,/ tată de pe câmp,/ țăran necunoscut din turmă“.

A fost împilare în condițiile unui regim social dispărut, a fost — drept consecință — revoltă și, în cele din urmă, ciocnire între

bogați și săraci, ca în poezia **Arestarea**, în care Andrei Lupan evocă confruntarea directă dintre un paria (“borfaș.../ avortat de oraș”) și „stăpânul cârciumii, patronul“. Imaginile plăsmuite de poet poartă pecetea asprimii vieții, o ironie amară îi străbate discursul, dar atitudinea lui este întotdeauna a omului din popor: „Pe fața ta ruptă/ ți-a dat/ adânc, îndesat —/ înțelegi?/ E luptă!/ El — / stăpânul cinstit și voinic,/ iar tu — borfaș,/ izvor de fărdelegi,/ avortat de oraș“.

Concluzia vine de la sine: în puținele poezii publicate până la 1940 Andrei Lupan s-a manifestat ca un apărător al țăranului încovoiat pe moșile boierești. A făcut-o prin mijlocirea portretului fizic și moral, a întrebării retorice incitante, a ironiei ce tănuiește clocotul revoltei, apelând și la mijloace folclorice, ca jocurile de copii din **Noi și părcănenii**.

O particularitate a poeziilor la care ne-am referit este caracterul lor pronunțat rațional, intelectual. Andrei Lupan parcă și-ar tănui sentimentul, nu-i dă frâu liber, și-l strunește cu strictete. E un mod de a exista în literatură, și nu este cazul să i se reproșeze lipsa de sensibilitate. Cel puțin pentru că în câteva poezii axate pe motivul dragostei dovedește o adevărată bogăție de sentiment curat, sincer și adânc. „Mâinile celea eu nu le-am uitat,/ măcar că mi-au lăsat doar o zvâcnire/ și nu le-am strâns cu gândul zbcucimat,/ la piatra de hotar a despărțirii“, scrie poetul în debutul poeziei **Dor**, predispunându-ne la o lectură delicioasă. Iubita de demult este o prezență vie în viața personajului liric, una care-i umple inima și dă sens existenței lui: „Oricum prezentă și materială,/ de unde ești plecată, mă auzi?/ Pe tărâmul uitării tu n-ai să pătrunzi,/ căci mi-ar rămâne inima goală“.

Imaginea iubitei se înfiripă chiar și „din tăcere“, devenind o zestre a sufletului însetat de reciprocitatea unui sentiment fără pereche. O zestre, chiar dacă personajului nu-i este dat să-și mai întâlnească vreodată iubita: „Tu, cea întotdeauna așteptată/ și

pretutindeni căutată,/ care nu-i fi găsită nicăieri/ și n-ai să-mi bați în ușă niciodată...“.

Reluarea, puțin modificată, a strofei inițiale în finalul poeziei capătă rezonanță puternică: „Mâinile tale eu nu le-am uitat,/ măcar că nu le-am înțeles zvâcnirea/ și nu le-am reținut când au plecat/ departe, demult, în neștire“.

Sentimentele adânci, exprimate însă într-o formă oarecum aridă, preponderent rațională, caracteristică în principiu scrisului lupanian, constituie fondul poeziei **Din amintiri**. Poetul își cheamă iubita dispărută „departe, demult, în neștire“ cu durerea unei pierderi irecuperabile și cu nerăbdarea clipei de noroc: „Din amintiri, lipsită de contur,/ dar vino ca neliniștea oricând,/ cu ochii năpădiți de clar obscur,/ cu părul peste vremuri fluturând“. Aceeași permanență a dragostei de demult, pe care am simțit-o la lectura poeziei **Dor**, este evocată de data aceasta cu o ingeniozitate verbală demnă de reținut, datorată unei comparații memorabile din ultimul vers al strofei pe care o cităm: „Că n-a măcinat-o ceasul mărunț,/ în searbede împăcări, în nimicuri banale,/ că durerosul neastâmpăr de demult/ mai crește ca *spinul* pe urmele tale“.

Și mai e ceva deosebit de prețios în poezia **Din amintiri**: afirmarea rostului etic, uman al dragostei, inclusiv al celei dispărute între timp, dar vie prin amintirea ei luminoasă: „Din amintiri, prin așteptări târzii,/ dar răzbucnește dorul tânăr iară/ și rosturile vieții le măsoară/ cu mari și neplătite datorii“.

Puține la număr și realizate într-o cheie epică, printr-un discurs preponderent rațional, poeziile de dragoste ale lui Andrei Lupan (aici se cer pomenite și alte frumoase realizări lirice: **Cântec târziu**, **Spre tărâmul în care te-ai dus...**, **Lăutărească**) atestă un substrat de sentimente sincere și puternice, care altfel ar fi rămas necunoscut cititorului.

O poezie dintre cele mai ispirate a lui Andrei Lupan este **Legea găduirii**:

*E din lut, dar e-nțeleaptă  
cana asta care-așteaptă  
s-o ridici în mâna dreaptă.*

*Meșterul ce-o frământase  
i-a turnat în trup și-i arse  
frumusețe noduroasă.*

*N-a lipit-o prea subțire,  
dar i-a pus nărav în fire,  
dreaptă legea găzduirii.*

*Pe destoinici să-i aleagă,  
să le dea tăria-ntreagă  
și scânteile din vlagă.*

*Dar dulceața ei cea bună  
nu se bea ca la cârciumă,  
în măscară și minciună.*

*De-o ciocneam ca pentru jimbă,  
cu netrebnicul și strâmbul,  
s-ar fi spart demult în hârburi.*

*Ci, smerită și-nțeleaptă,  
ea pe vrednici îi așteaptă,  
s-o ridice-n mâna dreaptă.*

*Deci, primește-o și-o închină,  
cu răcoare și lumină  
și cu flori de pe colină*

*care-au fost zgârcit păstrate  
pentru buzele curate,  
pentru inimă de frate...*

*La mulți ani cu sănătate!*

În fond, e o gloriificare a ospitalității proverbiale a poporului nostru, dar autorul a dovedit acel discernământ etic absolut obligator, care deseori ne-a lipsit pe parcursul istoriei. S-a întâmplat să întâmpinăm cu pâine și sare, apoi și cu câte un pahar de vin, pe toți acei care de voie sau poate de nevoie ne-au trecut pragul. Și am ajuns cu veneticii nu numai în casă, dar și „pe divan“.

În viziunea lui Andrei Lupan „cana asta care-așteaptă/ s-o ridici în mâna dreaptă“ este neapărat „înțeleaptă“. Nu e o cană oarecare, ci meșterul „i-a pus nărav în fire,/ dreaptă legea găzduirii“.

Da, există o lege frumoasă a găzduirii, lege care nu dictează însă o dragoste și o recunoștință fără discernământ.

În ce constă discernământul? pare să se întrebe poetul, și răspunde: „Pe destoinici să-i aleagă,/ să le dea țăria-ntreagă/ și scânteile de vlagă“. Pe destoinici. Și *numai* pe destoinici.

Poetul ne previne: „De-o ciocneam ca pentru jimbă,/ cu netrebnicul și strâmbul,/ s-ar fi spart demult în hârburi“.

Prin intermediul câinii, căreia îi revine „funcția“ de a alege prietenii adevărați, „vrednici“, Andrei Lupan elogiază înțelepciunea poporului. Cana și licoarea din cană sunt pentru omul de treabă, frate adevărat, prieten autentic. Anume unuia dintre aceștia o menește poetul în finalul operei sale.

Exaltarea virtuților etice este făcută de poet cu ajutorul unor detalii pe cât de concrete, pe atât de concludente, referitoare la cana „înțeleaptă“, la meșterul care i-a dat „frumusețe noduroasă“, punându-i „nărav în fire“. Poemul conține amănunte și detalii vii, în măsură să exemplifice spiritul de discernământ.

Andrei Lupan demonstrează aici o măiestrie autentică și în sensul că nu se conformează unor cerințe abstracte de alcătuire a versului și strofei, ci procedează cu o spontaneitate admirabilă, spunându-și pasul în versuri lungi, de o largă respirație, pe potrivă gravității conținutului comunicat și a seriozității problemei etice puse în atenția cititorului, alcătuiind strofe de câte trei versuri, atât cât ține respirația unei „spuneri“, ca un toast scurt, sprinten,



rostit apăsător, fără echivoc. Chiar ultima strofă este un terțet, căruia autorul i-a anexat o urare absolut firească în contextul strofei și al întregii poezii: „Deci, primește-o și-o închină/ cu răcoare și lumină/ și cu flori de pe colină, // care-au fost zgârcit păstrate/ Pentru buzele curate,/ pentru inimă de frate.../ La mulți ani cu sănătate!“

Andrei Lupan a fost — încă de până la 1940 — un comunist convins, unul care credea sincer în posibilitatea izbăvirii de toate greutățile vieții prin „ajutorul dezinteresat și frățesc al Uniunii Sovietice“. Ne-o demonstrează puținele poezii publicate de el în anii '30 și, mai cu seamă, poemul „Sat uitat“, scris în 1940, dar publicat abia în 1945, apoi drama „Lumina“ și o serie întreagă de poezii, ca „Cetatea păcii“, „Există un asemenea partid!“ și multe altele. Scriitorul o fi crezut la fel de sincer în perspectivele inaugurate de „eliberarea“ din 28 iunie 1940, din care motiv a și glorificat-o în operele sale, dar astăzi, când cunoaștem (și recunoaștem) cu toții că în 1940 n-a avut loc o eliberare, ci o ocupare forțată de către Uniunea Sovietică a acestei părți de pământ românesc, mesajul poemului „Sat uitat“ sună ca o insultă la adresa istoriei noastre.

Dar colectivizarea forțată a agriculturii, desțărănizarea satorilor noastre, cu toate consecințele lor?

Dar groaznicele deportări ale oamenilor înstăriți și ale intelectualilor?

Toate acestea și alte fărâdelegi s-au săvârșit sub conducerea odiosului partid comunist, conform politicii căruia în locul băștinașilor deportați au fost aduși la noi ruși, ucrainenii și oameni de alte naționalități, ca nu cumva să rămânem majoritari la noi acasă, ca nu cumva să ne aducem aminte că suntem români. Or, Andrei Lupan nicăieri în nici un mod n-a vorbit despre foametea organizată de comuniști și în general de sovietici pentru a ne „colectiviza“, după cum n-a suflat o vorbă despre alte sacrilegii pricinuite nouă de ocupații sovietici. Cum să mai credem azi în lucrări ca

„Există un asemenea partid!“ și în altele, cu care Andrei Lupan și-a suprasaturat cărțile?

Creația însăși a scriitorului ne pune în fața necesității obiective de a da dovadă de spirit de discernământ în aprecierea moștenirii rămase de la el. Acum este evidentă falsitatea mesajului din „Sat uitat“, „Lumina“, „Vasile de pe Măgura“ și din atâtea alte „opere“ plătuite pe timpuri când nu ni se permitea să spunem adevărul nici despre „eliberarea“ din 1940, nici despre așa-numitul „mare război pentru apărarea patriei“, care a fost un război pus la cale de doi călăi ai întregii omeniri — Stalin și Hitler — , scopul ambilor fiind stăpânirea globului, nici despre foamea cumplită din 1946-1947, nici despre deportările operate de sovietici.

Ce-i drept, Andrei Lupan ne ajută întrucâtva să distingem adevărul de minciună, să alegem grâul de neghină, prin poezii ca **Mea culpa**. Scrisă în 1956, după demascarea de către Hikita Hrușciiov a cultului personalității lui Stalin și după alte evenimente care au schimbat întrucâtva fața hidoasă a imperiului sovietic, condus atâta timp de maniaci — Lenin este acela care a trimis la închisoare și chiar la moarte intelectuali, mai ales preoți, „fără judecată și fără anchetă“, Stalin a fost inițiatorul strămutării popoarelor și al colectivizării agriculturii, Beria a introdus în întregul imperiu sovietic supremația organelor de interne (N.K.V. D) —, poezia aceasta a fost înțeleasă la început de critica literară drept recunoaștere cinstită de către Andrei Lupan a greșelilor sale și semn de angajare într-o slujire devotată poporului. În realitate autorul a spus numai cu jumătate de gură adevărul despre participarea sa la opera de glorificare a „marelui război“, a colectivizării și a altor asemenea realități. În 1956 Andrei Lupan nu-și putea lua îndrăzneala de a recunoaște că scrisese poezia **Olimp disprețuit** despre anii de foamete organizată de comuniști în 1946—1947, dar a prezentat-o ca și cum ar fi scris-o în 1937 și ar fi fost despre realitățile burgheze de atunci (a se vedea destăinuirile autorului însuși în revista „Basarabia“, 1992, nr. 11).

Dar și în forma în care a apărut, poezia **Mea culpa** a avut un ecou pozitiv și puternic, echivalând cu o reconsiderare sau cu un îndemn la reconsiderarea unor opere care numai realiste și oneste nu puteau fi numite. „Îs vinovat pentru tributul/ ce l-am plătit la nătărăi/ c-o stihuire mai limbută/ și c-un glosar ștampat de ei,// când m-am luat fârtat de mână/ ca să-i împac și să-i ajung/ pe cei cu nasul cât prăjina,/ cu versul dezlânat și lung“, scria Andrei Lupan, și destăinuirile sale au fost înțelese — repetăm — drept act de mare curaj civic și... artistic. Adevărul adevărat a fost constatat de autor într-o strofă următoare, dar în mod eufemistic totuși, deoarece, spunând foarte mult, Andrei Lupan nu spunea clar aproape nimic: „...când am bătut timid măsura/ în tactul strâmb al drâmbei lor,/ când am stâlcit literatura/ și l-am jignit pe cititor“.

A fost în adevăr stâlcită literatura când în satele noastre mașinile securității „de stat“ luau sute de mii de oameni absolut nevinovați și-i duceau în Siberia, iar cei rămași pe loc erau deposedați de pământ și de unelte de muncă și băgați cu forța în gospodării colective, iar scriitorii noștri raportau „poetic“ despre grandioase și epocale realizări într-o monstruoasă „Scrisoare a norodului moldovenesc tovarășului Stalin“ sau în opere ca „Sat uitat“, „Lumina“, cărora li se adăugau „Țara mea“ de Emilian Bucov, „Pohoarnele“ de Bogdan Istru, „Zorile“ de Iacob Cutcovețchi și în alte asemenea scrieri total mincinoase.

Aceasta a fost o adevărată stâlcire a literaturii. O fi avut-o în vedere Andrei Lupan, dar nu i-a spus pe nume. Rechizitoriul pe care și l-a făcut în 1956 și în care critica de specialitate a înclinat să vadă un act de curaj se conținea, mai ales, în strofa de încheiere a poeziei: „Rușinea asta arzătoare/ la ce-aș ascunde-o în deșert?/ Chiar dacă toți mi-or da iertare,/ eu unul nu pot să mi-o iert“.

Dar au trecut ani, și Andrei Lupan „și-a iertat“ — se vede — rușinea de a fi „stâlcit literatura“. Dacă George Meniuc, plătind și el tribut ideologiei timpului în poemul „Cântecul zorilor“, a înce-

tat să includă în cărțile sale noi această minciună despre colectivizare, Lupan a inclus și pseudopoemul „Sat uitat“, și așa-zisa dramă „Lumina“, și o mulțime de poezii conjuncturiste despre Moscova, partid, Lenin etc. chiar și în cele trei volume de „Scrieri“ din 1973. De aceea am afirmat că el „și-a iertat“ rușinea de a fi „stâlcit literatura“.

De altfel, în 1973 Andrei Lupan a scris încă o poezie de scriutare a căii sale literare și a agoniselilor sale pe tărâmul artei, **Vamă:**

*Iată-mă ajuns la confruntări.*

*Rele chemări neașteptate  
tăbărâtu-m-au din spate,  
cu zilele mele de ieri.*

*Una câte una,  
irosite de-a rândul,  
fără a le ține socoteală,  
cu toatele se răscoală,  
cerându-mi cugetul la osândă.*

*Și tac îndreptățirile târzii.*

*Osteneli și inima în zbucium?  
Searbede pricini de ironii,  
anacronic invocate — acolo, atuncea.*

*Măcar tu,  
că m-ai purtat cheltuiitor,  
nepriceput,  
cu câte mi-ai cerut și m-ai văzut  
cum le-nfrânam cu tine să mă poarte,  
pământule,  
tu îmi vei ține parte?*

De data aceasta poetul nu mai regretă cele întâmplăte în creația sa, nu mai promite să nu-și „ierate“ păcatele (pe care, după cum

am arătat, și le „iertase“ mult prea ușor), ci se prezintă ros de alte, deși în principiu de aceleași întrebări dureroase care îl rodeau la 1956. Poetul se simțea „ajuns la confruntări“, intuia ora bilanțurilor, ora marilor răspunderi pentru tot ce realizase în literatură. „Rele chemări neașteptate/ tăbărâtu-m-au din spate,/ cu zilele mele de ieri“. Nu era prima poezie de „pocăire“, după **Mea culpa** scriitorul n-avea ce adăuga. Anume într-un atare context își găsește justificarea cel de-al doilea vers-cheie al poeziei — „Și tac îndreptățirile târzii“ (primul vers-cheie al operei este cel inițial: „Iată-mă ajuns la confruntări“).

Drama sufletească a personajului liric „ajuns la confruntări“ o intuim, dar ea nu mai poate fi la fel de puternică și de purificatoare ca cea din **Mea culpa**. Mai mult, după ce Andrei Lupan — prin unele lucrări noi conjuncturiste și prin reeditarea masivă a „Satului uitat“, a „Luminii“ și a altor surrogate „artistice“ — nu îndreptățise așteptările cititorilor de după **Mea culpa**, acum credibilitatea examenului de conștiință era mică de tot. Responsabilitatea omului de artă în societate se vedește și aici, fiecare om de artă urmează să simtă, să gândească și, în fine, să scrie așa, ca să nu-i fie vreodată rușine de ceea ce a creat. Andrei Lupan procedează just introducând în poezia sa motivul cu „îndreptățirile târzii“. El recunoaște că acestea „tac“. Ele vorbiseră — repetăm: cu o jumătate de gură! — în poezia **Mea culpa**. De aici zgârcenia vorbelor, stilul constatativ cu iz de condamnare benevolă a autorului pe parcursul poeziei. De aici și adresarea din strofa de încheiere, care acum nu e nici către sine (poetul nu găsisese puteri lăuntrice să se debaraseze de greșelile comise), nici către cititor (acesta fusese deja mințit după **Mea culpa**), ci către... pământ. Se simțea cu un picior în groapă sau nu, dar adresarea de încheiere a poeziei e către măriile sa Pământul: „Măcar tu, /că m-ai purtat cheltuitor,/ nepriceput,/ cu câte mi-ai cerut și m-ai văzut/ cum le-nfrânam cu tine să mă poarte,/ pământule,/ tu îmi vei ține parte?“

Stilul constatativ, cu versuri-cheie în care poetul a concentrat sensuri adânci, cu finalul calm la prima vedere, însă deosebit de dureros în esență, adeverește o altă încercare a scriitorului de a se dumeri asupra dramei care i se întâmplase.

Acuma știindu-i-o din operele și din pseudooperele încredințate tiparului, n-avem decât să tragem — noi! — învățămintele cunvenite: că dacă e rău să minți în viață, de mii și milioane de ori mai rău e să minți în artă. Pentru lucrările lipsite de adevăr nu te iartă nici contemporanii, nici urmașii. Această concluzie etică generalizatoare constituie sensul pozitiv al poeziei **Vamă**.

Scrutarea nemiloasă a căii parcurse în literatură și examenul riguros și exigent, pe care și-l face de data aceasta poetul, sunt adevărate plastic și sugestiv de epitetul „rele“ și de expresia cu funcție epitetivă „irosite de-a rândul“, ambele referitoare la substantivul „chemări“. La fel de dur este și un alt epitet: „searbede“ (pentru substantivul „pricini“).

Structura poeziei cu versuri scoase ca și cum demonstrativ în afara catrenelor I și al IV-lea, cu strofe aparent prozaice, care produc impresia unei spovedanii sincere și necruțătoare, pe parcursul căreia autorul nu s-ar ocupa de căutarea epitetelor și în genere a expresiei metaforice, unicul său scop fiind destăinuirea greului adunat în suflet, gradația firească a discursului autoricesc și îndeosebi interogația retorică din strofa de încheiere îi ajută scriitorului să-și exteriorizeze cu toată claritatea durerea ce-i sfâșia inima la ora „confruntărilor“.

Poezia **Vamă** ni-i adresată nouă, cititorilor, ca un fel de „îndreptar“ menit să ne faciliteze exercitarea aceluși spirit de discernământ, care ni se cere în chip obligator în cazul evaluării moștenirii literare a scriitorului. Condițiile epocii în care a creat autorul („acolo, atuncea“), în adevăr nefavorabile, nu este cazul să „îndreptățească“ abaterea scriitorului de la adevărul vieții, de la menirea sa de cetățean și artist. Poezia **Vamă** ca și cum ne-ar dezlega mintea, permițându-ne să facem fără vreo remușcare evaluarea justă a

moștenirii lupaniene, întemeiată pe deosebirea absolut necesară dintre poeziile, poemele, dramele, eseurile mincinoase realizate sub orice nivel „artistic“, pe de o parte, și operele veridice, scrise cu talent și măiestrie, pe de altă parte, prețuindu-le — evident — pe acestea din urmă.

De exemplu, **Închinare fără carte**. În volumul I de „Scrieri“ lupaniene poezia este datată cu 1938. Dar ea n-a fost publicată atunci. O apreciem deoarece nu este cazul unor opere de felul „Olimpului disprețuit“, eventuala publicare a căreia ar fi avut consecințe imprevizibile în epocă. **Închinare fără carte** este o *ars poetica* obișnuită, ca multe altele, aflată — și ea — în umbra capodoperei argheziene **Testament**. Totuși, intențiile scriitorului — din 1938 sau poate de mai încoace — merită să fie apreciate. Poezia aceasta exprimă recunoștința autorului față de țărani în mijlocul cărora el s-a născut și a crescut. O profesiune de credință a unui fiu care li se vroia devotat. Un angajament de a exprima în creația artistică interesele celor mulți. Versul este lung și plin de gravitate, vădind seriozitatea temei și a atitudinii poetului față de aceasta. Vocabularul și limbajul se dovedesc întru totul adecvate celor către care se adresează poetul. Simplitatea, pe alocuri caracretul bolovănos al versului și alte atare particularități de exprimare se integrează organic în atmosfera poeziei ori mai curând o determină, o constituie. „Nedezlegat de voi am fost și sânt,/ de câte ori vă caut,/ doar v-aș găsi obrazul în pământ“, scrie Andrei Lupan, accentuând cuvântul „obraz“, expresie a cinstei și virtuții. *A avea obraz sau a fi cu obraz* înseamnă, conform eticii țărănești tradiționale, a fi om bun, de treabă, cumsecade. Un atare fiu de țărani se angaja să fie tânărul (pe atunci) scriitor.

„Înveninatul gând către mai bine,/ chiar de-ați plecat, l-ați răsădit în mine,/ ca să mă ducă el prin lume,/ alături de alții mai voinici să mă îndrume“ — expresia atașamentului scriitorului față de înaintași este clară, este rostită răspicat, inspiră încredere și promite realizări pe potriva angajamentului. Poetul se destăinuie

simplic, cu dezinvoltura fiului care nu tănuiește nimic față de părintii săi: „Când am cercat să tremur condeii pe hârtie,/ cerneala vieții voastre m-a învățat a scrie...“. El are conștiința deplină a lucrului pentru care se simțea chemat: „Că eu veneam trimis,/ cu gândul să mărturisesc în scris/ voința voastră dusă prin veale,/ cu doina și cu plugul la arat/ și să vă port cotiga mai departe,/ adu-mecând văzduh de culme nouă,/ peste poteci cu spini și prin hățiș de carte,/ mai altfel decât voi, dar tot așjderi vouă...“.

Luată în afara discuției despre publicarea târzie (față de timpul indicat de autor al zămisirii ei), poezia **Închinare fără carte** este o artă poetică meritorie, scrisă cu mult simț și cu o justă înțelegere a menirii scriitorului în societate. Operele de rezistență ale scriitorului — căci Andrei Lupan are și de acestea! — se datoresc fidelității lui față de crezul exprimat în poezia la care ne-am referit aici.

O altă dovadă a venerării de către Andrei Lupan a înaintașilor evocați, indirect, în poezia analizată este cea intitulată **Fântâna lui Pahoma**. Personajul acesteia este unul dintre bunicii ori străbunicii poetului, poate al nostru al tuturor, „un sărac/ întors de pe drumuri acasă“.

Nucleul poeziei îl constituie portretul fizic al personajului, portret în care se conține neapărat și aspectul moral al omului: „Nu l-am știut, dar parcă-l văd acum;/ trei poște-mprejur nici picătură de apă,/ iar aicea, tăcând, de la vale de drum/ un moșneag gârbovit sapă.// Zi după zi și vechi săptămâni,/ statornic strunindu-și sârgul,/ el n-a lepădat hârlețul din mâini/ pân-a găsit apelor sfârșul.// A gătit-o bine, cu dragoste omul,/ pe urmă nu se știe ce-a făcut;/ poate-au știut buneii, dar și ei s-au trecut,/ a rămas numai fântâna lui Pahoma“.

A rămas fapta omului, adică esențialul din viața lui.

Anume fapta lui constituie obiectul admirației scriitorului. De fapt, nu al admirației, ci al prețuirii obiective, „gospodărești“, ca să folosim un cuvânt familiar lui Andrei Lupan.



În ceea ce-l privește pe poet, două lucruri se cer menționate neapărat. Primul e că și-a ales pentru poezie un fântânar. Conform unei credințe populare, omul e dator în viața sa să crească un om, să sădească un pom și să sape o fântână. Însuși obiectul atenției scriitorului în poezia de care ne ocupăm aici denotă spirit popular adânc.

Al doilea lucru care se cere evidențiat ține de măiestria propriu-zis artistică a autorului și se referă la natura comparațiilor folosite de el în strofa de încheiere a poeziei: „Ei (călătorii de azi. — I.C.) nu-l mai cunosc nici din auzite,/ dar vorbesc despre el omeneste/ ca despre dealul acesta cu grăie aurite,/ ca despre ploaia de vară, ce le rodește“.

Venerarea înaintașilor este un motiv poetic frecvent, dar la un moment dat fiecare poet se pomeneste în fața necesității de a spune un cuvânt despre cei ce vin din urmă. Vin tineri care au de spus și ceva incomod, dar principalul e că au de făcut ceva nou în viață. Ce le dorește acestora poetul?

Le dorește să se realizeze. Îi vede „îndrăzneți“, „certați cu sălașul deprinderii“, „pe măsurile vremii croiți“. În poezia **Tainul încrederii** Andrei Lupan și-i imaginează „visători prin stâncile trudei,/ gânditori pe cremenii de faptă“. Îi simte făurari. Pregătiți de plecare ieri și azi, ei sunt oamenii de mâine. Poetul a plâsmuit o imagine bogată și sugestivă, în care sălășluiește ideea aceasta: „Din gata prudențe, merinde,/ vor duce de-acasă un codru de pâine/ și gândul arcan ca să-l prindă/ de gâtul buiestru al zilei de mâine“.

Conținând imagini de toată frumusețea, ca cea din ultimele două versuri citate, poezia se încheie oarecum declarativ și plat, fapt ce scade artisticitatea operei, ideea susținerii tineretului menit prin firea lucrurilor să continue cauza generațiilor precedente fiind mai mult o concluzie logică, formală, nu o sugestie artistică: „Dați-le pâinea încrederii barem, / în simplă și demnă tăcere,/ tain necesar pentru munci viitoare/ în pământul veșnic al țării“.

O poezie rezistentă a lui Andrei Lupan este **Plecarea**. Aici autorul evocă un moment concret din viața nemuritorului Ion Creangă: plecarea acestuia de acasă la învățătură. „Îl așteaptă buni de ducă/ în ogradă telegarii;/ haide, mamă Smărănducă,/ pune-i trais-ta în spinare...“.

Smaranda, mama scriitorului, e anume aceea care dorea să-și vadă fiul om învățat. Spre deosebire de tatăl viitorului (pe atunci) scriitor, care credea că, dacă vor fi toți învățați, „nu va avea cine ne trage ciubotele“, mama sa era gata să toarcă în furcă, numai să-l dea pe Ionică la carte. De aceea alegerea Smarandei în calitate de personaj al poeziei este pe deplin justificată.

Pe parcurs Andrei Lupan evocă fugitiv personaje crengiene (Gerilă, Lungilă, Dănilă Prepeleac, vidma), toate contribuind eficient la recrearea atmosferei creației clasicului.

Totuși, farmecul poeziei **Plecarea** se conține în trei metafore frumoase și — principalul — potrivite în context. Prima e cea cu rostul plecării în lume a copilului Creangă: „Cu porunca ta de mână,/ să-și deschidă-n lume rostul —/ un opaiț de lumină/ pentru neam de neamul nostru“.

Anume „un opaiț“, perfect din punctul de vedere al epocii lui Creangă și al operei genialului humuleștean.

Cea de-a doua metaforă prin care se ține poezia **Plecarea** este expresia universului reprezentat de înaintemergătorul nostru: „Iată-l gata — trece pragul/ printre cei care-l îmbie./ De-ați ști voi ce lume-ntreagă/ pleacă azi în drumetie!...“

Creangă nu e un om oarecare, chiar expresia „un om mare, talentat etc.“ nu este deajuns pentru a determina măreția scriitorului. El însuși reprezintă o „lume-ntreagă“, fără el n-am fi avut nici un personaj dintre acelea care ne sunt azi familiare.

Cea de-a treia imagine se referă la mama scriitorului. Andrei Lupan o vede nemuritoare: „Iar Smaranda stă în poartă,/ urmărindu-te, Ioane,/ cum stau munții fără moarte/ în sclipirile Ozanei“.

Poetul dovedește o subtilă artă a recreării atmosferei în care s-a format personajul poeziei, versul său fiind simplu și totodată capabil să evoce esențialul din acea „lume-ntreagă“ care a fost și este Ion Creangă.

### POEZIA SATIRICĂ A LUI ANDREI LUPAN

O parte importantă a moștenirii rămase de la Andrei Lupan este poezia lui umoristico-satirică. Note de satiră, dar mai cu seamă de ironie și umor, pot fi întâlnite chiar în primele lui poezii (**Noi și părcănenii**). În versurile umoristice și umoristico-satirice Andrei Lupan utilizează diferite procedee provenite din sfătoșenia țărănească tradițională, din vioiciunea persiflantă a omului de la țară, din exagerarea binevoitoare a neajunsurilor și metehnelor spirituale. Cu timpul scriitorul a acumulat o experiență bogată de explorare a comicului de situație și a celui de limbaj.

Un exemplu în acest sens este poezia **Isop**. Ea se constituie dintr-un portret moral al personajului supus zugrăvirii satirice, conține dialoguri scurte și caracterizante, încorporate organic textului (portretului) și e puternic marcată de folclor. „Este unul la noi în Hârtoș,/ mereu se scobește în nas și socoate,/ de aceea l-au poreclit oamenii Isop,/ că prea știe multe de toate./ — Hai, Isop, la arie!/ — Să mai vedem,/ nu-i nici o grabă./ — Hai la nuiete, Isop!/ — Mai așteptăm,/ graba strică treaba./ Și învârte degetul ca un sfredel,/ adică lasă că vede el...“.

Întrebările autorului, răspunsurile amănunțite și elocvente ale personajului, atitudinea persiflantă din „comentariile“ pe marginea răspunsurilor acestuia se adună într-o lucrare satirico-umoristică hăzoasă, într-un microspectacol verbal impresionant. Bunăoară, după ce „Isop oprise carul în drum/ taman de-a curmezișul“ autorul „comentează“ caustic, sarcastic: „Nu degeaba,/ nu pentru nimic/ se așezase omul în cale, —/ se scobeia în nas și cugeta adânc:/ s-o ia la deal ori devale?“

Andrei Lupan cam lunghește poezia, explică prea stăruitor situațiile imaginate, în final dând cititorului mură-n gură „ideea“ operei: „Îl înconjoară sătenii și-i zic/ încurcă-lume/ și om de nimic“.

De fapt, finalul explicat peste măsură face „de serviciu“ în mai multe poezii satirice lupaniene, inclusiv în acea dovadă concretă și convingătoare a creativității care se intitulează **Ilarie și Larie**. Doi șefi de importanță rurală duelează verbal cu mult elan. Înainte de a savura replicile lor, să-l ascultăm pe autor: „În sat la noi pe arie/ mai mare e Ilarie,/ iar aria mai are ea/ un fel de cancelarie,/ în care unul Larie/ mai mare și mai tare e“.

La drept vorbind, e și până aici o apreciabilă îndemânare de a folosi în mod original cuvântul și valorile lui eufonice. Dar confruntarea celor doi șefuleți are o cauză concretă, pe care autorul o dezvăluie în aceeași monorimă: „Și tare se mai sparie/ Ilarie de Larie/ să nu fie mai mare el,/ iar Larie se sparie/ să nu fie Ilarie“.

Chiar prima „concluzie“ a autorului — „Deci, buba cea mai mare e:/ din doi anume care e,/ Ilarie ori Larie,/ mai marele pe arie?“ — este o continuare inspirată a monologului său inaugural.

Urmează duelul verbal dintre cele două personaje, plin de ingeniozitate lingvistică, pe parcursul căruia avem ocazia să ne uimim de unicitatea formei artistice a poeziei. Și chiar finalul, prea explicat, se dovedește simpatic prin energia comunicării și prin monorimă: „Măi Larie, Ilarie,/ Ilarie și Larie,/ cărați-vă din arie/ cu tot cu cancelarie!“

Un alt portret moral realizat cu îndemânare, deși încheiat și acesta printr-o adresare cu sens de concluzie etică, este **Laudă pentru Dominte**. Ce-i drept, acum poetul își conține întreaga operă ca o seamă de adresări către personaj, una mai persiflantă decât alta, poezia devenind o mostră de ceea ce în popor se numește „luare peste picior“. „Tu, Dominte cel cuminte,/ fii taman cum alții nu-s,/ Unde-i miros de plăcinte,/ poartă-ți nările pe sus./ / Fă-ți nărav din socoteală/ ca busola din magnit,/ spune *da* la pripopseală, strigă *nu* la deficit“, îl „îndeamnă“ scriitorul pe individul supus portretizării etice.

Unele strofe sunt deosebit de plastice ca expresie, fiind în același timp doldora de observații etice: „Să te miști parcă duci ouă/ și să taci ca pentru toți;/ ori de ninge, ori de plouă,/mulge viața dintr-un colț.// Alt cuminte nu-i pe lume/ să-l așezi cu tine-n rând,/ ca să știe totu-anume/ ce/ și cum/ și cui/ și când“.

Tonul calm, binevoitor în aparență, sporește efectul criticii. Jocul de cuvinte cu sens ironic ne provoacă plăcere și ne pune pe gânduri. Expresii ca „săritor la coada luptei,/ pânditor de după uși“ adevărate o creativitate lingvistică în stil popular, ca de altfel și adresarea directă care urmează: „scoate-ți limba să se-nfrupte/ unde-i sfada cu chichu“.

Andrei Lupan nu manifestă ură față de personaj cât timp îi dezvăluie trăsăturile de „om de nimic“, inclusiv în strofa în care își face apariția cuvântul „talent“: „Te-ai înfipt în două clipe/ cu talente de cotei./ Poftă mare la principii,/ Amator de mititei!“

Este și până aici multă atitudine umoristico-satirică față de personaj, dar exprimată indirect, prin subtext, adică într-o formă ingenioasă, cea mai plăcută dintre toate. La un moment dat scriitorul pare să se ia de piept cu personajul nesuferit: „Ești chipos și-mi placi, voinice.../ Dar mulțimea ce mai vrea?/ Dumnitale ea îți zice/ stârpitură și lichea?“ Abia acum, în final, scriitorul își varsă ura fără să mai acorde atenție calmului și decenței: „Ce mai lume prizmăreață!/ Când plăcintele-s mai moi,/ uite-o, bre, că te înhață/ și te-aruncă la gunoi“.

Într-o măsură didacticistă, cu strofe în care nerăbdarea autorului de a explicita sensul comunicării satirice prevalează asupra imaginilor plastice din care acest sens ar fi normal să se subînțealeagă pe calea *sugestiei*, poezia satirică a lui Andrei Lupan merită totuși să fie citită, mai cu seamă că scriitorul a realizat și opere concepute în cheie filozofică originală, cum sunt **Comédie** și **Dosnicul final**, în cheie autoironică, după cum se prezintă **Rămătoriul** și **Bunul semn**, în felul acesta diversificând modalitățile de abordare satirică a fenomenelor vieții.

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Vasile Coroban, **Prometeu și locurile comune; Măiestria lui Andrei Lupan.** — În cartea lui: „Studii eseuri, recenzii“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1968.

Mihai Cimpoi, **Probitatea cetățenească a poeziei.** — În cartea lui: „Disocieri“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1969; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia,** Chișinău, Ed. Arc, 1996; ediția a II-a, 1997.

Mihail Dolgan, **Poetica figurativă a lui Andrei Lupan.** — În cartea lui: „Metafora poetică și semnificațiile ei“, Chișinău, Ed. Știința, 1974; „**Să ardă fără stingere poeții...**“ — În cartea lui: „Crez și măiestrie artistică“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1982.

Ion Ciocanu, **Eseistica literară a lui Andrei Lupan; Vigoarea poeziei autohtone.** — În cartea lui: „Dialog continuu“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1977; **Aspectul satirico-umoristic al poeziei lui Andrei Lupan.** — În „Literatura și arta“, 1982, 18 martie; **Andrei Lupan și limitele sale.** — În cartea: „Literatura română postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)“, Chișinău, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, 1998.

Haralambie Corbu, **Letopiseț al timpului,** Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1982.

Alexandru Burlacu, **Andrei Lupan la porțile lui Cronos.** — În cartea lui: „Critica în labirint“, Chișinău, Ed. Arc, 1997.

*Emilian*  
**BUCOV**



*C*oordonate biografice: 8 august 1909, Chilia, — 17 octombrie 1984, Chișinău. A studiat la liceul „B. P. Hasdeu“ din Chișinău și la Universitatea din București (1930—1935). A colaborat la revistele de stânga „Facla“, „Bluze albastre“, „Șantier“ ș.a. A publicat până la război volumele de versuri **Clocotul muncii** (1936), **Discursul soarelui** (1937) și **China** (1938), manifestându-se ca poet tribun de tip maiakovskian.

În proză a plăsmuit romanul **Amintirile lui Burcă** și nuvele despre pescarii din delta Dunării.

După 1940, în condițiile regimului comunist din estul Prutului, remarcabila putere creatoare a poetului a fost secătuită până la anihilare de tendința lui de a răspunde „comenzii sociale“ și în

general „cerințelor“ așa-numitului realism socialist. Ca și alți scriitori din epocă, Emilian Bucov a înțeles cel de-al doilea război mondial ca unul „de apărare a patriei“, a glorificat colectivizarea agriculturii (într-un poem întins și, principalul, lipsit de adevăr, „Țara mea“), industrializarea (romanul în versuri, iremediabil eşuat, „Orașul Răut“), construcția canalului Volga-Don. Aceleași și alte teme a abordat în proză, fără să realizeze cel puțin o lucrare meritorie. Sub nivelul talentului nativ, manifestat până la 1940, se află dramaturgia scriitorului. De păcatul ideologizării excesive, de fapt totale, suferă majoritatea operelor lui publicistice.

Din întreaga creație bucoviană de după război se evidențiază cartea de versuri **Zile de azi, zile de mâine** (1965), pentru care de altfel i s-a conferit titlul de laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova (1966).

Poezia bucoviană antebelică este profund metaforică și combativă. În condițiile complicate ale României și în general ale Europei anilor '30 scriitorul se situează de partea forțelor de stânga, militează pentru demolarea regimului de oprimare, se declară luptător în numele unui „răsărit“ generator de echitate socială. Particularitatea de căpetenie a creației de până la 1940 a poetului rezidă într-un stil potrivit cu temperamentul lui nativ și cu natura opțiunilor lui. Gestul poetic este larg, deschis, incisiv, atacant, mersul imaginat de el este „gigant“, Parnasul spre care tinde este unul nou, „viu,/ în frunte cu Omul,/ Parnas fără stafii,/ fără fantome!“ Spre deosebire de Andrei Lupan, care se contopea în mod coșbucian cu țăranul oprimat (“Tată“, „Satul ciudat“), Emilian Bucov se declară muncitor (“Sunt șomer“, „Infernul“ sau, mai ales, „Poet și proletar“). Mesajul poeziei numite la urmă este declarat — anume declarat, chiar dacă autorul procedează metaforic! — în versuri de-a dreptul incendiare, ce se conțin într-un discurs al proletarului, adresat poetului: „Nu mai vreau/ să taci/ defel./ Goarna ta/ să toarne/ oțel!/ Nu mai vreau/ schelete/ de sunete./ Tare,/



mai tare, poete,/ vreau tunete!“ Portrete concrete, vii și impresio-  
nante, ca acela din **Niță vagabondul** (“Sunt vagabond.../ Ieri am  
dormit, amice,/ în câmp sub plapumă de spice,/ azi am dormit  
sub pod,/ pe o perină de glod...”), portretele colective, ale unor  
întregi categorii sociale, ca acelea din **Infernul** (“Noi, mineri/ cu  
piele de-aramă-mbibată cu pulbere neagră,/ cu piepturi scobite,  
cu palide facle mugind în orbite,/ cu pâine neagră,/ cu zdrențe  
negre.../ Și pielea,/ și pieptul,/ și ochii,/ și pâinea,/ și zdrențele —  
/ totu-i cărbune,/ cărbune...”), imagini memorabile ale unor  
acțiuni barbare ale fasciștilor, ca cea din poezia **Autodafe**, cutre-  
ierată de ironie și sarcasm (“Dați cuvântul dinamitei./ Să vădu-  
vească viața/ de strigătul iubirii și dreptății!/ Îngropați sub hla-  
mida focului/ nemurirea libertății!...”), evocarea personali-  
tăților din trecut ale neamului românesc, după cum se prezin-  
tă **Cuvântarea lui Horia** (“Dreptatea n-am aflat-o la/ împărat!  
Faceți-vă ghioage din stejari,/ din fagi!/ Să curgă opincile peste/  
câmp arat,/ Dreptatea zace-n voi, iobagi!”), investigația lirică a  
tematicii internaționale, în poezii ca **No passaran, Fotbal** ș.a.,  
— toate adevăresc un temperament vulcanic, manifestându-se  
împetuos, uneori în discursuri lungi, dar întotdeauna cu metafore  
însolite, generatoare de sugestii surprinzătoare.

Ce-i drept, în volumul I de „Scrieri“ (1970) Emilian Bucov a  
inclus și poezii despre care nu există nici o dovadă că ar fi fost  
scrise în anii '30, faptul determinându-l pe Mihai Cimpoi să con-  
chidă — în **O istorie deschisă a literaturii române din Basa-  
rabia**, p. 173 — că „este greu de crezut că anumite poezii din  
volume pe care le declară confiscate de poliție sunt scrise până  
la război“. Dar poeziile la care se referă N. D. Cocea sau alți  
oameni de cultură ai timpului sau descoperite în presă și în ar-  
hive de Simion Cibotaru și de alți cercetători literari ne conving  
de vigoarea talentului poetic bucovian, pus în serviciul cauzei  
îmbrățșate.

După 1940 Emilian Bucov devine declarativ, prolix, pur propagandistic. Stilul adecvat tendinței de demolare a regimului burghezo-moșieresc, preluat oarecum mecanic pentru glorificarea unui regim progresist la prima vedere, dar odios în temeliile lui (cu raptul Basarabiei și al Moldovei de Sus, cu deportări masive ale băștinașilor în 1940 și cu strămutarea pe meleagul nostru a coloniștilor ruși, ucraineni și de alte naționalități etc.), nu era deloc potrivit. Versul i-a degradat în lozincă, în declarație nudă.

Principalul însă e că Emilian Bucov și-a pus talentul în serviciul direct și — încă mai important — conștient al regimului comunist de ocupație. Inclusiv în basmul **Andrieș**, axat pe motive folclorice, pe parcursul căruia autorul evocă inspirat și pe alocuri captivant istoria și destinul Moldovei prin cântece, balade, doine etc. Autorul se dovedește un „cântăreț“ zelos al „prieteniei“ de veacuri dintre popoarele „moldovenesc“ și rus (“Norodul meu/ N-a fost prea mare,/ Dar tare,/ Căci ochii i-au fost/ Înspre Soare-Răsare,/ De unde lumina/ Curgea ne-ncetat/ Și bolta senină/ Ne-o tot arginta“ etc.). O atare înțelegere, greșită, a faptelor istoriei noastre mult prea zbuciumate nu este deloc scuzabilă nici pentru anul 1946, când a fost publicată prima ediție a basmului. Or, de la o ediție la alta — și au fost multe — scriitorul a revăzut, a adăugat, a cizelat textul, păstrând, ba chiar „adâncind“ mesajul cu așa-zisa (în epocă) prietenie, care în realitate a fost cea mai barbară înrobire, asupra, deznaționalizare și rusificare a băștinașilor din teritoriile românești anexate la Rusia încă în 1812. Basmul acesta nu e o pastişă după cum se pare la o privire fugitivă. Motivele, personajele, vocabularul, limbajul de natură și de esență folclorică se întretes organic pe parcursul întregii opere cu efuziunile lirice ale scriitorului, lui revenindu-i funcția de „orchestrant“ al tuturor elementelor basmului. Peripețiile protagonistului operei, colaborarea acestuia cu forțele naturii, învingerea greutăților de tot soiul și vic-

toria finală a binelui asupra răului sunt prezentate de Emilian Bucov în spiritul creației populare orale, dar în cheie lirică (lirico-epică) proprie.

Totuși nimic nu salvează opera de artă, dacă la temelia ei autorul pune o idee falsă și promovează o atitudine contrară adevărului de nedezmintit al realității, după cum se întâmplă în basmul bucovian.

Cartea **Zile de azi, zile de mâine** se datorează revenirii poetului la uneltele sale lirice, la motivele de ordin etic, la interiorizarea discursului autoricesc, la metafora proaspătă și sugestivă, din care mesajul (liric) se desprinde firesc, și nu în mod declarativ, inestetic. Era epoca „dezghețului“ hrușciovist, epoca primului val de trezire a conștiinței naționale a românilor est-pruteni, epocă al cărei spirit îi permitea poetului, altădată tribun, să se destăinuie sincer, deplin și cu reală putere de influență asupra cititorului: „Aș vrea să intru într-un mugur/ prin luna martie în zori/ Și să mă bucur, să mă bucur/ privind ivirea unei flori!// Pe urmă să mă fac petală —/ O fașă pentru fructul greu./ Când veți mânca o portocală,/ Să știți c-am dădăcit-o eu...“.

În poezia aceasta (**Aș vrea să intru...**), în **Eu sunt primul etaj...**, în **Gheața**, în **Vâslește, luntrașule...** și în alte poezii din anii '60—'70 Emilian Bucov vorbește cu cititorul despre stări de suflet și de conștiință adânci, dezvăluie elanuri interioare sincere, promovând idei și atitudini cu mult mai prețioase decât cele din poemele prolixе și plictisitoare, cu teme așa-zis majore, bătătorite și răsbătătorite de toți „poetii“ timpului, infectați de realismul stalinist-jdanovist.

Poetul investighează liric, prin imagini doldora de sugestie, în parabole mustind de semnificații etice, trecerea timpului și a vieții, dorindu-și perpetuarea tinereții și având totodată conștiința îmbătrânirii iminente și explorând astfel un conflict interior, de ordin sufletesc, după cum e cazul miniaturii **E primăvară-n noi-**

**embrie...** Vigoarea tinerească a poetului aflat la o vârstă înaintată e consemnată laconic prin evocarea anotimpului tânăr și întineritor: „E primăvară-n noiembrie,/ ura!/ Surâde albastru cosmosul/ curat“. Prin amănunte și detalii sugestive, ca semeția copacilor și freamătul viu al frunzelor, prin expresia metaforică densă și surprinzătoare (“Razele încununează miresele-amiezile:/ soare-lui îi șade bine nun...“), prin fixarea unui cadru concret din realitatea cotidiană (“Pe stradă trec tineri/ primăvăratice,/ trezindu-mi în piept/ un plăcut cadril...“) Emilian Bucov plăsmuiește o imagine a tinereții, a tinerescului, a setei de tinerețe, imagine căreia îi opune adevărul crud, nemilos, exprimat de asemenea în chip metaforic (“Și totuși e toamnă/ de cincizeci de carate.../ Noiembrie nu poate să fie april“). Totul e finețe, subtilitate, metaforă.

Chiar atunci când în poezie își fac apariția exclamația și interogația retorice, nu lipsesc definitiv metaforele și sugestia, paralelismul artistic: „Eu rodul mi-l creșteam,/ și zi și noapte îngrijindu-l,/ cu doina, zisă-n șoaptă,/ pietroasa osteneală alungând-o...“. Rodul este expresia simbolică a rezultatului activității omului, acela pe care „nu trebuie să-l smulgă mâini străine,/ frângând plăpânde ramuri“, deci care necesită o atitudine plină de gingășie (“Doar el e sevă din seva mea./ Ca și pe mine,/ îl doare rana...“). Or, atitudinea inumană față de rezultatele muncii sale îl determină pe scriitor să formuleze o interogație retorică tăioasă, neiertătoare: „De ce să-l azvârliți/ în camioane,/ să-l hurducați pe șleahuri cu hârtoape/ și, ca neoamenii,/ să zdrumicați fără milă/ rodul crescut...?“

Elementul parabolic ne obligă să „descifrăm“, să decodificăm poezia, să-i căutăm echivalentul noțional, iminent prozaic, reducibil la necesitatea atitudinii omenești, grijulii față de rezultatul activității omului, în particular a omului de creație.

Poetizarea stejarului (“frumos, rotat și ’nalt“) și a elicei constituie altă dovadă a gândirii metaforice a poetului care se vrea

aidoma lor: veșnic verde și viguros, în necuntenă mișcare și activitate.

Pot fi citate și alte exemple de poezii bazate pe metafore și simboluri, prin mijlocirea cărora Emilian Bucov promovează mesaje etice importante rămânând în cadrul poeziei autentice: **Vântul negru**, **Curățenie generală**, **Bobul de poamă** etc.

Din păcate, și după cartea **Zile de azi, zile de mâine** autorul acesteia a compus multe „opere“ tributare ideologici comuniste și exprimării neglijente, plate. Uneori nici expresia metaforică nu „salvează“ opera bazată pe închipuiri deșarte ca aceea că orașul Chișinău va deveni port (“O lună se scurge, o altă lună,/ Legenda are de acum pașaport —/ Canalul născut primește un nume./ Ura! Chișinăul nostru e port!/ ...Pe debarcader stau reprezentanții/ Veniți din republicile-surori./ Lăstunii sus se-nvârtesc în danțuri,/ Iar jos se inaugurează-un vapor..“.) sau pe glorificarea „valorilor“ comuniste (“Tineretea care nu trece/ Prin comsomol — e rece...“). Or, întreg ciclul de poezii din 1969—1970 din volumul 3 de „Scrieri“ bucoviene e înțesat de idei similare, culminând cu exaltarea misiunii „eliberatoare“ a „slăvitei“ armate sovietice (“Dar în ciuda morții cântul a rămas,/ El vorbea de marșul tunător/ Al ostașului ucrainean viteaz/ Și al partizanului răzbnător./ Și din el alt cântec s-a născut —/ Cum că-ostașii roșii au purtat/ Pân’ la Prut și dincolo de Prut/ Steagul salvator, atât de așteptat“). De aceea conchidem că, deși a fost o fire poetică și a realizat și unele poezii reușite până la 1940 și în anii ’60—’70, Emilian Bucov este poate cel mai concludent exemplu de talent autentic, viguros, care n-a dat nici pe departe măsura sa adevărată, din cauză că a slujit, în temei, idei și idealuri false.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Ciocanu, **Emilian Bucov: „Zile de azi, zile de mâine“**. — În cartea lui: „Itinerar critic“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1973.

Mihail Dolgan, **Evoluția metaforei poetice în creația lui Emilian Bucov**. — În cartea lui: „Idee și imagine poetică“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1971; **Emilian Bucov (O încercare critică de reconsiderare)**. — În „Literatura și arta“, 1996, 1 august.

Simion Cibotaru, **Scriptorul și timpul**, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1979.

Mihai Cimpoi, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chișinău, Ed. Arc, 1996; ediția a II-a, 1997.

Alexandru Burlacu, **Poezia lui Emilian Bucov: de la futurism la neogon-gorism**. — În cartea lui: „Critica în labirint“, Chișinău, Ed. Arc, 1997.

*Bogdan*  
**ISTRU**



*P*oet, prozator și publicist, Bogdan Istru (numele adevărat Ion Bădărău) s-a născut la 13 aprilie 1914 în comuna Pistruieni, județul Orhei. Activitatea literară și-a început-o în 1932, ca publicist, pe când lucra învățător. În ziarul „Cuvânt moldovenesc“ a publicat cântece populare, snoave, ghicitori înregistrate la țară. Tot atunci a început a scrie poezii. Până la 1940 a editat două volume, ambele pomenite de George Călinescu în a sa „Istorie a literaturii române de la origini până în prezent“, ediția a II-a, revăzută și adăugită (p.1029): **Blestem**, poezii, Chișinău, 1937, și **Moartea vulturului**, poeme, Chișinău, 1938. După ce constată că „Bogdan Istru (Ion Bădărău)... digitează încă“, George Călinescu îi face următoarea caracteristică succintă: „După experiențe

barbiene, a trecut la maniera lui Arghezi, în care își dibuie mai sigur nota sa originală constând într-o sălbatică năvală de umbre“ și citează drept confirmare întreaga poezie **S-au deșteptat strămoșii**, cu o strofă care nu s-a tipărit în edițiile postbelice: „Când îmi culc urechea în țărână,/ ropot și copite-aud — și neguroși/ se repăd pe zece cai din evi strămoși/ cu harapnice, cu flamuri și cu torțe-n mână“ (p. 942, compartimentul „Basarabeni“). În anii războiului și, mai ales, după război a plătit din plin tribut ideologiei comuniste prin poezii ca „Partidului“, prin ciclul de versuri despre canalul Volga—Don, prin poemele „Pohoarnele“, „Primăvara în Carpați“, „Tatarbunar“ ș.a., dar s-a afirmat și ca un liric sincer și profund, îndeosebi în cartea **Popasuri** (1989). Poeziile rezistente ale scriitorului au fost reeditate în volumul **Pasărea albastră** (1991).

A fost distins cu Premiul de Stat al Republicii Moldova (1976).  
Membru-corespondent al A.Ș. din Republica Moldova (1984).  
S-a stins din viață la 25 martie 1993 la Chișinău.

Bogdan Istru a cultivat o publicistică tăioasă, polemică și combativă până la 1940, lucrările sale postbelice în domeniu neavând vigoarea articolelor „Toamna satului basarabean“, „Descoperirea satului“, „Mortalitatea infantilă în Basarabia“ sau „Calamitatea taxelor“.

Ca prozator Bogdan Istru s-a manifestat prin cartea de schițe „Drumuri spre lumină“ (1949), care n-a avut ecou nici măcar la ora apariției, ca una ce glorifica „Biruința“ și prezenta oamenii „La straja colhozului“.

Bogdan Istru a fost poet, întâi de toate până la 1940.

Cunoscător impecabil al limbii române, educat la școala literaturii naționale clasice și la cele mai bune modele ale literaturii universale (mai ales ale celei franceze), el a cultivat o poezie interiorizată, plină de frumuseți stilistice și de sugestii lirice surprinzătoare. „Cină“, „Spital“, „Cetăți“ sunt exemple concludente pentru acest tip de poezie.



De cele mai multe ori însă Bogdan Istru se implica în problemele timpului, evoca țăranii, mai rar — orașenii năpăstuiți (“Butonci”) și se prezenta solidar cu ei. „Din uri multiple și rotunde,/ zbucnite arcuit din piepturi găunoase,/ mi-am făurit ciocan și clește,/ ca să dărâm și să clădesc la case,/ să ard cu țărâna-n amiază,/ să țip cu setea,/ să urlu cu foamea...”, citim în **Autobiografie**, lucrare cu vădite reminiscențe argheziene. Spre sfârșit scriitorul formulează, poetic, un program al fiului de oameni oropsiți: „Să răscolesc cu-al meu condei/ și țărinile, și veșnicia,/ ca să stârpesc din preajma alor mei/ ciulinile și sărăcia“.

Titlurile multor poezii vorbesc de la sine despre motivele abordate de poet: „Revoltă“, „Țăranii“, „Secetă“. Atmosfera sufocantă, disperarea, deziluzia domnesc peste tot. În atare condiții „s-au deșteptat, bărboși, strămoșii/ Cu ura și mormintele pe umeri,/ În setea sângelui de humă, roșii,/ Și geamul te-a silit bătăile să-i numeri“ (**S-au deșteptat strămoșii**). Conștient de necesitatea unei atitudini față de cele ce se întâmplă, poetul scrie: „Ridică-te, discipole, căci noapte/ S-a scurs în noapte și îngerul dorit/ Nu și-a mai deșertat desagii cu zări coapte/ În sufletu-ți tăcut, ca într-un aspru schit“.

Dar nu era să se întâmple ceea ce ar fi fost necesar. Era să urmeze doar sugestia unui gând, exprimat metaforic, eliptic: „S-au deșteptat strămoșii cu furtuna/ În creștet. Racla le e scut și giulgiul — za./ O sabie încinge șoldul treaz ca luna, — / Zadarnic, fiule, tu n-o poți ridica“. Socială în sensul adânc al noțiunii, poezia aceasta nu e nici constatare gratuită, nici îndemn retoric nu mai puțin gratuit, ci e o imagine mustind de semnificații etice și marcată de pecetea unui talent autentic. Ea ne răvășește sufletul, ne înflăcărează imaginația, ne pune pe gânduri și ne vrăjește prin arta literară. Așa sunt și „Moartea vulturului“ și „Cântăreții“, a căror lectură ne sensibilizează puternic prin conținutul și forma concretă a imaginilor plăsmuite de scriitor, nu prin retorică propagandistică, extraliterară în esența ei.

Poezia de până la 1940 a lui Bogdan Istru adeverește calități notorii ale unui talent care în condiții social-politice și culturale normale ar fi evoluat considerabil. Regimul stalinist, apoi cel neo-stalinist de după 1940 i-au cerut, ca și celorlalți scriitori, să „cânte“ ostașul sovietic „eliberator“, apoi colectivizarea agriculturii, construcția canalului Volga—Don, trecutul „revoluționar“ ș. a. m. d. Numai operele în care autorul a reușit să spună adevărul despre viață și să se exprime prin mijloace artistice specifice firii sale și talentului său își păstrează și azi actualitatea. Oricât de frumoasă e limba poemului „Pohoarnele“, de exemplu, oricât de inspirat apare autorul în digresiunile lirice, lucrarea aceasta e ratată din simplul motiv că scriitorul a denaturat cumplit adevărul despre colectivizarea agriculturii.

Adevărul acesta — crunt și amar — a fost intuit de Bogdan Istru încă în 1968, când a scris poezia **Întoarcere la unelte**. Privirea înapoi și în adânc îi deschide poetului ochii asupra vieții, și oamenii îi par „o carte citită a doua oară“. El se convinge de necesitatea revizuirii celor înfăptuite (scrise): „Ochii dinăuntru mă privesc și pe mine,/ rătăcitul prin zglăvog și sulfină:/ și nu e judecată mai cruntă/ decât aceasta/ a ochilor dinăuntru“. Polivalentă este parabola cu bivolul scurmând în pământ și putem numai intuitui/bănuți ce a avut în vedere Bogdan Istru când a așternut pe hârtie versuri de mare curaj (la 1968): „E mare năpastă puterea/ dată-n mâna unui neghiob,/ căci el nu vede,/ nu crede —/ e surd și miop...“.

Poezia aceasta exprimă necesitatea de a merge „mai departe,/ unde *lumina* de *noapți* se desparte...“. Setea de lumină ar fi ideea obiectivă a poeziei în cauză. De acea lumină, de care Bogdan Istru și colegii săi de generație au fost lipsiți în condițiile regimului totalitar, ei realizându-se numai parțial și târziu. Unicul volum de versuri rezistent al poetului este *Pasărea albastră* (1991). O adevărată parabolă este, bunăoară, poezia **Se-ntâmplă-n drumul**

**tău...** Drumul e folosit aici în mod simbolic, e porțiunea de loc ce urmează s-o parcurgi până la destinație. Or, până să ajungi la destinație „se-ntâmplă-n drumul tău să-apară,/ Ca din senin,/ un bloc stâncos“. Ce-i de făcut? Să te lași învins? „Nu ezita: e o povară/ Ce-o-nlături cu-al tău braț vânjos“. Același obstacol perfid este simbolizat în continuare prin „hățișuri reci, hățișuri moarte“, apoi prin „o apă mare“. Viața e, în viziunea din 1987 a poetului, o luptă permanentă. Dar lupta aceasta merită întreaga ta dăruire, în numele punctului ei final și al scopului: „De vei cădea-n genunchi arare,/ Tu să te scoli și — iar la drum./ În vale te așteaptă țara —/ Cea mai frumoasă dintre lumi“. Viața însăși e un drum spre (către) țară? Spre (către) țara în care urmează să te *întorci*? „Cu-mbrățișarea ei duioasă/ În slavă tu vei fi primit./ Să-ți fi entoarcerea aceasta/ Ca o legendă./ Ca un mit“. Scrisă la 1987, la începutul mișcării de eliberare națională a românilor de la est de Prut, poezia aceasta exprimă ideea revenirii noastre la noi înșine, idee care nu i-o fi fost străină poetului niciodată, dar pe care totuși abia spre sfârșitul vieții, abia în condițiile restructurării gorbacioviste, a putut s-o exprime alegoric, simbolic.

Multisemnificativă este și parabola **Pomul Igdrasil**, expresie a veșnicei lupte dintre bine și rău, localizată sau exemplificată prin „pomul tainelor indescifrabile/ și al permanenței fără oculuri,/ pomul perfecțiunii și al împlinirii“, pe de o parte, și „șobolanii,/ care-l rod la rădăcină,/ pe ascuns și deschis“, pe de altă parte. Însăși expunerea situației imaginate stârnește interesul, ațâță curiozitatea, incită la meditație. Finalul, constatativ-declarativ, pălește în fața imaginii concrete, vii. O transcriem numai pentru a arăta atitudinea civică a autorului: „Adunați-vă, prieteni de vis./ Pământul trebuie curățat/ de șobolani, la propriu/ și la figurat“.

Necesitând un descernământ critic riguros, poezia lui Bogdan Istru ne propune, evident, și unele revelații pe care ar fi păcat să le ocolim.

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ana Bantoș, **Bogdan Istru și creația scriitorilor tineri**. — În cartea ei: „Creație și atitudine“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1985.

Ion Ciocanu, **Bogdan Istru**. — În cartea: Mihai Dolgan, Ion Ciocanu, Valeriu Senic, „Creația scriitorilor moldoveni în școală (Emilian Bucov, Petrea Darienco, Bogdan Istru, Pavel Boțu)“, Chișinău, Ed. Lumina, 1987; **Poetul jinduind cea pasăre albastră...** — În cartea: Bogdan Istru, „Pasărea albastră“, Chișinău, Ed. Hyperion, 1991.

*Liviu*  
**DELEANU**



*N*ăscut la 8 februarie 1911 în orașul Iași, Liviu Deleanu a debutat în anul 1927 cu placheta de versuri **Oglinzi fermecate** (Iași, Institutul de arte plastice și editură „Goldner“), după care au urmat **Ceasul de veghe**, carte pomenită de George Călinescu în monumentală sa „Istorie a literaturii române de la origini până în prezent“ cu specificarea „București, Șantier“, 1937 și **Glod alb** (1940). În 1940 scriitorul se refugiază la Chișinău, în anii războiului plămăind o serie de „cântece“ inspirate (**Cântec scris pe patul armei**, **Cântec scris pe lat de paloș** etc.), după război activând mai ales în domeniul literaturii pentru cei mici: **Poezii pentru copii** (1947), **Mi-i drag să meșteresc** (1955), **Bucurii pentru copii** (1956), **Licurici** (1961) ș. a. La poezia pentru adulți se

întoarce în 1952, când îi apare cartea „Vremuri noi“, tributară ideologiei comuniste. A plătit vamă regimului sovietic și prin poemul „Krasnodon“ (ulterior intitulat „Tinerețe fără moarte“), și prin basmul dramatic „Buzduganul fermecat“. Talentul liric al lui Liviu Deleanu s-a manifestat din plin în cărțile **Dragostea noastră cea de toate zilele** (1966) și **Cartea dorului** (1968). S-a stins din viață la 12 mai 1967 (Chișinău).

Primii pași în literatură ai lui Liviu Deleanu au fost ghidați de o intuiție sigură a poeziei, fapt care i-a ajutat să colaboreze, un timp, la celebrele **Bilete de papagal**, redactate de Tudor Arghezi, care i-a publicat poeziile **Există un Dumnezeu, Renaștere, Timp, Omul cu ochii mici**.

Creația lui de până la 1940 a stat sub semnele neîndoielnice ale modernismului: atmosfera macabră, pustiul, urâtul, tăcerea. Se simte influența unor scriitori mari, ca Charles Baudelaire, George Bacovia, Ion Pillat. Cuvintele-cheie ale poeziei lui Liviu Deleanu din anii '30 sunt *urgie, tină, cârțițe, ofilit* ș.a. Viziunea grotescă asupra realității are un puternic substrat demascator.

Faptul că s-a format și a activat, un timp, în cadrul literaturii române, servindu-se de o limbă română curată și expresivă, i-a permis lui Liviu Deleanu să se distingă — și după 1940 — printr-o scriitură nu numai corectă, dar și plastică, de cele mai multe ori sugestivă. Vocabularul poeziilor sale nu conține rusisme, de care limba vorbită la est de Prut nu se poate debarasa nici până azi, frazele sale nu sunt calchiate mecanic și greșit după fraze rusești. Se adaugă, bineînțeles, munca asiduă a scriitorului întru cizelarea sau, după cum se exprimă el însuși, „cioplirea“ versului, ca acesta să „sune“ frumos și să exprime cât mai bine sentimentul, ideea, atitudinea autorului. În același scop Liviu Deleanu apela adesea la cuvântul neaș, uneori la cel arhaic, potrivit în contextul dat, ori alcătuia cuvinte noi în deplină corespundere cu firea limbii

române autentice. „Poezie,/ Ești flamură vie,/ Ești sămânță, ești rod,/ Ești îndemn, ești izvod“, scria el în crochiul **Poezia**, folosind cuvântul subliniat de noi, care înseamnă — aici — model, adică ceva unic (unicat), nu copie. „Nu te țin în casă/ Ca pe-o mireasă,/ Ci pun gândul să te-ndrume/ În lume“, continua Liviu Deleanu, conștient de faptul că forma răspândită a verbului „a îndruma“ era — și este — „îndrumeze“; el prefera forma subliniată de noi, care nu e greșită și, în afară de aceasta, fiind rar întrebuințată, „sună“ mai plăcut. „Fiecare slovă a ta/ Poate licări ca o stea,/ Dar poate să și ardă,/ Ca o petardă!..“, își ducea gândul mai departe scriitorul, apelând la un cuvânt rar întrebuințat la noi în anii '60 (poezia o găsim în volumul „Freamăt“). În felul acesta Liviu Deleanu dădea tuturor colegilor de breaslă un exemplu concret de atitudine creatoare față de mărirea sa Cuvântul. După ce enumera metaforic și inspirat și alte particularități ale poeziei sale — „Vezi?/ Ești scrisă pe zăpezi,/ Dar alba ta curăție/ Știe să fie/ Și zâmbet, și ură,/ Și duh, și armură,/ Și cântec, și zvon de redute...“ — autorul se adresa direct poeziei sale: „Ei, hai,/ Desfă-ți aripile — și du-te!“ Direct, dar și de data aceasta metaforic, sugestiv, de vreme ce poezia era „îndemnată“ de autor să-și „desfacă aripile“, asemenea unei păsări. (De altfel, versul inspirat „Eu cânt cum cântă pasărea“ aparține ilustrului poet german Goethe.)

Talentul liric al scriitorului s-a manifestat în chip strălucit în poeziile de dragoste, întemeiate pe sentimente sincere, exprimate cu o măiestrie aleasă, ca în instantaneul **Lăsam pădurea**: „Lăsam pădurea să rămână/ Cu creștetul bătut de stele/ Și te luam ușor de mână.../ Ții minte serile acele?“ își amintește și întrebă poetul, punând în versuri toată gingășia sufletului său. „Erai în umbra din poiană,/ Cu alba-ți salbă de mărgele,/ Ca o Ileană Cosânzeană.../ Ții minte serile acele?“ Gingășiei din prima strofă i se adaugă comparația menită să pună în lumină și frumusețea parte-

nerii, și atitudinea afectivă a personajului liric, iar reluarea ultimului vers al strofei de început (epifora) sporește tensiunea lirică a discursului, contribuie la crearea unei atmosfere propice dezvoltării trăirilor care au servit drept imbold pentru poezie. De altfel, ultimul vers al strofei de debut este reluat și în celelalte două strofe, întreaga poezie având, prin urmare, o compoziție specifică, dominată de adresarea-interogația-îndemnul „Ții minte serile acele?” Aflat la o vârstă înaintată, personajul liric re-trăiește emoția dragostei tinere și dorește ca aceleași sentimente să le încerce partenera sa, iubita: „N-aveam la tâmpile fire sure./ Dar azi cu brumă peste ele,/ Lăsăm doar visul să ne fure.../ Ții minte serile acele?”

Frăgezimea și puritatea sentimentului, preamărirea iubitei (“Ca o Ileană Cosânzeană”), versificația măiestrită (dominarea rimei *feminine*, pe potriva dragostei pentru *femeie*, perfecțiunea rimelor: rămână — (de) mână, stele — acele, mărgelile — acele, spună — lună etc.) produc asupra noastră o impresie puternică și durabilă.

Chiar faptul obișnuit, banal, cum este rămânerea iubitei în crâng, alături de personajul liric, este exprimat de Liviu Deleanu prin versuri în măsură să ne emoționeze: „Era când crângul însera.../ Iar tu, ca ciuta de sprințară,/ Ai vrut să fugi ca nu cumva/ Să te sărut a doua oară...” (**Sub cornul lunii**).

Sentimentul de dragoste este asemănat de Liviu Deleanu cu primăvara vieții și chiar cu „întâiul ghiocel”. „A răsărit întâiul ghiocel/ Îmbrobodit în albu-i testemel/ Și râde-n soare-o lacrimă pe el.../ M-a plec și ți-l culeg c-un gest pios/ Și-n dar eu ți-l aduc ca un prinos/ A tot ce e în juru-ne frumos.../ Iar tu cu el în mâini îmi pari a fi,/ Aici în hramul florilor mlădii,/ Surâsul primăverii mele vii” (**Întâiul ghiocel**).

Iubita este același „întâi ghiocel”, de data aceasta nu al primăverii ca anotimp al tuturora, ci al primăverii intime a personajului liric. Metafora dublă — a ghiocelului și a primăverii — vorbește



pe viu, concret și sugestiv despre universul de sentimente evocat de scriitor.

Măiestria literară poate consta, așadar, nu numai în abordarea ingenioasă, amplă și profundă a unor subiecte, teme, probleme de mare interes și importanță, ci și în evocarea subtilă a unor sentimente gingașe, în recrearea unei atmosfere favorabile dezvoltării acestor sentimente.

Un domeniu specific de manifestare a măiestriei lui Liviu Deleanu îl constituie sonetul. Acesta e o „poezie cu formă fixă, compusă din 14 versuri împărțite în 4 strofe: două catrene, urmate de două terțete, fiecare vers având 11 silabe (endecasilab) cel mai adesea... În sonet există regula ca nici un cuvânt să nu se repete — exceptând, bineînțeles, conjuncțiile, prepozițiile, verbele auxiliare —, iar versul ultim trebuie să fie un fel de concluzie, încheiere sintetică, maximă“ (**Dicționar de termeni literari**, București, Editura Academiei, 1976, p. 141).

Desigur, între timp structura sonetului a suferit anumite schimbări, s-a afirmat chiar sonetul de 13 versuri, rima din catrene încetând să fie una îmbrățișată. Totuși, în esență sonetul este o adevărată piatră de încercare pentru orice poet. Liviu Deleanu a făcut față cerințelor speciei în câteva sonete consacrate poeziilor noștri clasici. Măiestria lui rezidă, întâi de toate, în prezentarea succintă, prin amănunte și detalii concludente, a specificului fiecărui clasic, în ponderea deosebită a ultimului vers, în alegerea cuvintelor, în alcătuirea frazelor, în aranjarea lor astfel, ca poezia să se desfășoare logic, să înainteze cu dinamismul necesar spre acea „concluzie“ finală, care încorporează opera într-un mod logic, legic și totuși imprevizibil, neașteptat, cel puțin prin forma sa.

Vasile Alecsandri, de exemplu, este prezentat de Liviu Deleanu drept cântăreț și bard al unor „vremuri de ispravă“, scriitor care cu vârful „semeț“ al penei sale a reușit „să zvânture... de pleavă“ avuțiile noastre spirituale (operele folclorice, pe care

le-a cules prin satele vechii Moldove). Alegând cu pricepere „cântecele de preț“, scriitorul nostru clasic „a pus frumosului izvod“, ne-a oferit, cu alte cuvinte, niște modele de opere autentice. Prin conștientizarea modelelor (de balade populare, bunăoară) toți cei ieșiți din popor urmează „să simtă cât de rodnică li-e viața“.

Aproape fiecare vers e o metaforă care exprimă particularități esențiale ale creației bardului de la Mircești. Eforturile creatoare ale lui Liviu Deleanu au fost îndreptate, evident, spre surprinderea specificității creației alecsandriene și spre exprimarea succintă, totodată exactă și cuprinzătoare, a acestei specificități. Anume atare particularități ale felului de a se manifesta literar al lui Liviu Deleanu se văd și în terțetul de încheiere al sonetului **Alec-sandri**. Primul vers — „Și nu ca un cioban al celui leat“ — este remarcabil prin aluzia la faptul că nemuritoarea baladă culeasă și prelucrată de Vasile Alecsandri este de origine păstorească, având în centru trei „ciobănei“, și prin folosirea potrivită a arhaismului „leat“, sugestie a timpurilor de demult, când au fost „izvodite“ versurile baladei. Cel de-al doilea vers — „Ci ca un rege neîncoronat“ — este de-a dreptul scilpitor prin ridicarea la rang superior — de rege — a scriitorului care a descoperit și a îngrijit balada noastră populară, aici „rege“ se înțelege și ca evoluție de la un simplu cioban (pomenit în versul precedent), și ca scriitor deosebit de confrății săi de breaslă, anume prin atenția acordată de el operelor folclorice și cizelării acestor opere până să devină parte din „avuțiile“ națiunii. Cel de-al treilea vers al terțetului de încheiere — „Ai păstorit în lume *Miorița*“ — se prezintă ca o realizare absolut reușită a cerinței teoretice referitoare la sonet: să fie o „concluzie“ generală, cuprinzătoare, a ideii întregii poezii. „A păstori“ e folosit aici, bineînțeles, cu sens figurat, ca în folclorul românesc autentic despre carte: „Câmpul alb, oile negre,/ Cine le paște le cunoaște“. Are sens larg și profund specificarea „în lume“,

vorbindu-ne despre faima pe care ne-a adus-o capodopera populară în varianta Alecsandri nu numai aici, acasă. Un element de valoare al sonetului e că denumirea baladei prelucrate de Vasile Alecsandri apare în ultimul vers, fiind chiar ultimul cuvânt din cuprinsul poeziei. Succint, prin metafore care pun în lumină particularități concrete și esențiale ale creației lui Vasile Alecsandri și prin respectarea rigorilor principale ale sonetului ca formă fixă și specifică a poeziei culte, Liviu Deleanu s-a dovedit un sonetist de forță.

La fel în sonetul **Creangă**, în care aproape fiecare cuvânt are o mare putere de evocare a universului creației „sfătosului bun din Humulești“. Numim aici: *haz, păs, jale, tâlc, a ticlui, prispele*. O metaforă îndrăzneată, proaspătă, foarte potrivită în contextul aprecierilor care se cer date moștenirii crengiene, este aceea a „jitarului“, adică a paznicului (la comorile spirituale ale poporului român), care a păstrat valorile de căpetenie ale neamului: „Ai deslușit ce-a fost și rău și bun/ Sub pana ta și tristă, și glumeată“.

Ponderea mare a sonetului **Creangă** se datorează, după cum e firesc (și obligator, dat fiind faptul că sonetul este o poezie fixă), terțetului de încheiere. În primul vers al acestuia „plecarea“ lui Ion Creangă (eufemismul este cât se poate de nimerit) este plasată în timp „pe la chindii“ și e o metaforă în măsura în care scriitorul nu se referă la ora morții clasicului (în cadrul zilei), ci la vârsta lui încă departe de aceea a dispariției fizice „normale“, pentru care e potrivit „amurgul“ sau chiar „noaptea“. În cel de-al doilea vers al terțetului îl evocă pe Ion Creangă „intrând (astfel. — I.C.) și-n veșnicii“. Cum anume? Răspunsul se află în nemijlocită continuare, adică în versul al treilea al terțetului, ultimul vers al sonetului, purtătorul celei mai mari încărcături ideatice a poeziei: „Cu zâmbetul și lacrima pe față“. Versul acesta e o metaforă pentru adevărul că întreaga creație a lui Ion Creangă este o expresie firească a ve-

sellei și tristeții vieții poporului român, a vieții cu toate bucuriile, izbânzile, necazurile, neajunsurile ei.

În sonetul **Eminescu** întâlnim câteva referințe la viața reală, particulară a marelui scriitor (“Pletosule poet”, „ai trăit pământului lipit”, adică sărac), majoritatea celorlalte cuvinte având funcție de metafore prin care poate fi reconstruit întreg universul eminescian (*codri, lacuri, stele, Călin, tainele, luceafăr, gloatele rebele, astru, un singur dor, furtuna*). Terțetul de încheiere al sonetului se dovedește la fel de concret, exact și totodată profund metaforic: „Iar noi, urmașii tăi, *nu-n țintirim,*/ *Ci sus printre luceferi te găsim/ Nemuritor și viu întotdeauna*“.

Același este mecanismul plăsmuirii sonetului **Arghezi**. Cine cunoaște titlul primei cărți a scriitorului — „Cuvinte potrivite” — și al uneia dintre poeziile-confesiuni de creație — „Testament”, apoi al unui ciclu de versuri despre anul 1907 și alte amănunte și detalii referitoare la creația argheziană, acela descoperă mai în fiecare vers al sonetului ceva esențial despre marele scriitor. Bineînțeles, și titlurile, și cuvintele foarte potrivite creației acestuia (*brazdă, cleștar, psalmi*) sunt numai materialul de construcție pentru sonet. Le putea găsi oricare alt poet. Esențial se dovedește, ca în orice operă de artă, sufletul autorului care se zidește — și el — în opera despre înaintașul venerat. Liviu Deleanu scrie cu dragoste, cu inimă: „Sunt adevăruri neasemuite.../ Iar tu, și condeier și făurar,/ Ai fost ivit *cuvinte potrivite/ În psalmi* păgâni și-n *cântece de har*“.

De la un sonet la altul constatăm o abatere de la sonetul clasic, tradițional: Liviu Deleanu rimează versul întâi cu al treilea, versul al doilea — cu al patrulea, renunță adică la rima îmbrățișată (a b b a). Faptul nu știrbește valoarea operei; scopul este atins, evocarea înaintașului e făcută cu îndemănare stilistică: „Și-asemeni unor bunuri moștenite/ Prin *Testamentul* tău de nou glosar,/ Din tată-n fiu rămas-au, pasămite,/ Cu mie-

zul lor de *brazdă* și *cleștar*“ —, în strofa de încheiere scriitorul reluând un alt titlu arghezian și exprimând, prin mijlocirea lui, recunoștința sa și a noastră a tuturor pentru creația lăsată nouă drept moștenire: „Iar toți acei ce ți-au aflat tăria/ Și ți-au deprins de mici ucenicia,/ Strunesc cântare omului ce ești“.

Prin acestea și prin alte sonete de reală virtuozitate literară (**Pușkin, Tolstoi**) Liviu Deleanu suscită și azi interesul iubitorilor de artă autentică.

Scriitor înzestrat cu o sensibilitate fină la faptele vieții și la rosturile cuvântului în procesul comunicării artistice, autor al unor poezii memorabile pentru copii și pentru adulți, Liviu Deleanu constituie un alt exemplu de ratare a șanselor de afirmare plenară a capacităților creatoare native în condițiile unui regim totalitar. Puterea de exprimare a adevărului vieții și de desfăcarea a virtuților artistice și estetice ale cuvântului, care ne întâmpină la lectura cărților sale de până la 1940 și, parțial, a unor poezii din anii războiului, scade considerabil în lucrările lui Liviu Deleanu din perioada postbelică, îndeosebi în cele tributare ideologiei comuniste (tip: „Slavă Armatei Sovietice!“). De aici imperativul discernerii creației scriitorului, al aprecierii operelor sale reușite și al înțelegerii cauzelor concrete ale lipsei de valoare în cazul poeziilor, poemelor și al lucrărilor dramatice de tipul „Buzduganului fermecat“, consacrat — după cum s-a specificat, cu titlu de glorie, în enciclopedia *Literatura și arta Moldovei* din 1985 — „prieteniei seculare a poporului moldovenesc cu cel rus“ (vol. I, p. 182).

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

George Călinescu, **Liviu Deleanu: Poezii**. — În „Adevărul literar și artistic“, XVII, 1937, nr. 875; **Anul literar 1937**. — În „Adevărul literar și artistic“, XIX, 1938, nr. 891.

Mihail Dolgan, „Doar cântecul de-a pururi viu...“. — În cartea lui: „Crez și măiestrie artistică“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1982.

Eliza Botezatu, **Liviu Deleanu: formulă poetică și expresivitate**. — În Revistă de lingvistică și știință literară, 1991, nr. 2.

Baca Deleanu, **Drumeția noastră** (ediție revăzută și completată), Chișinău, Ed. Hyperion, 1992.

Ion Ciocanu, **Valorificare și valorificatori (Note privind reeditarea operei lui Liviu Deleanu)**. — În „Limba română“, 1994, nr. 2.

Mihai Cimpoi, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chișinău, Ed. Arc, 1996; ediția a II-a, 1997.

Grigore  
VIERU



Născut la 14 februarie 1935 în comuna Pererita, județul Hotin, Grigore Vieru a studiat la școala din localitatea de baștină, apoi în orașelul Lipcani și la Universitatea Pedagogică „Ion Creangă” din Chișinău. A debutat cu placheta de versuri pentru copii **Alarma** (1957). Curând s-a afirmat ca unul dintre cei mai talentați poeți din Republica Moldova și unul dintre cei mai dârji luptători pentru deșteptarea conștiinței naționale a românilor de la est de Prut. Cărțile **Versuri** (1965), **Numele tău** (1968), **Aproape** (1974), **Fiindcă iubesc** (1980), **Taina care mă apără** (1983), **Cel care sunt** (1987), **Acum și în veac** (1997) editate la Chișinău, au constituit adevărate jaloane nu numai în creația sa. Multe cărți ale lui Grigore Vieru au văzut lumina tiparului peste Prut, adev-

rind un poet autentic al tuturor românilor: **Steaua de vineri** (1978), **Rădăcina de foc** (1988), **Izvorul și clipa** (1991), **Hris-tos nu are nici o vină** (1991), **Curățirea fântânii** (1993), **Văd și mărturisesc** (1996) ș. a.

Grigore Vieru a contribuit esențial la dezvoltarea literaturii pen-tru copii, dintre multele și multîndrăgitele sale cărți pentru cei mici evidențiindu-se în chip deosebit cartea preșcolarului **Albinuța** (1979; reeditată de nenumărate ori) și un original și inspirat **Abece-dar** (1970, 1983, în colaborare cu Spiridon Vangheli).

A fost menționat cu Diploma de Onoare „Andersen“ (1988), este laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova (1990) și membru-corespondent al Academiei Române (1993).

Venind în literatură după moartea lui Stalin și după alte eveni-mente care au schimbat în bine starea de lucruri din fosta Uni-une Sovietică, format la „școala literară“ a folclorului autohton, dotat cu un simț ales al cuvântului și al sunetului (în copilărie a cântat în cor și la diferite instrumente, fiind vecin și prieten cu ves-titul lăutar Dumitru Blajinu), a înfăptuit în literatura română de la est de Prut o adevărată revoluție. În locul istorisirilor anoste, plictisitoare despre prietenia copiilor de diferite naționalități, de-spre necesitatea de a-și iubi „fierbinte“ patria sovietică de necu-prins, în locul lozincilor rimate și al altor surogate care constituiau până atunci „literatura moldovenească pentru copii“, Grigore Vie-ru le spunea celor mici adevăruri mari în imagini aparent simple, adânc simțite și ușor memorabile, datorită semnificațiilor etice adânci și elementului umoristic omniprezent: „Iedului îi cresc cornițe:/ două vârfuri de penițe!/ Și cu ele, ca băieții,/ iscălește toți pereții“ sau: „Stă purcelul jos în paie:/ „Sunt murdar. Murdar de tot,/ Trebuie să-mi fac o baie...“/ Și s-a dus s-o facă-n glod“. Poieziile lui Grigore Vieru (**Iedul** și, respectiv, **Purcelul**) stârneau hazul copiilor sau îi răvășeau adânc atunci când invocau, de exem-





*Grigore Vieru în tinerețe, cu mama Eudochia și cu fiii Dorin și Călin.*

plu, **Povestea pușorului de melc:** „S-a stins soarele cel bun,/ Eu mă culc, povești îmi spun./ Dar nici una nu-i frumoasă.../ Greu e singurel în casă!“ Prin intermediul artei autentice, autorul cultiva micului cititor un gust lingvistic și literar fin, îl punea în contact cu problemele complicate ale existenței umane, fără să-l dădăcească ori să-l plictisească.

Grigore Vieru se dovedea original, chiar în comparație cu autorii mai puțin politizați în sens comunist (George Meniuc, Liviu Deleanu), care evitau cu un anumit succes povețele versificate și istorisirile plictisitoare pe teme „majore“. El înțelege într-un mod aparte și noțiunea „temă majoră“: copilul este chemat, prin firea lucrurilor, să-și iubească înainte de toate mama, limba maternă, plaiul natal. La această înțelegere (originală în contextul timpului) a tematicii „majore“ se adaugă simplitatea discursului poetic,

oralitatea stilului, caracterul captivant al imaginii puse la baza poeziei și neapărat sprinteneala poantei, finalul surprinzător.

Poetul evocă o situație simplă și-i sugerează copilului ideea că mama este o ființă sfântă pentru el, ca soarele (“Mama ne mângâie,/ Soarele lucește./ Soarele e unul,/ Mama una este”). Îndemnul lui ca micuțul să-și iubească mama sunt de o ingeniozitate peotriva copilului: „Și pe deal, și pe vâlcele/ Zboară două rândunele,/ Dar nu-s ele rândunele,/ Ci-ale maicii mânușele.// Când se duc pe dealul poamei,/ Să săruți mâinile mamei./ Cine mâinile-i sărută,/ Parcă merge și-i ajută“.

În toiul rusificării acerbe a românilor basarabeni, nemaivorbind de oprimarea până aproape de desființare a limbii băștinașilor din Transnistria și din Bucovina, Grigore Vieru a avut curajul de a scrie simplu, impresionant și — prin finalul poeziei **Frumoasă-i limba noastră!** — profund: „Pe ramul verde tace/ O pasăre măiastră,/ Cu drag și cu mirare/ Ascultă limba noastră.// De-ar spune și cuvinte/ Când cântă la fereastră,/ Ea le-ar lua, știu bine,/ Din limba sfântă-a noastră“.

Când era la modă să se scrie despre necuprinsa patrie sovietică și să se tacă despre așa-numita patrie mică, Grigore Vieru le spunea copiilor în poezia **Plaiul meu**: „Sunt multe țări pe lume/ Cencântă și te-atrage./ Dar plaiul meu anume/ Îmi este cel mai drag“. Poetul nu-și desconsidera cititorul fraged, manifesta încredere în capacitatea lui de a înțelege just și adânc expresia poetică: „La noi mai dulce-mi pare/ Și pâinea din ștergar,/ Și apa de izvoare,/ Și-acel cireș amar...// Mai verde e pomățul,/ Mai scurt e lungul drum,/ La noi chiar și omățul/ Mai cald e nu știu cum“.

Într-un atare context finalul patetic se afirma ca expresie firească a dragostei față de plaiul natal: „Dragule, meleagule,/ Duiosul nostru cânt,/ Smolitul, truditule,/ Frumosul meu pământ“.

Originalitatea înțelegerii obiectivelor poeziei, oralitatea și simplitatea ca factori exteriori ai comunicării poetice, îndărătul cărora stau caracterul modern al expresiei și complexitatea autentică a

poeziei dintotdeauna, au asigurat — din start — succesul creației lui Grigore Vieru pentru adulți. Chiar pornind, uneori, de la fapte obișnuite, poetul le descoperă semnificații etice neașteptate, cu atât mai impresionante. Anticipând considerațiile despre lirica de dragoste a poetului, evidențiem aici rostul deosebit al penultimului vers din suita de „ziceri“ care formează uluitoarea poezie **Tu**: „Venii târziu acasă,/ Să văd ce-i zice tu,/ Luai puțin din masă,/ Să văd ce-i zice tu,/ Mi-a răs pe drum o față,/ Să văd ce-i zice tu (...)/ Sunt palid ca lămâiul,/ Să văd ce-i zice tu,/ Să mor aș vrea întâiul,/ Să văd ce-i zice tu“.

Bogata încărcătură ideatică a acestui penultim vers și imprezvizibila întorsătură din finalul discursului autoricesc ne pun în fața unei revelații poetice, obținute cu dibăcia unui adevărat maestru.



Grigore Vieru, Doina și Ion Aldea-Teodorovici în ospeție la Marin Sorescu.

Compoziția simplă în aparență, dar nici pe departe simplistă, date fiind încărcătura ideatică a finalului poeziei, revelația asigurată acum de ultimele două versuri, ne surprinde în poezia **Clipe**. La drept vorbind, Grigore Vieru procedează de la bun început metaforic, gândirea sa este una eminentamente poetică (“Clipa este un grăunte,/ Clipa-i floarea dintr-un pom./ Două clipe, mai rotunde,/ Sunt privirile la om”), dar anume în finalul poeziei el folosește un detaliu în măsură să dezvăluie o idee nu numai poetică (prin forma originală și incitantă a exprimării), dar și filozofică (prin natura și prin adâncimea adevărului exprimat): „Între boabele de poamă/ Se înghesuie o stea.../ *Dar încape tot pustiul/ Între clipa ta și-a mea...*”).

Îngemănarea organică a sentimentului cu gândul și unitatea simplității comunicării cu complexitatea naturală a existenței umane sunt particularități esențiale ale liricii poetului de la chiar începutul creației sale.

Este adevărat că un timp Grigore Vieru a abordat cu predilecție motivul poetic al mamei, dând naștere și unei discuții pe tema „restrângerii”, apoi a reluării — uneori nu tocmai fericite — a temelor. Aici este oportun să explicăm că limitarea la motivul mamei a avut (în contextul timpului concret-istoric) o semnificație deosebită, poetul sustrăgându-se conștient și ingenios „datoriei” de a evoca „artistic” cuceririle și aspirațiile omului sovietic, binefacerile „prieteniei popoarelor” și altor teme și sarcini prevăzute de hotărârile de partid și de indicațiile forurilor conducătoare. Asta pe de-o parte. Pe de altă parte, chiar în contextul reluării insistente a motivului poetic al mamei, scriitorul proceda în fiecare poezie în mod original, punea în lumină semnificații noi ale motivului, depunea eforturile cuvenite pentru a nu se repeta, aceasta reușindu-i de cele mai multe ori.

Ca și în poezia pentru copii, în creația sa pentru adulți Grigore Vieru pornea de la sacralitatea ori poate mai curând de la sacralizarea unor ființe și adevăruri pe care literatura „realismului socialist”, nereușind să le lichideze definitiv, le trecea cu ostentație pe un plan

secundar. Mama nu înceta, desigur, să fie mamă, dar în epoca imediat postbelică rolul ei revenea, în mare, Patriei (“Rodina-mati”, „Mati-Otcizna” în rusește înseamnă „Patria-mamă”).

În literatura est-pruteană Emilian Bucov a dat expresie pregnantă acestei stări de spirit, socialiste și... nu tocmai omenești în condițiile când proslăvirea patriei sovietice de necuprins se făcea cu scopul de a minimaliza importanța patriei mici, a baștinii noastre, a limbii strămoșești etc.: „Patria-mamă ți-i gândul și fapta...”.

În acest context Grigore Vieru a afirmat poetic și profund polemic: „Mamă, tu ești patria mea!”

Abordează acest motiv și alți poeți de la noi, unii realizând opere foarte bune, dar Grigore Vieru a lucrat cu tenacitatea meșterului care își propusese răsturnarea unei mentalități și întronnarea unui adevărat cult pentru mama, care — spre deosebire de patria sovietică — era în adevăr una, unică și — principalul — alta decât imperiul de necuprins. Ne vedem obligați să cităm din poezia lui Emilian Bucov „Dezrobirea”: „Patrie sovietică —/ nemărginire/ de munți, de ape, de câmpii,/ cum să cuprind/ în cuvântul *iubire*/ noianul de-ndrăgostit,/ bucuria de fiu!” E târziu să-i reproșăm autorului. Noi intenționăm să punem în lumină schimbarea de optică în cazul lui Grigore Vieru, care venea să glorifice mama adevărată, nu una de împrumut: „Mamă,/ Tu ești patria mea!/ Creștetul tău — vârful muntelui/ acoperit de nea./ Ochii tăi —/ mări albastre./ Palmele tale—/ arăturile noastre...”.

Poezia lui Grigore Vieru despre mama avea o misiune și un efect revoluționar. Acest efect a fost cu atât mai mare, cu cât poetul proceda absolut firesc. În multe poezii mama este anume și numai mama Dochița de la Pererita, prin referirea la care autorul exprimă sentimentele adânci și puternice, care sunt și ale noastre ale tuturor. „Eu înaintea mamei/ am suflet vinovat —/ iubirea pentru dânsa/ cu brațul am furat...”, ni se destăinuia el în poezia **În fața mamei**. Personajul liric „furase” din dragostea pentru mama și „dăduse” cele furate, bineînțeles, iubitei. Grigore Vieru pune în lumină altruismul mamei, jertfirea benevolă a acesteia

de dragul fiului: „Oh, de iubirea-mi mama/ mai mult tot sărăcea,/ dar furtul că nu-l vede/ ades se prefăcea“.

Vine însă clipa când din dragostea fiului pentru mama rămâne nimic, și atunci mama pornește pe urma fiului, „strângând căzute fire/ de dragoste și dor“. I le aduce aceluiași fiu, ca să se întâmple — în urma idilei de până acum — o dramă: „În păr, strălucitoare,/ iubita-mi și le-a prins (“firele de dragoste și dor“. — I.C.)/ ... Să nu mă vadă nimeni,/ cu sufletul am plâns“.

Atare poezii nu pot să nu influențeze cititorul, să nu-l incite la meditații, să nu-i sugereze un comportament etic pilduitor în relațiile cu mama, și nu numai.

Altă dată Grigore Vieru dezvăluie — într-o singură imagine deosebit de cuprinzătoare și de sugestivă — altruismul desăvârșit al mamei prin mijloace alegorice sau parabolice, după cum e cazul poeziei **Pasărea**: „Când s-a întors/ la puii ei cu hrana,/ găsisse cuibul gol/ și amuțit./ L-a căutat/ *pân' îi albise pana,*/ *pân' când în cioc/ sămânța a-ncolțit*“. Aceasta e mama adevărată, cu grija ei maternă mistuitoare, ce transpare dintr-o imagine concretă, plastică, proaspătă și impresionantă.

Grigore Vieru cultiva și poezia discursivă, în care mama se dovedea la fel de grijulie, în alt mod, oarecum retoric: „Cadă frunza-n vânt —/ Stele ard cerești!/ Singur tu nu ești,/ Dulcele meu sfânt.// Tot ce-i suș, de ram/ Tot ce-i depărtat,/ O, fiu rourat,/ Ne e nouă neam.// Între doi prea spâni/ Să n-ai ochii triști,/ Liber să te miști/ Între două pâini“ (**Către fiu mama**). Am zis „oarecum“ retoric, deoarece poezia are formă de *zicere*, evidențiată și în titlu, dar pe parcurs Grigore Vieru se exprimă eminent poetic, prin imagini adecvate autenticității creativității.

Întrucâtva similar procedează poetul în **Cinstirea proverbelor**. Aici mama îi dă fiului povețe directe, însă foarte frumos alcătuite, gândul fiecăreia fiind profund, iar forma — atrăgătoare. De exemplu: „Prin roua Patriei cea dulce/ Întâiul fă cărare,/ Că cel sculat mai dimineată,/ Acela e mai mare“ sau: „De aur să nu-mbraci vreodată/ Cununi strălucitoare,/ De n-ai purtat pe frunte/ Cunu-

na de sudoare“. Cu fiecare strofă a acestei inspirate și poetice „povețe“ mama îi propune fiului — și nouă, cititorilor, — un întreg program etic întemeiat pe experiența milenară a poporului nostru: „De nu știi cum, sau nu ai vreme/ Zidi o casă nouă,/ Cu-a ta suflare încălzește/ Pe cea de-i părintească“, „Poți fi de aur plin, dar dacă/ În casă n-ai un leagăn,/ De noi se prinde-atunci urâtul/ Și câte nu se leagă!“, „De-ntârzie în primăvară/ Să vină ciocârlia,/ Aruncă-ți inima în ceruri/ Și-nveselește glia“.

Numai urmând un atare „program“, fiul se poate simți om. Or, acesta e visul de totdeauna al oricărei mame iubitoare. Poetul găsește forme dintre cele mai originale de glorificare a virtuților mamei. La un moment dat ea parcă ar înceta să fie ceva material, devine esența a ceea ce domină întreg cosmosul, întreg universul, ca în **Făptura mamei**: „Ușoară, maică, ușoară,/ C-ai putea să mergi călcând/ Pe semințele ce zboară/ Între ceruri și pământ./ / În priviri c-un fel de teamă,/ Fericită totuși ești —// Iarba știe cum te cheamă,/ Steaua știe ce gândești“.

Sacralizarea mamei, investirea ei cu calități etice alese, scoaterea din rândul ființelor ordinare sunt permanente ale creației viere. Concomitent iau naștere poezii în care fiul își exprimă recunoștința pentru tot ce a însemnat și înseamnă mama: „Măicuța mea: grădină/ Cu flori, cu nuci și mere,/ A ochilor lumină,/ Văzduhul gurii mele!/ Măicuțo, tu: vecie,/ Nemuritoare carte/ De dor și omenie/ Și cântec fără moarte!“ (**Mi-e dor de tine, mamă**). Dorul de mama nu se stinge în tinerețea personajului liric. Prețuirea sacrificiului mamei este cauza de o viață întreagă a fiului recunoscător: „O stea mi-atinge fața/ Ori poate-a ta năframă./ Sunt alb, bătrân aproape,/ Mi-e dor de tine, mamă“.

Acestea și multe alte poezii despre mama adevărate o lume de sentimente și idei care formează bogăția poeziei lui Grigore Vieru, constituind în același timp o încercare grea pentru autor: aceea de a fi de fiecare dată original, nou, surprinzător nu numai în „idee“, dar și în expresie. De cele mai multe ori Grigore Vieru

reuşeşte să fie astfel. În creația sa mama este un simbol cu multiple semnificații etice și sociale. Ea este o altă Maică Marie, un început a toate câte sunt, devenind Muma însăși. Patrie, plai, grai, izvor și alte realități primordiale sunt sugerate, la Grigore Vieru, prin simbolul Mamei.

O bogăție fără de preț a omului și a poporului din care face el parte este graiul matern, componentă inalienabilă a specificului național. Noua „comunitate de oameni“, pe care au jinduit-o comuniștii sovietici, se numea „popor sovietic“ și urma să vorbească o singură limbă. Evident, rusa, care în urma presiunilor și îngrădirilor de tot soiul fusese proclamată în toate republicile U.R.S.S. „a doua limbă maternă“. Pe hârtie era „a doua“, însă toate congresele, conferințele, întrunirile, ședințele, toate actele oficiale se desfășurau și se întocmeau în limba rusă. Țelul comuniștilor a fost de a stârpi limbile naționale. În acest scop se găseau motive destule pentru a nu se deschide grădinițe și școli naționale, pentru a se difuza centralizat — de la Moscova — carte rusească, ziare și reviste rusești, postul de radio unional emițând informații, evident, în limba rusă; în instituțiile de învățământ mediu și superior disciplinele de specialitate erau predate în rusește, conform manualelor rusești etc. De aici durerea poetului, conștient de politica perfidă a regimului comunist, care în vorbă era pentru înflorirea limbilor naționale, dar în realitate făcea totul pentru dispariția necesității însăși a oamenilor de a-și păstra și, mai ales, de a-și dezvolta limba strămoșească. De aici și excelența lui poezie **În limba ta**. După cum este firesc, poetul afirmă că „în aceeași limbă/ toată lumea plânge,/ în aceeași limbă/ râde un pământ“, dar totodată ne face atenți la faptul că „doar în limba ta/ durerea poți s-o mângâi,/ iar bucuria/ s-o preschimbi în cânt“. Prin expresii profund poetice Grigore Vieru ne sugerează superioritatea limbii materne față de oricare alta de pe glob. Nu pentru că ar fi mai bogată, mai sonoră, mai dulce decât vreo altă limbă. Aici se cere o paralelă cu mama. Fiecare își iubește mama nu pentru că e mai bună, mai frumoasă, mai harnică decât mama altui om, ci



pentru că e a *sa*. La fel și limba e mai bogată, mai sonoră, mai dulce, pentru că e a *noastră* și noi *numai prin ea* suntem noi. „În limba ta/ Ți-e dor de mama,/ Și vinul e mai vin,/ Și prânzul e mai prânz./ Și doar în limba ta/ Poți râde singur,/ Și doar în limba ta/ Te poți opri din plâns...”.

Au și alți poeți de la noi opere frumoase despre graiul matern. Dar Grigore Vieru a găsit — ca în majoritatea lucrărilor sale, în final — o expresie surprinzătoare, plină de sens adânc și sfânt, a funcției graiului matern: „Iar când nu poți/ Nici plânge și nici râde,/ Când nu poți mângâia/ Și nici cânta,/ Cu-al tău pământ,/ Cu cerul tău în față,/ Tu taci atunce/ Tot în limba ta”.

Poetul sacralizează graiul, și tocmai pe temeiul acestei interpretări a funcției limbii strămoșești își axează el monologul rostit drept răspuns la o întrebare a fiului. Graiul matern e totul, afirmă poetul prin imagini vii, memorabile: „Lemn dulce e! Lemn tare!/ Din el vioara-i scoasă/ Și leagănul, și pragul,/ Și grinzile la casă”. Urmează o suită întreagă de atare definiții, una mai poetică și mai metaforică decât alta, ale graiului matern, din care se constituie poezia **Graiul**. Dăm aici un singur exemplu pentru sensul pe care-l vede poetul în graiul matern și pentru măiestria sa literară de plasticizator perfect al ideii: „Putem întreg să-l punem/ Pe muzică, ah, prunce,/ Ori muzica pe dansul,/ Așa-i de clar și dulce!”

Spre sfârșit Grigore Vieru ne destăinuie propria sa apreciere, de slujitor al artei, dată graiului străbun (“Mai bun noroc și-avere/ Mai mare eu nu am/ Decât în suflet graiul/ Acestui pașnic neam”), astfel câștigându-și — încă o dată — dreptul de a-l povățui, ca totdeauna eminentamente poetic, pe fiul care-l întrebuse ce-i graiul: „Primește-l sfânt, copile,/ Căci el ți-e moștenirea./ Și sapă-l pân’ la lacrimi/ Păzindu-i strălucirea”.

Un motiv poetic frecvent în creația lui Grigore Vieru este me-leagul natal. Am vorbit anterior despre o poezie pentru copii, în care scriitorul abordează acest motiv. Mai dăm un exemplu, de data aceasta din poezia sa pentru adulți, inspirat și original registru de calitate, indispensabil unui patriot adevărat. La prima

vedere Grigore Vieru este retoric, înșiră îndemnuri sau povețe, dar adevărul e că fiecare vers al poeziei la care ne referim — **Dar mai întâi...** — este o metaforă plină de un sacru conținut. „Dar mai întâi (îi spune poetul interlocutorului său imaginar. — *I.C.*), să fii sămânță./ Trăsnet să fii./ Ploaie să fii./ Lumină să fii./ Să fii os/ de-al fratelui tău,/ retezat de sabia dușmană“... Ca în atâtea alte cazuri, Grigore Vieru procedează la o acumulare activă și progresivă de calități — „Brazdă să fii./ Duminică să fii...“ —, pentru ca abia în final să dezvăluie rostul procedurii întrebuițat: „...ca să ai dreptul/ a săruta/ acest pământ/ îndurerat/ de-atâta rod“.

Dragostea pentru plaiul natal ia de asemenea forme dintre cele mai diferite, de la o „zicere“ ca cea din **Cântec de dimineață** — „Cui i-e dor de-al său pământ/ Se ridică din mormânt“ — la o confesiune sinceră din poezia **De la tine**: „Eu toate/ le deprind de la tine,/ Moldovă“, apoi la un final deosebit de inspirat, ca acela al poeziei **De leagăn** (“Pe un vers de Eminescu,/ Pe pământul ce-l iubescu,/ Să-l iubești și tu așa,/ Hai, puiu, nani-na”) sau la o strofă de toată frumusețea, fie aceasta dintr-o poezie parțial tributară timpurilor apuse, ca cea intitulată **Cântec tânăr**, din care nu putem să nu cităm: „Dacă văzul meu vreodată/ În vreo luptă ar fi stins,/ Te-aș găsi și orb, Moldovă,/ Pe acest pământ întins“.

Grigore Vieru este un poet al valorilor spirituale perene. Cu excepția câtorva opere despre Lenin, dintre care una scrisă — cu siguranță — la sugestia editorilor, el și-a păstrat mereu demnitatea și verticalitatea. Și le-a păstrat, îndreptându-și atenția spre... Eminescu. Foarte inspiratul său **Legământ** este o confesiune sinceră, o rugămintă cuviincioasă, un testament spiritual propus urmașilor, o contopire totală cu zestrea sacră ce ne-a rămas de la scriitorul nostru numărul unu. În fiecare strofă simțim venerația nemărginită exprimată lui Eminescu prin versuri simple ca textul unui testament care nu admite nici metafora, nici ambiguitatea. **Legământ** este o revărsare firească a sentimentelor sacre născute în inima poetului contemporan de creația înaintașului, dublată de dorința de a lăsa urmașilor dragostea veșnică pentru Emines-

cu: „S-o lăsați așa deschisă/ Ca băiatul meu ori fata/ Să citească mai departe/ Ce n-a dovedit nici tata“.

Fără să exceleze prin metafore și prin subtext poetic surprinzător, după cum procedează în majoritatea operelor sale, Grigore Vieru ne cucerește pe deplin aici prin sinceritatea totală a unei dragoste nețârmurite față de Eminescu, elementele sau — mai curând — accentele de imn și de odă transmițându-ni-se cu viçoarea artei autentice.

Când am zis „fără să exceleze prin metafore și prin subtext poetic“, am avut în vedere un adevăr cu totul specific al manierei creatoare a lui Grigore Vieru, acela că poetul însuflețește și face să strălucească de semnificații neobișnuit de adânci tot ce nimereste sub pana sa inspirată și originală. Trecute mai întâi prin inima sa iubitoare și prin mintea valorificatoare a sensurilor fundamentale ale oricărui fapt, inclusiv — adesea — a unuia mărunț la prima vedere, realitățile evocate de autor vorbesc parcă de la sine despre ceea ce e important sau chiar definitiv pentru om, pentru viață, pentru destin etc. Din acest motiv Grigore Vieru se poate ușor lipsi de rima clasică și de ritmul obișnuit al versurilor, caracterul poetic al discursului său afirmându-se și în operele scrise în vers liber și alb, după cum este cazul antologicului **Formular**. Poezia aceasta e, în temei, un dialog al autorului cu un interlocutor imaginar, replicile fiind parcă intenționat prozaice, poate chiar plate: „ — Numele și prenumele? — Eu. — Anul de naștere? — Cel mai tânăr an: /Când se iubeau/ Părinții mei“. Pe parcurs sunt și replici conținând metafore (“Profesiunea? — Ostenesc în *ocna cuvintelor*“ sau „Ai fost supus/ judecății vreodată?/ — Am stat niște ani închis/ În sine“), dar, cu tot sporul de plasticitate și de artisticitate, pe care îl asigură expresiile metaforice, nu acestea determină valoarea operei. Replicile sunt alese de poet în așa fel, înlănțuirea lor este de așa natură, puterea lor de evocare a vieții este atât de mare, încât la un moment dat simțim necesitatea unei replici-final care să strălumeze întregul dialog cu o atitudine

sau cu o idee revelatoare. Aceasta nu întârzie: „ — Rubedenii peste hotare ai?/ — Da. Pe tata. Îngropat/ În pământ străin. Anul 1945“.

Nu o metaforă oarecare, nu puținele totuși metafore prezente în dialog adevăresc arta poetică a autorului, ci întregul dialog este o imagine purtătoare de mesaj artistic, finalul surprinzător asigurându-i rezonanța puternică în sufletul cititorului nelipsit de harul receptării adecvate a textului literar. Dar parcă nu la fel procedează Grigore Vieru într-o altă poezie în vers liber și alb, intitulată **De la tine**?

Axată pe motivul dragostei pentru plaiul natal, această poezie trăiește din energia spunerii grave a unor adevăruri aflate, s-ar părea, la îndemâna oricui, autorului revenindu-i sarcina de a le exprima în mod original, captivant. S-ar părea că e așa, dar nu e, de vreme ce nu e vorba de o expresie oarecare: „Eu toate/ Le deprind de la tine,/ Moldovă“ sau: „De la plopii tăi/ Învăț/ Mersul semet“, sau: „De la spicele tale — / Gestul plecăciunii / Destoinice“. Cu toate că fiecare expresie de felul celor citate denotă un har deosebit al gândirii plastice și al comunicării metaforice a sentimentelor și atitudinilor cetățenești, poezia — ca orice operă de artă — nu se reduce la atare expresii. Frumusețea verbală, laco-nismul comunicării, pitorescul imaginilor-metafore — „Statornicia (o învăț. — *I.C.*) — /De la stejarii tăi,/ De la dealurile tale —/ Modestia,/ Strângerea de mână —/ De la horele tale“ etc. — sunt, desigur, elemente constitutive ale poeziei, dar eventuala limitare a poetului la ultima imagine de această natură — „De la mormântul strămoșilor/ Învăț dragostea pentru tine/ Fără sfârșit“ — ar însemna, credem, o înșirare de expresii memorabile (și de adevăruri sacre), egală cu o declarație. Poetică, memorabilă chiar, dar totuși declarație. Poezia se împlinește numai în totalitatea elementelor sale, în „rotunjirea“ măiestrită de către autor a gândului pe care intenționează să-l comunice. Or, talentul autentic intuiește pericolul declarativismului chiar și atunci când acesta e ingenios ca formulă și prețios ca mesaj. Farmecul poeziei **De la tine** rezidă mai cu seamă în finalul imprevizibil și de o mare pondere ideati-

că: „Și numai ura/ De la dușman o deprind!“ Abia acum comunicarea poetică s-a încheiat; după această poantă excepțională nu se mai cere și nu se mai poate adăuga nimic. Aceasta e opera poetului autentic, în ea a încăput întreaga lui „respirare“; nimic n-a rămas nespus și nimic nu e spus în plus; nu atât fiecare metaforă, oricât de captivantă și plină de sens, cât *întregul* poeziei vorbește prin sine și ca și cum de la sine despre măiestria artistică a autorului.

Or, Grigore Vieru este un maestru al versului și în lirica sa erotică.

De o sinceritate cuceritoare, întemeiată pe o curățenie etică ideală, în albia tradiției creștine a țăranilor români dintotdeauna, lirica de dragoste a lui Grigore Vieru este o împărăție a visurilor tinere, a așteptărilor înfrigurate, a împlinirilor jinduite și — nu rareori — a deziluziilor cumplite. Am citat mai înainte din două poezii erotice, **Tu și Clipe**, în care măiestria autorului se dezvăluie în toată strălucirea în chiar ultimele versuri. În imaginația lui Grigore Vieru femeia este un mit. Ea „pasăre trebuia să fie./ Să zboare/ în preajma lui Dumnezeu“. Deoarece însă Creatorul „aripi nu-i dete“, bărbatul „a sărutat-o mult, mângâind-o,/ în locurile dureroase,/ unde trebuiau să-i răsară/ cele două aripi,/ astfel/ prefăcând el singur femeia/ în pasăre“. După care a domesticit-o, încât ea „nu se mai dezlipi/ de umerii lui“.

Pentru că s-a lăsat „domesticită“ o venerează bărbatul?

Sau poate totuși pentru genialitatea ei, despre care Grigore Vieru scrie inspirat în poezia **Tu ești un geniu**: „Tu ești zămislitoare,/ Ești pomul numai vers,/ Iar noi — de aur mere/ Vărsate-n Univers.// Noi, mere, iar tu paznic/ Veghind din moși-strămoși/ Să nu dea peste ele/ Mistreții lăcomoși...“?

Sau pentru enigma care ține aprinsă făclia dragostei bărbatului, enigmă însăilată în poezia **Eu sunt tânăr Dumnezeu...** (“Dar ființa ce-am creat-o/ n-o-nțelesei vreo dată./ Seara mi se roagă-n gând,/ ziua spune că nu sânt./ Mă ridică unde-i norul/ ori dă-n mine cu toporul...“)?

În poezii ca **Pădure verde, pădure** Grigore Vieru dă expresie desăvârșită unor parabole ingenios gândite și incitante prin conținutul comunicat. Bărbatul, a cărui iubită a fugit „cu altul“ și „s-a ascuns în codru“, a smuls pădurea toată, dar „n-a găsit-o, nu“. El a arat pădurea, însă nici acum „n-a găsit-o, nu“. Nici în grâul semănat n-a găsit-o. Din stejarul pădurii și-a construit o corabie, pe care „a plecat pe mări, s-o uite,/ Clătinat de ape-adânci“.

E puterea irezistibilă a dragostei adevărate, poate unice. E bărbatul osândit, se vede, la dragoste fără sfârșit, chiar dacă dragostea nu-i este răsplătită: „A plecat pe mări s-o uite./ Dar sub lună, dar sub stea/ Răsărea la loc pădurea,/ Iar corabia-nfrunzea“.

În sfera meditațiilor etico-filozofice ale scriitorului se înglobează și poeziile lui antirăzboinice. Grigore Vieru urăște războiul semănător de moarte, fără să fi săvârșit însă greșeala de a se fi pronunțat asupra caracterului războiului din 1941-1945, de a-l fi considerat „mare război pentru apărarea patriei“ etc.

Urmările războiului dovedindu-se groaznice, poetul n-a putut să nu se situeze față de partea năpăstuiților. În primul rând, Grigore Vieru e alături de mamele îndurerate, ca cea din poezia **Așteptând**. Inima de mamă nu se poate împăca nicidecum cu ideea morții fiului său, și poetul dă glas așteptării ei, în acest scop el alege cuvinte adecvate psihologiei și mentalității unui atare personaj, frazele lui sunt dominate de presupuneri, mama căutând îndreptățiri pentru întârzierea fiului. Ea nu admite ca fiul, fiindu-i sănătos, să nu se întoarcă acasă. În conștiința poetului dorul de mamă este omniprezent: „Cine n-are dor de mamă,/ Doruri alte care-l cheamă?/ Azi aici și mâini departe,/ Ușor de plai se desparte“ (**Dor de mamă**). Femeia din poezia **Așteptând** nu dorește ca fiul său să se asemene celor pentru care patria le este acolo unde li-i bine. Ea dorește să le fie bine acolo unde li-i patria. Ea ca și cum îndreptățește întârzierea fiului: „Poate ochii-i sunt ca scrumul/ Și prin noaptea-i fără capăt/ El găsi nu poate drumul./ Poate mâini, săracul, n-are/ Și din marea depărtare/ El

nu-mi poate scri scrisoare./ Poate că-n război atunce/ A rămas fără picioare/ Și nu poate-acasă-ajunge...". Poezia exprimă dramatismul sfâșietor al mamei și echivalează cu o înfierare a războiului, făcută prin imagini vii, prin sentimente sincere, nu prin declarații retorice care nu-l obligă la nimic nici pe autor, nici pe cititor.

Un mesaj liric important exprimă Grigore Vieru în poezia **Cinstirea păcii**. Aici el procedează discursiv, ține un monolog asupra vieții complicate, când „pe pământ încă e bine/ și nu-i bine pe pământ“. De ce e așa? Pentru că și la ora plâsmuirii poeziei în cauză se făcea comerț nu numai cu produsele și materialele necesare vieții, dar și cu obiecte distrugătoare de vieți: „Grâu se vinde, lemn și poame —/ Se-ndulcește dimineța!/ Dar se vând pe glob și arme —/ Cum să vinzi moartea și ceața?“

Poetul pune la întrebarea, ne făcea conștienți de pericolul înarmării excesive. El nu striga fariseic, de parcă n-ar fi știut că cel mai mare exportator de arme era însăși Uniunea Sovietică, al cărei principal venit îl asigura industria de război. El relua catrenul citat în toate strofele (octavele) poeziei, mărinzind efectul anti-războinic al operei sale.

Dintre poeziile scriitorului, care merită să fie evidențiate în chip magistral, face parte și cea intitulată **Casă părintească**:

*Acasă!  
Acasă, acasă, acasă!  
Aici  
Dacă nu ești alb de ninsoare,  
Ești alb de duminică.  
“Bună ziua“.  
“Bună să-ți fie inima“.  
Scot apă.  
Mă uit în fântână  
Ca în istorie,  
Strig și mi se răspunde.  
Vântul suflă curat  
Dinspre munți,*

Te poți vedea în el  
Ca-n oglindă.  
Un miros magic de brad  
Răzbește până aici,  
Îmi notez o idee  
De-a dreptul pe el: „Mama  
Este trecutul meu cald,  
Ziua de mâine a mea,  
Viitorul meu strălucit“.  
Aici  
Dacă o piatră în zid  
E clintită din loc,  
Cel care trece pe drum  
O reaşază temeinic  
Ca în propria lui îngrăditură.  
Trandafirii  
Sunt roșii de dragoste,  
Unul m-a întrebat  
Naiv de tot:  
“E-adevărat că aiurea  
Există un război al  
Trandafirilor?“  
Aici omul prin ploaie  
Trece descoperit  
Ca într-un ritual,  
Iar melcul  
Din palma copilului  
Prețuiește mai mult  
Decât tot argintul lumii.  
Faguri de miere  
Întinde tăriei  
Floarea-soarelui sfântă,  
Iar lanul de grâu  
Fără de margini sclipește  
Ca o zi fericită și-aleasă  
Din viața unui poet.  
Alipită de cer,  
Clar și profund, ciocârlia  
Cântă farmecul vieții,



De firul de aur  
Al ghiersului ei  
Atârnă pământul întreg.  
Ridic mâna  
Nu pentru a cere cuvântul,  
Ridic mâna după un măr.  
Îmi văd umbra pe ierbi,  
Mă pot pe dânsa culca,  
Convins pe deplin  
Că-i umbra mea proprie.  
Iarba îmi linge pe spate  
Sarea cămășii.  
E seară.  
Cerule crește vibrând,  
Mărit de cântecul greierilor.  
Stele pe cer;  
Necunoscând pribegia, popasul,  
Calea-și urmează  
"Tăiată în cercuri de aur".  
Ferestrele casei  
Deschise-n univers.  
Pereții albi  
Ca miezul de nucă proaspăt,  
Ca niște steaguri de pace.  
Mama își răcorește palmele  
Alipite de fața lor.  
Fierbinte mi-e sângele  
De năzuinți, de iubire.  
Acasă  
Patria mai liniștită este.  
Și mai a mea.

Publicată inițial în volumul „Taina care mă apără“ (1983), poezia aceasta se prezintă ca o concentrare de motive lirice familiare autorului: *casa, meleagul natal, mama, patria*. Ea merită să fie evidențiată și pentru originalitatea formei: versul liber, alb, a căruia muzicalitate e asigurată de o curgere nestingherită a sentimentelor și gândurilor autorului, de bogăția stilistică a textului.

Motivul casei părintești abordat de poet încă în poezia **Casa mea** (“Tu mă iartă, o, mă iartă,/ Casa mea de humă, tu...”), reluat în **Acasă** (“Toamnă târzie/ la noi la Lipcani...”) și în **Acasă, 1968** (“Matinale secunde/ Picură, cling-cling...”), e desfășurat în **Casă părintească** prin filiera unei întregi game de sentimente generate de contactul autorului cu mama, cu oamenii, cu natura și chiar cu aerul baștinei. Gândirea metaforică a poetului este exemplară. În satul natal „ești alb de duminică“, aici „vântul suflă curat“, floarea-soarelui întinde cerului „faguri de miere“, pereții casei sunt „albi/ Ca miezul de nucă proaspăt“. Grigore Vieru creează o atmosferă în care casa părintească și pământul natal se lasă înțelese ca niște bogății spirituale fără de preț, ca și mama, despre care poetul își notează o idee pe... vântul curat „dinspre munți“: „Este trecutul meu cald,/ Ziua de mâine a mea,/ Viitorul meu strălucit“. Însăși patria capătă contururi clare și sigure în satul natal, în casa părintească: „Acasă/ Patria mai liniștită este./ Și mai a mea“.

Fără să recurgă la ritm și rimă, autorul **Casei părintești** obține o muzicalitate interioară a comunicării artistice, datorită gradației ascendente, acumulării progresive de amănunte și detalii, unele mai poetice și mai sugestive decât altele (“omul prin ploaie/ Trece descoperit/ Ca într-un ritual“, „melcul/ Din palma copilului/ Prețuiește mai mult/ Decât tot argintul lumii“ etc.), anaferei (“Aici...“, „Acasă...“), comparației (lanul de grâu sclipește „ca o zi fericită și-aleasă/ Din viața unui poet“), epitetului (ornant, apreciativ) și altor figuri de stil, compoziției măiestrite, constând în exprimarea unor sentimente, idei și atitudini, a căror importanță și rezonanță cresc mereu, până în final (“Acasă/ Patria mai liniștită este./ Și mai a mea“).

De altfel, în finalul poeziei autorul reia primul vers (“Acasă!/ Acasă, acasă, acasă!“), recurge la compoziția inelară, grație căreia ne ține în perimetrul aceleiași stări sufletești, dezvăluite pe parcursul întregii opere prin versuri ce relevă în mod pregnant valorile etice ale casei părintești.

Lipsa rimei și a ritmului în accepția obișnuită a acestora nu înseamnă defel o slăbire sau o scădere a măiestriei scriitorului. După cum am spus ceva mai înainte, poezia are un ritm al ei, interior, liber și adecvat stărilor sufletești ale poetului, ritm care-i permite acestuia să se exprime firesc și plenar.

Grigore Vieru exprimă lapidar și memorabil felul de a fi și de a se manifesta al omului de la țară, apelând la un dialog tradițional (“Bună ziua“./ „Bună să-ți fie inima“), la un detaliu de mare putere evocatoare, ca acela cu omul ce rează la loc piatra clintită din zid, la încadrarea unei acțiuni ordinare, ca trecerea omului prin ploaie „descoperit“, într-un ritual străvechi, de pe la jumătatea poeziei expresia metaforică devenind permanentă, densă, purtătoare de semnificații neașteptate, ca prețul melcului din palma copilului (“mai mult/ Decât tot argintul lumii“) sau însemnătatea sclipirii la soare a lanului de grâu (“Ca o zi fericită și-aleasă/ Din viața unui poet“).

Reluăm observația anterioară că poezia ne emoționează cu adevărat numai în totalitatea imaginilor sale constituente și conchidem că dezvăluirea nestingerită a preaplinului sufletesc al autorului sosit pe o habă la mama, la rude, la casa părintească, la vatra copilăriei este un echivalent poetic al memorabilei fraze blagiene că „veșnicia s-a născut la sat“.

O altă poezie ce se remarcă în chip deosebit în creația scriitorului este **Harpa**:

*Să cânte pot (credeam) chiar șarpii.  
I-am pus ca grave strune harpei.  
Alături de coarda poamei  
Și sfântul fir de păr al mamei.  
Cu harpa stam sub mere coapte.  
Ei blând cântau. Ci-n neagra noapte,  
Trecând prin codru, singuratic,  
Au prins a șuiera sălbatic,  
Săreau să-mi muște mâna, fața,  
Să-i sugă cântecului viața.  
Sunai al mamei păr sub cetini,*

Veniră-n fugă-atunci prieteni.  
Când mă trezisem ca din vise,  
Văzui c-o strună-ncărunțise.

Avem aici o expresie alegorică desăvârșită a sentimentului matern. Crezând că „să cânte pot... și șarpții“ (corect: *șerpții*; licență poetică), personajul liric îi pune (pe șerpi) „grave strune harpei“ și, cât timp el stătea „sub mere coapte“, ei „blând cântau“. Pomenit însă în „neagra noapte“ și, în afară de aceasta, „singuratic“, șerpții din coarde „prinse-a șuiera sălbatic“, arătându-și crunta ostilitate. Și numai când personajul sună „al mamei păr sub cetini,/ Veniră-n fugă-atunci prieteni“. În mod alegoric mama e prezentată ca salvatoare a fiului nimerit în pericol.

Nu este unica poezie în care Grigore Vieru exprimă această idee. În **Transplantare**, pentru a evita moartea, personajul liric avea nevoie de o „altă inimă“. Și atunci, ni se destăinuie acesta: „Mi-a dat inima ei/ mama“. Am putea aduce drept exemplu și o preafrumoasă **Mică baladă**, expresie personală, originală și tulburătoare a mitului Anei și al lui Manole. Cutezând să înalțe o „construcție/ care să dăinuie veșnic“, personajul liric al baladei cheamă la sine femeile, „pe toate:/ pe Maria, pe Ana,/ Pe Alexandra, pe Ioana...“. S-a grăbit vreuna să-i ajute? Nu s-a grăbit nici una. Adică, până la urmă a venit o femeie să salveze „construcția“ lui. Dar nu Maria, nu Ana, nu, „din toate femeile/ A venit una singură, /Mama:/ — Tu m-ai strigat, fiule?“

În poezia **Harpa** starea personajului liric nu este prin nimic mai bună. Mai curând dimpotrivă, de vreme ce în toiul nopții, în condițiile singurătății dezarmante, șerpții puși „ca... strune harpei“ amenință viața personajului și, concomitent, a cântecului acestuia („Săreau să-mi muște mâna, fața,/ Să-i sugă cântecului viața“). Anume în atare împrejurări avem nevoie de susținere, de ajutor, de salvatori (salvatoare). Și prima vine în ajutor personajului, de obicei, mama. În **Transplantare**, după cum am văzut, mama se dovedește nu numai prima, dar și unica salvatoare a personaju-

lui cutezător. Aici, în **Harpa**, mama nu vine, și s-ar părea că ea rămâne indiferentă față de necazurile fiului ori se lasă în nădejdea „prietenilor“ lui. Ba bine că nu e așa, mama este și de data aceasta alături de fiu: nu venind să-i aline durerile ori să-l salveze, ci pomenindu-se frământată de sentimente măcinătoare și de gânduri negre, pe care poetul le exprimă plastic și memorabil în final. Or, puterea de influență a poeziei **Harpa** crește enorm grație mai cu seamă finalului, care este surprinzător, fiind compus dintr-un detaliu de o sugestivitate uimitoare (“Când mă trezisem ca din vise,/ Văzui c-o strună-ncărunțise”). Acest detaliu este zguduitor prin semnificația sa etică, de vreme ce încărunțirea bruscă atestă îngrijorarea mamei pentru fiu, spaima încercată de ea în clipa cumpenei întâmplate lui.

De altfel, părul mamei fiind folosit ca strună la harpă de un cântăreț, poezia comentată aici se lasă descifrată (decodificată) și ca o artă poetică *sui generis*. Astfel „tălmăcită“, poezia ne comunică un mesaj complementar dragostei materne: omul de artă urmează să opereze cu noțiuni, instrumente, realități materne (apropiate inimii sale), să se ferească de ceea ce este străin și nu „de acasă“. E o idee pe cât de importantă, pe atât de îndrăzneță și fertilă în planul creației.

Or, Grigore Vieru are și două poezii intitulate **Ars poetica**. Una e o parabolă cu sculptarea de către poet a propriei sale „statui“. Cioplinul „prin întuneric“, autorul a înlăturat din „blocul“ supus prelucrării „mobilele de pietre —/ prisosul de cuvinte“. Treccm peste detaliul — extrem de prețios — că, neoprindu-și vreo lepede pentru „pe de desubt“, poetul își pune „statuia“ de-a dreptul pe pământ“ (ca într-un alt „Reazem“). Ideea poetică este sugerată în final: „În zori, să-mi vadă lucrul,/ domol vin câte unii./ Cu ochii la pietroaie/ aleargă și nebunii“. Nu „pietroaiele“, nu „prisosul de cuvinte“, pe care poetul le aruncă din „statuie“, formează principalul în creație. Esența acesteia se conține în „statuia“ însăși, în ceea ce rămâne în urma activității creatorului. Poezia se

dovedește o „pildă“, altfel zis — o parabolă, despre folosirea inspirată a bogăției lingvistice, despre economia necesară actului de creație și, concomitent, despre necesitatea înțelegerii juste, de către destinatar, a discernerii esențialului de neesențial în activitatea creatorului.

Cealaltă **Ars poetica** este de o profunzime rar întâlnită și a fost publicată pentru întâia oară în cartea **Fiindcă iubesc** (1980), având atunci, la prima publicare, un motto puțin cam neobișnuit: „De mila timpului din sânge/ Poetul nu-i decât iubire“. Ulterior, în cărțile „Văd și mărturisesc“ (Editura Minerva, București, 1996) și „Acum și în veac“ (Grupul editorial Litera, Chișinău, 1997), mottoul lipsește.

*Merg eu dimineța, în frunte,  
Cu spicele albe în brațe  
Ale părului mamei.  
Mergi tu după mine, iubito,  
Cu spicul fierbinte la piept  
Al lacrimii tale.*

*Vine moartea din urmă  
Cu spicele roșii în brațe  
Ale sângelui meu —  
Ea, care nimic niciodată  
Nu înapoiază.*

*Și toți suntem luminați  
De-o bucurie neînțeleasă.*

Nu numai bucuria celor trei personaje este „neînțeleasă“. Întreaga poezie se lasă cu greu „descifrată“. Mai ales acei cititori, care vor parcurge-o în cărțile în care, după cum am mai spus, lipsește mottoul, considerat de cercetătorul literar Alexandru Burlacu „cheia descifrării mesajului artei populare cu triumphiul timpului — poetul — iubirea“ (Alexandru Burlacu, Grigore Vieru între

*tentația orfică și cea mesianică.* — În cartea „Literatura română postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)“, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, Chișinău, 1998, p. 392).

Poezia în cauză este o dovadă concludentă a căutărilor neînțetate ale scriitorului, a încercării lui de a ne lăsa în fața unui text care ne pune la încercare talentul de cititori ai operei lirice principal deosebite de acelea pe care ni le-a propus anterior. O înțelegere clară, exhaustivă a textului ei este ca și exclusă. Se poate vorbi de cel puțin două semnificații ale textului acesta neobișnuit în creația poetului. După cum consideră cercetătorul pomenit mai înainte, „spicele albe în brațe/ ale părului mamei“ ar fi — într-o posibilă interpretare — harpa poetului, în timp ce înaintarea cu iubita după sine ar semnifica un continuu periplu existențial. Iubita și poezia fiind pândite de moarte, poetul încearcă să aducă în spațiul dimineții iubirea și cântecul, acela care scoate „numele“ de sub tirania timpului și de sub puterea morții. Or, cercetătorul vorbește și de „o altă lectură-interpretare“, conform căreia avem aici „o viziune a infernului adus pe pământ“, și atunci în rescrierea mitului orfic eternitatea artei înseamnă eternitatea durerii creatoare.

Neîndoielnic este adevărul că în această **Ars poetica** autorul ne îndeamnă să căutăm o idee supremă a creației artistice și a felului de a fi al omului de artă. Intuiția cititorului e pusă în situația de a se manifesta activ: este poezia aceasta o sugestie a puterii de creație, superioară chiar morții fizice? Sau a iubirii omului de artă față de tot ce ne înconjoară, inclusiv față de moarte, după cum se pare că ne spune *mottoul* poeziei: „De mila timpului din sânge/ Poetul nu-i decât iubire“? E o acceptare eminesciană a morții ca o nirvană a sufletului? Sau o reluare a ideii străstrămoșilor noștri, dacii, despre moarte, care trebuie întâlnită cu bucurie, ca o salvare de chinurile vieții?

Oricum, această a doua **Ars poetica** este expresia vitalității artei și artistului și n-are asemănare cu nici o artă poetică a vreunui alt

scriitor de la noi. Doar cu o altă poezie, tot a lui Grigore Vieru, — **Poetul**. Și aici, după ce exprimă în chip metaforic multe calități și particularități ale omului de creație, Grigore Vieru îl pune pe poet în contact cu... moartea: „La suflet și-adevăruri/ Îmi umblă, la mistere,/ *La moarte dânsul umblă,/ Dar zice că la miere*“. (O mențiune specială pentru instrumentul poetului, mențiune necesară clarificării depline a poeziei **Harpa**: „El are-un fel de arfă/ Cu strune luminoase/ Din raza dimineții/ Și din străbune oase“).

Explorator original, îndrăzneț și perseverent al motivului morții, Grigore Vieru afirmă vitalitatea creației artistice, chiar în fața morții, și în poezia **Metafora**. Monolog dens, axat pe idei și atitudini demne de cea mai mare atenție și alcătuit din metafore — „călăresc/ Calul mărilor către cocori/ Până când trupul său/ Se umple de-o albă și sfântă/ Sudoare: de flori“, „Admir mireasa/ Teiului înflorit:/ Albina“ ș. a. —, poezia aceasta anihilează moartea, afirmând aceeași superioritate a poetului, a creației și a vieții: „Și nu există moarte!/ Pur și simplu cad frunzele/ Spre a ne vedea mai bine/ Când suntem departe“.

Ideea vitalității este cu atât mai puternică în poezia **Metafora**, cu cât după enumerarea metaforică a semnelor dăinuirii omului pe pământ autorul constată cu satisfacție: „Bucurii simple,/ Dar care dorul de viață-mi aprind“. Anume după această constatare vine strofa de încheiere cu versul ei răspicat: „Și nu există moarte!“ S-ar putea spune și altfel: Grigore Vieru exprimă punctul de vedere al poporului nostru în problema vieții și morții. Întreaga filozofie a existenței umane a încăput în poeziile de obicei scurte ale scriitorului. Chiar războiul distrugător de viață e văzut de personajul liric vierian într-un mod original. Bunăoară, în poezia **Cămășile**:

*A fost război  
Ecoul lui  
Și-acum mai este viu.  
Cămăși mai vechi, mai noi —  
Amară amintire de la fiu.*



*De-atâtea ori fiind  
Pe la izvor spălate,  
S-a ros de-acum uzorul  
Și, alb, bumbacul  
S-a rărit în spate  
Și nu le-a îmbrăcat de mult  
Feciorul.  
Cămăși mai vechi, mai noi —  
A fost război.  
Ci maica lui  
De ani prealungi de-a rândul  
Tot vine la izvoare,  
Ea și gândul,  
Și iar luând cămășile în poală,  
De cum ajunge sâmbăta,  
Le spală.  
Căci mâine  
Fac băieții horă-n sat,  
Și fete multe-s:  
Câte-n flori albine.  
Și-atunci băiatul ei, cel drag băiat,  
Cu ce se-mbracă, bunul,  
Dacă vine?*

Poezia este răscolitoare prin adevărul pus la temelia ei și prin expresia lirică originală, în stare să ne sensibilizeze puternic în vederea conștientizării adevărului dureros. Pe planul din față al lucrării se află expresia sentimentului matern al așteptării fiului care nu s-a întors din război, motiv abordat de autor și în alte lucrări. De mult „a fost război“. Dar ecoul lui „și-acum mai este viu“. Un semn al acestui ecou este parabola cu mama care, privind cămășile fiului plecat la război, „tot vine la izvoare,/ Ea și gândul,/ Și iar luând cămășile în poală,/ De cum ajunge sâmbăta,/ Le spală“.

„Și gândul“, a precizat poetul. Tot ce se întâmplă în poezie reprezintă o viziune a scriitorului, o plăsmuire, o parabolă. Ca în

**Miorița**, unde atitudinea față de moarte este exprimată în același mod, popular, baladesc, cu ecouri ale viziunii dacice asupra dispariției fizice a omului. În **Cămășile** mama trăiește cu iluzia că fiul său n-a murit, că s-ar putea ca el să se întoarcă „și-acum“: „Căci mâine/ Fac băieții horă-n sat,/ Și fete multe-s:/ Câte-n flori albine,/ Și-atunci băiatul ei, cel drag băiat,/ Cu ce se-mbracă, bunul,/ Dacă vine?“

Cămășile trebuie înțelese aici, în mod metaforic, mai exact — ca o metonimie: mama le îngrijește ca și cum l-ar îngriji pe însuși fiul care le-a purtat.

Un aspect important al formei poeziei în cauză este versul liber, nestingherit de ritmul poeziei tradiționale. Autorul își exprimă sentimentele și gândurile în modul dictat de presiunea, intensitatea și persistența acestora. Efectul este o imagine parabolică densă și originală a dramatismului mamei care și-a pierdut fiul în război.

Și deoarece ne aflăm la capitolul încercărilor la care ne-a pus războiul, este locul să vorbim — anume aici — și despre două poezii cu același titlu: **Război**. În una Grigore Vieru gândește în spiritul cântecului popular: „Eu mă duc, mândro, de-acasă/ La armată, nu la coasă“, de vreme ce prima strofă ne „trimite“ la acea particularitate a războiului, care constă în... cosirea vieții omenești: „Vreme-ncrâncenată.../ Și plecăm de-acasă/ Spre alt fel de iarbă,/ Spre alt fel de coasă“. Pondere esențială a poeziei se conține în strofa a doua: „Pe fața femeii —/ Lacrimă ce doare,/ Doamne, ca un creier/ De privighetoare!“

Ucigaș de privighetoare, căreia îi scoate „pe față“ creierul, este o definiție eminent metaforică — și filozofică! — a războiului.

Măiestria lui Grigore Vieru de a spune mult într-o formă poetică originală și captivantă se verifică lesne în cea de-a doua sa poezie cu același titlu:

*Era lună, era floare!  
Părul mamei cădea lung,*

Parcă tot ploua cu soare  
Peste trup golaș de prunc.

Nu era pământul, luna,  
Părul mamei răzvrătit  
Bătea negru ca furtuna  
Peste golul scrumuit.

Era mai și sărbătoare,  
Era globul, era stea!  
Printre ierburi și prin soare  
Părul mamei viscolea.

Pentru a da glas frământărilor sale profunde generate de marea conflagrație mondială din 1941-1945, Grigore Vieru își imaginează un tablou al mamei cu prunc. La început, când „era lună, era floare!...“, tabloul este luminos: „Părul mamei cădea lung,/ Parcă tot ploua cu soare,/ Peste trup golaș de prunc“.

A venit războiul și „nu era pământul, luna!...“. Acum „părul mamei răzvrătit/ Bătea negru ca furtuna/ Peste golul scrumuit“.

„Golul scrumuit“ este expresia metaforică a pârjolului pricinuit de război. Acest „gol“ n-a putut fi „lichidat“, desigur, nici la 9 mai 1945, când s-a terminat odiosul flagel mondial. Mai curând anume în zi de pace se simte nespus de dureros puterea malefică a războiului, pentru care Grigore Vieru găsește o expresie în măsură să sugereze dimensiunile groaznice ale urmărilor lui: „Era mai și sărbătoare,/ Era globul, era stea!.../ Printre ierburi și prin soare/ Părul mamei viscolea“.

Întâi părul mamei cădea, căci ploua cu soare. Apoi bătea negru nu numai pentru că mama era încă tânără, dar și pentru că negru este culoarea războiului, adevăr sugerat și de comparația *negru-lui* cu *furtuna*. În final părul mamei viscolea, verbul subliniat sugerând aceeași încărunțire/ îmbătrânire — de durere pentru fiu —, care a fost evocată de autor în **Harpa**.

Poezia **Război** are o compoziție anaforică, primele versuri ale strofelor întâi și a treia sugerând binefacerile păcii, iar primul vers

al strofei a doua prezentând în mod plastic dezastrul pricinuit de război (“Nu era pământul, luna...”).

Fiecare strofă a poeziei se compune din câte o metaforă marcată de o mare pondere ideatică, tustrele strofele colaborând intens în vederea contopirii lor într-o expresie lirică desăvârșită a războiului devorator de vieți omenești.

Și mai e un adevăr crud aici: faptul că urmările nefaste ale războiului sunt simțite cel mai dureros de mama, nevoită să îndure pierderea cea mai mare care i se poate întâmpla, pierderea fiului, indiferent de vârsta acestuia. Alegerea mamei în calitate de subiect ce suportă calamitățile războiului este prin sine însăși un indiciu al măiestriei artistice, indiciu a cărui importanță este cu atât mai mare, cu cât se pierde un prunc, este retezată din fașă o viață. Forța nimicitoare a războiului apare de-a dreptul sculptată prin mijlocirea cuvântului.

Așa se face că mama este prezentă, într-un fel sau altul, în poeziile despre război și în acelea despre baștină, dovedindu-se un motiv poetic permanent al creației scriitorului, reluat magistral în ciclul de poezii **Litanii pentru orgă**.

Durerea pentru chinurile mamei „într-un spital“, reafirmarea unicității mamei (“Cum nu sunt doi pomi/ Întocmai la fel,/ Cum nici două popoare,/ Cum nu se aseamănă perfect/ Cicoare cu cicoare,/ Astfel, maică, și tu/ Ești unică-n lume...“), ruga către mama, să nu moară (“Nimeni nu/ Poate golul să-l umple,/ Golul ce-l lași —/ Nici cântecul meu,/ Nici popularul meu nume,/ Nici țara chiar, care/ La fel mi-e de scumpă și ea./ Rămâi./ Nu pleca./ Mai rămâi“) formează o parte a motivelor și ideilor operelor incluse în ciclu. Poetul evocă hărnicia mamei printr-un detaliu concret, observat când aceasta se află în sicriu: „Trudite cât țara întregă,/ Mânutele tale de ceară/ În noaptea ceea neagră/ *Odihnescu-se prima oară*“. Dispariția mamei capătă în ochii și în sufletul fiului dimensiuni apocaliptice: „A căzut cerul din ochii tăi/ Și s-a fărâmițat./ A căzut de pe fața ta soarele/ Și-a înghețat (...)/ Ca un pom doborât/

Înșuși graiul/ Parcă se aude căzând...“. Consecința e tragică pentru fiu: „Doamne, atât de singur (...)/ N-am fost nicicând!“

Pe potriva situațiilor imaginate sunt versurile, ritmul expunerii, unele idei estetice deosebit de importante. De exemplu, ideea cu determinativele psihologice și spirituale „aproape“ și „departe“. Pentru Grigore Vieru e scump „aproapele“ (a nu se da uitării cartea sa din 1974, **Aproape**). Mama i-a fost — în viață — ființa cea mai apropiată. Dar după dispariția ei? „Lipsești dintre lumine,/ Dar nu lipsești din mine.// Lipsești de la fereastră,/ Dar nu din limba noastră.// Lipsești din blânda sară,/ Dar nu lipsești din țară.// Plecată ești în moarte,/ *Ci-aproape*, nu departe“.

La diversificarea universului de teme (motive) și idei al ciclului **Litanii pentru orgă** și a modalităților de exprimare a sentimentului filial contribuie substanțial poezia **Nu am, moarte, cu tine nimic...** E un monolog pe cât de calm și neutru la început (“Eu nu am, moarte, cu tine nimic./ Eu nici măcar nu te urăsc/ Cum te blestemă unii, vreau să zic,/ La fel cum lumina pârăsc”), pe atât de drastic și neiertător în continuare (“Dar ce-ai face tu și cum ai trăi/ De-ai avea mamă și-ar muri?!/ Ce-ai face tu și cum ar fi/ De-ai avea copii și-ar muri?!). După o reluare parțială a constatării „nepărtinitoare“, completată tot atunci cu un accent nou, marcat de demnitatea personajului (“Nu am, moarte, cu tine nimic,/ Eu nici măcar nu te urăsc./ Vei fi mare tu, eu voi fi mic,/ Dar numai din propria-mi viață trăiesc”), urmează strofa de încheiere, în care Grigore Vieru mai afirmă o dată, acum mai puternic, superioritatea vieții în fața morții, făcând acest lucru prin versuri al căror calm aparent ascunde o atitudine anihilatoare: „Nu frică, nu teamă —/ Milă de tine mi-i/ Că n-ai avut niciodată mamă,/ Că n-ai avut niciodată copii“.

Prin atare strofe de încheiere, prin atare poezii, prin atare cicluri de poezii scriitorul dovedește o dată în plus că unul și același motiv — mama, graiul matern, meleagul natal, uibita, războiul etc. — poate deveni — sub o pană talentată, inspirată, măiestrită — un izvor de idei și atitudini variate, un prilej de

desfășurare a modalităților literare diverse și o sursă de plăceri estetice alese.

Portretul de creație al lui Grigore Vieru nu poate fi încheiat fără luarea în seamă a poeziei patriotice a scriitorului. În anii 1987—1989 (și mai încoace) poetul a fost unul dintre principalii participanți la mișcarea de eliberare națională a românilor est-pruteni. În această calitate el și-a câștigat o dragoste imensă din partea conaționalilor, dar și o ură oarbă din partea dușmanilor noștri și a cozilor de topor „naționale“. El a fost nevoit să apeleze la diverse forme de ripostă: cuvântare, dialog, articol, eseu, replică, fără să uite de poezie. Așa se face că în cartea **Curățirea fântânii** (Editura Porto-Franco, Galați, 1993), alături de poezia **Tu, domnule**, gloriificare poetică originală a izvorului, cu a cărui apă ne putem prelungi existența (“Plugarule cu albă/ Cămașă, care ari./ Cosaș ce tai urzica/ Arșițelor prea mari...“), s-au pomenit opere bătăioase prin mesajul lor: **Ascultă, mulgătorule de zer...**, **Nemernicul foc**, **Inscripție pe stâlpul porții**, **Poem, Glontelee internaționalist**, **Sunt, 13 strofe despre mancurți**, **Proiect de stemă poetică**, **Scrisoare din Basarabia**, **Ascultă, Da, îmi iubesc mama...**, **Cântare scrisului nostru**. În toate aceste opere Grigore Vieru, fără să ocolească expresia metaforică, simbolul, sugestia și alte particularități ale creației artistice, recurge fără șovăială și la discursul autoricesc direct, tăios, neiertător. El apără valorile noastre naționale, între care mai ales demnitatea de neam, limba, alfabetul latin, și stigmatizează acțiunile dușmanilor orbiți de ură, în primul rând ale „muscalilor“ și ale rătăciților „noștri“, care ne doresc veșnic supuși și, dacă s-ar putea, zătrîți. „De codri și izvoare legați/ Și frați Planetei noastre-ntregi./ Suntem cu rana aliați./ Dar voi?! Cu cine?! Cu ce legi?!“ întreabă poetul în **Inscripție pe stâlpul porții**, ca să răspundă: „Cu ura pentru-al nostru grai,/ Cu ura pentru-al nostru plai/ Ce v-a primit frumos — pe câți —,/ Iar voi așa ne mulțumiți?“ Cu fiecare strofă discursul poetului, preponderent oratoric, ia amploarea cerută de realitatea tristă în care s-au pomenit românii moldoveni dominați tiranic de „eliberatorii“ din 1940 și

1944: „Tot cu *baran* și cu *țigan*/ De parcă-ați fi de-ntâiul sort,/ Iar ceilalți — pleavă sau ciurlan/ Pătând al vostru falnic port./ Voi, care spuneți supărați/ Că ne hrăniți și ne-mbrăcați,/ Că-ați dus pe umeri un război,/ De parcă nu l-am dus și noi“.

Apoi alte asemenea gesturi din partea „eliberatorilor“ care, de fapt, ne-au cotropit, sunt apreciate din perspectiva trezirii conștiinței noastre naționale: „Răbdăm. Dar totul, negreșit,/ Pe lume are un sfârșit./ Un capăt toate au sub cer:/ Răbdare, umilinți, tăceri...// Da, totul are un sfârșit./ Suntem. Venim. Am răsărit!“

Personajul liric al poeziei **Sunt** ni se dezvăluie plener prin mijlocirea unei antiteze permanente și totale. Pe de o parte, sunt calitățile lui etice ca expresie a felului de a fi al omului acestui pământ rupt din rai, însă oropsit în virtutea mai multor evenimente de ordin istoric, dintre care 1812 și 1940 s-au dovedit ani de-a dreptul fatali pentru băștinași, iar pe de altă parte — faptele mârșave, atitudinile ostile, ura nedisimulată a veneticilor, ocupațiilor și — culmea paradoxului! — ale cozilor de topor „naționale“: „Sunt pomul cel cu mere roșii,/ În vârf se leagănă luceferi“, dar: „De trunchi se scarpină *leproșii*/ *Hulind pe oamenii cei teferi*“, „Sunt floarea cea în chip de liră/ Născută într-o vreme crudă/ Căznitul suflet o admiră“, dar: „*Bețivul peste ea se udă*“.

O atare structură a discursului poetic, în care expresia metaforică e prezentă în aproape fiecare vers, atenuează considerabil caracterul publicistic al întregii poezii. Elementul publicistic e puternic, dar faptul nu este blamabil cât timp comunicarea poetului este dominată de metaforă, se întemeiază pe o energie interioară acaparatoare a atenției cititorului și — principalul — scriitorul dezvăluie o stare de lucruri reală, exprimând sentimente, idei și atitudini a căror importanță și actualitate sunt în afara oricăror îndoieli. De exemplu: „Sunt, poate, însuși viitorul/ Poporului cu chip de salce/ *Pe care-l mai învață chiorul/ Pe unde și-n ce fel să calce*“ sau: „Sunt pata cea de sânge, zisă/ Republica Moldovenească/ *Ce-n loc să frigă ucigașul/ Încearcă veșnic să-i zâmbească*“.

O mențiune pentru calitățile și bogăția de sentimente a personajului liric. În optica unor cititori personajul liric este confundat cu autorul însuși, ca individ aparte, de unde impresia că scriitorul s-ar „lustrui“ pe sine însuși. Nimic mai eronat decât o atare înțelegere superficială, simplistă și dăunătoare a personajului liric; acesta este expresia concentrată a omului din popor sau a poporului însuși, a fiecărui reprezentant demn al lui.

Dar să revenim la text. Poate cea mai realizată strofă a poeziei **Eu sunt**, în care fiecăru vers este metaforă și exprimă durerea de veacuri a românilor est-pruteni, se dovedește de o putere de sugestie rar întâlnită în operele concepute în cheie publicistică: „Sunt dorul care zboară peste/ Zăgaz și apă înspumată —/ Un fel de tristă libertate/ Cu lacrimi mari încoronată“.

Acesta e adevărul, exprimat în mod cu adevărat poetic. Dar scriitorul nu desperă. Grigore Vieru nu ne lasă dezarmați în fața adevărului cumplit. Mai întâi printr-o comparație cu Prutul — „Sunt Prutul singur și istoric,/ Ghimpată sârmă îl rănește,/ Îl sugerează de-o vecie marea,/ El *de-o vecie izvorăște*“ — poetul ne sugerează ideea de permanență a idealurilor personajului liric, pentru ca în strofa de încheiere să se identifice — poetic — cu doina însăși ca expresie a spiritualității noastre naționale și să prefigureze stoicismul omului acestui pământ, conștient de adevărul istoric și de menirea ce-i revine lui însuși, ca exponent demn al neamului său: „Sunt doina, taina ei, pe care/ Nu poți s-o-năbuși, nici s-o sperii/ Chiar dacă-ar fi acoperită/ Cu-o mie una de Siberii“.

În această manieră, publicistică, dar fără să fie eludată definitiv expresia metaforică, cu revelarea unor adevăruri pe care de mult și toți ar fi fost nevoie să le conștientizăm pe deplin și adânc, este scrisă întreaga carte **Curățirea fântânii**, comparabilă — în mare — cu altă publicație a sa, **Hristos nu are nici o vină** (Editura Orient-Occident, București, 1991), cărți prin care Grigore Vieru își reafirmă vocația de luptător neînfricat și perseverent pentru idealurile noastre naționale, fără să părăsească miraculosul tărâm al artei autentice.



Talentul viguros al scriitorului, grija lui permanentă față de arta cuvântului, atitudinea justă față de problemele vieții și alte asemenea calități și particularități ale creației lui Grigore Vieru au ridicat într-o mare măsură prestigiul poeziei noastre patriotice.

### POEZIA LUI GRIGORE VIERU ȘI MUZICA

S-a putut observa, din referințele de până aici la versurile poetului, că o calitate distinctă a lor este armonia perfectă, cantabilitatea. Versurile lui Grigore Vieru se cer puse „pe muzică“ ori muzica — „pe ele“, după cum se exprimă poetul în **Graiul**. Faptul e confirmat cu prisosință de apelul permanent al compozitorilor la textele lui. Rezultatul colaborării poetului cu Ion Aldea-Teodorovici, Eugen Doga, Anatol Chiriac și cu alți compozitori îl constituie o serie întregă de cântece de estradă, majoritatea devenite șlagăre din chiar momentul lansării lor. **Strigăt șoptit, Cântec de femeie, Nu, nu mi-e totuna, Lacrima, Bucurați-vă, Mi-e dor de tine, mamă, Are mama doi feciori, Orice femeie e frumoasă, Melancolie** și multe alte poezii vierene sunt interpretate cu un mare și constant succes de Anastasia Lazariuc, Valentina Cojocaru, Silvia Grigore, Iurie Sadovnic și de alți cântăreți. Textele lui Grigore Vieru au constituit o mare parte din repertoriul renumitului cuplu de cântăreți Doina și Ion Aldea-Teodorovici: **Reaprindeți candela-n căscioară, Eminescu să ne judece, Răsai** ș. a.

Sinceritatea sentimentului și muzicalitatea intrinsecă a versurilor au pus temelii unei revoluționări esențiale a cântecului de estradă din stânga Prutului.

În fond, același lucru s-a întâmplat și în domeniul cântecului nostru pentru copii. Caracterul simplu al textelor și mesajul important, armonia interioară a versurilor și alte calități au determinat crearea unor frumoase cântece pe baza poeziilor **Coarda colorată, Izvorășul, Albinuța** și a altora. Dintre compozitori s-a evidențiat, prin compunerea muzicii pe textele adresate celor mici, Iulia Țibulschi.

Dar în cazul acestor cântece se cere spus și ceva deosebit: simțind cu toată ființa muzicalitatea internă a textelor sale, poetul s-a pomenit alcătuiind el însuși muzică. Compozitorii profesioniști, cărora poetul le-a fredonat melodiile compuse, le-au apreciat. **Ma-mele, Vino, peștișor, Țărișoara mea** și alte cântece pentru copii îl au pe Grigore Vieru nu numai în calitate de textier, dar și de compozitor, după cum ne convingem consultând compartimentul „Să trăiți, să înfloriți!” din cartea **Versuri alese** (1983).

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Ciocanu, **Motiv și semnificație**. — În cartea lui: „Dialog continuu”, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1977; **Dimensiunile talentului**. — În cartea lui: „Dreptul la critică”, Chișinău, Ed. Hyperion, 1990.

Andrei Țurcanu, **Grigore Vieru: un avans de o oră**. — În cartea lui: „Martor ocular”, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1983.

Mihail Dolgan, **Creația lui Grigore Vieru în școală**, Chișinău, Ed. Lumina, 1984.

Mihai Cimpoi, **Întoarcerea la izvoare**, Ed. Literatura artistică, 1985.

Vlad Pâslaru, **Un poet al simbolurilor artistice naționale**. — În cartea: Grigore Vieru, „Curățirea fântânii”, Galați, Ed. Porto-Franco, 1993.

Ana Bantș, **Poet al candorilor**. — În „Limba română”, 1995, nr. 1; **Cunoaștere și regăsire sub semnul sacrului**. — În „Limba română”, 1996, nr. 5-6; 1997, nr. 1-2.

Tudor Palladi, **Rapsod și scutier al neamului**. — În „Limba română”, 1995, nr. 1.

Stelian Gruia, **Poet pe Golgota Basarabiei**, București, Ed. Eminescu, 1995.

Fănuș Băileșteanu, **Grigore Vieru**, București, Ed. Iriana, 1995.

Ion Buga, **Grigore Vieru — un miracol al spiritualității românești**. — În „Literatura și arta”, 1995, 9 februarie.

Timofei Roșca, **Povara cuvântului poetic**. — În „Limba română”, 1995, nr. 2.

Constantin Ciopraga, **Grigore Vieru — „poetul acestui neam”**. — În „Limba română”, 1995, nr. 2.

Alexandru Burlacu, **Grigore Vieru între tentația orfică și (cea) mesianică**. — În cartea: „Literatura română postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)”, Chișinău, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, 1998.

*Liviu*  
*DAMLAN*



*P*oetul și eseistul Liviu Damian (13 martie 1935, comuna Corlăteni, județul Bălți, — 20 iulie 1986, Chișinău) a debutat sub steaua gândirii poetice autentice, la începuturi fiind chiar învinuit de influența lui George Bacovia. A fost un îndrăgostit de poezia lui Nicolae Labiș, mai târziu s-a împrietenit cu Nichita Stănescu, în poezia **Poetul luptându-se cu imaginația** realizând „o viziune a sentimentelor lui Nichita“. De numele lui Liviu Damian se leagă în mare măsură efortul de intelectualizare a liricii române din Republica Moldova și tendințele ei spre modernitate. A debutat editorial în 1963 cu placheta de versuri **Darul fecioarei**, urmată de mai multe cărți de rezistență, între care **Sunt verb** (1968), **De-a baba iarba** (1972), **Partea noastră de zbor** (1974), **Inima**

și tunetul (1981), **Coroana de umbră** (1982) ș.a. A practicat eseul, publicând cărțile **Îngânduratele porți** (1975) și **Dialoguri la marginea orașului** (1980).

Laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova (1984).

Una dintre poeziile care varsă multă lumină asupra felului de a exista în literatură al lui Liviu Damian este **Saltul din efemer**. „Nu se poate trăi în șabloane./ Nu se poate pune obloane/ între gândul ce vine de-afară/ și suflarea ce stă în cămară...“. Poezia aceasta generează multe asociații, ea este plină de sugestii referitoare la nevoia de primenire a interiorului omenesc, de vreme ce, după cum scrie poetul în continuare, „gândul“ vine „ușor și curat“, ca „un vâl tremurat, de mireasă“, el, gândul, fiind „solul“ din partea acesteia, pe care o așteptăm și noi, cititorii. O așteptăm, dar „aleasa ezită: să vină?...“.

Rămâne în așteptare „gândul“.

După cum într-o înfrigurată așteptare s-a aflat poetul dornic de împlinirea visului, nefiind însă sigur de această minune. Nici când sigur cel puțin de refuzul împlinirii minunii.

“Să vină?...“. Ezitarea „miresei“, incertitudinea perspectivei, întrebarea din finalul poeziei — toate ne captivează, ne obligă la o trăire activă a situației dramatice puse de autor la temelia poeziei.

Afirmarea venirii „miresei“ ar fi ieftinit opera, negarea venirii ei ar fi constituit o rezolvare impresionantă, dar unilaterală și univocă a situației imaginate; jinduirea deschizătoare de perspective, a cărei împlinire întârzie, a adevărat un gust artistic și o modalitate poetică demne de un creator autentic.

Se adaugă, bineînțeles, puterea însăși de a raționa, energia deosebită a comunicării poetice, întrebuințarea măiestrită a resurselor lingvistice și alte particularități de cugetare și de expresie.

Liviu Damian a fost, în principiu, un scriitor al soluțiilor artistice neordinare. De cele mai multe ori acestea se vădesc în situațiile originale, abordate de poet. Nimic din rectiliniul, din banalitatea,

din retorismul anost sau din atâtea alte semne ale pseudopoeziei care se scria, iar pe alocuri se mai scrie în Republica Moldova. Să apelăm la o altă poezie concretă, **Hârtia**. „Versurile noastre/ Sunt scrise pe hârtie./ Nu sunt scrise pe cumpene./ Nu sunt scrise pe lespezi./ Nu sunt scrise pe porți./ Nu sunt scrise pe-o frunză verde“, scrie Liviu Damian într-o manieră constatativă, fără să sugereze o finalitate clară sau ușor previzibilă. Dar constatările citate, obișnuite la prima vedere, ne duc departe de tot, de vreme ce „hârtia se aprinde ușor./ Se aprinde de la un rug./ Se aprinde de la un chibrit...“, iar în urma acestui fapt „rămâne un strop de cenușă,/ Pe care nu mai citești nimic./ Barem cât citești pe-o lespede./ Barem cât citești pe-o frunză verde./ Barem cât citești pe-o aripă de libelulă în zbor“.

Atât. Nici o „rezolvare“.

Situația însăși, pe care a imaginat-o și a explorat-o poetul, conține un farmec aparte, pe care l-a putut intui numai un creator dăruit din belșug cu har.

Liviu Damian a fost un explorator (liric) al situațiilor preponderent paradoxale, majoritatea incitante prin ele însele, toate luând până la urmă forma unor poezii pline de sens, de semnificație etică, de sugestie lirică și neapărat de frumusețe lingvistică, stilistică. De exemplu: „Tot ce-i atins de laude dispăre./ Am lăudat cetățile și nu-s./ Păduri am lăudat cu desperare —/ Pădurile de pe la noi s-au dus...“, „Trăim mari și asfințim tot mici./ Încăpem sub un hârleț de lut./ Dispărem sub hrube de furnici./ Și prin iarba care a crescut...“, „Parcă-s aici, dar sunt departe./ Nici nu știu bine unde sânt/ Când văd că nucul se desparte/ De rădăcini și de pământ...“.

Peste tot domnește un farmec incitant al situațiilor imaginate de poet, farmec ce-și sporește puterea de seducție grație modalității de explorare lirică și de desferecare a unor energii latente, gata să erupă și să pună stăpânire pe noi, cititorii, vrăjindu-ne prin substanța lor etică și prin frumusețea lor artistică. **Fila cu dor, Centaur, Conjugarea verbului „a stăpâni“, Spectatori** și multe alte poezii, captivându-ne prin ineditul subiectelor (în

măsura în care și poezia lirică are „subiect“), ne fac să ne cutremurăm la încheierea lecturii, în clipa conștientizării adânci a mesajului lor liric. „Plăcere mai mare nu este,/ Privești cum alții la tine/ De azi, de ieri, din poveste/ Pe scenă fac rău ori bine“, constată Liviu Damian în poezia **Spectatori**, în maniera despre care am vorbit. Alții „fac rău ori bine“, nu noi. Suntem spectatori, după cum ne numește poetul în titlul operei sale. „Așa ne deprindem cu vremea/ Cuminți să privim dintr-o parte/ Cum omul cântă ori geme,/ Cum intră în viață și-n moarte“. Ne obișnuim, și poetul nu ne bate obrazul, el nu este un moralist plicticos și neinspirat; el procedează delicat, influențându-ne mai puternic și punându-ne serios pe gânduri printr-o întrebare ce ne privește pe toți, direct, întrebare de-a dreptul zguduitoare: „Dar ce ne vom face-ntr-o seară/ Când *toamna* de-afară, din ploii,/ Destinul în prag o să-apară/ C-un deget întins înspre noi?“

Poet profund etic, în majoritatea cazurilor categoric și necruțător față de tot ce contravine omului și omenescului, Liviu Damian s-a impus în chip magistral în literatura noastră printr-o rostire apăsată a adevărului, fără să evite imaginea concret-sensibilă, adesea lesne „palpabilă“, expresia metaforică, sugestia lirică. Ca un alt Nichita Stănescu, el a fost un raționalist convins și n-a pacitizat cu sentimentalismul care nu i-a fost specific nici în viață; bărbat și bărbătesc în gesturi și atitudini, el a rămas un intransigent și în poezia sa, înțeleasă ca un act de conștiință, de manifestare a unor mari potențe intelectuale.

Întrucâtva deosebit de raționalistul, categoricul și generatorul de sugestie autor de poezii, se prezintă Liviu Damian în calitate de autor de poeme, primul — în ordine cronologică — intitulat **Dar mai întâi...** și axat pe motivul atitudinii active a omului față de realitate, autorul reflectând profund asupra unor probleme existențiale, iar Lenin rămânând un simplu pretext (exprimat, de altfel, numai în „Cuvânt înainte“) pentru o întregă suită de îndemnuri ce constituie fondul operei: „Pune-ți tâmpla lângă tot

ce crește,/ Pune-ți zvâcul orbilor în dește,/ Tot mai coborât în legământ/ Verde lângă verdele pământ“ sau „În mijlocul nopții/ Ridică-te pe un deal./ Măsoară apele întunericului,/ Ascultă trecerea vântului,/ Privește căderea stelelor/ Și umbletul izvoarelor/ din pământ în pământ./ Oricât ar fi de des/ Întunericul/ Și cât de multe uneltele sale,/ Oricâte cețuri/ ar înveli câmpia,/ Ești dator să-i vezi pe ai tăi“. Succintul „Cuvânt înainte“ al autorului și mottoul (din Grigore Vieru) l-au îndreptățit pe criticul Mihai Cimpoi să nu numească printre realizările damianiene acest poem (a se vedea „O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia“). Ne-am referit totuși la el, deoarece bănuim că opera în cauză este dedicată de poet mai curând tatălui său, Ștefan Damian, deportat în Siberia de către regimul comunist, decât lui Lenin, care e un pretext — repetăm — formal, neesențial pentru fondul poemului.

Scriitorul a plăsmuit și alte lucrări poetice originale: **Partea noastră de zbor, Aștept un arici, Cina, Cloșca cu pui**. Două poeme în adevăr „se evidențiază“, precum afirmă Mihai Cimpoi în cartea la care ne-am referit: **Melcul și Cavaleria de Lăpușna**.

Prima lucrare confirmă pe deplin predilecția lui Liviu Damian pentru descifrarea semnificațiilor umane ale faptelor naturii, ale vieții „celor care nu cuvântă“ și presupune o colaborare intimă a cititorului cu autorul, o situare a cititorului pe unda de simțire și de cugetare a scriitorului, o antrenare activă a facultăților asociative și a deprinderilor disociative. Poemul **Melcul** confirmă spiritul profund poetic al autorului, aflat într-o frământare continuă. De altfel, el a stârnit reacții de iritare și de contestare la ora apariției și a inaugurat — încă în 1980 — un fenomen literar care mult mai târziu a început să se numească modernist ori chiar postmodernist.

Mai puțin frondist ca fond ideatic și ca modalitate de expunere lirică, poemul **Cavaleria de Lăpușna** a constituit un alt nou salt al scriitorului din prezentul în care i-a fost hărăzit să activeze. Suită de poezii lirice, poemul **Cavaleria de Lăpușna** se lasă ușor înțeles și apreciat ca atare grație personajului cu rost de nucleu

ideatic al întregii opere — Ștefan cel Mare. Întrebarea gravă, povața binevoitoare, altă dată blestemul și alte modalități de expresie conlucrează activ, până prinde contururi o imagine relativ amplă, în orice caz — concludentă, a slăvitului voievod. Iată-l pe Ștefan vorbind către Daniil Sihastrul după înfrângerea de la Valea Albă: „Vin' de-mi zi, părinte, în atâta chin/ nu-i mai bine oare țara s-o închin?/ Fierul și cu focul vor a o răpune./ Ce-ar fi să primească umbra Semilunii?/ Sabia nu taie capul ce se pleacă./ Țara mea bogată a mai fost săracă./ Ca urgia veacul să nu ni-l străpungă./ nu-i mai bine oare să jertfim din pungă?/ Dar măntreb, părinte, să răspund nu-s gata:/ de-am primit întregul, să-l dăm cu bucata/ celuia ce pruncii-n ieniceri ni-i schimbă/ ca să-și uite neamul și străbuna limbă?/ Suflet ce se naște în creștinătate/ să-l învețe-n datini și în cruce-a bate?/ Unde vom ajunge de-om fugi ca lașii?/ Ce va zice lumea și, de-or fi, urmașii?“

Întrebările și în general meditațiile personajului sunt serioase, ele au ecouri puternice până și în realitatea contemporană, sunt de natură să influențeze puternic cititorul de azi. Scriitorul vădește aceeași vocație etică, aceeași atitudine de neîmpăcare cu relele vieții, aceeași afirmare a patosului constructiv în răspunsurile lui Daniil Sihastrul, date voievodului: „Fii păstor cât crezul încă te mai ține,/ dușmanu-i mai multu, nu-i mai drept ca tine./ S-a aprins prin țară focul la colibe,/ du-te pe la staniști, ușile deschide./ Răscolește-n vetre plânsul și tăciunii./ Unii te vor crede, blestema-te-or unii.../ Iară sus pe munte unde domni sunt bacii/ și cu brazii care cugetă în pace/ vei găsi și oaste, vei găsi și pâine,/ că pârjolul trece, muntele rămâne...“.

„Pârjolul“ și „muntele“ comportă în context sensuri simbolice, semnificând forțele distructive, în primul caz, și statornice, în al doilea. Poemul are un fond dramatic incitant și o reală putere de a influența cititorul ce reacționează adecvat la gesturile, acțiunile și chiar la blestemul sau invectiva voievodului, strecurată, de exemplu, într-un toast: „Boieri dumneavoastră, codreni de ispravă,/ să bem pentru țarina asta moldavă/ bătută cu lacrimi, muncită în



sânge,/ că ea ca o mamă pe toți ne va strânge,/ dar nici după moarte iertare nu știe/ acel care neamul și-a dat în robie...“.

Cu toată mulțimea de epigrafe menite să justifice monologurile personajelor și luările de atitudine ale autorului, epigrafe „cerute“ acestuia, probabil, de editori puși — și ei — în situația delicată de a avea grijă să nu fie glorificat un domnitor „feudal, asupritor al poporului“ etc., poemul **Cavaleria de Lăpușna** ne prilejuiește și azi o lectură generatoare de impresii puternice și de satisfacții estetice.

Și azi... Poetul rămâne valabil în timp. Mai cu seamă prin poeziile sale cu subtext adânc, poezii mustind de sugestii lirice și obligându-l la colaborare pe cititorul atent la dedesubturile esențiale, unicele importante, ale operei literare autentice, de felul celei intitulată **Cercuri**: „Lăsându-mă de fiare sfâșiat,/ Am cunoscut deplina libertate./ Ideile s-au luminat cu toate/ Și peste trupul meu s-au ridicat.// Amin — am zis acelui care-am fost/ Și fricii lui cu ochi de buhă oarbă,/ Nimicurilor cu sau fără rost/ Care-ășteptau puterea să mi-o soarbă.../ Dar limpede și-aproape zburător/ Din depărtări revin la vechea vatră,/ Unde-am visat și-am plâns cu capu-n piatră/ Și unde am știut ce-nseamnă dor.// Vin nevăzut și nu mă pot desprinde/ De troscotul ce crește peste prag,/ De fumul care suie în hogoag/ Și-n faldurile sale mă cuprinde“.

La fel Liviu Damian nu se „desprinde“ din vatra părintească și din literatura în care i-a fost dat să-și exercite vigurosul talent poetic.

Rămâne între noi prin operele la care ne-am referit, precum și prin multe altele care contribuie substanțial la lărgirea universului de motive și idei al creației sale. Prin **Învățătorii de la sate**, de exemplu, una dintre puținele opere damianiene care nu tănuiește vreo semnificație ce și-ar aștepta dezghiocarea, decodificarea. Poetul a închinat un sincer și inspirat imn celor „zidiți între caiete“, celor care „de rămâneau și ei plugari/ ca frații lor legați de fire,/ poate că-aveau azi nervi mai tari/ și-o mai înaltă prețuire“.

Liviu Damian preferă caracterizarea directă („setoși de-nvățătură“); pe parsurs utilizează din plin expresia metaforică (studentii

de ieri sunt „curați“, „înaripați și-nsuflețiți“, ei au prins „al cugetării dulce chin“ etc.). Autorul își exprimă răspicat recunoștința față de pedagogi, care „au ars, s-au dăruiit de tot/ dacă nu toți — majoritatea,/ mergând cu satul cot la cot,/ topindu-și — primii — sănătatea“. Tonalitatea gravă, solemnă marchează gestul final al poetului, menit să semnifice înalta prețuire a muncii de pedagog, prețuire de care acesta nu întotdeauna are parte: „Le-aduc o floare în pridvor/ ca o lumină-ntârziată/ și-mbrățișez — cu viața toată — / risipa sufletului lor“.

Poetul vine, s-ar părea, în contradicție cu propriul său vers: „Tot ce-i atins de laude dispare“. Dar contradicția rezidă în altceva decât încercarea poetului de a glorifica ceea ce merită să fie glorificat: codrii, apele și alte bogății necesită să fie nu numai „cântate“, dar și apărate, ocrotite. La fel învățătorii, și nu numai cei de la sate; la fel graiul matern, obiectul unui alt imn al lui Liviu Damian, intitulat **Verb matern**. Aici autorul e mai metaforic (decât în poezia analizată mai înainte), atingând o cotă extraordinară a concentrării de sens. Și nu numai de sens, de vreme ce în strofa a doua, de exemplu, descoperim lesne cel de-al doilea șir de rime (ascunse de obicei ochiului și simțului obosit, pripit): „*Har-nic* te văd dăruiții cu *har*;/ Fără de *sare* — duhul *sărac*./ *Marea* îți soarbe cuvântul *amar*;/ Munții cu *fag* stâncă te *fac*“.

Între multe, inspirate, bogate, excelente (chiar) innuri dedicate graiului matern, cel intitulat **Verb matern** are fața sa specifică și prin natura și structura strofei a treia, în care afirmațiile autorului — personale, subiective — adevăresc trăirea până la ardere lăuntrică: „Când vorba mă minte, alunec din minte/ Și intru supus în infern/ Decât să vântur pe vânt cuvinte/ Din marele verb matern“.

Întreaga poezie **Verb matern** denotă contopirea scriitorului cu motivul poetic abordat, imaginația lui izvodind un tablou din trecut, în care el însuși trăiește, altfel zis — îndură verbul matern, apărându-l de dușmani: „Mă văd prin vremi ce demult au apus:/ În vârful de suliți e capul meu dus/ Și-n urmă huma lacomă strânge/ Verbe materne — lacrimi de sânge“.

Liviu Damian s-a născut la țară, în anii războiului și mai încoace a îndurat greutățile ordinare ale vieții oamenilor și cele extraordinare, dat fiind că tatăl său, Ștefan Damian, a fost deportat în Siberia. Poate încă în anii extrem de complicați ai copilăriei i-a încolțit în minte ideea unei poezii de recunoștință pentru consătenii săi, inclusiv pentru numele lor de familie: „Nume de familie, pe toate/ vă repet atunci când îmi e dor/ de-acel sat unde sub ochii mamei/ am văzut lumina zilelor“. Pentru poet chiar simpla înșirare a câtorva nume de familie este o acțiune ce-i face onoare, mai cu seamă că el dezvăluie sensul adânc al acestora: „Nume de familie, dovadă/ a vechimii noastre de aici./ Diplome de stirpe țărănească./ E o cinste, frate, să le zici“.

Prin metafore insolite autorul exprimă semnificații neașteptate de profunde ale numelor de familie pe care le „zice“: „Aer de noblețe și de slavă/ curge-ntre silabe, aer sfânt/ cum și sânge, și sudori sărate/ curs-au peste-al satului pământ“.

Nu numai personajul liric (aici coincidând, evident, cu poetul însuși) se mândrește cu consătenii săi, căroră le zice pe nume („Pana mea e grea sau e ușoară,/ zborul ei e nalt ori e mărunț,/ de-s cu ei — sunt mândru și puternic,/ tânăr sunt, deși arăt cărunț“); plaiul întreg urmează să se bucure de numele lor: „Nume de familie, dinastii./ Nestemate străjuind un grai,/ O mai mare, pură bogăție,/ plaiule, pe lume tu nu ai“.

Exagerarea sau, teoretic vorbind, hiperbolizarea din ultimele versuri se vedește când ne referim la un alt motiv al liricii damianiene: Eminescu.

Se știe că majoritatea poezilor est-pruteni au încercat și încearcă să-și destăinuie admirația față de poetul neasemuit și nemuritor al neamului românesc. Sarcina noastră nu constă atât în a stabili care dintre ei este cel mai sincer, mai inspirat, mai metaforic etc., cât în a înțelege individualitatea fiecărui autor, modul său unic de a-l vedea, a-l simți și a-l exprima pe Eminescu. Liviu Damian a dedicat clasicului literaturii noastre ciclul **Eminesciana**, cu care se deschide cartea „Inima și tunetul“ (1981). Aici el nu pregetă

să apeleze la faptul cotidian, banal, de exemplu acela că pe drumul dinspre Chișinău spre Cernăuți, în apropierea satului Recea, a fost săpat un izvor numit în cinstea poetului. Poetizând cu măiestrie acest fapt, autorul exprimă recunoștința cuvenită omului care a săpat izvorul, după care sugerează în mod metaforic permanența poetului (“vorbește Eminescu *din adâncuri/ și sufletul cu lacrimi ni-l sărută*”).

Poezia în cauză, **Izvorul lui Eminescu**, se cere pusă în capul ciclului, deoarece anume aici Liviu Damian exprimă adevărul că, avându-l pe marele înaintaș, avem un părinte spiritual, un scriitor cu care nu ne simțim orfani. „Oprți aici, oare-am putea fi singuri?” întrebă retoric autorul, răspunsul subînțelegându-se ușor: cu Eminescu niciodată nu suntem singuri, fără apărare în fața vitregiilor vieții și soartei.

În genere **Izvorul lui Eminescu** este poezia care *sugerează*, printr-o metaforă sau — uneori — printr-un detaliu, o realitate din viața înaintemergătorului nostru. De exemplu: „izvorule cu firul *tulburat/ ca arșița* lui Eminescu“ sau: „Să-mi amintești de frunza de podbal/ care *în febră* și-o punea pe frunte“.

Întregul discurs autoricesc adeverește o participare sinceră și totală a scriitorului la spectacolul imaginat, monologul poetic mobilizându-ne la receptarea adecvată a versurilor finale, citate de noi mai înainte: „Vorbește Eminescu *din adâncuri/ și sufletul cu lacrimi ni-l sărută*“.

O modalitate originală de dezvoltare lirică a viabilității creației lui Eminescu a găsit Liviu Damian în poezia **Eminescu în câmp**. Femei de la țară lucrează „la sfeclă și tutun“ și cine știe dacă în atare zile și nopți își mai aduc ele aminte de Eminescu: „În fața ochilor stau rânduri-rânduri/ de rădăcini, de frunze cât în cal./ Le-o fi sunând femeilor prin gânduri/ versul c-un buciom rătăcit pe deal?“ Totuși, chiar dacă versul eminescian este lipsă în câmpul de „sfeclă și tutun“, Eminescu este prezent aici, consideră poetul, unde sunt oameni care au a-l citi mai pe urmă: „Stau tomurile poate neumbrate/ și nedeschise încă pân' la iarnă./ dar inima din ele-aceia bate/ sub neaua care iarăși se întoarnă“.

Poezia se încheie cu aceste versuri optimiste, și nu e rău, dar Liviu Damian n-a fost poetul care să nu înțeleagă complexitatea relațiilor dintre cititor și scriitor (și viceversa) și să nu o exprime prin versuri-interogații retorice, care nu atât ne cer răspunsuri, cât ne îngâduresc, ne determină să cugetăm adânc asupra eficienței verbului/versului eminescian la ora actuală (“Le-o fi sunând femeilor prin gânduri/ versul c-un buciom rătăcit pe deal?”, „Dar ar putea atâtea brazde reci/ să încălzească doar c-o vorbă bună?”). Cu toate că procedează pe alocuri în mod publicistic, Liviu Damian nu renunță la imaginea concretă, vie, plastică și sugestivă, nu scapătă în enumerare de silogisme ori „concluzii” (idei) directe și — principalul — triumfaliste referitoare la permanența lui Eminescu în viața oamenilor de azi.

Poet etic prin excelență, Liviu Damian nu se sinchisește de adresarea directă către confracții de breaslă: **Poeți, să-l recitim pe Eminescu...** E multă amărăciune în finalul acestei opere (“e viața lui cea mare, netrăită,/ lăsată nouă spre cutremurare”), dar anume conștiința că suntem continuatori ai poetului nostru nepereche justifică adresarea directă și energică din strofa inițială (“Poeți, să-l recitim pe Eminescu...”), adresare cu atât mai binevenită, cu cât la ora actuală se fac auzite și unele glasuri iritate, de denigrare a scriitorului nostru numărul unu: chipurile, azi se scrie altfel, viitorul e al postmodernismului etc. Atare păreri pot exprima și, din păcate, exprimă numai oamenii care n-au înțeles nici poezia, nici proza, nici — mai cu seamă — publicistica eminesciană, prin care înaintașul nostru ne rămâne model de artist cetățean, de conștiință a poporului din care descinde, de maestru al imaginii plastice purtătoare de conținut etic adânc și veșnic actual.

În **Ziua lui Eminescu** autorul și-l imaginează pe Poet la sărbători. După plugușor și semănat apare Poetul cu puterea lui întineritoare: „Pe urma lor se-arată Eminescu/ cu steaua de-unde zorii se ivescu./ În raza ei clătindu-mi iarăși fața,/ tânăr aș vrea să fiu — ca dimineața”.

Am citat finalul poeziei, ca partea cea mai puternică a discursului autoricesc, ca expresia — metaforică și memorabilă — a ideii

poeziei, dar în legătură cu poezia aceasta e nevoie să revenim la considerațiile despre caracterul publicistic al versurilor lui Liviu Damian. În strofele 1-2 poetul se adresează direct cititorului fraged, acelaia care o viață întreagă are a-l venera pe Eminescu, amintindu-i adevăruri dureroase despre atitudinea noastră de odinioară, esențial nepăsătoare sau chiar anihilatoare, față de sărbătorile neamului și, implicit, față de Eminescu: „Să nu dormim de sărbători, copile,/ că prea de-ajuns noi am dormit și zile/ și luminoase, gânditoare nopți,/ când ne strigau colindători la porți...”. Îngemânarea elementului publicistic, discursiv cu imaginea vie, plastică, purtătoare de sugestie lirică este o particularitate proeminentă a întregului ciclu eminescian cu care se deschide cartea „Inima și tunetul”.

Liviu Damian și-l imaginează pe Eminescu la sărbători și în poezia **Eminescu între noi**. Poetul este evocat în ajun de An Nou (pe vechi), „același, de cândva — pribeag de țară”. Ocupați cu sărbătorile, oamenii uitaseră de el (“Era să-l pierdem și să nu-l vedem/ cei adunați ca să ciocnim pahară”). Dezmeticirea i-a pus în fața unei revelații: „Poftit la masa noastră cu bucate,/ el se opri și ne-ascultă cântarea./ Tăcută sta în fața lui pâinica/ neatinsă și alături — sarea”. Eminescu se află mai presus de condiția materială obișnuită, în viziunea poetului contemporan el apare ca o expresie a vieții spirituale (“Flămând de grai părea, și nu de pâine...”). Dovada apartenenței lui la valorile spirituale rezidă și în faptul că n-a reacționat decât la un gest de adâncă semnificație în planul existenței spirituale, numai după ce „i-am arătat în țarină grâul verde,/ i-am arătat și pruncii — ca să vadă/ că noi suntem în zilele de azi/ urmașii celor ce-au rămas baladă”. Numai atunci întreg tabloul imaginat de scriitor și-a desăvârșit contururile fizice (materiale) și și-a dezvăluit semnificația etică (ideatică): „Tânăr, Eminescu trecu printre noi./ Apoi s-a luminat un colț de cer/ și s-au pornit copiii să ureze/ la porțile încremenite-n ger”.

Poezia **Eminescu între noi** este o parabolă a permanenței Luceafărului literaturii române și un îndemn adresat nouă: să nu uităm că suntem „urmașii celor ce-au rămas baladă”.

Am evidențiat o seamă de idei, atitudini și procedee de artă din mai toate poeziile unite sub genericul **Eminesciana**, dar autonomia acestora este relativă, ciclul constituind mai curând un poem în care poeziile sunt „capitole”, completându-se și adâncindu-se reciproc, împreună formând o întreagă simfonie de meditații lirico-filozofice despre viață, în particular despre Eminescu și noi, despre viabilitatea ideilor și în genere a moștenirii rămase de la marele înaintaș, simfonie în care s-au integrat organic discursul publicistic, oarecum didacticist, imaginea vie, plastică, sugestivă, interogația retorică semnificativă, replica polemică, aluzia transparentă și alte modalități artistice de investigație lirică a realității, ciclul **Eminesciana** dovedindu-se astfel reprezentativ pentru întreaga lirică a lui Liviu Damian.

#### ESEISTICA LUI LIVIU DAMIAN

Cele două cărți de eseuri, rămase de la Liviu Damian, îl prezintă pe autor în vâlmășagul de neoprit al vieții, preocupat de probleme dintre cele mai diverse. Autorul abordează și probleme „de producție” (“Mai mult decât suma faptelor sale”), și activitatea bibliotecarilor (“Pe lângă o adâncă recunoștință”), și probleme ale literaturii, inclusiv specificul creației unor scriitori (**Marea ca ritm primordial, Lunca de la Mircești, Ion Vatamanu în mijlocul negrilor**), ș.a. Dar și în atare eseuri Liviu Damian acordă o atenție permanentă problemelor de etică, ce constituie principalul obiect de discuție al autorului. Astfel, în **Ideea de familie** scriitorul pornește de la o numărătoare-cimilitură (“Doi la oi, doi la boi, doi mai cântă din cimpoi...”), ne aduce aminte că și în „Povestea lui Harap Alb” a lui Ion Creangă e vorba de un împărat cu câțiva copii, se referă la o discuție cu poeți letoni și la alta, cu cititori de la Susleni, despre familie și despre copii. Este remarcabil spiritul de observație al eseistului, ne bucură permanenta luciditate a

cugetării lui, sunt concise și exacte concluziile pe care ni le propune. De exemplu: „Acei crescuți fără frați și surori, de obicei, seamănă între ei. Sunt mai puțin practici, îmbrățișând cu plăcere meditația și melancolia, dispunând de un elan vital redus. Acolo unde cresc cel puțin doi copii există un spirit de întrecere, o pornire spre confruntare, autodepășire. Firile, altfel zis caracterele, se structurează și după principiul complementarității: un frate își dezvoltă calități pe care nu le are celălalt...”.

Ca în adevăratul eseu montaignian, nu lipsește participarea directă, sufletească a autorului (istoria cu prietenii de la Buiucani). Liviu Damian ne atrage într-o discuție liberă, interesantă și plăcută despre familie, în particular — despre numărul copiilor în familia modernă, pledând pentru familia cu mulți copii.

O atare pledoarie poate părea nostimă în condițiile materiale precare de azi, dar poetul — eseul lui Damian este în mare măsură poezie — a pus, credem, accentul pe altceva, pe ideea neexprimată direct, a necesității de a crește o generație care să nu fie pândită de pericolul minoritarizării în condițiile invaziei continue a cetățenilor de alte etnii, rusofone. Oricum, **Ideea de familie** este un eseu rezistent, incitant.

Prin arta scriitorului de a observa atent lumea, de a generaliza informația culeasă „pe teren” și de a genera idei importante se remarcă eseul **Pâinea: un ritual, o lecție de umanitate**. Pornind de la afirmația că datinile de Anul Nou sunt „un ritual al pâinii”, Liviu Damian a realizat un autentic poem în proză. El meditează deopotrivă asupra datinilor și pâinii, dezvăluindu-le poezia prin cuvinte inspirate, cultivând o eseistică întemeiată pe metaforă, pe sugestie. Vorbind despre pietatea omului de la țară față de pâine, el nu se mulțumește să spună „față de acest rezultat al muncii sale”, ci recurge neapărat la metaforă: „Mai altfel zis, față de această floare a sudorilor sale, ba nu, față de această floare a sufletului său, față de această minune, care e cea mai esențială minune a pământului, numită cu un cuvânt atât de plin, atât de rotund, atât de guduitor: pâine”.



De domeniul poeticului țin proverbele citate de eseist întru susținerea ideii că poporul nostru a pus întotdeauna un preț deosebit pe pâine, a comparat pâinea cu ceea ce are valoare extraordinară: „Bun ca o pâine caldă“, „A-i ieși înainte cu pâine și sare“, „Pe cât poate, pâinea-și scoate“ etc.

Eseul **Pâinea: un ritual, o lecție de umanitate** este o împletire surprinzător de frumoasă a poeticului exprimării cu fondul social profund. „A crește pâine, scrie autorul, înseamnă în primul rând a nu uita că în lumea aceasta mai sunt atâtea guri flămânde. A crește pâine înseamnă a te dăruia, a te gândi la copiii tăi, dar și la cel pe care nu-l cunoști, adică a te omeni și a-i omeni pe alții prin pâine. A crește pâine înseamnă a ține la pământ, fiindcă fără el n-ai s-o crești, a-l păstra, a-l crede, a-l ajuta să-și adune puterile, a te gândi că și nepoții tăi vor avea nevoie de pâine, adică în primul rând de el, de pământ. A crește pâine înseamnă a te crește pe tine, fiindcă lanul de azi, lan de la care cerem atât de mult, așteaptă și el, la rândul său, un stăpân învățat, deprins cu tehnica și calculul, având un suflet elevat, capabil să trimită în lume nu numai un mesaj de pâine, ci și un mesaj de etică, de poezie, de înaltă spiritualitate“.

În textul eseului își găsesc locul și sensul o amintire din copilărie, o observație prilejuită de prezența la o sărbătoare a recoltelor, alte digresiuni. Dar toate se integrează organic stihiei lingvistice a comunicării autoricești, n-o tulbură, nu aduc eseului nici o daună de ordin compozițional. Dimpotrivă, elogiul adus Pâinii devine mai concret, mai consistent, mai convingător.

Eseul în cauză vedește viziunea largă a scriitorului asupra vieții. Autorul nu se limitează la aspectul sărbătoresc al Pâinii, la elogiile poetice necesare, ci vede și problemele pe care le ridică, în realitate, obiectul sau starea de lucruri luată în discuție. De exemplu: „Copiii acelor care au știut războiul cu pâinea-i ca piatra, copiii acelor care au avut pe vremuri (în 1946—1947. — I.C.) frați sau părinți stinși din nealimentare, acești copii astăzi pot lovi

într-o pâine ca într-o minge și sunt foarte supărați dacă le mai faci vreo observație“.

Bogat în detalii grăitoare și în generalizări îndrăznește, eseul **Pâinea: un ritual, o lecție de umanitate** este o veritabilă simfonie de idei închinată măriei sale Pâinea. El se citește cu interes și cu plăcere, ne îndeamnă la meditație, la reflecție, ne ascute sensibilitatea, ne ajută să ne formăm o atitudine profund omenească față de bobul care ține, cu adevărat și de când limea, întregul glob.

Spre regretul nostru, unele eseuri ale lui Liviu Damian au și neajunsuri serioase, mai cu seamă cele din cartea **Dialoguri la marginea orașului**, în care personajele nu sunt bine individualizate, vorbirea lor devine la un moment dat monotonă, textul abundând în asperități de limbă și stil. Faptul nu trebuie, desigur, să ne îndepărteze de paginile cu adevărat inspirate și pe deplin realizate ale cărților scriitorului.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Cimpoi, **Enigmele verbului**. — În cartea lui: „Alte disocieri“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1971; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chișinău, Ed. Arc, 1996; ediția a II-a, 1997.

Mihail Dolgan, **Prezent ca unealta în mână/ Și proaspăt ca viața-n smicele**. — În cartea lui: „Crez și măiestrie artistică“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1982; **Liviu Damian**. — În cartea: Mihail Dolgan, Mihai Cimpoi, „Creația scriitorilor moldoveni în școală (Liviu Damian, Petru Zadnipru, George Meniuc, Spiridon Vangheli)“, Chișinău, Ed. Lumina, 1989.

Andrei Țurcanu, **Șansa de a răspunde și a învinge**. — În cartea lui: „Martor ocular“. Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1983.

Ana Bantoiș, **Nostalgia continuității la Liviu Damian**. — În cartea ei: „Creație și atitudine“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1985; **Cavaleria de Lăpușna**. — În „Limba română“, 1992, nr. 2-3; **Liviu Damian — poet al înstrăinării**. — În „Literatura și arta“, 1995, 9 martie.

Ion Ciocanu, **Din frământul necunten al vremilor**, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1988, p. 146-149, 165-167.

*Petru*

*ZADNIPRU*



*N*ăscut la 13 ianuarie 1927 în comuna Sauca de prin părțile Dondușenilor, Petru Zadnipru a absolvit Universitatea de Stat din Moldova (1952), a ocupat diferite funcții de conducere la Uniunea Scriitorilor, a scris și poezie pentru copii (**Spionul**, 1964; **Titirezul**, 1962), și proză pentru aceeași categorie de cititori (**Tabloul fără un colț**, 1956), dar s-a afirmat ca poet pentru adulți. Cărțile sale — **Luminile câmpiei**, 1952; **Struguraș de pe colină**, 1956; **Însetat de depărtări**, 1959; **Lume, dragă lume...**, 1962; **Gustul pâinii**, 1964 ș.a. — adevăratec un talent înnăscut, crescut și educat la școala folclorului autohton, deosebit de atent la viața omului de la țară. A plătit — și el — tribut condițiilor concrete ale timpului, pe care însă le-a depășit îndrăzneț și cu fermitate,

mai cu seamă în cartea **Mă caut** (1976). Din nefericire, anul apariției cărții sale de totalizare — 1976 — s-a dovedit și anul dispariției fizice a scriitorului (23 septembrie).

Produs al unui timp istoric concret, Petru Zadnipru nu poate fi înțeles just decât în corelațiile sale multiple cu acea epocă. A „cântat“ neapărat „binefacerile“ colectivizării agriculturii, l-a elogiât pe Lenin, a consacrat versuri partidului comunist. Dar un simț înăscut al realului, o legătură permanentă cu oamenii satului, asimilarea creatoare a folclorului, căutările perseverente în domeniul expresiei artistice i-au ajutat să depășească practica literară simplistă, conjuncturistă.

La începutul activității sale Petru Zadnipru își alege pentru metafore și simboluri poetice *soarele, luna mai, toamna îmbelșugată*. De aici elementul idilic, festiv, lipsa unor generalizări artistice largi și a unor sugestii lirice incitante. Dar poetul dovedea o sinceritate cuceritoare a „spunerii“ poetice, cultiva un vers pe cât de simplu, concret și monoplan, pe atât de încărcat de aromă rurală, țărănească și — de ce nu? — basarabeană, adevăr confirmat și de atmosfera dominantă a poeziei sale, atmosferă pe care scriitorul reușea s-o reconstituie cu multă îndemânare: „Vânturi, vânturi bat în garduri,/ Scârțâie țâțânilă,/ În grădini de zarzavaturi/ Crapă căpățânile!// Gospodinele pe-afară/ Opăresc butoaiele,/ Iar bărbații mai sub sară/ Ard la drum gunoaiele...“. Parcă am citi din Topârceanu!

Vocabularul nu prea bogat al poeziei de început a lui Petru Zadnipru era curat, limbajul ei împrumutând de la creația populară orală o expresivitate relevantă. Amănuntul pitoresc, detaliul sugestiv, atmosfera reconstituită cu dibăcie lingvistică încep cu timpul să contribuie din plin la reușita poeziilor sale. Chiar un simplu și nevinovat **Pastel** se dovedește impresionant în primul rând ca expresie lingvistică: „S-a stârnit în câmp rumoare,/ Codrul frunzele își sună/ Și s-agită, ca o mare/ Râscolită de furtună./ Cerul

ca în tobă bate./ Se prăval în văi ecouri./ Dealurile duc în spate/  
Câte-o sarcină de nouri...“.

O dovadă a puterii de creație a scriitorului este și pastelul **Pre-ludiul dimineții**. E un tablou succint, concret și impresionant al începutului de zi în satul basarabean al timpului. Totul e metaforă, expresie literară aleasă, deși înrudită organic cu vorbirea oame-nilor de la țară: „Bolta vânată, ca huma,/ Fără oaspeți a rămas,/ Căci demult, demult de-acuma/ S-au dus stelele la mas“. E clipa revărsatului zorilor care iată-iată se „aprind“: „Zorile împurpu-rate,/ Ca o pânză de stindard,/ Stau pe zare arborate/ Gata-gata pentru start“.

Petru Zadnipru utilizează frecvent detaliul plastic și sugestiv, grație căruia tabloul satului este viu, colorat, memorabil. Cităm aici secvența cu roua de pe cabinele camioanelor: „Zorile peste coline/ Lungi pleoape și-au lăsat./ Trec cu rouă pe cabine/ Cami-oanele prin sat“. Soarele nu e numit direct, ci printr-o metaforă (“crainicul gălbui”). Așa se face că și în cadrul unui pastel se pot manifesta nestingherit capacitățile creatoare ale talentului, dacă acesta e conștient de misiunea sa, e atent la bogăția lingvistică a poporului din care descinde și tinde să dezvăluie idei surprin-zătoare prin simplitatea și, totodată, prin ineditul lor. E ideea asemănării poetului cu soarele abia răsărit: „Iară el (soarele. — I.C.) de sus aruncă/ Sulițele-i aurii./ Simfonii încep pe luncă/ Și eu seamăn bucurii“.

Un atare poet nu putea să nu evolueze. Maturizându-se con-siderabil sub aspect artistic de la o carte la alta, Petru Zadnipru a rămas același poet „cu satu-n glas“ din primele versuri. Pornit în lume, „însetat de depărtări“, poetul avea un crez nobil: „Printre semeni să mă caut,/ Dintre ei să mă adun“. În poezia sa drumul „zăcea“, asemănându-se cu un „brâu“, plopii erau „cu poalele în brâu“ și străjuiau „fălci de porumb și grâu“. Semnele concrete ale ogorului poetic cultivat de Petru Zadnipru sunt „sârjoaca“, „răzoa-rele“, „hârtoapele“, toate sugerând universul ori cadrul fizic, ma-

terial al creației sale. Celălalt univers ori cadru, ideatic, al creației scriitorului îl constituie omul „împovărat, ca pomul, când vin toamnele-aurii“. Un astfel de om a fost Petru Zadnipru. El a știut să pună „sufletul întreg“ în tot ce a scris, să participe nu numai cu mintea, cu rațiunea, dar și cu zvâcnetul inimii la cele supuse investigației lirice. Anume permanența sentimentului imprimă creației sale o notă profund lirică, prezentă în poeziile **Cocorul călăuză, Moldovenii, Casa mare, Gustul pâinii, Pojar, Pașii mamei, Mă caut..., Și lacrima..., Un cântec știu..., Scrisoarea ta, Aud, Cina cea de taină, Pisica din perete** și în altele care constituie momentele de vârf ale moștenirii literare rămase de la el. Concretitudinea imaginii este dublată în permanență de plasticitate, de ineditul expresiei; în multe poezii poate fi intuit acel subtext filozofic general-uman, care asigură adevărata durabilitate a operei de artă.

O primă dovadă a performanțelor lui sunt poeziile despre mama. Petru Zadnipru exprimă cu inspirație sentimente și idei de o importanță etică primordială, își dezvăluie sensibilitatea artistică exemplară în **Scrisoare la institut**, poezie în care a procedat în absolută conformitate cu felul său — profund țărănesc — de a fi și de a se exprima: „Un lucru-aș vrea să-ți spun acum,/ Te-aș supăra cu rugăminte,/ Dar să încep mi-i oarecum/ Și chiar nici nu mă-ajunge mintea...“. De o sinceritate deplină și de o simplitate uimitoare este și poezia **Întoarcere**: „Mă-ntorc acasă, mamă,/ De unde am fost dus,/ La tine, fără seamăn/ Icoana mea de sus,/ Ce unică îmi este/ De când copil eram/ În leagănul de trestii/ Ce spânzura de-un ram...“. În poezia lui Petru Zadnipru mama este măsura omeniei, bunătății, a severității atunci când e cazul. Mama continuă să-l învețe, și pe omul încărunțit, arta de a trăi frumos și plenar. „Mă-ntorc la tine, mamă,/ De unde-am fost plecat,/ Să-mi curăț mai cu samă/ Ființa de păcat,// Mă-ntorc ca la spovadă/ La sfaturi și ocări,/ Privirea-apoi să-mi vadă/ Mai dincolo de zări...“.

Tonalitatea folclorică și simplitatea admirabilă a concepției inițiale se îngemănează organic în poeziile lui Petru Zadnipru de-

spre mama, ele se conjugă în mod natural cu felul de a fi al omului Zadnipru, adică nu sunt căutate cu tot dinadinsul, nu sunt inventate și anexate poeziilor, ci încântă prin spontaneitatea cu care apar în vers, prin firescul cu care sunt folosite de autor. Chiar notele didactice, care nu lipsesc din poeziile **Mama și Când purcedem...**, sunt împinse pe un plan secund de sinceritatea autorului, de ingeniozitatea cu care utilizează el unele amănunte și detalii psihologice care îi vorbesc cititorului cu mult mai mult — mai esențial, mai plastic, mai frumos — decât pagini întregi de declarații abstracte. Așa sunt, de exemplu, cele „puncte-puncte —/ Stropi de rouă.../ Pe pragul casei părintești“, cu care mama neștiind „a rotunji buchii pe hârtie“ își scrie dorul de fiică sau de fiu.

Plastică și sugestivă este poezia **Pașii mamei**. Autorul și-a exercitat și aici capacitatea de a se exprima în spiritul omului de la țară (“Buna mea, neobosita,/ Chiar la anii ei acum/ Numai duca și venita,/ Numai deal și numai drum...”), de a folosi detalii fizice cu adânci ecouri în sensibilitatea noastră (“Hai și hai tot pe ogoare,/ Ieri la prașă, azi la strâns,/ Pân’ și bieteale picioare/ Pe bătrână mi s-au plâns...”) și de a-și exprima atitudinea prin imagini-detalii plastice și sugestive (“Câte drumuri ea frământă,/ Dacă-ar fi să le măsoari,/ Ai înfășura pământul/ Jur în jur de multe ori...”). Ceea ce i-a ajutat lui Petru Zadnipru să îmbogățească în mod considerabil substanța umană (general-umană) a poeziei este expresia concretă a unei idei referitoare la întreaga existență a omului: „N-au putut mai mult s-o poarte,/ Dar în zbuciumul lor sfânt/ Parc-au tipărit o carte/ Pașii mamei pe pământ“. Prin ideea din ultimele două versuri citate poezia aceasta ne devine deosebit de apropiată.

Concursul activ și eficient al amănuntului concret și evocator, neaș și totodată extrem de sugestiv se simte în poeziile în care Petru Zadnipru vorbește, la modul elegiac, despre copilărie și despre tinerețe: **Mi-e dor, Prima dragoste** ș.a. La copilărie, zice autorul, „să... vin... aș vrea“, „să mai aud cum bat tălânci/ Și murmură izvoare,/ Când razele, ca niște lănci,/ Se strâng de prin

ogoare./ Și-n vraja basmului străbun/ Sub cerul plin de stele/  
S-adorm cu capul în zăbun/ Pe prispa casei mele...“.

O premisă esențială a autodepășirii poetului de la un volum la altul rezidă în înțelegerea tot mai aprofundată în ultima perioadă a activității sale a firii omului, a complexității inerente existenței acestuia, a dramatismului și chiar a tragismului lui. Conștiința faptului că destinul omului este „vărgat“, constând adică nu numai din bucurii, dar și din dureri și tristeți (“Soarta, dragul mamei, la oricare/ Îi și ea un fel de curcubeu.../ Ea-i ori dulce, ori îi prea sărată,/ Ori îi prea amară uneori...“) i-a ajutat lui Petru Zadnihu să dezvăluie în mod convingător lupta contrariilor în viața și în sufletul omului. „Destin având când aspru, când mai dulce,/ Trăiesc din plin sau doară că exist./ Din lumea asta până mă voi duce./ Eu cel mai vesel fi-voi și mai trist“ se destăinuie personajul liric al poeziei **Și lacrima...** Nici viața exterioară a personajului nu este unilaterală și univocă: „Aud prin minute,/ Zile și ani/ Voci de prieteni,/ Voci de dușmani,/ Zumzet de-albină,/ De viespie-n juru-mi:/ Unii m-alină,/ Alții mă-njură.../ Unii-mi strâng mâna,/ Alții mi-o taie,/ Unii-mi dau sfaturi,/ Alții — bătaie...“, după cum specifică autorul în poezia **Aud**. De aici modul de a se comporta al personajului: „La rându-mi cu unii/ Sunt parcă de ceară,/ Cu alții din contra —/ Sunt hulpavă fiară./ Cuvinte am bune,/ Am însă și gheară,/ În mine se-ntrună/ Și ziuă, și seară...“.

Înțelegerea naturii contradictorii a sufletului omenesc i-a înlesnit poetului crearea, în perioada de la urmă a activității sale, a unor veritabile poezii de introspecție lirică: „Între multe și mărunte/ În prezent mereu mă știu./ Ba sunt chipeș, ca un munte,/ Ba sunt sec, ca un pustiu, // Ba sunt trist, cum e pădurea/ Toamna între două ploii,/ Ba mi-i gândul ca securea,/ Ba ca salcia mă-ndoi...“. Urmând calea scrutării în profunzime a sentimentelor și gândurilor personajului liric, Petru Zadnihu a plasmuit o poezie antologică — **Cina cea de taină** — absolut firească în contextul autodepășirii îndrăznețe, pe care și-a impus-o de-a lungul scurtei sale căi de creație. În afară de lupta contrariilor în sufle-



tul personajului liric, poezia aceasta învederează și o prinenire a ideilor estetice călăuzitoare ale autorului. Oscilând între impresia că ar fi Hristos și aceea că ar fi Iuda, personajul liric se „dumerește“, în fine, că nu extremele îi sunt caracteristice și că nu extremismul trăirilor îl poate da de sminteală: „Eu nu-s Iuda, nici Hristos,/ Nici Toma ce nu crede./ De-ar fi să nu întorc pe dos/ Simțirea mea ce vede“.

Fidelitatea față de „simțire“ este o permanență a esteticii implicite a poetului în ultimii săi ani de activitate. De aici caracterul cuceritor al poeziilor sale despre lacrimă, dragoste, tinerețe. Gândindu-se la „tinerețea... de ieri“, personajul liric ni se destăinuie: „Înspre ea pornesc cu gândul,/ Ca un vechi naufragiat...“, imaginea din ultimul vers repercutându-se deosebit de puternic în sufletul nostru. Totuși, personajul liric pornește spre tinerețea dispărută. „Dar în față bate vântul/ Și nu-i chip ca să răzbat“. Evident, vântul are aici sens figurat, semnificând piedicile născute de trecerea implacabilă a timpului. Semnificativ este și acel „ocean de taine mut“, care desparte personajul liric de vârsta tinereții. Totuși, cel mai „electric“ (vorba lui B. P. Hasdeu) și mai încărcat de simțire este finalul poeziei: „Trist la punctul de plecare/ Gândurile-mi strâng la loc,/ Cum își strâng din larg pescarii/ Plasele, când n-au noroc“. Imagnea din versurile de la urmă nu numai materializează în mod plastic și impresionant nostalgia după anii tineri, hărăziți de natura însăși dragostei înnobilitoare; ea ne oferă posibilitatea unei interpretări adânci și largi a poeziei **Nostalgie**. „Ocean de taine mut“ nu este, desigur, un ocean propriu-zis, ci o zonă impenetrabilă a vieții. Apariția în continuare a „vântului“ (cu sens figurat) și în final a „pescarilor“ ne permite sau chiar ne obligă să „lărgim“ aria de semnificație ideatică a poeziei în cauză, să vedem aici nu numai regretul după „tinerețea... de ieri“, ci și acela după viața trecătoare în general.

Din păcate, nu în toate operele lui Petru Zadnipru se simte aceeași temperatură lăuntrică favorabilă creației. Dar versurile lui au izvorât întotdeauna din zbulcium sufletesc. „Și tu — ca mii și

mii de oameni—/ Ți depeni pașii pe pământ/ Și ari, și boronești, și sameni/ Și ești un zbucium și-un frământ...“ scria el în poezia **Și tu, poete...** O atare înțelegere a arderii depline în clipa creației l-o fi îndemnat să-și îmbogățească mereu universul de sentimente și de idei cu care urma să apară în fața oamenilor, să-și perfecționeze uneltele de investigație lirică a vieții, să se distanțeze de ceea ce a fost vremelnice, efemer ori fals în creația sa de început, pentru ca în cele din urmă să intre nu o dată în minunata împărăție a poeziei autentice. A poeziei de tipul celei intitulată **Moldovenii**. O ți neți minte? „Moldovenii când se strâng/ Și-n petreceri se avântă,/ La un colț de masă plâng,/ La alt colț de masă cântă...“. Destinul nostru „vărgat“, ca acel covor al mamei din poezia citată mai înainte, apare aici viu, concret și plastic, poezia stăpânindu-ne cu puterea artei autentice. „Sufletul parcă le-ar fi (moldovenilor. — I. C.)/ Glob cu două emisfere:/ Una-i noapte, alta-i zi,/ Bucurie și durere...“. Chiar de-ar fi scris numai această poezie, Petru Zadnipru ar fi meritat să fie considerat un poet demn de toată atenția noastră.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Vasile Coroban, **Petru Zadnipru**. — În cartea: „Profiluri literare“, Chișinău, Editura Lumina, 1972.

Mihail Dolgan, „**Aș vrea la oameni totul să mă-mpart...**“. — În cartea lui: „Crez și măiestrie artistică“, Chișinău, Editura Literatura artistică, 1982; **Petru Zadnipru**. — În cartea: Mihail Dolgan, Mihai Cimpoi, „Creația scriitorilor moldoveni în școală (Liviu Damian, Petru Zadnipru, George Meniuc, Spiridon Vangheli)“, Chișinău, Editura Lumina, 1989.

Ion Ciocanu, **Căutările și realizările lui Petru Zadnipru**. — În cartea lui: „Dreptul la critică“, Chișinău, Editura Hyperion, 1990.

Timofei Roșca, **Simțirea veghetoare a poetului**. — În „Literatura și arta“, 1996, 18 aprilie.

*Aureliu*  
**BUSUIOC**



*P*oet, prozator, dramaturg, eseist. Născut la 26 octombrie 1928 în comuna Cobâlca (azi Codreanca), județul Orhei. A trecut, împreună cu părinții, în România, unde și-a făcut studiile primare. A fost ofițer al armatei române. Întors în Republica Moldova, a studiat la Universitatea Pedagogică „Ion Creangă” din Chișinău și a deținut funcții importante, între care și cea de secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor. Volume de poezie: **Prafuri amare** (1954), **Piatra de încercare** (1958), **În alb și negru** (1977), **Concert** (1993) ș. a.

Romane: **Singur în fața dragostei** (1966), **Unchiul din Paris** (1973), **Local — ploi de scurtă durată** (1986), **Lătrând la lună** (1997).

Aureliu Busuioc este autorul volumului de piese **Și sub cerul acela...** (1971) și al dramei pseudoistorice **Radu Ștefan întâiul și ultimul** (needitată, dar montată la teatrul „Lucaefărul“ în 1979, apoi scoasă din repertoriu, pentru a fi reluată abia în 1998).

În 1996 a devenit laureat al Premiului Național, pentru cartea **Concert**.

Meditativ, liric și umorist, după cum apare în cele patru compartimente ale cărții sale **În alb și negru** — *Gornist, Îngândurat, Duios, Vesel* —, Aureliu Busuioc numai rareori abordează discursul grav, „serious“. Scrisul său este unul parodic, ironic. În condițiile unei adevărate inflații a poeziei patriotice de odinioară, el vorbește inspirat și serios despre Patrie — „Norul./ Piatra aceasta./ Iarba./ Gândacul./ Strigătul seara din prag:/ „Tinco, fa!“ / Drumul mereu desfundat / Și problema să-l bați./ Poarta./ Și labele câinelui alb/ Pe umerii tăi./ Și limba lui aspră/ Pe mâinile tale crăpate./ Miroșind a pământ/ Și benzină“ —, în subtext râzându-și de expresia excesiv de gravă a Patriei în viziunea scriitorilor pentru care aceasta e, de exemplu, o „nemărginire/ de munți, de ape și câmpii...“ (Emilian Bucov).

Scriitorul cultivă paradoxul și în alte opere care se vor grave, asemeni instantaneului ce urmază: „Când zi de zi minciunii dulci te dăruie,/ Cu zi de zi mai mort te vei trezi:/ *Nemuritor* e numai adevărul,/ Acel *ucis* în fiecare zi“.

În operele satirico-umoristice Aureliu Busuioc folosește cu succes calamburul, după cum se întâmplă în miniatura **Pedagogie**: „— Nu mă vor școlarii,/ Nu-s iubit!/ „Ce să fie oare?“ / Ne-am gândit./ Ne-a răspuns conspectul/ Cercetat:/ N-a *predat* obiectul,/ L-a-*prădat!*“ Alteori unul și același cuvânt apare cu sensuri diametral opuse, dovedind o anumită ingeniozitate și îndemănare stilistică a scriitorului: „Orice vers — și mic și mare — / Are-un număr de picioare./ Dar al tău, măi frățioare,/ Să ți-l bată cioa-

rele,/ E compus, pe cât se pare,/ Nu atâta din picioare,/ Cât e cu  
picioarele...“ (**Versificare**).

Ingenios este Aureliu Busuioc în fabulele sale, însoțite de o specificare esențială: „inverse“. În **Artistul**, de exemplu, el reia cunoscuta fabulă **Greierul și furnica**, recrează în mod personal conținutul acesteia, dar în morală nu-l deplânge pe greier, cu atât mai mult nu-l condamnă ca autorul fabulei clasice; el o „câinează“ pe... furnică: „În fabula aceasta mititică/ Morală parcă e și parcă nu-i./ E foarte neplăcut să fii furnică,/ Să nu poți face bine nimănui...“.

Lucrarea **Poetul** nu este fabulă, cu toate că alegoria cu puiul de rață, care scrie „o poezie îndrăzneată“ — „Cât de gustos e un gândac!“ — și o prezintă, pe rând, spre lectură și apreciere, găștei, lupului, motanului, ursului și vulpii, se pretează fabulei. Ne referim însă la această poezie satirică pentru a evidenția nu numai sensul adânc al parabolei imaginate de autor, dar și seriozitatea, gravitatea ideii promovate de el prin subtextul uman al ultimelor două versuri: „Când o citi (poezia puiului de rață. — I. C.) și doamna vulpe,/ gândi, privind la el atent:/ „Ce pui grasuț, ce piept, ce pulpe!...“/ Iar tare zise: — Ce talent!/ Ai toate căile deschise/ Si perspective berechet!.../ ...Curând, lingându-și botul, zise:/ — Cât de gustos e un poet!...“

Amestecul acesta de seriozitate și gravitate cu gluma inofensivă la prima vedere, cu zeflemeaua, cu ironia constituie principalul semn distinctiv al unor poezii importante prin motivele abordate de autor și profunde prin semnificațiile dezvăluite de el: **Ecológica, Vecinii, Bătrânul Poet, Metamorfoză, Poeții** ș. a.

Așa se face că titlul cărții de la 1977 — **În alb și negru** — exprimă o particularitate definitorie a viziunii poetului asupra realității: el vede ambele aspecte ale vieții, nu procedează simplist, „daltonismul“ său este favorabil creației. De aici nu rezultă că Aureliu Busuioc nu are poezii de o tonalitate gravă, instructive, cu imagini plastice, memorabile. De exemplu, cea intitulată

**Pâine.** Cuvântul acesta a fost știut din copilărie de către părinți. Îl știm și noi, afirmă poetul, nu numai pentru că „zgâriind cu ei (împreună cu părinții. — I. C.) de mici pământul,/ am învățat și noi de mici cuvântul“, dar și pentru că „nu l-am repetat pe banca școlii,/ ci l-am deprins *sleiți în gheara bolii*,/ în chinul *trist și-ncrâncenat al foamei*,/ la țâța cu izvorul scurs al mamei“. Mai mult, „la căpătâiul fraților, cu moartea,/ l-am repetat precum se-nvață cartea“.

Ideea sentimentului *pâine*, a continuității generațiilor sub aspectul conștientizării acestui sentiment este exprimată într-un discurs energic, autorul dovedind pasiune, elan sufletesc: „Părinții în cuvântu-acesta *pâine*/ au pus nădejdea zilelor de mâine“, iar noi „le-am păstrat nădejdea viitoare/ și ne-am *luat-o stea călăuzitoare*“; și — din nou — mai mult: noi „am plătit tributul greu de sânge/ când am văzut nădejdea că se stinge“.

Este plină de sens, aici, repetarea de trei ori a cuvântului *nădejde*, care în context are o funcție nu numai stilistică, de accentuare a ideii, dar și una de fond, prin această repetare autorul subliniind că *pâinea* este chiar temelia dănuirii în timp a generațiilor, a neamului.

Finalul poeziei **Pâine**, constatativ, „sună“ și ca un îndemn — adresat de data aceasta generației noi — să procedeze, și ea, în sensul continuării aceleiași „nădejdi“: „Și ne-am zbătut și *ne-am sculat din moarte*/ ca să le ducem visul mai departe“.

Poezia **Pâine** afirmă direct, deși are și câteva imagini concrete, plastice (sublinate în citatele reproduse de noi), un mesaj etic important, acela de a purta grijă principalei surse materiale de existență a omului și, prin aceasta, de a asigura continuitatea generațiilor și a neamului.

În creația lui Aureliu Busuioc se remarcă în mod deosebit o seamă de poezii, al căror mesaj este exprimat prin situații neordinare, profund conflictuale. De exemplu, **Un om a vorbit cu marea...**, o parabolă a curajului omenesc, a dorinței nestăvilite a omului de a învinge în confruntarea cu forțele oarbe ale naturii și, prin extensiune, ale vieții în general. A omului care, suferind

naufragiu în mijlocul apelor adânci, a îndrăznit să-i strige mării zbuciumate: „O, mare nebună!/ Au n-am să te-nfrâng?”

Omul purcede la confruntarea, pe viață și pe moarte, cu stihia mării: „Brațele tari fluturând/ precum albe aripe,/ Iată-le sus,/ peste spume,/ ca iar să dispară apoi./ Ore se strâng,/ ore se fac nesfârșitele clipe:/ — Valuri,/ o, valuri nebune!/ Au nu-s eu/ mai tare ca voi?!“

Poezia exprimă în mod metaforic lupta omului cu rechinii, care de altfel nu sunt numiți în episodul nemijlocit al luptei. Când omul se află aproape de victorie (“Țărmlul,/ e țărmlul aproape./ Aproape./ Viața./ Și somnul...”), ceva se întâmplă (“Și viața, și somnul, și som...”), omul nu-și duce la capăt gândul, ba nici cuvântul abia început și... „nu mai vorbește cu marea/ un om...”.

Omul fiind învins, abia acum autorul îi numește pe acei care i-au stat în cale și l-au răpus: „Valuri/ își ling de pe albul nisipului sarea./ Nu,/ n-au fost ele:/ rechinii/ ce-adulmecă noi sfărămături de catarg.// O, cum le place rechinilor marea!/ Marea/ cu oameni ce-noată departe/ în larg“.

Poezia e un imn închinat omului care nu s-a lăsat intimidat de măreția și zbuciumul turbat al mării, altfel zis — n-a cedat în fața greutăților vieții, în fața problemelor complicate, inclusiv în fața celor care îl depășesc. Un imn în formă de parabolă, cu versuri de o concretitudine vizuală, picturală, cu epitete și comparații caracterizante și originale: „Marea răsuflă adânc,/ zbuciumat,/ ca un zimbru-n zăbale./ Valuri/ cu creste de cretă/ în cruntă armată se strâng...“. Un imn încercării omului de a se salva, de vreme ce, chiar și dacă n-ar fi cutezat să înoate spre țărml în urma naufragiului, moartea îi era iminentă.

Cea de-a doua poezie care se remarcă în mod deosebit din întreaga creație a autorului este **Am vrut cândva...** Într-un anumit sens lucrarea aceasta reprezintă un antipod al poeziei analizate anterior. Personajul ei liric n-a cutezat să încerce unele lucruri pe care a dorit să le facă pe parcursul vieții. A ratat ocazii și

șanse. Poetul e stăpân pe metaforele purtătoare de sens și semnificații. Situațiile imaginate de el formează, pe rând, tot atâtea cedări ale personajului liric în fața temerii sale de a acționa. „Am vrut cândva s-o fur pe Mona-Liza/ ca să mă-mbăt de zâmbetu-i doar eu./ Dar m-am temut s-o fur pe Mona-Liza,/ ea stă zâmbind și astăzi în muzeu“. Nu e vorba de noblețea ori lipsa de noblețe a acțiunii, ci de lipsa curajului de a o înfăptui. Acțiunea dorită de personajul liric în strofa a doua este indubitabil nobilă, dar și în acest caz el a ratat prilejul de a se manifesta prin fapte: „Am vrut cândva să bat un om nemernic,/ un foarte bun prieten, un intrus./ Dar m-am temut să bat un om nemernic,/ el umblă, nebătut, cu fruntea sus“.

Întreaga poezie **Am vrut cândva...**, axată pe un puternic conflict interior, este o confruntare a personajului liric cu sine însuși, o dezvăluire treptată a duplicității sale de o viață. Ratând șansele de a se manifesta în acțiunile pe care a dorit să le înfăptuiască, el a sărăcit din punct de vedere spiritual. Mesajul poeziei are formă de concluzie logică, fapt care nu satisface pe deplin rigorile estetice, dar importanța acestui mesaj este neîndoielnică: „Eu m-am temut de lume și de tine,/ eu m-am temut de-un cântec bărbătesc,/ iar de-am furat, eu *m-am furat pe mine/ și m-am temut de viață s-o trăiesc*“.

Poezia ne incită la meditație asupra vieții și — fapt încă mai valoros — asupra felului nostru, al fiecăruia, de a fi.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

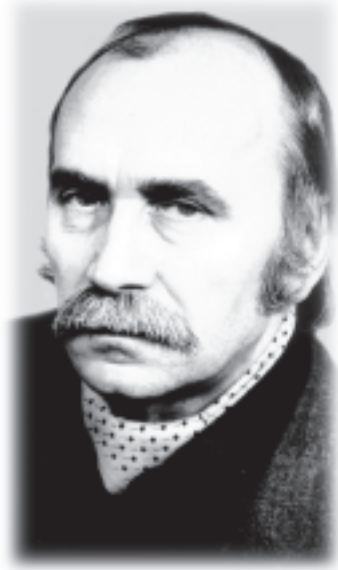
Mihai Cimpoi, **Semnificația gestului liric**. — În cartea lui: „Disocieri“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1969; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chișinău, Ed. Arc, 1996; ediția a II-a, 1997.

Ion Ciocanu, **Evitarea soluțiilor facile**. — În cartea: Aureliu Busuioc, „Concert“, Chișinău, Ed. Hyperion, 1993.

Mihail Dolgan, **Aureliu Busuioc**. — În cartea: Mihail Dolgan, Nicolae Bilețchi, Vasile Badiu, „Creația scriitorilor moldoveni în școală (Nicolai Costenco, Aureliu Busuioc, Vladimir Beșleagă, Gheorghe Malarciuc)“, Chișinău, Ed. Lumina, 1995.



*Gheorghe*  
*VODĂ*



*N*ăscut la 24 decembrie 1934 în comuna Văleni, județul Izmail, poetul și cineastul Gheorghe Vodă, a absolvit Universitatea Pedagogică „Ion Creangă“ din Chișinău (1959) și Cursurile superioare de scenaristică și regie din Moscova (1966). Debutând editorial cu placheta de versuri **Zborul semințelor** (1962), scriitorul a evoluat considerabil, cărțile sale **Focuri de toamnă** (1965), **Ploaie fierbinte** (1967), **Aripi pentru Manole** (1969), **Pomii dulci** (1972), **Valurile** (1974), **Rămâi** (1974), **Inima alergând** (1980), **La capătul vederii** (1984), **Scrieri alese** (1988) ș. a. fiind întâmpinate cu entuziasm, altelei stârnind polemici aprinse, eforturile creatoare ale autorului fiind încununuate în 1986 cu Premiul de Stat al Republicii Moldova.

Scrie versuri și proză pentru copii: **Caietul din fântână** (1979), **Marele ștregar** (1980), **Bunicii mei** (1982). Este un publicist activ și combativ (**Iscălitura**, 1978; articole și pamflete în presă).

În calitate de cineast s-a produs ca regizor al filmelor artistice **Se caută un paznic** (1967) și **Singur în fața dragostei** (1969) și al documentarelor **Nunta**, **De-ale toamnei**, **Maria** etc., turnate după propriile sale scenarii.

Poezia de început a lui Gheorghe Vodă este una de consemnare directă, alteori aluzivă a faptelor vieții, raportate de autor la legile — scrise ori nescrise — ale adevărului, bunului simț, idealului. Preferința lui constantă pentru tot ce e natural a constituit o modalitate și un mijloc de a evita scăpătarea în poleirea realității, în exagerarea „biruințelor“ de tot soiul, altfel zis — a triumfalismului atât de frecvent în literatura timpului. Din preferința poetului pentru natural a rezultat și felul de a se exprima: prin vorbe dure, „pe șleau“, rostite cu fermitate, răspicat, ca în formule, replici și sentințe. Metafora nu lipsește aproape din nici o poezie, dar nu ea este cheia de boltă a spunerii lui poetice, ca la Liviu Damian sau, mai ales, La Anatol Codru; dimpotrivă, textele lui se caracterizează printr-o anumită ariditate, printr-un raționalism uscat, personajul liric dovedindu-se adesea un moralist reținut, echilibrat, zâmbitor nu o dată. Mai cu seamă începând cu cartea a doua — **Focuri de toamnă** —, Gheorghe Vodă străluminează faptele evocate, „nude“ sau „brute“, cu lazerul unei conștiințe etice străine de orice compromis. Arderea putregaiului în metaforicele/simbolicele „focuri de toamnă“ se lasă înțeleasă ca o „pildă“ vie de stârpire a metehnelor spirituale ale omului și, mai larg, a plăgilor sociale ale realității. În viziunile sale spectaculoase, în parabolele sale pline de sens etic adânc poetul exprima adevăruri umane uneori surprinzător de profunde, esențiale chiar, promovând atitudini ferme, lipsite de echivocuri sau compromisuri. Echivocul, ce-i drept, poate fi constatat în măsura în care multe poezii sunt „pilde“, altfel zis — parabole despre insecte sau animale, ale căror semnificații etice (umane) urmează să fie „extrase“ de cititor din imaginea plăsmuită de scriitor. Un prim exemplu ar fi

chiar poezia **Focuri de toamnă**, în care spectacolul pitoresc al arderii putregaiului („Ramul/ Ce-a ținut sub coajă/ Cariul/ Și vara toată legănă omida“) se umple de semnificații surprinzătoare (poetul le numește, în final, „sens“). „Focurile“ înseși sunt „nalte și severe — / Sentințe din vechime repetate“. Nu lipsește o anumită explicitare a imaginii: „Căci noi purtăm/ Răspundere de toate,/ Iar fructul/ Ce-a crescut cu mierea otrăvită/ E prefăcut în pulbere,/ Cu dânsul/ La fel și truda cea nechibzuită“), dar în strofa de încheiere imaginea vorbește oarecum „de la sine“, adevărind maximalismul etic al autorului, atitudinea lui neiertătoare față de ceea ce e învechit, depășit, sortit prin firea lucrurilor pieirii: „Culori de toamnă — / Zâmbet de plecare,/ Dispar în focuri multe și imense./ Și dacă doare,/ Lasă ca să doară — / Noi înțelegem care le e sensul“.

Alte poezii „cu cheie“ sunt **Cumpănă, Moliile, Despre ei, Întinerire, Am scos ceasornicul din casă, Cucul personal** ș. a. Îndeosebi **Moliile** impresionează prin semnificația etică profundă a spectacolului imaginat de autor. „Blânde,/ Mai blânde decât lașii“ și „moi,/ Mai moi decât mângâierea“, moliile strică lucrurile din casă, trăind din „căldura bunătații noastre“ și reclamând — se înțelege ușor — atitudinea noastră de combatere, de stârpire nemiloasă. Or, literatura neîncetând să fie emnamente umană, simbolul moliilor se cere „decodificat“, „descifrat“: tot ce contravine vieții, bunului mers al lucrurilor, curățeniei (etice).

Nu alta e situația câinilor din poezia **Despre ei**. În prim-planul acestei bijuterii lirice e vorba anume și numai despre câini: „Ei vin acasă odată cu dimineața./ Din blana scârmănată ies aburi oboșiți./ Pășind strămb, cu ochii afundați în ceață,/ vin acasă buni și cheltuiți./ / Și-i așteaptă pe la porți stăpânii/ să le-mbrace gâtul în brățări./ Pentru-o noapte dezlegată, câinii/ își pun ziua-n lanț fără-ntrebări“. Or, farmecul situației poetice imaginate de autor rezidă în planul al doilea al comunicării, în subtextul ideatic al acesteia: pentru libertate suntem nevoiți și noi, oamenii, să „plătim“, nu o dată.

De o Savoare exemplară sunt insantanele, miniaturile poetice ale lui Gheorghe Vodă. Evidențiem întâi catrenul cu „aripile pentru

cădere“, necesare procesului de „coborâre“: „Să nu ne facem aripi pentru zbor:/ înălțimea se ia cu altă putere./ Ne e sortit să coborâm./ Să inventăm aripi pentru cădere“. Plăsmuită în epoca zborurilor cosmice (poezia **Aripi pentru cădere** e chiar despre cosmonauți), miniatura citată ne lasă posibilitatea de a „citi“ în subtext și alte sensuri, mai puțin deslușite; e inefabilul de totdeauna al artei autentice.

Puterea plasticizatoare, dar și de exprimare a unor gânduri importante, de promovare a unor idei etice valoroase, este vădită în miniaturile **Ploaie** („Nu plouă — zeii plâng/ îndepărtați de casă,/ și dorul lor de plai/ în lacrimi se revarsă“), **Dulce jertfire** („Adie vântul miros de pâine./ Ochii râd și cresc plămâanii./ În câmp mâine va fi sărbătoare./ Mâine paiul cădea-va din picioare./ Dulce jertfire fără de sânge./ când totul se bucură și nimeni nu plânge“), **Autoportret** („Acasă,/ floarea-soarelui/ singură rămasă./ Mi-am lipit obrazul/ ca de fața mamei“). Ba chiar atunci când predomină exercițiul de plasticizare, ca în **Toamnă** („Scuturată, floarea-soarelui,/ fagure,/ din care au zburat/ albinele semințelor“) sau **Celui curios** („Ia privighetoarea în mână,/ și nu mai cântă./ Ia cucul, pițigoii,/ greierul ia-l în mână,/ și n-ai să auzi/ decât tremurul./ Pe cântec nu se pune mâna“) ori gestul de constatare și de povățuire, ca în **Cuvinte spuse la plecare** („Să umbli brambura cât poți,/ fii răul răilor între cuminiți,/ însă două lucruri să nu uiți:/ acest grai de la străbuni/ și cărarea la părinți“), miniaturile lui Gheorghe Vodă au meritul de a spune multe și, principalul, mult în cuvinte puține.

În planul evoluției scriitorului sunt demne de a fi menționate majoritatea cărților sale, cu deosebire însă cea intitulată **La capătul vederii**. Două poezii — **O cale cât o viață** și **La capătul vederii** — ne conving de semnificațiile neașteptate și profunde ale titlului cărții, dat fiind că „până la capătul vederii/ e viața cât o vreme:/ s-o înțelege ce scumpă-i,/ să-ți pară rău că trece“ și „Ah, steaua ce se-aprinde/ la capătul vederii — / e lacrima curată,/ și nu e astrul serii“. E o carte despre viața concretă a poetului și a oamenilor, pe care autorul o trăiește activ și demn, exprimând-o cu o fidelitate necompromisă, metafora, simbolul, imaginea în genere neîndepărtându-l, ci — dimpotrivă — ținându-l în chiar

miezul vieții, de unde el o vede, o simte, o înțelege și o... exprimă plastic, emoționant, în majoritatea cazurilor impresionant.

Zicând „impresionant“, avem în vedere neapărat și poeziile din ciclul **Moș Pasăre**. Mai mult și mai concludent decât în oricare alt compartiment concret al creației sale, aici Gheorghe Vodă se afirmă ca poet al naturalului și ca artist care privește viața drept în față, nesofisticând-o și nefalsificând-o în numele unor „cerințe“ sau „postulate“ de esență partinică sau realist-socialistă. Moș Pasăre e o emblemă vie a omului din popor, înzestrat cu bun simț, cu capacitatea de a distinge valorile reale de cele false și de a le numi — și pe unele, și pe celelalte — cu numele lor adevărate. Începând cu prima poezie a ciclului — **Despre cum s-a întâmplat** — personajul se prezintă în tot pitorescul felului său de a fi și de a exista în cartea de literatură artistică. Vorba i-i domoală, măsurată, echilibrată, presărată cu întrebări și răspunsuri, cu „pilde“ populare pline de tâlc. „Așa s-a întâmplat, în satul meu,/ să nu se nască voievozi și ctitori./ De aceea-n cronici vei găsi/ despre el mai mult la post-scriptum.// Dar au rămas balade și povești/ și doine dulci, și cântece duioase,/ din gură-n gură suflul lor trecând/ precum un foc, să nu se piardă“ se destăinuie Moș Pasăre, ca pe parcurs să ne servească, generos, din întreaga înțelepciune populară asupra vieții. El „un singur sport în viață-a practicat:/ alergătura zi și noapte,/ ținând coarnele de plug,/ desagul cu sămânță-n spate“. Apoi fiecare strofă nouă adaugă portretului moral al personajului trăsături etice impresionante, ca în final să se afirme măreția omului așa-zis simplu: „Dar câte le-a reușit în veacul său/ trăiesc și toate-s de pomină./ El nu e omul cel cu mare faimă./ Dar omul, când îl vede, i se-nchină“. **Izvorul lui Pasăre, Cireșii lui Pasăre, Pasăre și liliacul** și alte poezii se disting printr-un parabolism dens, generator de tâlcuri profunde și dominat de expresia populară neaoșă, totodată pitorească și sugestivă. Secvențele **Din adâncurile lui Pasăre, Nedumeririle lui Pasăre și Ancheta lui Pasăre** conturează, lărgesc și — esențialul — adâncesc fondul gnostic al poeziei lui Gheorghe Vodă. Ca nicăieri în altă parte, vorba

populară, altfel zis — „pilda“, alteori sentința, altfel zis — maxima, de asemenea de proveniență populară, strălucesc prin laconism, pitoresc și adâncime de sens. „Cuvântul nu rănește gura,/ ci inima“, „Orășence,/ ciorile zboară/ să mănânce/ tot la țară“, „Mă uit:/ se prăvale dealul în vale./ Zic:/ să-l faci de la-nceput/ e altă treabă./ Dar are rost să-l urci la loc?“, „ — Moș Pasăre, ce faci aici?/ — Păzesc pădurea de furnici,/ lupii îi păzesc de miei,/ soarele de vânătași“ — în atare instantanee lirice Moș Pasăre se dovedește un alt Păcală din folclorul nostru nemuritor, personaj amintit neapărat într-o miniatură demnă de urmașul său: „ — Moș Pasăre,/ da unde îi Păcală?/ — Păcală?/ Păcălind toți hâtrii din sat,/ la cursuri de păcălire/ a plecat“.

Simplă în aparență, întemeiată pe fapte concrete, „palpabile“, constând din parabole și mizând pe metafora/simbolul pitoresc și sugestiv, poezia lui Gheorghe Vodă are — în majoritatea paginilor ei — complexitatea inerentă artei autentice, pe alocuri inefabilul chemat s-o deosebească de platitudinea omorâtoare de artă, și tocmai prin aceasta impresionează și place.

Dintre cărțile de proză cel mai aproape de poezie se află **Bunicii mei**.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Cimpoi, **Gheorghe Vodă**. — În cartea lui: „Alte disocieri“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1971; **Poezia ca act al înnoirii**. — În cartea: Gheorghe Vodă, „Scrieri alese“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1988; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**. Ediția a II-a, Chișinău, Ed. Arc, 1997, p. 198-199.

Ion Ciocanu, **Gheorghe Vodă: „Pomii dulci“**. — În cartea lui: „Itinerar critic“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1973.

Ana Bantăș, **Poezia între cotidian și firesc**. — În cartea ei: „Creație și atitudine“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1985.

Timofei Roșca, **Lacrima revelatoare a poeziei**. — În „Literatura și arta“, 1995, 26 octombrie.

*Petru*  
**CĂRARE**



*P*

oetul, prozatorul și dramaturgul Petru Cărare s-a născut la 13 februarie 1935 în comuna Zaim, județul Tighina. A absolvit facultatea de jurnalistică a Școlii centrale comsomoliste din Moscova (1956) și cursurile superioare de literatură de pe lângă Institutul de literatură „M. Gorki“ din Moscova (1969).

A început să publice versuri lirice și satirice de prin 1954, dar regimul sovietic nu încuraja satira și umorul, drept care debutul editorial al scriitorului a fost amânat până în 1962, când i s-a tipărit cartea **Soare cu dinți**. Alte cărți de poezie: **Trandafir sălbatic** și **Parodii** (1965), **Stele verzi** (1967), **Oglinzi** (1974), **Parodii și epigrame** (1981), **Rezonanțe** (1985), **Fulgere basarabene** (1997) ș. a. O carte a sa — **Săgeți** (1972) — la două

săptămâni după apariție a fost retrasă din vânzare din motive ideologice, scriitorul fiind pus „la index“ de regimul comunist (cartea, completată cu versuri noi și intitulată **Săgeți. Carul cu proști și alte poeme**, a fost (re)editată în 1990).

Petru Cărare scrie și poezii pentru copii: **Cale bună, Ionele!** (1962), **Poiana veselă** (1963), **Ionică Tropoțel** (1978) etc., activează și în domeniile prozei (**Zodia musafirului**, 1970; **Între patru ochi**, 1979), dramaturgiei (**Străinul**, **Portretul**, **Logodna cu bucluc**, **Drum deschis** ș. a.) și traducerii artistice (versiuni românești din Ivan Krâlov, François Villon, Stepan Oleinik etc.).

Scriitor înzestrat din belșug cu simțul umorului, descendent din gluma, pățăria, prujitura populară, ale căror spontaneitate, putere de sugestie și alte particularități și le-a însușit din tinerețe, Petru Cărare a fost de la bun început un os în gâtul regimului de odinioară, care l-a „răsplătit“ cu marginalizarea, suspendarea spectacolelor montate după piesele lui (**Umbra Domnului**) și chiar cu expulzarea din capitala republicii (a făcut doi ani de jurnalistică locală în raionul Telenești).

Însă pământeanul și demnul urmaș al lui Alexei Mateevici n-a încetat nici o clipă să spună adevărul, nu s-a lăsat intimidat, ci — dimpotrivă — a evoluat mereu, impunându-se în cele din urmă ca un scriitor umorist (rareori satiric) de certă valoare.

Chiar atunci când se vrea propriu-zis liric, Petru Cărare este oarecum dublat de umorist. De aici nu rezultă că ar fi normal să ignorăm lirica sa, mai ales operele programatice ca cea intitulată **Să-ți iubești atât de mult pământul**, fără de care riscăm să nu înțelegem mobilul interior al întregii sale creații. Or, și umoristul, satiricul, ironistul are un „program“ pozitiv: critica metehnelor omenești și a plăgilor sociale se face din imbolduri sufletești și intelectuale sincere, puternice și neapărat întemeiate pe dragostea față de om, de plai, de grai, de tot ce ne asigură identitatea și



verticalitatea. Un atare „program“ găsim, exprimat liric, în poezia numită: „Să-ți iubești atât de mult pământul,/ ca mereu de el să-ți fie dor,/ Ca să țină veșnic legământul/ Dintre om și solul roditor.// Să-l iubești cu dragoste maternă/ Și obrazul să-ți lipești oricând/ De țărâna lui, ca de o pernă,/ Inima să i-o auzi bătând.// Iar dușmani de vor veni ca vântul,/ Să te-mbraci în haine de oțel/ Și să-ți aperi, sângerând, pământul/ Și nici mort să nu te lași de el“.

Înainte de toate venerația pentru pământul natal, pentru strămoșii noștri, începând cu Burebista, pomenit într-o poezie din ciclul „Carul cu proști“, pentru oamenii care „pe-a lor spinare țara țin“, după cum s-a exprimat înaintașul său, consătean de altfel, Alexei Mateevici, dragostea fierbinte pentru graiul străbun, exprimată și în placheta cu poezia **Eu nu mă las de limba noastră** (1997), formează diapazonul de motive al creației sale, prefigurează structura psihologico-intelectuală a personajelor, felul de a se exprima al acestora, natura imaginilor plăsmuite de scriitor. „Oricând oriunde am umblat,/ Am rădăcini la noi în sat“ le spune el țăranilor moldoveni în poezia omonimă. Sau iată-l pe bătrânul care încheie umoristic pastelul **Vine-o ploaie**: „Ia cuvântul moș Oniță:/ — A fost cald, ferească sfântul!/ Și-o să-i ardă o ploaie,/ De-o să sfârâie pământul“. Într-o altă poezie întâlnim, ironizate, personaje folclorice: „Ți-aș zice Cosânzeana,/ Dar nu-s un minciнос./ Să nu-ți încrunți sprânceana:/ Nici eu nu-s Făt-Frumos“. Totuși, Petru Cărare este un satiric și un umorist de calitate, după cum îl vedem în cartea **Săgeți**. În ciclul „De dincolo de noi“, sub pretextul că ar fi vorba de „jungla deasă a capitalului“, după cum se specifică în motto, autorul abordează probleme stringente ale socialismului „înalt dezvoltat“, „înfloritor“ etc. Aluzia ca procedeu de creație era prea străvezie ca să inducă în eroare cerberii ideologiei comuniste. Câteva exemple din poezii concrete: **Oaspete nepoftit** („Noi avem un hoț în casă,/ Noi cu hoțul stăm la masă,/ Ne-a ieșit mai ieri în cale/ Cu idei și cu pistoale/ Și-acum să ne ia se-

ndură/ Și bucata de la gură./ Și-ncă altă noutate:/ Ești dator să-i spui și frate...“), **Spovada unui învins din pieile-roșii** („O, zeul meu, când m-ai făcut,/ Ce aluat ai pus în mine,/ Doar la străini de-mi caut scut,/ Supus fiind, să mă simt bine?/ De ce mi-i frate un străin?/ Au nu e semn că neamul piere?“), **Înstrăinare** („În stânga vecini,/ În dreapta vecini,/ Deasupra vecini,/ Desubt vecini — / Și toți sunt străini,/ Veniți de departe./ Străini în față,/ Străini în spate,/ Și numai frații departe...“). Curajul scriitorului mergea până la îndemnul direct, adresat băștinaișilor acestui pământ, de a nu pactiza cu politica de oprimare spirituală, exercitată de regimul sovietic comunist: „Mai marii voștri fac ce vor,/ Iar voi, iști mici, o plebe sclavă,/ Oricât de neagră fapta lor,/ O ridicați orbiș în slavă./ Când voi trăiți mereu plecați,/ Oftarea voastră e deșartă./ Cât fruntea n-o s-o ridicați,/ Nu meritați o altă soartă“ (**Plebeilor**).

Bineînțeles, Petru Cărare criticase și până la 1972 societatea socialistă, dar îl „salvau“ gluma, scrisul zâmbăreț, aluzia. De exemplu, vine un corespondent și nu găsește nici un subiect negativ pentru presă: „Oameni răi, să tragi cu tunul,/ Nu gălesc. Oricât ascult,/ Mi se spune: — A fost unul,/ Dar l-am „lichidat“ demult.// — Dar un șef fără de carte/ Și la teatru nu prea dus?/ — Poate sunt în altă parte,/ Pe la noi de-aceștia nu-s./ — Dar vreun om bețiv din fire?/ — Este unul. Restul, toți,/ Suntem beți de fericire. / — Dar vreun hoț?/ — N-avem nici hoți...“.

Adevărat rai, s-ar părea. Un rai de răs, deși mai curând totuși de... plâns.

În modul acesta Petru Cărare ne ajuta, încă de prin anii '60 —'70, să conștientizăm adevăruri esențiale despre viața noastră, adevăruri dezvăluite de el cu multă artă umoristică, descrețindu-ne frunțile și stârnindu-ne hazul. Încă de pe atunci operele umoristice, parțial satirice, parodiile, epigramele, epitafurile, fablele scriitorului constituiau o contribuție certă la dezvoltarea poeziei noastre. Ironia mușcătoare, aluzia desființătoare, poanta surprin-



*Petru Cărare în bună înțelegere cu Anatol Ciocanu...*

zătoare sunt instrumentele puse în funcție de Petru Cărare în poezia **Codru civilizată**, subintitulată **Sfatul unui „specialist“**: „Tai copacii cei mai zdraveni,/ Pui în loc stâlpi de beton,/ Și în loc de glas de păsări — / La doi pași — un megafon“. „Specialistul“ e un tehnocrat sadea, care, de fapt, urăște, nu ocrotește natura: „Capre, urși și lupi — grămadă/ Îi împuști, precum îți spui,/ Și îi torni din ghips pe urmă,/ Ca să steie unde-i pui“. „Modernizarea“ codrului, preconizată de „specialistul“ în cauză, echivalează cu distrugerea necugetată, barbară în fond, a naturii bogate a plaiului nostru. Nici urmă din dragostea omului acestui plai pentru natură și pentru vietățile ce o populează. Și nu este de mirare că în final scriitorul zâmbește amar, lăsându-ne libertatea de a reacționa adecvat la propunerile „specialistului“: „Cu poiană asfaltată,/ Pădurar în tanc blindat/ Și ciuperci de penoplast.../ Stop! Că ne-am civilizată...“.

Ca un alt George Topârceanu, scriitorul basarabean a câștigat simpatia cititorului, mai ales prin parodiile și epigramele sale. Parodia („o imitație satirică a unei opere serioase, îndeobște cunoscută publicului, ale cărei subiect și procedee de expresie sunt transpuse la modul burlesc... o mimare a originalului, cu intenția expresă de a-i sublinia comic trăsăturile caracteristice. Astfel privită, parodia ar echivala cu un act critic“. A se vedea: **Dicționar de termeni literari**, Editura Academiei Române, București, 1976, p. 322) își propune o discreditare din interior a operei supuse ridiculizării. „Din interior“ va să însemne că parodistul se folosește liber și ingenios de mijloacele, imaginile și chiar de tonalitatea operei investigate satirico-umoristic.

Arta de parodist a lui Petru Cărare se vedește în chip deosebit în **Căciula și paharul** (după Petru Zadnipru), **Să fie-al naibii cel care nu bea** (după Nicolai Costenco), **Cănățuia găzduirii** (după Andrei Lupan). Ca și în multe alte parodii, dar aici cu o vervă deosebit de sclipitoare, Petru Cărare „prinde“ și exprimă în felul său spiritul operelor zeflemisite, reconstituie adevărul despre acestea, apelând la poanta caracterizantă și lesne memorabilă. „Când văd un pahar de vin,/ Scot căciula și mă-nchin./ Nu mă-nchin că-așa se cere,/ Dar că-n el au strâns vierii/ Razele fierbinți de soare,/ Sfânta brațelor sudoare...“ a scris Petru Zadnipru în una din cele mai inspirate poezii, pe care o încheie rostind un cuvânt bun despre Moldova natală și oamenii ei: „Când văd un pahar de vin,/ Scot căciula și mă-nchin./ Nu mă-nchin că mi-i a bea,/ Dar că-n el Moldova mea/ Și-a pus dragostea și visul...“. Petru Cărare a intuit partea comică a discursului poetic și a „refăcut“ poezia într-un mod zeflemitor, exagerând, îngroșând culorile, arborând seriozitatea pe soclul unde se află — s-ar părea — Zadnipru în persoană: „Când văd un pahar cu vin,/ Scot căciula și mă-nchin;/ Când văd numai un pahar,/ Mă închin mai mult fugar,// Dar plec jos smerita frunte/ Când văd două și mai multe/ Și până la pământ mă plec/ Când văd un butoi întreg...“.

Zeflemeaua pornită, parodistul exagerează conștient gestul, sacru în intenție, al poetului, până îi dezvăluie aspectul comic: „Când văd un pahar cu vin,/ Scot căciula și mă-nchin./ Nu-l închin că-așa se cere,/ Ci să nu-l iau n-am putere...“. De ce n-are poetul putere să nu ia paharul? „Căci mă-ndeamnă toți așa:/ — Ori îl iei, ori nu-l lăsa!“

Ca în puține alte parodii, Petru Cărare a găsit aici un final umoristico-sarcastic potrivit cu intenția sa de a arăta comicul ce s-a strecurat în poezia serioasă a confratelui de breaslă: „Iar Moldova-i țară mare:/ Tot butoaie și pahare!/ Deci, cât umblu până sară/ Țin căciula subțioară...“ și mai ales: „Și, cât umblu, îmi dau seama/ Că Moldova e o cramă./ Ține-i, Doamne, veșnic harul!/ Jos căciula, sus paharul!“

Atare parodii ale lui Petru Cărare constituie cu siguranță obiectul unei plăceri estetice și, concomitent, al înțelegerii adecvate a poeziei, autorul asumându-și, parțial, și sarcina criticului literar, cultivator al gustului artistic evoluat.

Cu același succes cultivă scriitorul epigrama, „formă a poeziei lirice, de obicei de dimensiunile unui catren, care satirizează trăsăturile negative ale unei persoane, ale unei categorii sociale sau profesionale mai largi ori ale ființei umane în general, încheindu-se mai totdeauna printr-o poantă“ (a se vedea: **Dicționar de termeni literari**, p. 145-146). Laconismul nu este o piedică în calea relevării de către autor a unor adevăruri profunde despre denunțatorul de ieri (agent al securității), travestit acum în... poet: „Jeri scriai denunțuri,/ Astăzi — poezii./ Astea sunt mai slabe:/ Am rămas toți vii...“ (**Unui cameleon**), despre medicul care nu-și onorează cum trebuie sarcina: „Cazul meu fusese grav,/ Azi vă mulțumesc frumos./ Am venit semibolnav/ Și plec semisănătos“ (**Doctorul meu**). Zâmbetul caustic al scriitorului stă pitit în însăși formula sprintenă și jucăușă a unui adevăr trist în fond, pe care epigramistul îl exprimă ingenios: „În fața anilor ce vin/ Nnicând

n-am să ți-o iert/ Că mi-ai întins paharul plin/ Cu sufletul deșert“  
(**Romanță**).

Nu sunt neglijabile operele lui Petru Cărare destinate copiilor, schițele lui umoristice, piesele pentru copii și cele pentru adulți, montate la teatrele din Chișinău și Bălți, dar contribuția cea mai mare el o aduce la dezvoltarea poeziei noastre satirico-umoristice.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Ciocanu, **Petru Cărare: „Stele verzi“**. — în cartea lui: „Articole și cronici literare“, Chișinău, Ed. Lumina, 1969; **Reîntâlnire cu Petru Cărare**. — În „Literatura și arta“, 1981, 9 iulie; **Realitatea și perspectivele parodiei**. — În cartea lui: „Măsura adevărului“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1986.

Minai Cimpoi, **Condiția poeziei satirice**. — În cartea lui: „Disocieri“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1969; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**. Ediția a doua, Chișinău, Ed. Arc, 1997, p. 203.

Anatol Moraru, **Poezia ca formă de rezistență la teroarea istoriei**. — În cartea: „Literatura română postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)“, Chișinău, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, 1998.

Timofei Roșca, **Vocație umoristică și curaj civic în poezia lui Petru Cărare**. — În cartea: „Literatura română postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)“, Chișinău, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, 1998.

Anatol  
CODRU



Poetul și cineastul Anatol Codru s-a născut la 1 mai 1936 în satul Malovata Nouă (Transnistria). A absolvit Universitatea de Stat din Moldova (1963) și Cursurile superioare de scenaristică și regie din Moscova (1971).

A debutat editorial cu placheta de versuri **Noapți albastre** (1962). Alte cărți de poezie: **Îndărătnicia pietrei** (1967), **Feciori** (1971), **Portret în piatră** (1978), **Piatra de citire** (1980), **Mitul personal** (1986), **Bolta cuvântului** (1997).

În cinematografie s-a afirmat prin filmele documentare **Trânta**, **Alexandru Plămădeală**, **Arhitectul Șciusev**, **Dimitrie Cantemir**, **Mihai Eminescu**, **Vasile Alecsandri**, **Ion Creangă**, **Sunt acuzați martorii** (Marele premiu la Festivalul internațional de filme,

Cehoslovacia, 1990). (Pentru filmele-portrete în 1981 Anatol Codru a fost distins cu Premiul tineretului. În 1990 devine laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova.)

Activează și în domeniul traducerii artistice.

Numită pe deplin întemeiat „un ferment al înnoirii poetice și poetice“ (Mihai Cimpoi), poezia lui Anatol Codru s-a impus atenției publicului și criticii de specialitate de la chiar placheta de debut **Nopti albastre** (1962) printr-o efervescentă deosebită a scrisului, autorul dovedind o imaginație bogată și o capacitate rar întâlnită de a mânui cuvântul și de a-i desfereca energiile lăuntrice, latente. O poezie timpurie, din care cităm: „Hai, tată, să vorbim despre arat,/ Că-a primăvară iar se-agită plopil, / Iscoditori, de parcă-s niște dropii/ Cu un picior pe brazdă ridicat“, nu va să însemne numai cultivarea unor imagini plasticizante insolite (plopil ca niște dropii...), ci și un angajament al autorului să pună cuvântul să „are“ adânc și drept, cum o face plugul tatălui său: „Te-oi înțelege, dintr-o cătătură,/ Că-i mult de lucru și-i departe-n capăt,/ Și voi munci mereu, privind la dreapta,/ să-mi fie ca la tine arătura“.

Convingerea lui Anatol Codru că verbul *ară* s-a păstrat și mai încoace, când poetul își descoperise simbolul pe care avea să-l exploateze cu perseverența salahorului fanatic: *piatra*. Dar acum poetul se identifică — metaforic și ingenios — cu pietrarul: „Eu cu dalta, de când sânt,/ Am descălecat cuvânt,/ Ca să-i fac de jurământ/ Istui grai care mi-i dat./ Să nu-l năru în păcat,/ Să-l înalț și să-l îmbun/ Cu ce-i mare la om bun,/ Despuiat de rău și ceartă — / Dulcele cuvânt de piatră,/ Ca să-l rânduiesc în cărți,/ Cum e lespede-n cetățil...“ (**Piatră cu fruntea mănoasă...**).

Cultul cuvântului și al metaforei constituie primul semn al creației lui Anatol Codru. Fără să minimalizăm străduințele și chiar realizările nici unui alt poet de la noi, ne vedem obligați să observăm că Anatol Codru este cuvânt ca nimeni altul dintre confrății de breaslă contemporani. Vine el din Tudor Arghezi sau din Ni-



chita Stănescu sau poate din ambii clasici români, Anatol Codru mai vine și de la baștina sa cu un grai pitoresc: „La bine și la rău — gura ni-i price:/ Gură de rai, gură de lup, gură de șarpe,/ Gură de tun și gura lumii, zicem...“. Gura, dar și cuvântul, au menirea de a comunica adevărul adevărat: „O, noi vorbim, o, noi gândim! Cuvântul ară!/ Gura e turnul vorbei noastre sfinte — / Să nu mințim vorbind, născând cuvinte!“

Extravagant la prima vedere, împătimit al modelării originale a cuvântului și a frazei („Nu confunda ierbi cu bărbi,/ Nici lupi cu miei./ Dacă mișcă idei,/ substantivul e verb“), Anatol Codru nu „face“ metafore; gândirea sa e metaforică prin obârșie, prin definiție, în esență. Elementul de bază al creației sale nu este



*Anatol Codru cu soția sa Ecaterina, născută Barbu, odinioară debutantă în poezie.*

metafora „în sine“, ci ideea și simțirea, fapt destăinuit de scriitor în poezia **Deci, verb mai întâi**: „Metafore nu-s,/ Ideile sânt./ Mai sus de cuvânt/ Simțire am pus“.

Motivul poetic al pietrei, dominant în creația lui Anatol Codru, se învrednicește de o explorare/exploatare în măsură să învedereze în mare măsură felul de a exista literar al scriitorului. Piatra este, pentru el, totul: vatră strămoșească, iubire pentru aceasta, nemurierea celui ce-și iubește vatra: „...Și-apoi, vatră, n-am să mor/ Nici de flori și nici de piatră,/ Și-apoi dor de-al tuturor,/ C-am să fiu cât piatra-n vatră,/ Și-apoi piatră că traiesc,/ Și-apoi piatră că mai sânt,/ Și-apoi piatră că iubesc/ Piatra asta de pământ.// Piatra frunții mi-i fierbinte,/ De piatră să nu mă vindec...“. Într-o altă poezie, din același ciclu „Piatra omului“, scriitorul destăinuie alte semnificații ale motivului dominant al creației sale: „Cugetată, piatra este modul concret al materiei primare/ În punctul ei maxim de a se umaniza./ Imprimându-i fizionomia sentimentelor noastre,/ Piatra devine unghi de vedere,/ Concept/ Și atitudine și poate fi citită cu inima/ la toate tim — / pu — / ri — / le...“.

O poezie de gloriificare a strămoșilor noștri se întemeiază anume și mai cu seamă pe imagini în care predomină „piatra“: „Piatră multă pe strămoșii/ Sub amurgurile roșii,/ Când se piatră în sfințit/ Anii care i-au pietrit,/ Cărunțiți, și-n preajma lor — / Piatra pătimirilor,/ Purtată pe creștet sus — / Piatra cea fără apus...“.

Nimic extravagant aici; e frământarea originală a cuvintelor și frazelor, până se ajunge la verbul „a (se) pietri“ pentru anii care „au fost trăiți“ și „se apropie de asfințit“ ori chiar — de ce nu? — de „sfințit“.

Explorarea ingenioasă a motivului poetic al pietrei îi permite lui Anatol Codru să-și descopere intuiții nebănuite ale lucrurilor, să ne pună în fața unei întregi avalanșe de metafore insolite, generatoare de sugestii lirice surprinzătoare. Faptul că nu reușim să traducem în limbaj noțional, curent, obișnuit o poezie ca **Pe sub**

**răsărit de lună...** nu trebuie tratat ca un minus ori un cusur al ei; mai curând abia în atare poezii Anatol Codru își realizează intenția de a dezvălui sensuri și semnificații altfel nebănuite ale metaforei/simbolului de care și-a legat destinul creației. Citim „Pe sub răsărit de lună/ Piatra fiica și-o cunună/ Cu-un fecior Ion-a-Pietrei/ Din cuprinsurile pietrei;/ Lângă ctitorii ovale/ Din adâncul dumisale.../ Și-a pus piatră-n cingătoare — / Numai piatră de odoare,/ La brățări —/ Piatră de fier,/ La ureche — / Piatră veche,/ Iar la buze — / Piatra frunzei,/ La grumaz — / Piatră de olmaz,/ Și la frunte — / Piatră scumpă,/ Iar în plete — / Piatra pietrei...” și rămânem impresionați de mulțimea nuanțelor de sens pe care le bănuim în „pietrele“ din care și-a „clădit“ poetul opera, nuanțe intraductibile în limbaj direct, prozaic, obișnuit, dar atât de neaoșe, folclorice am zice, ca și tonalitatea spunerii poetice.

La fel procedează scriitorul în poeziile **M-am le-  
gat cu dor de piatră, Cântec  
în piatră.**

Întrucâtva mai aproape de literatura cu care ne-am obișnuit, poezia **Pietrării** debutează cu imagini insolite, proprii stilului autorului („Din strană cerul își răstoarnă/ Talazul orgilor de-argint/ Și luna rupe noaptea-n coarne/ Și noap-



Anatol Codru la filmări...

tea cade la pământ“), continuă cu versuri dominate de cultul pietrei („Și peste tot tot zări de piatră — / De sus, de jos, de peste tot. / Cobori și urci. Și-n altă piatră / Din piatra pietrei piatră scot / Pietrarii: ce imens adânc, / Ei parcă-n albul pietrei ning...“), pentru ca abia în final să citim un portret viu al pietrarilor care „s-au cioplit în stâncă,/ Cu alte stânci s-au contopit,/ Și cântă piatra din adâncuri/ Spre cer cu glas de om trudit“ și să conștientizăm rostul etic al muncii lor: „Ce cântec alb! Curat ca firea/ Pietrarilor ce l-au urcat/ Departe, și-n nemărginire/ În blocuri l-au cristalizat“.

Imaginea simbolică a pietrei își lărgeste considerabil aria de semnificații, până dăm de expresia ei atotcuprinzătoare: **Tot pământul e o piatră suferindă de dor**. Este poezia în care piatra semnifică ceva deosebit de fragil, gingaș, imposibil de atins cu uneltele brutale obișnuite: „La un masacru de piatră nicicând nu se va ajunge./ Tot pământul e o piatră suferindă de dor./ Numai coarnele melcului dacă vor putea-o străpunge,/ Numai lacrima de pe roua unui izvor./ Numai săgetarea păsării din nemărginirea lăuntrică-a oului,/ Numai dinții de lapte ai pruncului care se zămislește în sânge...“.

Abordarea motivului poetic al pietrei, îndemânarea și iscusința poetului de a sugera de fiecare dată altceva, rămas la stadiul inefabilului artistic, echivalează cu un act de măiestrie literară.

Dar universul poeziei lui Anatol Codru nu se reduce la explorarea motivului pietrei. În cărțile de mai încoace și în ciclurile de versuri tipărite în chiar ultimul timp poetul își dezvăluie fațete inedite ale harului de a imagina spectacole verbale neașteptate nici chiar în cadrul poeziei sale atât de îndrăznețe. Un exemplu concludent este poezia **Ce iarbă!** Aici metafora ierbii, asociațiile pe care ni le prilejuiește aceasta, semnificațiile spre care ne îmbie autorul nu cedează nici câtuși de puțin metaforei pietrei și sugestiilor generate de ea. Citim „Ce iarbă înaltă! Să n-o mai tăiați!/ S-o trecem cu luntrea, că-ajungem la mare./ Ce iarbă înaltă! Au

fost îngropați/ Străbunii noștri cu bărbile-afară.../ Pe culmi,/ La cetate,/ Țepoase-n ambiția lor, suverane,/ Cresc ierbile, bărbile daco-romane!“ și ni se pare că și fără sublinierea amănuntelor și detaliilor referitoare la mare, la străbuni, la daco-romani cititorul talentat intuiește semnificații principial originale și importante.

Un alt exemplu, poate și mai concludent, este poezia **Drob de țară**. O transcriem în întregime pentru a nu știrbi prin nimic mesajul de o actualitate stringentă, de care trebuie să fim acum mai conștienți decât oricând: „Norii-n Ardeal sunt bocet și-ndurare,/ Și-s oasele tocate-n suferinți,/ Și-s ocele ce strigă din părinți,/ Care cu lacrimi înmulțit-au sarea/ Cea care nu se vinde pe arginți,/ Cea care e mai scumpă decât pare/ Că-ar fi că este sarea-n altă țară,/ Maică a noastră — din ghețari fierbinți,/ Care din noi s-au rupt și-au făcut marea/ Cu valul și adâncul răzvrătit./ Ardealul ne e plânsul infinit,/ În solnițe să-l aibă fiecare/ Român, care de sare e albit./ Să-și poarte-n oase drobul lui de țară“.

Comentariile pe marginea unor atare poezii nu sunt, desigur, de prisos, dar poeziile de această natură cer de la noi, întâi de toate și mai cu seamă, o lectură în tăcere a textului și o trăire cu durere a mesajului. Poetul își acordă metafora cu imperativele de căpetenie ale neamului nostru și ne răscolește adâncurile sufletului, plâsmuind imagini de o netăgăduită originalitate și purtătoare de semnificații a căror percepție adecvată, punându-ne la încercare talentul de cititori, ne răsplătește cu o aleasă desfătare estetică.

Revenim pentru o clipă la tema „Direcții și tendințe în literatura noastră postbelică“, pentru a sublinia contribuția considerabilă a lui Anatol Codru la procesul de intelectualizare a liricii, de depășire fermă a versificației facile și simpliste, prin cultivarea perseverentă, programatică am zice, a unui metaforism dens și original, poetul încadrându-se organic, alături de Liviu Damian, Victor Teleucă și Ion Vatamanu, în orientarea numită de Mihail Dolgan „metaforico-modernă“.

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ramil Portnoi, „**Nopti albastre**“. — În cartea lui: „Articole critice“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1966.

Mihai Cimpoi, **Lupta cu materia**. — În cartea lui: „Alte disocieri“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1971; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**. Ediția a doua, Chișinău, Ed. Arc, 1997.

Ion Ciocanu, **Dincolo de stihia metaforică**. — În „Literatura și arta“, 1981, 5 martie; **Povara și dulceața metaforei**. — În „Moldova suverană“, 1992, 27 mai; **Într-un codru de metafore**. — În „Literatura și arta“, 1996, 2 mai.

Mihail Dolgan, **Metaforă și mesaj civic**. — În cartea: Anatol Codru, „Mitul personal“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1986; **Dreptul la metaforă sau „șansa de-a te omeni**“. — În „Literatura și arta“, 1996, 2 mai; **Anatol Codru: de la metafora obsedantă la mitul personal**. — În cartea: „Literatura romană postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)“, Chișinău, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, 1998.

*Ion*

*VATAMANU*



*A* venit la Chișinău din Țara Fagilor și a plecat la Domnul împovărat de dureri și poezie (1 mai 1937, comuna Costiceni, județul Hotin, — 9 august 1993, Chișinău). Poet și eseist deopotrivă de talentat în ambele domenii. Chimist de profesie, după absolvirea Universității de Stat din Moldova (1960) a lucrat șef de laborator la Academia de Științe din Republica Moldova. În 1990 a fost ales deputat în Parlamentul Republicii Moldova, unde a fost președinte al Comisiei pentru cultură și culte. Cărți de poezie: **Primii fulgi** (1962), **Ora păsării** (1974), **De ziua frunzei** (1977), **Iubire de tine** (1981), **Măslinul oglindit** (1983), **Dimineața mărului** (1986), **Nimic nu-i zero** (1987), **Atât de mult al pământului** (1990) ș. a. Două cărți rezistente de eseuri: **Viața cuvântului** (1980) și **A vedea cu inima** (1984).

S-a manifestat ca luptător fervent pentru eliberarea națională a românilor din Republica Moldova și Bucovina, în 1987 și mai încoace scriind unele poezii preponderent retorice, de o largă audiență: **Ce vor scriitorii?, Unire, moldoveni!, Celor ce pun graiul la vot, Un popor de felul nostru, Matern la Bucovina** etc.

Cartea sa **De pe două margini de război** a fost oprită de cenzura comunistă, ca să vadă lumina tiparului peste un an, în 1983, cu titlul **Măslinul oglindit**, „sprijinită“ de o prefață semnată de Pavel Boțu, pe atunci președinte al Uniunii Scriitorilor și om de încredere al regimului comunist.

Ion Vatamanu a fost un reformator îndrăzneț al poeziei românești din stânga Prutului, riscând în 1962 să dea o carte de versuri libere, albe, deosebite de cele cultivate la noi în epocă. Apoi a tradus din Walt Whitman, din Imant Ziedonis, asimilând creator un vers cu care nu prea eram obișnuiți. Apoi și-a ales drept metaforă și simbol *frunza*, explorând acest motiv într-o carte întreagă — **De ziua frunzei** — și punându-ne din nou la încercare gusturile și priceperile. După care se întorcea în Țara Fagilor, de unde ne aducea multe și surprinzătoare **Secunde cu munți**. Până ne-am obișnuit cu el și l-am simțit **Atât de mult al pământului** (e titlul volumului său din 1990) și atât de mult al nostru.

În epocă Ion Vatamanu se confundă cu o seamă de poezii care îl exprimau pe de-a-ntregul, ca niște sinonime. Mai pomenim luările sale de atitudine din anii de avânt ai mișcării de eliberare națională a românilor est-pruteni, materializate în **Ce vor scriitorii?, Unire, moldoveni!** și în alte opere.

Acesta a fost Ion Vatamanu: direct, militant, tăios, polemic, neînfricat. Începutul formării sale fusese pus încă în 1944, când — copil de nici 7 ani — a văzut cum se bate un stâlp de hotar între frații de pe două maluri de Prut. Mai târziu poezia **Stâlpul din poartă** avea să-i creeze probleme la editură, de fapt — la cenzura comunistă, care nu vroia să se numească așa. Dar luați volumul **Iubire de tine** și pătrundeți-i sensurile. „Locul pe care stau — râde./



Gardul are sârmă și poartă./ Încearcă stâlpul și-l gădilă,/ Numai el n-a răs niciodată...“. Nici stâncă din preajmă nu răsese, ne spune poetul într-o strofă. „Nu-i locul de vină că râde,/ Astfel și-amintește de plâns./ Încearcă și stâncă și-o gădilă,/ Că de mult n-a mai răs“.

A răs sau nu până la urmă stâncă, nu se știe. Poate n-a știut nici poetul. El a știut însă altceva, un adevăr exprimat în strofa de încheiere a poeziei: „Paragina-n lanuri adâncă/ Râde și ea retezată,/ Numai stâlpul acesta încă,/ Numai el n-a răs niciodată“. Care răs? Ce fel de răs? Și cât de clar putea să se exprime poetul în 1981 despre fărădelegile „eliberatorilor“?

De fapt, în aceeași carte — **Iubire de tine** — veți găsi poezia **Simplu**. „Ca floarea-soarelui simplu,/ Fii ochiul ce vede,/ Căci o țară mai verde/ Și-o oră mai verde/ Tu n-ai“. Acesta ni-i plaiul. „Ce de-a verde, ce de-a verde, ce de-a verde pe la noi!“ scrisese mai înainte Grigore Vieru.

Dar continuați lectura poeziei **Simplu**. „Reazemul tău de țără-nă —/ Ca dimineața pe plai,/ Căci o mai scumpă lumină,/ A doua lumină,/ Tu n-ai“.

Un alt meleg natal n-avem. Acesta e al nostru. „Aici eu am să-mi scutur spicul“ îl încredințase, la întoarcere din Extremul Orient, Nicolai Costenco. „Ca grâul în spice, simplu,/ Fii rodul întreg, dăruirea,/ Căci tu n-ai altă iubire,/ Dar care altă iubire/ Să ai?“ îl completa Ion Vătamanu.

Pământul acesta e unica noastră iubire.

Nici azi nu-au conștientizat-o toți conaționali noștri.

Ion Vătamanu pune poezia **Simplu** în fruntea volumului său din 1981, de pe când se obișnuia să fie glorificată mai mult patria sovietică nemărginită decât așa-numita patrie mică. Dragostea pentru plaiul natal a fost unul dintre motivele permanente ale creației lui. Ar fi suficient să numim aici poezia **Când spunem azi Moldova noastră** (din placheta **Ora păsării**): „Când spunem azi Moldova noastră,/ Al nostru e pământul.../ L-am scos din soare și din ploaie,/ L-am pus pe așternuturi moi,/ Și moale așternut ne este...“.

Până aici totul se pare simplu, dar Ion Vatamanu își propune dezvăluirea ideii de permanență a Moldovei sau, mai exact, a sentimentului Moldova, acesta fiind prezent în toate și în tot: „Și vântul tot al nostru este.../ Să-nmormântezi un vânt,/ Cine-a încercat?/ Doar noi am încercat.../ Al nostru este vântul...“.

Tot ce se atinge de Moldova este al nostru: „A noastră e și ploaia,/ Căci, încercați de sete,/ O așteptăm mereu./ A noastră e și ploaia“, „Dar tot a noastră-i luna./ Cine-a văzut-o mai clar ca noi?/ Ca o aburită pâine,/ Știind că toți mănânc’ din ea,/ Știam — și nouă ne rămâne —,/ A noastră e și luna...“.

Întreaga poezie este o înlănțuire de idei fanteziste, gratuite în planul din față, dar purtătoare de sens, adevărtoare gândului și atitudinii autorului față de politica regimului comunist de a ne face „popor sovietic“ cu o patrie „de necuprins“, cu o limbă de împrumut etc. Verbul lui Ion Vatamanu este și aici energetic, impetuos, autorul parcă s-ar teme că cineva i-ar putea închide gura și n-o să poată spune tot ce-l doare de pe la 1812 încoace. În realizarea ideii se slujește de anafore și epifore, în unele strofe reluând — cu mare efect stilistic — versurile inițiale, în altele reluând versul de început al poeziei. De exemplu: „Și pasărea-i a noastră./ C-am învățat-o cum să zboare,/ Să-ntindă-aripa peste mare,/ Să cânte-n simplu ciripit/ De nou-născut,/ De nou-murit.../ A noastră e și pasărea...“.

Poetul promova ideea națională într-o formă oarecum bizară, apela — altfel zis — la un „limbaj esopic“, oferea cititorului doar unele închipuiri, la prima vedere incredibile, care însă urmau să fie nu numai crezute, dar și trăite profund și conștientizate temeinic de către destinatarul lor: „Și dorul e al nostru.../ În graiul nostru-acest cuvânt/ Cu rumeneală de pământ/ Și fără să-l șoptești/ Vorbește.../ Și dorul e al nostru...“.

O poezie profund vatamaniană este cea intitulată **Ideal**. De altfel, e una dintre cele mai cunoscute, chiar cântată în manieră folc: „Tu — o frunză,/ Eu — o frunză./ Două frunze/ Împreună,/ Când s-adună,/ Știi ce fac?/ Un copac.// Ție ți-i drag,/ Mie mi-i drag...“.

Autorul mizează în exclusivitate pe sensul figurat al cuvintelor-cheie, se poate spune că nu numai frunza este un simbol (ca

în cartea **De ziua frunzei**), dar și copacul și bulgărul, de vreme ce și aceștia semnifică mult „când s-adună/ Împreună“, iar bulgărul apare chiar însuflețit („Tu — un bulgăr,/ Eu — un bulgăr...“).

Ion Vatamanu recurge la gradația artistică, la compoziția inelară, la interogația retorică, la care însă dă răspuns, parcă intuind răspunsul interlocutorului imaginar pe care astfel îl implică și mai temeinic în dialog.

Explorator îndrăzneț și original al valorilor noastre eterne, Ion Vatamanu n-a putut să nu scrie despre limba strămoșească, în maniera baladescă atât de familiară lui, după cum ne convingem la lectura poeziei **Grai matern** (din cartea **Atât de mult al pământului**): „Dulce-i mierea, că-i culeasă/ De albine muncitoare,/ Dar mai dulce-i graiul nostru/ Printre graiuri și popoare...“.

Revenirea scrisului nostru la alfabetul latin, specific limbii române încă din fașă, de pe vremea Imperiului roman, din care descindem, a fost consemnată de Ion Vatamanu poetic și memorabil: „Că-i al nostru de departe/ Până azi, pe același plai,/ Să-l vorbim cu-o nouă carte,/ Scrisă tot cu-același grai“.



*Ion Vatamanu cu un alt bucovinean talentat, Arcadie Suceveanu.*

Poetul are conștiința adevărului că limba înseamnă, de fapt, poporul. Că dacă dispăre limba, dispăre și poporul care a vorbit-o: „Dacă-n lacrimi noi l-am tace,/ Ar lipsi în lumea mare/ Cel mai scump cuvânt de Pace/ Și-un popor printre popoare“.

Totuși, în epocă Ion Vatamanu a fost cunoscut ca autor al unei alte poezii deosebit de inspirate despre limbă, poezie cu „problemă“, ce nu se reduce doar la glorificarea graiului strămoșesc. Poezia se numea **Cuvintele limbii moldovenești** (în cartea „Limba în care suntem“, Chișinău, Grupul editorial Litera, 1993, a apărut cu titlul **Cuvintele**) și conținea, ca și **Grai matern** și majoritatea poeziilor la temă din acea perioadă, glorificarea tezaurului nostru lingvistic. Cuvintele limbii acum numite corect: române, zicea Ion Vatamanu, sunt „demne și stăpâne,/ Și-s poruncite-așa de mama,/ Și sună când le bați arama,/ Și-s toate demne și stăpâne“.

Am subliniat versurile al treilea și al patrulea ale primei strofe nu numai pentru conținutul lor ideatic important, dar și pentru originalitatea comunicării poetice. Ca și în alte poezii, scriitorul dovedește o fermitate a „spunerii“ care confirmă — pe viu — siguranța atitudinii: „Și au atât cât are-o limbă/ A-și spune dorul și destinul,/ Și-mbărbătează ca și vinul,/ Și au atât cât are-o limbă...“.

La un moment dat poetul se adresează unui interlocutor imaginar: tu „curăță“ cuvintele și, drepte, „le spune azi, le spune mâine/ Cu inima ce bate-n tine,/ Cu zări mai noi și mai senine,/ Le spune azi, le spune mâine...“.

Această adresare către un interlocutor i-a trebuit autorului pentru diversificarea procedeelelor de creație. În nemijlocită continuare Ion Vatamanu formulează și două întrebări grave, față de același interlocutor concret: „...Căci eu de-acolo, din vecie,/ Cu neodihnă-am să te-ntreb:/ — Ce face el, frumosul verb?/ Ce face el, străbun cuvântul,/ Și cum e viața și pământul?“

Interogațiile sunt retorice. Răspunsurile nu pot fi date decât de noi, cititorii, prin acțiunile noastre de păstrare și cultivare a limbii strămoșești. În distihul de încheiere poetul reia un vers din strofa precedentă, pe care îl completează cu o afirmație răspicată,

adeverind — și ea — fermitatea lui în problema limbii noastre: „Căci eu de-acolo, din vecie,/ Mai am a spune și a scrie“.

Poezia **Cuvintele** denotă metaforismul de calitate al întregii creații vatamaniene (ele „sună când le bați arama“, „îmbărbătează ca și vinul“), dovedește predilecția autorului pentru anafora și epiforă, exprimă o atitudine militantă în problema limbii.

Militantă, deoarece în primul rând scriitorul însuși are nevoie de o exprimare corectă, frumoasă și plastică, pentru a-și realiza proiectele de creație. Or, Ion Vatamanu a avut o intuiție sigură, fină și profundă a limbii, intuiție care i-a ajutat să creeze opere antologice, cum sunt multe poezii din ciclul **Dimineața mărului** (din volumul de totalizare „Nimic nu-i zero“, 1987). Pledoaria poetică pentru începutul de zi — „Nu risipi diminețile tale,/ că risipitele dimineți/ se prefac în amurguri timpurii...“, „Nu căuta moștenire în amurg,/ ci-n diminețile zorite o cântă,/ înainte de a răsări soarele...“ — sugerează frăgezimea sentimentelor, setea de înnoire a omului, în particular a poetului, dorința de a lua lucrurile de la capăt, altfel zis — pe nou. Mai ales diminețile nu trebuie să le risipim, ne previne poetul, în mod metaforic, adresându-se unui interlocutor imaginar (“Risipitorule!“). Ca o confirmare a gândului autorului la ceea ce e un început, o frăgezime, o înnoire (= o dimineață) vin adresările din poezia **Ție-țizic**, suită de constatări-imperative privind imposibilitatea și inoportunitatea umilirii florii-soarelui, salciei, pruncului și miresei. După care vine, imediat, **Dimineața mărului**, în care nu numai dimineața comportă sensuri latente, nedeazăluite pe deplin, dar și mărul, care nu e numai fructul obișnuit, banal: „Că nu de mâncare,/ ci de culoare,/ de natură,/ că am a-l pune într-o urătură...“.

Prin mijlocirea mărului ca simbol multisemnificativ, Ion Vatamanu exprimă — de fapt, mai curând sugerează — o stare sufletească deosebită: „Problema mărului mă neliniștește azi dimineață,/ căci dimineața mărului,/ spre deosebire de alte dimineți,/ e roșie,/ iar înălțimea mărului aduce sărbătoare în ochi“.

Dimineața însăși, ca început de zi și de trăire (sufletească întâi de toate), este obiectul admirației poetului, de vreme ce „există un

nimb al luminii,/ dimineța, înainte de răsăritul soarelui,/ când se deșteaptă solul în câmp,/ când se trezește cântecul în păsări,/ când văd ceea ce nimeni nu vede...“. Începuturile toate sunt, pentru poet, adevărate fenomene: „Fenomenul dimineților curate!/ Fenomenul prunciei nepătate!/ Și trezirea apelor!/ Și-mbărbătarea mugurilor!“

În contextul exaltării poetice a dimineții și mărului, se umple de o semnificație profundă poezia **Valoarea sentimentului X**, cu precizarea polemică din final că „sfaturile“ vrăbiilor ciripitoare (= ale celor nechemate, străini de natura și farmecul creației) nu sunt necesare: „Eu vreau să aflu valoarea sentimentului X,/ ciripitoarelor!// În ecuația aceasta stihimetria ciripitului/ nu are ce căuta...“. Gândirea poetică este una specifică, neordinară, ne dă de înțeles Ion Vatamanu, și refuză concursul celor care, vorba metaforică a sa, „îmi ciripeau gândirea...“.

Poetul urmează precepte create proprii, se exprimă în modul original cerut de individualitatea sa inconfundabilă, de imperativele depășirii poeziei mimetice de odinioară și a platitudinii dezarmante din poezia imediat postbelică. În acest sens mai cu seamă ciclul **Dimineța mărului** se anunță ca o deschidere a poeziei noastre spre modernitatea autentică a creației. „Sunt bântuit de focuri vii...“ exclamă poetul, ca să afirme răspicat și polemic: „Numpărtășesc cu cine-i frigider/ temperatura minus“.

Poezie a sentimentului fierbinte, creația lui Ion Vatamanu e saturată de elementul intelectual, ia nu o dată formă prozaică, aridă, în care o întorsătură a discursului sau un final surprinzător colorează afectiv întreaga comunicare poetică. E cazul poeziei **Uneori îmi vine...**, pe care o transcriem pentru ultimele două versuri: „Uneori îmi vine să mă ascund într-o floare/ și să stau acolo/ până nu s-or scutura toate vorbele/ de amenințare a vieții/ cu un nou război...// Uneori îmi vine să mă bag într-o țevă de tun/ și să zic celora/ care urzesc pânzele morții:/ — Împușcați cu mine în voi/ să văd: cu ce o să vă apărați?!“

Ciclul **Dimineța mărului** este remarcabil prin poeziile **O carte nu e altceva decât moartea unui copac...**, **Salcie cu frunzele-**

**aplecate, Îndrăgostit ca mire, Erudiție populară și, mai ales, Țăranii.**

Instructivă e deslușirea unor particularități de gândire și de exprimare ale poetului în poezia **Tată bătrân și mamă bătrână**. Imaginea părinților este originală și memorabilă: „Tată bătrân/ Și mamă bătrână —/ Doi pomi revărsați/ De-o culeasă lumină“. Dar îmbătrânirea părinților este numai una dintre cauzele durerii scriitorului „c-un piept zdruncinat,/ C-o inimă slabă“. Poetul e un suflet zbuciumat: „Se luptă viața în mine/ Cu moartea din mine —/ În aceeași cântare/ Mi-i rău și mi-i bine“. Nenumărate dureri îndreptățesc pe deplin refrenul întregii poezii: „Trupul meu preface/ Durerea-n frumuseți...“.

O idee a acestei opere se conține în strofa penultimă: „O, lume, auzi/ Cum mă zdruncină-n piept?/ Durerea pe om/ Îl face poet“. Așa se face că **Tată bătrân și mamă bătrână** este și o confesiune de creație a autorului.

A autorului pe care-l preocupau îndeaproape problemele etice ale oamenilor, ca în poezia **Nu la lume, ci la tine**. Debutând cu o interogație menită să ne facă atenți — „Ce-ar putea să-ți pară greu?“ —, poezia e o dezbatere pe teme de morală. Autorul vorbește metaforic despre ceea ce „nu-i greu“. De exemplu, „că nu-i greu să lași o urmă/ Ce te-ntunecă pe urmă“. Tocmai pe fundalul — psihologic și social — creat de dezvăluirea lirică a ceea ce „nu-i greu“ capătă pondere afirmarea — răspicată, dar lirică și ea — a ceea ce „e greu“: „Greu e altceva, și-i greu/ Mult să dărui ce-i al tău,/ Și să știi că lumea vine/ Nu la lume, ci la tine“.

„La tine“ presupune o adresare a poetului către cineva imaginar. Forma aceasta — dialogală — a poeziei are menirea de a ne face atenți la spusele autorului și chiar de a ne angaja în percepția activă a mesajului ei etic: să fim deschiși către oameni.

Fire profund poetică, Ion Vatamanu a fost poet și în eseistica sa, și în proza din ciclul „A doua lumină“ din cartea „Nimic nu-i zero“. Un prim și concludent exemplu: instantaneul **Mama**. Chiar începutul lui este o poezie fără versuri în accepția consacrată a cuvântului, dar cu un ritm al său, interior, și cu multă metaforă:

„Femeia aceasta, care trece prin umbre, această mamă fără copii poartă-n piept patru morminte. Patru clopote negre bat sub patru aripi ale durerii...”.

Întreg discursul autoricesc este la fel de metaforic, de poetic: „Patru vânturi îi leagă umbra, patru flăcări se-nalță din inima acestei femei solitare, care caută prin cimitirele lumii patru ani de naștere și-un singur an al morții: cel de-al doilea război mondial...”.

Impresionante sunt dialogurile — imaginare — ale mamei îndurerate cu cei trei fii și cu soțul său, tuspătru căzuți în război.

Ca și în poezii, textul este de o originalitate stilistică scilpitoare. Monologul mamei, trăit adânc, este o autentică poezie în întreaga operă, care și ea este — repetăm — poezie: „Dacă-i nevoie să zacă cineva-n pământ, din neamul nostru să zacă, mă ia pe mine, bărbate, mă pune-n pământ să zac trei morți la rând, pentru toți ei, feciorii mei...”.

Ca în orice poezie, autorul recurge la anafora și la epifora, repetând, de exemplu, acel „un singur an al morții: cel de-al doilea război mondial...”.

„Cel de-al doilea război mondial!” ne prevenea Ion Vatamanu încă în 1987. Prin imaginea vie a mamei însingurate, prin fiecare cuvânt al instantaneului **Mama** scriitorul înfierează războiul. Nu „Marele război pentru apărarea Patriei”, cum îl botezase propaganda stalinist-comunistă, ci războiul al doilea mondial. Și în intuirea acestui adevăr Ion Vatamanu s-a dovedit un mare, un autentic poet.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Cimpoi, **Între monolog și rapsodie**. — În cartea lui: „Focul sacru”, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1975; **Refuzul frontierei: Ion Vatamanu**. — În cartea: „Literatura română postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)”, Chișinău, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, 1998.

Gheorghe Mazilu, **Ion Vatamanu: „Dimineața mărului”**. — În cartea lui: „Reabilitarea calității artistice”, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1989.

Timofei Roșca, **Cărțile lui Ion Vatamanu**. — În „Basarabia”, 1992, nr. 1 și 1993, nr. 6.

Ion Ciocanu, **Neuitarea înaintemergătorilor**. — În „Literatura și arta”, 1996, 3 octombrie.



*Dumitru*  
**MATCOVSCHI**



*P*oet, prozator, dramaturg și publicist. S-a născut la 20 octombrie 1939 în comuna Vadu-Rașcov, județul Orhei. A absolvit Universitatea de Stat din Moldova (1962). A debutat editorial cu placheta de versuri **Maci în rouă** (1963). S-a afirmat ca poet prin cărțile **Casă părintească** (1968), **Melodica** (1971), **Patria, poetul și balada** (1981), **Soarele cel Mare** (1989), **Imne și blesteme** (1991), **Măria sa Poetul** (1992), **Of** (1993), **Vad** (1998) ș.a. Dintre cărțile sale în proză se evidențiază romanele **Toamna porumbeilor albi** (1979) și **Focul din vatră** (1982). Au avut ecou în epocă dramele sale montate pe scena Teatrului Național „Mihai Eminescu“ **Președintele** (1975), **Cântec de leagăn pentru bunici** (1977), **Tata** (1979), **Abecedarul** (1984).

În anii de avânt ai mișcării de eliberare națională (1987—1989) s-a manifestat ca publicist redutabil. Tot atunci a revigorat revista „Nistru“, în 1988 schimbându-i denumirea — „Basarabia“ — și fiind redactorul-șef al acestei publicații până în 1997.

Este laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova (1990). Membru titular al Academiei de Științe din Republica Moldova (1995).

Folclorică prin factură și baladescă prin spirit, lirica lui Dumitru Matcovschi este una a dezbatelor etice, a răspunderilor și angajării civice. Ea atestă o împletire fericită a intimității (o plachetă de versuri a autorului, din 1965, se numea **Univers intim**) cu deschiderea largă spre elementul social. Personajul liric al poeziei **Va fi ca mâine**, de exemplu, este sigur că va veni „judecata/ Mulpătimitelor țărâne“, că „vom aștepta răsplata/ Pentru păcate, se-nțelege“. Vom răspunde în fața cui? „Judecători vor fi străbunii/ Ce-au stat de veghe la hotare/ Pe timpurile Semilunii,/ Pe vremea hoardelor barbare;// Străbunii, poate și părinții,/ Bătrâni de tot, pășind agale,/ Puțini la trup, uscați ca sfinții/ Ce luminează catedrale“. Și ce ne așteaptă la marea judecată a viitorului? „Va fi cândva, va fi oriunde,/ Neapărat va fi. De-aceea/ Hai să vedem ce vom răspunde:/ Noi am trădat sau nu ideea?/ Noi am furat sau nu poporul?/ Noi ne-am vândut sau nu credința?/ Noi am știut ce-nseamnă dorul?/ Ce rost mai are pocăința?“

Filonul publicistic al acestei poezii nu înăbușă trăirea puternică a personajului conștient de misiunea sa în istoria noastră de azi și de mâine.

Pentru păcate (ca cele pomenite) avem a răspunde și „dacă ziii, buni cu toții,/ Ne vor ierta, cum iartă ziii,/ N-au să ne ierte strănepoții —/ Învingătorii și plebeii!“

Dragostea pentru părinți și în general pentru înaintași, ale căror năzuințe, idealuri și fapte suntem chemați să le continuăm, este o temă permanentă a poetului. Evidențiem, pentru început, poe-

zia **Mama**, operă plină de duioșie și recunoștință, exemplul de vers sincer și inspirat: „Palma ta ne-a mângâiat,/ Vorba ta ne-a legănat,/ Am crescut cu alți copii de-o seamă./ Lângă pomul cel rotat,/ Lângă pragul casei noastre, mamă...”.

Mama e ființa care ne scoate în lume cu tot ce-i trebuie unui om: „Am fost buni și răi am fost,/ Tu ne-ai căutat un rost/ Cu povețe plânse în năframă./ Tu ne-ai învățat un grai,/ Tu ne-ai dăruit un plai/ Și-am plecat cu el în lume, mamă...”.

Simplitatea versului de sorginte folclorică, tonalitatea baladescă, păstrată până la ultima silabă a poeziei, adresarea directă, în poziție de epiforă (“mamă”), comparația cu „o floare din grădină”, veștezită de toamne și troienită de ierni, apoi alte particularități de concepție și de compoziție fac memorabilă imaginea celei mai scumpe ființe de pe pământ.

De la *mamă* provine cuvântul *matern*, o altă permanență a universului tematic matcovschian. În creația lui Dumitru Matcovschi graiul nostru are un specific inconfundabil, pe care în poezia **Limba maternă** îl redă prin detalii concrete și concludente, ca *busuiocul*, *dorul*, *doinele*, *codrii*, *balada*, *mioara*, *luceafărul*. Metaforele izvorând firesc din textul alcătuit din cuvinte neaoșe, au aromă folclorică, merg drept la inima cititorului îndrăgostit de tot ce e al nostru, frumos și nemuritor. „Limba maternă, ca floarea eternă/ De busuioc și de dor —/ Dor de țărâne, de doine bătrâne,/ De freamățul codrilor“ e aceea care „ne adună cu soare și lună,/ Cu viitor și trecut —/ Frunza de laur bătută în aur/ De-un meșter necunoscut“. Poetul recurge la asociații neașteptat de rodnice în context, care sporesc enorm expresivitatea imaginilor sale: „Limbă de pâine, de neam ce rămâne,/ Casă cu masa în prag./ Cântă și plânge, când roua o frânge,/ Ramură verde de fag“. Chiar reluarea primei strofe, în finalul poeziei, sugerează dănuirea în timp, continuarea ființării și evoluției limbii — „floare eternă“.

Din aceleași semne ale veșniciei noastre fac parte obiceiurile naționale, ca semănatul de Anul Nou. În stilul baladesc îndrăgit, Dumitru Matcovschi îi vede pe semănători într-o aură de poveste:

„Ca brazii de la munte luminând,/ Pe umeri păsări tinere purtând,/ Ei vin, bărbați, să binecuvânteze/ Povara grea a bunului pământ“.

Lexicul poeziei, imaginile, chiar ritmul versurilor sunt de origine folclorică: „Și crește grâul pe picior de plai/ Vrăbie-n spic și trestie în pai,/ Din moși-strămoși și încă mai destoinic/ Din inimile noastre și din grai“.

Întreaga poezie **Semănători** este o glorificare a continuității noastre, sugerată de altfel și de repetarea, în final, a strofei inaugurale: „Vin sărbători cu bravi semănători,/ Vin bravi semănători cu sărbători,/ Pe drum de țară spulberat folcloric,/ Din datină de vreme călători“.

Dumitru Matcovschi simte până la durere nevoia noastră de rădăcini, aceasta fiind în concepția lui una dintre ideile care nu trebuie nicidecum trădate (a se mai vedea o dată poezia **Va fi ca mâine**). O dovadă este parabola deosebit de sugestivă **Rădăcini**. Nuca picată „din cer“ (din pliscul unei ciori călătoare) a încolțit în humele noastre, dar a dat un nuc „cu dor de ducă“. Pentru el plaiul nostru e străin, de aceea nucul îl poate oricând părăsi. Cu totul altfel se prezintă gospodarul casei și nevasta acestuia. La vederea nucului care „a luat-o razna-n lume“ ei n-au putut răbda și „au îngenuncheat plângând“. Ei n-au reușit să-l țină locului pe nucul „internaționalist“. Rostul parabolei matcovschiene rezidă în sugestia foarte puternică a rădăcinilor care-i țin în huma strămoșească pe „gospodarul casei“ și pe nevasta lui: „Ș-au tot plâns o noapte, vai,/ De-au ajuns să se trezească —/ Ea bălaie, el bălai,/ / Iar din talpă, din genunchi/ Începură să le crească/ Rădăcini de nuc, mănunchi“.

Simplitatea folclorică a vocabularului și atmosfera de basm din finalul poeziei potențează spiritul profund național al întregii parabole. Mesajul etic al operei — nevoia de rădăcini a omului din popor, devotat vetrei părintești și care nu se confundă cu acela pe care „vântu-l poartă ca pe-o scamă“ (Grigore Vieru), — este unul întremător, reconfortant.

Ca și acela al unui excelent **Cântec bătrânesc**, al cărui personaj liric își imaginează o situație extrem de complicată, domi-

nată de un dramatism sfâșietor. „Și-am crescut un biet stejar/  
Lângă-o apă de hotar,/ Și-am trecut din mâini în mâini,/ De-am  
slujit pe mulți stăpâni“ este uvertura plină de sugestie lirică a desti-  
nului personajului-copac pe parcurs de secole, de pe la 1812 poate.  
„Am slujit stăpân bogat,/ Mi-a fost slujba chin curat,/ Am slujit  
stăpân străin/ Și slujba mi-a fost pelin“ — aceasta e, de fapt,  
situația personajului, următoarele două strofe constituind o  
desfășurare sau o dezvăluire, o concretizare metaforică, folclo-  
ric-metaforică a acesteia: „Cel bogat, că e bogat,/ Ramurile mi-a  
tăiat,/ Mi le-a rupt, mi le-a ciuntit,/ Vergi din ele-a pregătit./  
Cel străin, că e străin,/ M-a săpat la rădăcini/ Și, cum m-a săpat,  
mi-a spus/ Că n-o să mai cresc în sus...“.

Situația delematică a personajului-copac formează o paralelă  
artistică față de omul nimerit, pe rând, în slujba diferiților stăpâni,  
unul mai nemilos decât altul. Rezolvarea situației urmează mode-  
lul folcloric, fiind o expresie a optimismului popular și luând for-  
ma unei confirmări depline a nevoii de rădăcini: „Noroc că mă  
știu stejar/ Și-am crescut din mine iar,/ Alte rădăcini am prins,/  
Ramuri dese am întins“.

O întregă filozofie a existenței omului, în particular a româ-  
nului din stânga Prutului, se conține în parabola aceasta sugges-  
tivă, al cărei subtext, de altfel principal în opera de artă, se  
dovedește cu adevărat viguros și memorabil.

Glorificarea inspirată a omului cu rădăcini înfipte adânc în  
humele strămoșești îl duce pe Dumitru Matcovschi la elogierea  
inspirată a plaiului natal, a istoriei și vitejiei străbunilor și a altor  
realități în afara cărora nu există neamul. Poet patriot, autorul se  
destăinuie ca o parte constituentă a pământului acesta și a isto-  
riei lui, de care îl leagă adâncile și veșnic lucrătoarele rădăcini.  
„Crescut în suflet un pământ,/ Cel mai frumos pământ din lume,/  
Cu veșnic dor, cu dulce nume,/ Ca un lucefăr luminând —/ Cres-  
cut în suflet un pământ“ e prezentarea generală a comuniunii per-  
sonajului liric cu plaiul natal. „În el strămoșii odihnesc/ Din bățalii

întorsi la viață,/ Cu sabie în mâna dreaptă/ Și ochi de vulture ceresc —/ În el strămoșii odihnesc“ este dezvăluirea cauzei sfinte a comuniunii perfecte. „În el coboară rădăcini/ De pom cu roadă și cu vie,/ Și de Ion, și de Marie/ La casa lor nicipând străini —/ În el coboară rădăcini“ este sugestia puternică a rădăcinilor devenite o metaforă încărcată de multiple semnificații. Anume și numai în prezența „rădăcinilor“ omul nu se simte aici „străin“, spre deosebire de acela pe care „vântu-l mână ca pe-o scamă“, „azi aici și mâini departe,/ Ușor de plai se desparte“ (Grigore Vieru).

Pământul însuși este numit de Dumitru Matcovschi „baladă“ în poezia cu titlul **Crescut în suflet**, a cărei strofă de încheiere nu lasă loc îndoielii că rădăcinile milenare, conștientizate adânc de fiecare dintre noi, imprimă întregii noastre existențe un sens major, înălțător: „Pământ al țării și al meu,/ Baladă veche, dar și nouă,/ Răsfrântă într-un pic de rouă/ Și-ncinsă-n brâu de curcubeu —/ Pământ al țării și al meu“.

Poetul își aduce contribuția la procesul, deloc simplu, mai ales în cazul unor concetățeni pasivi, indiferenți și chiar refractari la ideea națională, de conștientizare a rădăcinilor noastre și a misiunii ce ne revine pe acest pământ. O face și în poezia **Omul**, o altă parabolă a comuniunii indisolubile dintre individ (în sens filozofic) și societate. „Da, eu sunt o frunză verde,/ Da, eu sunt un bob de grâu,/ Da, eu sunt un strop de apă/ Dintr-o mare, dintr-un râu“, se destăinuie personajul liric. Și nu e puțin, de vreme ce el are conștiința adevărului că „unde-i unul, nu-i putere“, și se întreabă clar, răspicat: „Ce-i o frunză verde-n codru,/ Ce-i un bob de grâu în lan,/ Ce-i un strop de apă-n mare,/ Într-un râu, într-un ocean?“

Sensul și esența acestui monolog al individului (în accepția filozofică, pe care am mai pomenit-o) rezidă în prezentarea prin imagini vii, concret-sensibile, a necesității integrării organice a fiecăruia dintre noi în acea comuniune, grație căreia ne putem păstra, afirma și dezvolta sub toate aspectele. Consemnăm un

anumit surplus de logică formală în următoarele două strofe, care însă nu anihilează efectul poetic, autorul menținându-se în cadrul gândirii metaforice și al parabolei: „Frunza-i frunză lângă frunză,/ Bobul lângă bob e bob,/ Stropul care face marea/ Numai lângă strop e strop“. Finalul poeziei sună ca o apoteoză a relațiilor jinduite dintre individ și neamul din care face el parte: „Că sunt frunză, sunt și codru,/ Că sunt bob, eu sunt și lan,/ Că sunt strop, eu sunt și mare,/ Sunt și râu, sunt și ocean“.

În felul acesta poezia lui Dumitru Matcovschi își dezvăluie particularități definitorii, ca simplitatea folclorică a concepției inițiale, caracterul neaș al planului din față al imaginii (parabolei), adâncimea semnificației etice și, mai larg, sociale a textului, prezența aceluia substrat de sensuri ale faptelor concrete evocate de autor, care se numește subtext poetic, ș. a.

Succesele de creație ale autorului își au explicația și în dragostea pentru cuvânt, mărturisită de el într-o inspirată profesiune de credință intitulată **Cuvântul**. Convingerea scriitorului e că „la început a fost cuvântul/ Și de aceea în cuvânt/ A-ncăput, rotund, pământul—/ Fir de mac și fir de gând“. Dumnezeu e, în concepția lui Dumitru Matcovschi, ființa supremă care „dacă este, este-anume/ În cuvântul care-l spui“.

Tocmai — și numai! — o atare înțelegere a cuvântului ca element principal al textului literar poate favoriza o adevărată „artă a cuvântului“.

Toți vorbitorii unei limbi trebuie să se închine în fața cuvântului matern ca în fața lui Dumnezeu, dar în primul rând și mai cu seamă este chemat să facă acest lucru scriitorul.

Câteva poezii matcovschiene se dovedesc deosebit de importante prin calitățile lor și prin mesajele exprimate, prima fiind **Părinții**:

*De ce nu știm să ne iubim părinții?  
De ce nu știm copii cumiști să fim?  
Părinții noștri luminoși ca sfinții,*

*Coborători din dor și suferințe,  
De ce nu știm, cinstit, să-i prețuim?*

*Ei seamănă cu pomii din câmpie  
Ce cresc în timp neobosit și demn,  
Să adumbrească cuib de ciocârlie  
Și gură de izvor cu apă vie  
La rădăcina unei cruci de lemn.*

*... Și astăzi mama vine ca o mamă  
La fiul ei cel mult risipitor  
Și îi aduce strugure de poamă,  
Pâine și nuci legate în năframă  
Din sărbătoarea grea a anilor.*

*Și astăzi tata vine ca un tată  
Din câmp, de la cosit, de la arat,  
Copila cea frumoasă să și-o vadă,  
Și o găsește la un colț de stradă  
Nebun îndrăgostită de-un soldat.*

*Bătrână toamnă, iarnă mai bătrână,  
Cu pulber și pădure în frământ,  
Și intră-ncet părinții în țărână  
Până la brâu și mai departe până  
La suflet, la oftat și la cuvânt:*

*“Dea Domnul pace și dea Domnul ploaie,  
Auru-n spic să fie cu noroc  
Și ramura de rod să se îndoie,  
Și niciodată să trăiți războaie  
Cu toată lumea mare la un loc.*

*Dea Domnul casa să vă fie casă,  
Nici când străină, tânără prin veac,  
Cu frate așezat în cap de masă,  
Cu prunc lângă-o poveste mai frumoasă  
Despre-un cioban în țăndră, cu toiag.*



*Dea Domnul să-aveți parte de iubire  
Mereu senină cum e lacrima,  
Spre rătăcire și spre regăsire  
În vorbă nerostită, în privire,  
În frunză, fir de iarbă și în stea“.*

*Întoarcere din lut în soartă nu e.  
Am fost copii, dar n-am rămas copii.  
Și ei, părinții, către ceruri suie,  
Și cerurile porțile-și descuie,  
Și clopotele bat din veșnicii.*

*O iarbă coaptă și o coasă nouă,  
Un strop de apă și un nesfârșit;  
La miez de noapte luna pietre plouă,  
Cad picături de sânge-n loc de rouă  
Și răsăritul curge-n asfințit.*

*De ce nu știm să ne iubim părinții?  
De ce nu știm feciori cumiști să fim?  
Părinții noștri luminoși ca sfinții,  
Coborători din dor și suferințe,  
De ce nu știm, cinstit, să-i prețuim?*

Tipărită prima dată în cartea „Patria, poetul și balada“ (1981), poezia **Părinții** confirmă o particularitate constantă a creației scriitorului: aceea de a obține o rezonanță civică puternică a unei teme preponderent personale, intime s-ar părea, sau — ceea ce e totuna — de a vorbi despre lucruri importante, vitale nu numai în plan intim, personal, dar și în plan larg, social chiar, cum sunt relațiile dintre părinți și copii (dintre copii și părinți) cu multă căldură sufletească, cu participare afectivă directă, cu durere în sfârșit.

Tematic ea face parte din poeziile de venerare a înaintașilor, dar prin caracterul problemelor etice formulate de data aceasta direct și tăios, prin conținutul filozofic al imaginilor și prin

particularitățile compoziției, ea necesită să fie analizată aparte. Dumitru Matcovschi își rămâne fidel ca poet liric dominat de viziuni folclorice la nivel de vocabular, limbaj, atmosferă și viziune asupra vieții, dar nu se sinchisește de intervenția retorică, menită să pună în chip necruțător problema relațiilor dintre copii și părinți și să nu lase loc atitudinii de împăciuire cu o stare de lucruri anormală. Alteori „trimis“ în subtext, dramatismul situației de la temelia poeziei **Părinții** este prezentat în mod discursiv, printr-o interogație retorică ce nu admite replica: „De ce nu știm să ne iubim părinții?/ De ce nu știm copii cuminți să fim?/ Părinții noștri luminoși ca sfinții,/ Coborători din dor și suferințe,/ De ce nu știm, cinstit, să-i prețuim?“

Întrebarea e retorică, divulgând părerea autorului că dincolo de relațiile bune sau chiar foarte bune ale multor conaționali ai noștri cu părinții lor, aceștia nu sunt totuși venerați după merit. Înțelegerea temei e de origine populară și se reduce la adevărul că nu există măsură pentru recunoștința ce urmează s-o arătăm mamei, tatei, celorlalți înaintași.

Poetul plăsmuiește metafore și comparații pline de sens și de farmec (“luminoși ca sfinții“, „coborători din dor și suferințe“) și se destăinuie liric, dar în scopul dezvăluirii motivului abordat procedează oarecum epic, apelează la narațiunea întinsă, la versul lung, de 11 și chiar 12—13 silabe, pentru a-i caracteriza pe înaintași: „Ei seamănă cu pomii din câmpie/ Ce cresc în timp neobosit și demn,/ Să adumbrească cuib de ciocârlie/ Și gură de izvor cu apă vie/ La rădăcina unei cruci de lemn...“.

În textul poeziei își găsesc locul faptul cotidian concret și evocator (mama vine la fiu, tata vine la fiică) și urarea tradițională (folclorică) „Dea Domnul pace și dea Domnul ploaie...“, „Dea Domnul casa să vă fie casă...“, „Dea Domnul să-aveți parte de iubire...“, urmate de monologuri autoricești pe cât de simple și lirice, pe atât de metaforice și dramatice: „Întoarcere din lut în soartă nu e./ Am fost copii, dar n-am rămas copii./ Și ei, părinții, către

ceruri suie,/ Și cerurile porțile-și descuie...“. Imaginile plăsmuite de scriitor sunt plastice, vizuale; autorul apelează la gradația artistică, la construcția anaforică a versurilor (“Și astăzi mama vine ca o mamă...“, „Și astăzi tata vine ca un tată...“), la compoziția inelară (reluând în final strofa inițială). Poezia se încheie cu interogația retorică inițială, astfel obligându-l pe cititor la meditație îndelungată, profundă, necruțătoare, ci nu la un răspuns pripit, formal și — de ce nu? — neomenesc.

Ecourile din balada populară **Miorița** se afirmă aici pe atât, pe cât e vorba — în ambele opere — de grija fiului față de mamă și de saturarea textelor cu imagini dominate de un remarcabil colorit național.

De altfel, motivul venerării părinților este reluat parțial în poezia **Eu nu sunt pasăre**, ca și motivul rădăcinilor simbolizate de același copac la care ne-am mai referit — nucul. E o destăinuire lirică succintă, densă și bogată ca substanță ideatică. Monologul autoricesc are caracter de replică fără drept de apel, adresată unui interlocutor imaginar (ceea ce nu înseamnă inexistent). Personajul liric își iubește plaiul nu numai când îi e bine; intemperiiile nu-l determină să-și caute alt „loc“: „Eu nu sunt pasăre, să știi,/ Și nu-mi schimb locul când se lasă/ Peste pământ și peste casă/ Brumele toamnei argintii“.

Apare — și la Dumitru Matcovschi — ideea de „aproape“, atât de familiară lui Grigore Vieru, și faptul nu este întâmplător la doi poeți care vin din folclor și nici blamabil: ei exprimă realități similare, interferențele fiind naturale, poate chiar inevitabile: „Aici mi-i vatra, și-i aleasă,/ Și dragă mi-i, și scumpă mi-i,/ Nu că-i bogată și frumoasă,/ Dar că-i aproape inimii“.

Intemperiiile naturale, numite direct, comportă, evident, sensuri și semnificații sociale: „Fie îngheț, fie furtună,/ Nici frig îmi e, și nici mi-e teamă/ Cu frate, soră împreună,/ Alături de tată, mamă“.

Poezia **Eu nu sunt pasăre** reprezintă o alegorie incitantă, în care negația sporește considerabil puterea afirmativă a mesajului comunicat de autor. Ce-i drept, în final autorul recurge la afirmația directă, face ca și cum o generalizare a primelor trei catrene, distihul de încheiere adevărind structura de sonet a operei și oferindu-ne, în mod metaforic, ideea poeziei: „Suntem un crez, suntem o soartă —/ Și crește nuc bătrân în poartă“.

De acest nuc, de acest plai personajul liric nu se desparte cum nu se desparte de mamă, de tată, de tot ce-i al său și sfânt. Și nu numai că nu se desparte; dragostea pentru plai, ca și venerația pentru părinți, strămoși, grai și celelalte realități sfinte fiecăruia dintre noi, presupune o anumită angajare, o anumită contribuție, și Dumitru Matcovschi nu pregetă s-o abordeze în poezia **Datorie**. „Sunt plaiuri mai frumoase/ Ca orișice poveste,/ Dar ce am eu cu ele?/ Străine toate-mi sânt./ Al meu e cel de-acasă./ Mi-i scump așa cum este./ Pe slavă și pe aur/ Cum aş putea să-l vând?// Sunt graiuri cunoscute/ În orice colț de lume,/ Dar graiul meu e altul,/ Abia de-un neam vorbit./ Nu-l dau nici pe-o coroană./ Nu-l schimb pe nici un nume./ Săraci mi-au fost străbunii/ Și-atât am moștenit“.

Conștiința valorilor spirituale ale neamului este prima trăsătură caracteristică a personajului liric, exprimată de autor prin două interogații retorice și prin două negații violente, toate adevărind un patriot convins și convingător.

Dar mai e ceva esențial — în viață și în artă — și poetul apelează la monologul menit să materializeze intenția vădită în titlu: „Trăind această viață,/ Avem o datorie:/ Să ținem foc în vatră/ Prin secolii ce vin/ Și umăr lângă umăr/ Să creștem pomi din glie,/ Cu sfintele izvoare/ Ca să ne înfrățim“.

Unda publicistică, prezentă și în alte opere matcovschiene, se află în concordanță cu natura mesajului comunicat de autor: o idee gravă, deosebit de importantă, are nevoie de o expresie clară, angajantă. Însă chiar dacă o atare idee poate fi promovată prin

alte modalități, cea publicistică nu este exclusă, mai cu seamă că scriitorul nu ocolește metafora (“Să ținem foc în vatră”, „Cu sfințele izvoare... să ne înfrățim”), expresia idiomatice folclorică (“umăr lângă umăr”), discursul personajului liric fiind dominat de sinceritate și lirism.

Un simț artistic fin l-a ferit pe Dumitru Matcovschi de un eventual final publicistico-retoric și l-a îndemnat să-și încheie poezia cu o altă interogație retorică, în măsură să acutizeze sensibilitatea cititorului, să-l incite pe acesta și să-l mobilizeze psihologic și intelectual: „O carte fetei mele/ Îi voi lăsa ca mâine./ Cuvintele din carte/ Vor fi muiate-n dor;/ Ci dacă nu va știe (licență poetică. — I. C.; corect: nu va ști)/ Copila să le-ngâne,/ Au n-ar fi mult mai bine/ De pe acum să mor?”

Datoria se dovedește un lanț de relații: noi ducem mai departe ceea ce ne-au lăsat părinții, copiii noștri dezvoltă ceea ce le lăsam noi, și numai în felul acesta putem reuși cu adevărat „să ținem foc în vatră/ Prin secolii ce vin”.

Ne ajută în această acțiune temerară tot ce este profund și autentic național. Cu condiția să ne cunoaștem bine tezaurul spiritual rămas de la înaintași și să-l prețuim după merit. Este o sugestie lirică puternică rezultată din poezia **Doina**:

*Această pasăre ce bate la fereastră  
Cu-aripa ei de noapte și de dor,  
Născută este din iubirea noastră  
Și din iubirea mare-a tuturor.*

*Această pasăre stăpână peste toate,  
Cu glas de maică scumpă și de prunc,  
E o chemare-a stelelor preapoate  
Și-a lumilor ce nu ne mai ajung.*

*Această pasăre ce zboară peste moarte  
Și are suflet de pământ și grai,*

*Copiilor din pâine le împarte,  
Părinților le face loc în rai.*

*Această pasăre durerea ce ne știe,  
La un soroc de bătălie grea,  
Pe cei căzuți în luptă îi învie  
Și îi învață a se răzbuna.*

Poezia de care ne ocupăm aici a putut fi citită inițial în cartea „Armonii“ (1985) și constituie o altă dovadă a aplecării spre temele, motivele, problemele fundamentale ale existenței noastre. Sunt în viața oricărei națiuni valori nepieritoare, care țin trează conștiința ei de sine și n-o lasă rătăcită printre celelalte seminiți. O atare valoare este pentru noi doina străbună. Încercând să dea o imagine proprie acestei valori de neprețuit, Dumitru Matcovschi formulează câteva definiții plastice impresionante ale cântecului de temelie al muzicii noastre naționale, a căror înlănțuire are un efect puternic și mobilizator. Înseși „definițiile“ sunt metafore („Pasăre ce bate la fereastră/ Cu-aripele ei de noapte și de dor“, „Pasăre stăpână peste toate,/ Cu glas de maică scumpă și de prunc“ etc.), construcția anaforică a poeziei generând un anumit dinamism în dezvăluirea motivului principal — dănuirea și binefacerile doinei — și a celor secundare (doina ca expresie a iubirii, doina ca îndemn la cunoaștere, doina ca mijloc de alinare a sufletului etc.), gradația artistică a sentimentelor și ideilor personajului liric permițând o acumulare progresivă de amănunte și detalii concrete, plastice și sugestive, toate acestea culminând cu „definiția“ doinei ca imbold la luptă până la victoria jinduită: „Această pasăre durerea ce ne știe,/ La un soroc de bătălie grea,/ Pe cei căzuți în luptă îi învie/ Și îi învață a se răzbuna“.

Poezia **Doina** se întemeiază pe un ritm adecvat intenției creatoare a autorului. Primul vers al fiecărei strofe are 13 silabe, câte cer „definițiile“ originale, poetice ale doinei, a căror înlănțuire este prezentată de poet cu ajutorul anaforiei: „Această pasăre ce

bate la fereastră...“, „Această pasăre stăpână peste toate...“, „Această pasăre ce zboară peste moarte...“, „Această pasăre durea ce ne știe...“. Cel de-al treilea vers al fiecărei strofe, care rimează cu primul, are 11 silabe, fiind mai puțin solemn decât „definițiile“, versurile al doilea și al patrulea sunt și mai scurte — de câte 10 silabe — și încheie în mod răspicat fiecare dintre cele două „perioade“ ale „definițiilor“; nu este lipsit de importanță faptul că versurile al doilea și al patrulea conțin rime masculine. De altfel, întreaga poezie are rime bogate: *fereastră — noastră, dor — tuturor; toate — poate, prunc — ajung...* Totul, inclusiv rimele, contribuie la promovarea ideii că pentru noi, românii, doina înseamnă totul. Doina noastră cu „suflet de pământ și grai“ nu este numai cântec trist, de jale nealinată, după cum era ea tratată odinioară, în scopul perfid al regimului comunist de ocupație de a ne face să ne îndepărtăm de valorile noastre naționale perene. În acest sens poezia lui Dumitru Matcovschi are un fond ideatic polemic, fiind o replică dată interpretării unilaterale și până la urmă greșite a doinei noastre veșnice, replică exprimată de poet în mod inspirat, simplu, decent, convingător.

## POEZIA LUI DUMITRU MATCOVSCHI ȘI MUZICA

Un compartiment bogat al poeziei matcovschiene îl constituie lirica de dragoste. Sinceritatea sentimentului, simplitatea monologului autoricesc, sonoritatea imaginilor, puritatea și valoarea etică a mesajului comunicat de scriitor asigură textelor lui o cantabilitate care n-a putut să nu se bucure de atenția compozitorilor. Ion Aldea-Teodorovici, Petre Teodorovici, Eugen Doga, Mihai Dolgan, Mircea Oțel, Tudor Chiriac, Anatol Chiriac, Ion Enache sunt doar o parte a colaboratorilor activi ai lui Dumitru Matcovschi întru îmbogățirea cântecului nostru de estradă. **Basarabia** în interpretarea familiei Dolgan (Mihai și Radu Dolgan, Lidia Bote-

zatu), **Seară albastră** în interpretarea Anastasiei Lazariuc, **Chișinăul meu cel mic** în interpretarea surorilor Georgeta și Oxana Giorici și alte cântece pe versurile lui Dumitru Matcovschi au devenit șlagăre de la chiar prima audiție. Cântece pe texte matcovschiene au interpretat cu multă măiestrie Doina și Ion Aldea-Teodorovici.

Trec anii, dar nu se trece valoarea cântecelor **Sărut, femeie, mâna ta, Bucurați-vă, Cu numele tău, Pomul vieții, Astă vară la Soroca** și a altora, la temelia cărora au fost puse versuri de Dumitru Matcovschi.

La ora actuală numai Grigore Vieru poate concura cu el în privința contribuției la dezvoltarea cântecului de estradă est-prutean.

Un detaliu semnificativ pentru biografia de creație și caracterul îndrăzneț și militant al lui Dumitru Matcovschi încă de până la restructurarea gorbaciovistă: cartea sa **Descântece de alb și negru**, abia ieșită de sub tipar, a fost considerată subversivă și dată la topit (1969).

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Cimpoi, **Poezia casei**. — În cartea lui: „Alte disocieri“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1971; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chișinău, Ed. Arc, 1996; ediția a II-a, 1997.

Ion Ciocanu, **Soarele și amara lumină a lui**. — În cartea lui: „Dreptul la critică“, Chișinău, Ed. Hyperion, 1990.

Victor Crăciun, **Floare Basarabie**. — În „literatura și arta“, 1992, 16 aprilie.

Ana Ghilaș, **Dumitru Matcovschi: Părinții**. — În „Limba română“, 1994, nr. 5-6.

Gheorghe Mazilu, **Resursele atitudinii imnice**. — În cartea lui: „Reabilitarea calității artistice“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1989.

Eliza Botezatu, **Dumitru Matcovschi între rapsodie și pamflet**. — În cartea: „Literatura română postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)“, Chișinău, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, 1998.



*Nicolae*  
**ESINENCU**



*P*

oet, prozator, dramaturg (de teatru și de cinema), eseist. S-a născut la 13 ianuarie 1940 în comuna Chițcani, județul Orhei. A absolvit cursurile literare superioare de pe lângă Institutul de Literatură „Maksim Gorki“ din Moscova (1973). A lucrat secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (1989—1991). A debutat editorial în 1968.

Cărți de poezie: **Antene** (1968), **Sens** (1971), **Dealuri** (1974), **Copilul teribil** (1979), **Stai să-ți mai spun** (1983), **Cuvinte de chemat fetele** (1986), **Contraprobă** (1989), **Borcane de aer** (1991), **Cu mortul în spate** (1993), **Disciplina mondială** (1995) ș. a.

Volume de proză: **Sacla** (1968), **Portocala** (1970), **Toi** (1972), **Era vremea să iubim** (1977), **Nunta** (1980), **Lumina albă a**

**pâinii** (1980), **La furat bărbați** (1982), **Roman de dragoste** (1984), **Tunul de lemn** (1988), **Doc** (1989), **Un moldovean la închisoare** (1990), **Gaura** (1991), **Copacul care ne unește** (1998) etc.

Opere dramatice, montate la diferite teatre, dar neadunate deocamdată în volum: **Gran pri**, **Tabachera**, **Să ne facem amintiri**, **Fumoarul**, **Oameni de paie** etc.

Scenarii pentru filme: **Tunul de lemn**, **Vâltoarea** ș. a.

Laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova pe anul 1991, pentru romanul **Doc**.

Nicolae Esinencu se distinge prin autenticitatea și caracterul totalmente imprevizibil, șocant (în sensul bun al cuvântului) al operelor plăsmuite. Originalitatea creației sale a stârnit nenumărate discuții, fiind controversată, dar până la urmă acceptată, susținută, încurajată. De exemplu, la 1974 mulți cititori și chiar critici literari și colegi scriitori strângeau din umere la lectura perechilor de cuvinte „Bob —/ glob“, „Toamnă —/ doamnă“, „Leliță —/ garofiță“ ș. a. Chipurile, ce fel de poezii sunt acestea? Or, prin cartea **Dealuri** Nicolae Esinencu a dat un impuls puternic miniaturii poetice de la noi, formă literară de o concentrare maximă, de obicei cu conținut filozofic: bobul se aseamănă cu globul ca formă; bobul (ca aliment) ține globul (lumea, omenirea); fără bob (boabe, cereale; bob de grâu) n-ar exista globul (viața pe glob); asociațiile dintre toamnă și doamnă ori dintre garofiță și leliță sunt mai ușor de realizat, dar a fost nevoie să vină poetul să le facă, nouă rămânându-ne doar să le discutăm, să le *criticăm*, ca până la urmă să le apreciem.

În cartea **Copilul teribil** Nicolae Esinencu a procedat în cu totul alt mod, surprinzător și acesta: a abordat poezia cu subiect. Față de miniaturile citate operele sale noi se păreau kilometrice, parabolele având expoziție, acțiune (în limita îngăduită de poezie), punct culminant, uneori — și deznodământ. „Uneori“, deoarece

talentul neordinar al poetului își permitea să ne lase perplecși, îndemnându-ne, indirect, să ne imaginăm noi, cititorii, finalul.

Aici Nicolae Esinencu recurge la discursul autoricesc amănunțit, încărcat cu observații neașteptate, acumularea cărora formează expresia unei stări de lucruri sau/și a unui tip de conduită umană, față de care autorul ia atitudine, satirizând-o sau pur și simplu zeflemisind-o. Cartea aceasta a constituit un eveniment în poezia din Republica Moldova prin ineditul concepției și realizării, prin caracterul imprevizibil al spectacolelor imaginate de scriitor, în manieră marinsoresciană. „Mi-am pus capul subsuoară/ Și am ieșit și eu pe prospect/ Să mai văd/ Ce face/ Lumea“, ne șochează din start scriitorul. Dar parcă nu umblăm adesea, toți, „cu capu-n nourii“, după cum se spune în popor? Și dacă se poate spune „cu capu-n nourii“, de ce nu s-ar putea spune și „cu capul subsuoară“?

Primul și cel mai prețios semn al poeziei de tipul **Copilului teribil**, ca și al celei miniaturale, din care am citat mai înainte, este noutatea frapantă, originalitatea principială, individualitatea proeminentă a autorului, vădită în permanența elementului creator, insolit. „Pe prospect“ personajul liric este întâlnit în chip diferit de diferiți oameni: „Doi, trei copii au început/ Pe loc/ Să mă imite.../ Portarul, care taman se bărbiera la geam,/ Face jap geamul — se repede la nevastă/ Și strigă: nu l-am văzut, nu-l cunosc,/ Dacă vine milițianul (polițistul. — I. C.), eu nu-s acasă!“

Scriitorul ne spunea, în plin totalitarism, cât de străini eram față de ceea ce ieșea din comun, depășea înțelegerea obișnuită a lucrurilor, aducea ceva nou, proaspăt, original. Chiar dacă, în final, un prieten îi așază personajului „înapoi între umeri capul“, poezia **Copilul teribil** se prezintă ca un spectacol cu totul neașteptat — la 1979 — dominat de elementul carnavalesc, atât de specific folclorului românesc, spectacol ce se lasă urmărit cu răsuflarea întretăiată, când nu ești stăpânit de teamă față de orice încercare de înnoire a scrisului artistic, ci manifesti dorința firească de a contacta cu o plămuire vie, care prin definiție este o sfidare a

obișnuitului, nu numai a vetustului. Istoria imaginată de autor este plină de haz, iar constatarea finală a personajului „Tii,/ Dar uite ce face mâța ceea în geamul meu —/ Să știi că mi-a mâncat peștii/ Din acvariu!“ atenuază excesul de caricatural, ne readuce în cotidian, cu întâmplările lui obișnuite, banale.

Atât prin poezia sa miniaturală (tip: **Bob** —/ **glob**), cât și prin cea cu subiect (tip: **Copilul teribil**), întemeiată pe o viziune satirică, umoristică, sarcastică și dominată de insolit, Nicolae Esinencu și-a câștigat un loc aparte în literatura din Republica Moldova, loc asigurat neapărat și de poemul **Cu mortul în spate**, poem al conștiinței noastre de neam și de Patrie. Personajul acestui vibrant discurs poetic merge cu fiul său la Prut (“la poalele apelor”) să-i spună fără teama în care am fost ținuți atâta timp de regimurile țarist și sovietic: „Acolo, peste ape,/ E a doua jumătate/ A patriei tale“. Personajul îi explică (fiului): „Când e însetată/ Cealaltă jumătate/ De pământ a Patriei tale,/ Jumătatea astlaltă geme și se zbate./ Când e înfometată astlaltă jumătate,/ Geme și se zbate/ Cealaltă jumătate/ De pământ/ A Patriei tale“.

Categoric și tăios, verbul esinencian se întemeiază pe o energie lirică a cărei desfășurare atinge nivelul unui patetism zguduitor, când poetul afirmă cu mijloace simple, aflate — s-ar părea — la îndemână oricui, că părțile răzlețite (“de antihristul!”) ale unuia și aceluiași organism „pot respira/ Doar împreună./ Și numai împreună!“, dar și al unui bocet sfâșietor, când personajul plânge și strigă „peste munți și peste ape“ adevărul sufletesc al purtătorului conștiinței de neam și de Patrie: „O, inima mea despicață în două./ Un braț e în partea cealaltă/ A Patriei mele,/ Alt braț e în astlaltă jumătate...“.

Oscilarea între patetism și bocet e o permanență a discursului autoricesc. Pe neobservate își face apariția versul cu formă și conținut de aforism: „Dacă n-o să ne unim,/ Toți de dor o să murim“. Se intensifică tendința autorului de a repeta unele afirmații, de a le promova cu o sete de nepotolit: „Tata sân-

gerează./ Mama sângerează./ Eu sângerez./ Copiii mei — sânge-rează./ Copiii tăi — sângerează./ Sângerăm“. Nicolae Esinencu uzitează de interogația disperată (către Dumnezeu, dar și către consângeeni) și de exclamația menită să trezească din letargie chiar cele mai leneșe spirite, de mult văduvite de conștiința de neam și de Patrie.

Pomenit în cea de a patra strofă a poemului, „antihristul“ este lesne identificabil cu rusul care în 1812 și-a „însușit“ printr-o tranzacție dubioasă o jumătate de Moldovă istorică. Pe parcurs (în capitolul al șaptelea) antihristul se desface în mai multe părți, aidoma personajelor folclorice cu nenumărate capete veninoase. Antihriștii nou apăruiți, care se străduiesc din răspuțeri ca noi să nu înțelegem just tranzacția ruso-turcă de la 1812, „ne răstignesc pe cruci,/ Să nu ne uităm peste ape./ Ne răstignesc pe cruci,/ Să nu ne uităm peste munți...“.

Reluarea ideii, acumularea de amănunte și detalii aprofundează trăirea autoricească a adevărului comunicat: „Cuie în palme./ Cuie în tălpi./ Cuie în frunte“, apoi: „Alaltăieri al lui cutare a fost răstignit./ Ieri al lui cutare a fost răstignit./ Azi prietenul meu a fost răstignit...“.

De la momentul cu moartea prietenului se înfiripă subiectul epic al poemului, se afirmă axa spirituală, în jurul căreia se „învârte“ conținutul ideatic al comunicării artistice. Anume ipostaza călătorului — „peste aceste dealuri și văi“ — *cu mortul în spate* face „palpabil“ personajul. Situația în care s-a pomenit acesta — „cu mortul în spate“ — îl obligă să pășească, să vorbească, să strige, să cânte și să plângă nu numai pentru sine, dar și pentru prietenul căzut.

Odată găsită situația-cheie a poemului, celelalte probleme de compoziție se rezolvă ca și cum de la sine, dată fiind obligația personajului de a-și răzbuna prietenul. În discursul său energic și compact personajul principal al poemului întreabă și cere răspuns, strigă și condamnă, îndeamnă și sugerează. El, purtătorul ideii și

conștiinței de neam și de Patrie, pe de o parte, și antihrisții corupători ai acestei conștiințe, pe de altă parte, se afirmă drept forțe spirituale opuse, mobiluri principale ale conflictului; din contrapunerea lor înțelegem adevărul acestui remarcabil poem patriotic.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihail Dolgan, **Și-un bob de rouă răsfrânge cerul...** — În cartea lui: „Conștiința civică a poeziei contemporane“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1976.

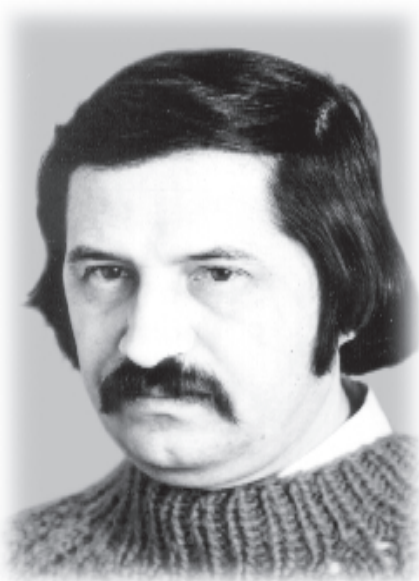
Ion Ciocanu, **Poezia eliptică.** — În cartea lui: „Dialog continuu“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1977; Nicolae Esinencu **între ariditate și sugestie.** — În „Patria tânără“, 1995, 5 august.

Mihai Cimpoi, **Copilul teribil.** — În „România literară“, 1993, nr. 3; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia,** Chișinău, Ed. Arc, 1996; ediția a II-a, 1997.

Tudor Palladi, **Dialectica și rațiunea poeziei ironice.** — În „Literatura și arta“, 1995, 19 octombrie.

Andrei Țurcanu, **Un copil teribil arată cu degetul spre noi.** — În cartea lui: „Bunul simț“, Chișinău, Ed. Cartier, 1996.

*Vasile*  
**ROMANCIUC**



*P*oetul Vasile Romanciuc s-a născut la 17 decembrie 1947 în comuna Bădragii Noi, fostul județ Hotin. A absolvit Universitatea de Stat din Moldova (1972). A debutat editorial în 1974, cu placheta de versuri **Genealogie**. Alte cărți de poezie pentru adulți: **Citirea proverbelor** (1979), **Din tată-n fiu** (1984), **Ce am pe suflet** (1988), **Note de provincial** (1991), **Un timp fără nume** (1996; premiul pentru poezie al revistei „Ateneu“ din Bacău, premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor din Moldova, premiul pentru poezie al Salonului Național de Carte), **Îndoiala de sine** (1997). Cărți de poezie pentru copii: **Dacă ai un prieten** (1983), **Mama coase-o floricea** (1987; Premiul „Alexandru Donici“ al Ministerului Educației și Științei), **Doi iezi**

(1990), **Poveștile lui Ion Creangă** (1996), **Ursul-dirijor** (1992) ș. a.

Activează și în domeniul traducerii artistice.

Debutul editorial al lui Vasile Romanciuc, în 1974, a fost unul „cuminte“, am zice ordinar, spre deosebire de acela al Leonidei Lari sau, întrucâtva, al lui Nicolae Dabija, prima închipuind o Piață a Diolei, inexistentă, echivalent etic și artistic al unui târâm imaginar, unde poeta se simțea liberă, cel de-al doilea văzând totul și toate cu un ochi deosebit, printr-o lacrimă curată și stârnind — și el — suspiciuni diverse, ridicole, până la urmă învinse. Vasile Romanciuc a debutat cu versuri simple, abordând motive obișnuite, ca să nu zicem bătătorite, pe care le înțelegea și trata așa, încât adevărea o genealogie socială și poetică sănătoasă, generatoare a succeselor sale de mai încoace. El s-a arătat înainte de toate poet al neamului, al plaiului natal și al ființelor dragi din preajmă. Ce-i drept, din versurile sale nu lipsea acel pic de frondă, fără de care poezia ar fi degradat poate în retorică ordinară, de vreme ce adevărul comunicat de autor era la îndemâna tuturor. Atunci poetul a intuit necesitatea unei expresii hiperbolice: „În mine se-ntâlnesc/ părinții mei,/ iar în părinți — / buneii se-ntâlnesc./ Buneii găzduiesc/ pe străbunei,/ eu — neamul meu întreg/ îl găzduiesc!“ Parte integrantă a neamului, poetul găsește, în continuare, o formă proaspătă pentru ideea comunității personajului liric cu străbunii săi: „Ce drum sfânt, ce drum nesfârșit,/ de parcă ar fi frunza fremătând în vânt/ a unui pom de milenii sădit/ la capătul celălalt de pământ“. Personajul liric este frunza. Despre rădăcini Vasile Romanciuc nu pomenește, acestea se subînțeleg în străbunii și în părinții lui.

În altă poezie, **Odă pământului**, personajul liric se identifică în mare măsură cu gilia natală: „Bunătațe, dărnicie — / Dacă-și fac sălaș în mine,/ Simt pământul ca un sânge/ Răsfirându-mi-se-n vine“. Nițel extravagant, monologul personajului continuă cu



o angajare sinceră — „Urc în spic, m-afund în brazdă,/ Nu cum-va ca vreo bucată/ Din pământul țării mele/ Să rămână necântată“ — și sfârșește printr-o „zicere“ nelipsită de rezonanță poetică: „Când, dorit de vraja strunei,/ Zice sufletu-mi să cânt,/ Toate cântecele mele/ Se încep de la pământ“.

Cu această „genealogie“ a venit Vasile Romanciuc în literatură, genealogie sănătoasă, care avea să dea curând recolte literare surprinzătoare. Vorba e că se schimbă timpurile, evoluează mentalitatea oamenilor, inclusiv a poeților: unora dintre aceștia încep să li se pară vetuști Eminescu, Mateevici, țăranul, țărana, și constatăm cu satisfacție că Vasile Romanciuc nu face parte dintre denigratorii valorilor naționale supreme. El continuă să scrie sincer și inspirat despre clasicii nemuritori, despre limba maternă, despre casă, despre plai, printre „instrumentele“ sale un loc de seamă ocupând... inima, după cum se vede dintr-o frumoasă și exactă „definiție“ a poeților — „oameni/ ce suferă veșnic,/ de inimă“ — și dintr-o miniatură admirabilă: „În lume nu există poezii,/ Iar cine zice „sunt“, nu-l credeți, minte!/ Sunt inimi numai, inimi care știu/ Să râdă și să plângă în cuvinte“.

Nu sunt de neglijat cadențele folclorice, prezente nu numai într-un inspirat **Post-scriptum la o baladă**.

Ne-am oprit atât de mult asupra plachetei de debut a scriitorului, pentru că anume în „genealogia“ sănătoasă de la început rezidă temelia succesului celei de-a doua cărți a poetului, **Citirea proverbelor**. Cartea vedește o viziune specifică, „romanciuchistă“, asupra creației populare orale, în albia căreia se desfășurase în parte debutul autorului. Se adaugă o îndrăzneală civică și artistică, parcă exclusă la ora debutului, dar atât de principială, încât a fost pe punctul de a mări numărul cărților „sechestrare“ de slugoii regimului comunist. „Întâi și-ntâi — cuvântul despre țară,/ De-ar fi să-l spui a orișicâta oară;/ Întâi și-ntâi cuvântul despre casă:/ Chiar și-n străini — străin el nu te lasă;/ Întâi și-ntâi — cuvânt despre părinte,/ Semănător de obiceiuri sfinte;/ Și despre

limbă, și despre iubire/ De tot ce-avem mai drag în amintire“. Acestea erau obiectivele poeziei lui Vasile Romanciuc, și poate cerberii regimului de odinioară ar fi tăcut, dacă poetul n-ar fi „divulgat“ ce s-ar cuveni să faci cu „celelalte“ obiective ale literaturii realist-socialiste a timpului: „Iar încă despre toate celelalte/ Am mai putea vorbi și după moarte“.

Simplitatea aparentă a „spunerii“, viziunea proaspătă a autorului asupra motivelor luate în discuție poetică, participarea activă — cu inima! — la discursul personajului liric și, adesea, o notă polemică strecurată cu îndemânare și chiar cu ingeniozitate în țesătura poeziei sunt particularități definitorii ale creației scriitorului. „O țară, o casă, un grai,/ atât mi-e de-ajuns pentru trai“, sublinia Vasile Romanciuc, făcând totodată niște precizări pe cât de calme, pe atât de polemice: „Dar nu orice țară frumoasă,/ Ci țara în care-s acasă“, „Un grai — din născare ales,/ În țară și-n casă-nțeleș“.

Ideea baștinei, a dragostei pentru meleagul natal, atât de insistent cultivată în epocă, se învrednicea la Vasile Romanciuc de o expresie originală, inedită: „A pornit Făt-Frumos prin lume/ În căutarea norocului./ A făcut înconjurul pământului/ și l-a găsit./ Norocul/ era pe locul/ de unde-a pornit“.

Poetul citește pe nou, în viziune proprie, proverbele noastre milenare. „O, nu-ți trebuiască privire străină/ Să-ți pară și mai frumoase florile — / Vina totuna a ochilor tăi va rămâne,/ De-a fi să încurci culorile“, glosează Vasile Romanciuc într-o frumoasă miniatură poetică, pentru a compune în continuare o „vorbă“ în stil popular, purtătoare de înțelepciune și sclipitoare sub aspect propriu-zis literar: „De-ai putea păși cu toate picioarele lumii,/ Să și te-mpiedici în ele/ S-ar putea întâmpla./ Atuncea când te vor răni spinii,/ Doar picioarele tale vor sângera“.

Laconic, exact (deși metaforic) și deosebit de sugestiv este Vasile Romanciuc în miniaturile din ciclul „Citirea proverbelor“. Știm cu toții că-i grea piatra de pe suflet, dar numai poetul a spus-o

memorabil: „În clipa de tristețe și de singurătate/ Și piatra de pe suflet mi-ajunge de-o cetate“. Sau: „Neîntrecuții noștri lăutari — / Cu sufletul în sufletul viorilor.../ Eu cred că numai ei ar ști cânta/ La nunțile privighetorilor...“.

Chiar „spuse“ direct, adevărurile rostite de poet au farmec și se memorează: „Clipa amară/ Cu zahăr nu se-ndulcește,/ Anii ce trec — / Cu rugăminta nu-i poți opri./ De tine însuși/ nimeni nu te scutește,/ În locul tău/ viața ta/ nimeni n-o poate trăi...“.

Nu-l absorbim pe Vasile Romanciuc de orice pactizare cu poezia tributară ideologiei timpului, dar, înțelegători fiind, urmează să știm a prețui chiar și puțina prospețime a unor poezii ca „Sfânta pace“, „În țara lui Neruda de mult n-a mai fost ziuă“ sau „Antifascistă“ din cartea **Din tată-n fiu**, în care găsim antologica piesă lirică **De parcă te ascultă Eminescu**, secondată de **Împărății lui Ion Creangă** și de **Cartea lui Alexei Mateevici**.

Caracteristică pentru poetica lui Vasile Romanciuc este poezia **Salcâmul**, cu care se deschidea cartea sa „Ce am pe suflet“. Poetul preamărește frumosul, plăcutmirositorul și harnicul copac al meleagului nostru prin cuvinte simple ca și obiectul atenției sale: „Salcâmul-mpărate,/ Pe strămoșeasca vale,/ Mă-nchin de sănătate/ Luminății tale...“. Se pare că salcâmul însuși s-ar intimidă în prezența unor cuvinte și expresii neologice sau pretențios metaforice. Chiar în strofa celei mai mari concentrări a sensului etic — „Cinstită ți-i lucrarea/ În osul rădăcinii./ Pentru prieteni — floarea/ și pentru dușmani — spinii“ — scriitorul rămâne simplu, se exprimă calm. Nimic strigat, exagerat sau tănuț cu tot dinadinsul. Vasile Romanciuc este unul dintre puținii noștri poeți care cultivă o lirică tihnită, liniștită, calmă. Mai mult pe șoptite el ne-a făcut să înțelegem că salcâmul este o expresie metaforică a demnității și o sugestie lirică de mare încărcătură ideatică a existenței întemeiate pe principii etice sănătoase, dominate de cinste și conștientă de necesitatea atitudinii adecvate față de prieteni și, pe de altă parte, față de dușmani.

În volumele de mai încoace Vasile Romanciuc și-a înnoit aria de motive lirice și modalitățile de comunicare cu cititorul, astfel încât cartea **Un timp fără nume** ar putea fi lesne revendicată de postmoderniștii noștri. În ce ne privește, evidențiem legătura organică dintre o poezie ca cea intitulată **Cuiul lui Pepelea** din acest volum și întreaga plachetă de debut a scriitorului și **Citirea proverbelor**: „I-aducem lui Pepelea mulțumire/ Că ne-a lăsat celebrul cui drept moștenire./ Numai că, vezi, în testamentul său,/ Nu ne-a lăsat și ... pofta — / e bine ori e rău?/ Și, cum n-avem nimic, n-avem, îți spui,/ N-avem nici poftă să ne punem pofta-n cui./ Dar azi nu-i ca pe vremea lui Pepelea — / Cine nu-și pune pofta-n cui, își pune pielea“.

Poezia are formă și tâlc de parabolă, ceea ce dovedește o măiestrie literară evoluată. Apoi și în alte piese lirice autorul e simplu în aparență, ca la începuturi, dar complex și profund prin sensurile grave descoperite faptelor banale și exprimate acum relativ liber, spre deosebire de anii '70, când o lucrare ca **Temă (teamă) basarabeană** era condamnată din capul locului: „Râul în care se scaldă străinul/ peste noapte s-ar putea/ transforma/ în graniță“. O altă poezie cu sens profund și cu o formă literară ce denotă căutările (și găsirile) scriitorului, **Libertatea cuvântului**, se cere transcrisă aici exact, pentru a putea fi savurată în toată adâncimea conținutului de idei și în toată splendoarea ei formală:

*În Basarabia e tot mai greu să fii și să rămâi cel care ești...*

*În Basarabia e tot mai greu să fii și să rămâi...*

*În Basarabia e tot mai greu să fii...*

*În Basarabia e tot mai greu...*

*În Basarabia e tot...*

*În Basarabia...*

*În...*

*...*

Semn al unei împrăștiări principiale a viziunii poetului asupra vieții și al verticalității lui etice, poezia **Post-scriptum la un reportaj televizat despre sfințirea abatorului din Chișinău** are rostul și rezonanța piesei lirice **Întâi și-ntâi** din cartea **Citirea proverbelor**, la care ne-am referit anterior: „În fine, a fost sfințit și abatorul,/ voi, boilor, să știți că-aveți noroc...“. „Voi, boilor!“ exclamă poetul, și noi n-ar trebui să admitem că el s-ar adresa vitelor.

Totuși, nu e cazul să ne supărăm pe poet, chiar dacă în acest **Post-scriptum...** cu subtext ne are în vedere pe noi ori, dacă vreți, și pe noi, cei care îndurăm nu de azi sau de ieri toate greutatele, toate relele, toate nedreptățile și — de ce nu? — toate jugurile, astfel încât ar fi cazul să înțelegem de ce poetul le pune în față boilor o lozincă, parcă ei ar fi personaje capabile să-și dea seama cât de bine procedează venind, supuse și fără să crâcnească, la abatorul ospitalier: „Boilor buni și blânzi, bine-ați venit!“

Nu avem de ce ne supăra pe acest ochi „trist și înlăcrimat“, care umblă prin oraș, mâhnit pe lumea „amărâtă“, nedoritoare de a vedea limpede totul („Orbii nu vor să mai vadă. / Văzătorii nu vor să vadă mai mult decât văd“). Acesta e Vasile Romanciuc, „trist și înlăcrimat“, ca și ochiul care, îndreptat spre lumea din jur, „i-ar putea schimba punctul de vedere/ asupra propriei sale orbiri“. Or, poetul nu desperă. În aceeași carte, **Îndoiala de sine**, el mai zice un **Cântec basarabean**, amintindu-ne în mare măsură de Ion Vătamanu: „Basarabia — / frunză/ pe două ape...“; ne invită la o **Tainică vânătoare**: „Să vânăm fiarele care se vor lăsa momite/ să iasă din noi“; reia unele poezii din cărțile anterioare, parcă rezumând că avem a-l citi, savura, memora și chiar cânta: **Luminați de-un mac, Busuioc, De parcă te ascultă Eminescu, Din tată-n fiu, În căutare de frate, Conștiința națională** și — de ce nu, o, voi, cititorilor! — antologicul **Post-scriptum la un reportaj televizat despre sfințirea abatorului din Chișinău**.

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Ciocanu, **Poezia tânără: imperativul înnoirii continue**. — În cartea lui: „Clipa de grație“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1980; **O inimă ce râde și plânge în cuvinte**. — În „Literatura și arta“, 1991, 28 februarie; **Amiaza poetului**. — În „Literatura și arta“, 1997, 25 decembrie.

Mihai Prepeliță, **De unde-și adună poetul culorile?** — În cartea lui: „Constelația tinerelor talente“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1982.

Andrei Țurcanu, **Un poet fidel genealogiei sale**. — În cartea lui: „Mar-tor ocular“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1983.

Ana Bantș, **Vigoarea argumentului poetic**. — În cartea ei: „Creație și atitudine“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1985.

Gheorghe Mazilu, **Prestanță etică și fior dramatic**. — În cartea lui: „Valori și aparențe“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1985; **Curățenie sufletească și rigoare artistică**. — În cartea lui: „Reabilitarea calității artistice“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1989.

Mihai Cimpoi, **Tradiționalul ingenuu**. — În „România literară“, 1992, 21-28 octombrie; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**. Ediția a II-a, Chișinău, Ed. Arc, 1997.

Mihail Dolgan, **Lirica lui Vasile Romanciuc**. — În „Literatura și arta“, 1995, 21 septembrie.

*Nicolae*  
*DABIJA*



*N*ăscut la 15 iulie 1948 în comuna Codreni din vecinătatea Căinariiilor lui Alexei Mateevici, Nicolae Dabija (numele adevărat Ciobanu), a absolvit Universitatea de Stat din Moldova (1972), a lucrat la televiziune și în presa literară, a publicat poezie și proză pentru copii: **Povești de când păsărel era mic** (1980), **Alte povești de când Păsărel era mic** (1985), **Nasc și la Moldova oameni** (1992), publicistică pe teme literare: **Pe urmele lui Orfeu** (1983; ediție revăzută și completată, 1990), cercetări propriu-zis literare: **Antologia poeziei vechi moldovenești** (1988), eseuri pe teme istorice: **Moldova de peste Nistru — vechi pământ strămoșesc** (1991), **Domnia lui Ștefan cel Mare** (1991), manuale pentru clasele I-IV cu titlul comun **Daciada** (1991—1993), impunându-se totuși înainte de toate

ca poet. Principalele cărți poetice: **Ochiul al treilea** (1975), **Apă neîncepută** (1980), **Zugravul anonim** (1985), **Aripă sub cămașă** (1989; o altă culegere cu același titlu apare la Iași în 1990), **Dreptul la eroare** (1993), **Lacrima care vede** (1994), **Oul de piatră** (București, Ed. Eminescu, 1995), **Cerul lăuntric** (1998).

Din 1986 este redactor-șef al săptămânalului „Literatura și arta”. Laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova, pentru **Antologia poeziei vechi moldovenești și poveștile pentru copii** (1988). Laureat al Premiului Academiei Române (1995), pentru cartea de versuri **Dreptul la eroare**.

Nicolae Dabija a intrat în conștiința cititorului activ al cărții naționale românești chiar la apariția plachetei sale de debut **Ochiul al treilea**. Un metaforism de calitate aleasă și o perseverență exemplară în explorarea motivului creației (**Poetul, Țara poetului, Baladă, Ochiul al treilea, Jurnal**) nu lasă loc nici unei îndoieli că Nicolae Dabija a venit în poezie ca un chemat. Sufletul sensibil, intuiția lingvistică, îndemânarea stilistică, munca de cizelare a expresiei, imaginația scilpitoare și alte asemenea calități certificau o fire poetică, ba chiar un destin dominat de poezie. „Moldova — lumină de floare./ Moldova — amiază din zarzăre./ Văzduh pentru vers, în care/ mi-e rimă fiecă pasăre“ — a căuta și, mai ales, a găsi atare definiții poetice meleagului natal nu era, nici la 1975, o realizare ordinară a unui scriitor începător.

Nicolae Dabija s-a impus atenției generale și prin colorit local, prin aromă autohtonă, prin îmbinarea măiestrită a tradiției (folclorice) și inovației (personale), creația sa nefiind una pastișatoare, dar nici ruptă de contextul național din care izvora și în care era sortită a se integra.

Acestea și alte particularități ale concepției și realizării operelor poetice au căpătat contururi precise în cărțile ulterioare ale autorului. Istoria neamului românesc, pentru care scriitorul a manifestat interes și ca cercetător asiduu, rădăcinile vieții noastre spirituale, lesne constatabile în evocarea de către autor a unor figuri luminoase din trecutul Patriei, glorificarea graiului matern și a altor valori spirituale fără de preț constituie universul tematic al poeziei sale. Desigur, mai ales



în poezie contează măiestria tratării *artistice* a motivelor abordate de autor. „În strană îi pozează maici și prunci.../ Într-un nebun pândește-apostolatul,/ și-atât se-ncape de tristețea lui,/ încât îi zugrăvește și of-tatul“, scrie Micolae Dabija în **Zugravul anonim**, detaliul subliniat de noi constituind un semn viu al creativității autorului. Or, acesta îl prezintă, în continuare, pe zugravul anonim exprimând înseși firile oamenilor din preajmă: „Îmbracă sfinții-n haine de șiac/ și sântele (sfintele. — I. C.) le-ncață în opinci.../ ...E-tii! Cum seamănă profetul Luca/ Cu Lii Nebunul din cătun, de-aici!// Și sfânta Paraschiva cum aduce/ cu văduva Domnica, de departe!/ ...Fiece sat avea profetii săi,/ fiecă sat — un Dumnezeu aparte“.

Toate bune până aici, dar când să-l zugrăvească pe drac, zugravul anonim nu-și lua prototipul dintre ai noștri. Sultanul de la Istanbul, auzind că e zugrăvit pe iconițe având „pe creștet și-o pereche de cornițe“, a poruncit cu strășnicie: „Mâzgălitorului acesta de biserici/ Să i se taie brațele-amândouă!“

Arta, exprimarea adevărului în operele de artă cere, ca totdeauna, jertfe. Marele artist și, prin urmare, marea artă se cunosc, ne sugerează Nicolae Dabija, mai cu seamă după jertfe: „Mai sângeră amurgu-ndurerat.../ Și azi prin sate povestesc părinții/ de un zugrav ce, fără mâini, lucra/ și pensula o mânua cu dinții...“.

Artist autentic e acela care lucrează chiar și atunci când n-are posibilitatea obiectivă de a lucra. O atare idee, sugerată prin situații imaginate în deplină concordanță cu adevărul istoriei și prin metafore proaspete și memorabile, ne convinge de niște izvoare sănătoase ale spiritualității neamului nostru și de necesitatea de a le cunoaște, venera și — de ce nu? — a ni le lua drept exemplu.

O altă poezie concludentă în același sens e **Cronicarii**. Autorul învie cuvinte și expresii ahrice (“izvodit“, „amieze“, „clămpi“, „smult“ etc.) și — principalul — atmosfera scriitorului de demult, în care îi vede pe înaintașii noștri de seamă. De exemplu, pe Ion Neculce, care „a stat/ în strana graiului numa-n genunchi“, sau pe Miron Costin, care „cu creștetul lăsat/ pe gravele cuvinte ca pe-un trunchi;/ pe

fiecare pagină din cartea-i/ e aer mult, ca peste-ntinse șesuri:/ parcă cel gâde cum îi taie capul/ el mai gândește cronică în versuri“.

Imaginea scriitorilor neamului se constituie natural din cuvinte pe potriva (în spiritul) creației lor: „Pe Dosoftei să nu-l scăpăm din șir,/ cel ce mănă-n străini pâinea cu zgură,/ și lacrimile strănș-ntr-un potir/ i-au fost unica, greaua băătură.// Pe Varlaam prin hrubele de fum/ l-aud în foi înăbușindu-și plânsul.../ Spătarul, cel întârziat pe drum,/ de mult nu ne-a vorbit nimeni de dânsul.../ Și pe Ureche-l simt, prin nopți, oftând;/ *mai mare decât trupu-i este rana...*/ Pe Cantemir — cu sabia scriind/ ce nu a dovedit a scri cu pana...“.

În versuri la fel de inspirate exprimă Nicolae Dabija permanența viguroaselor rădăcini spirituale ale neamului românesc, actualitatea și stringența cunoașterii lor de către posteritate: „...*Slovele* lor și azi ne înfioară/ și lacrimile lor ni-s sărbători,/ cum cerul printre ramuri se pogoară/ și fructele se odihnesc în flori...“.

O mențione aparte se cere făcută pentru arta de care dă dovadă Nicolae Dabija în strofa de încheiere a poeziei: „Iar norul ce răsare-n zare, chiar/ unde-și foșnește frunzele livada,/ parc-ar fi barba unui cronicar/ tăiată,-n vreme, de-un ienicer cu spada“.

**Dreptul la eroare, Primii poeți, Din cântările pierdute ale lui Dosoftei, Viața lumii, Eminescu și Creangă, Mateevici Alexei** sunt alte exemple de evocare măiestrită de către scriitor a înaintașilor noștri nemuritori.

În cartea **Aripă sub cămașă** cântarea graiului matern devine o adevărată performanță artistică a lui Nicolae Dabija. De exemplu, în **Prefață la Mateevici**. Poezia aceasta are forma unui dialog imaginar cu un copil. Adresarea directă, îndemnul poetic, reproșul decent, interogația retorică și alte procedee de artă îi ajută scriitorului să exprime un mesaj de cea mai importantă valoare: „Tu limba ta s-o îndrăgești —/ găsească-o unii cioturoasă —/ pe mama ta cum o iubești/ nu de atâta că-i frumoasă.// De-atât că ce e maică-i sfânt:/ ea ți-a dat viață și temei,/ că e doar una pe pământ,/ că e a ta, că ești al ei“.

Interogația retorică e aspră și răvășitoare: „Dar știi câți au căzut

sub coasă/ și limba-n gură li s-a fript,/ pentru ca tu s-o ai frumoasă/ și s-o vorbești nestingherit?“

Înaintașii noștri luminați, adevărații patrioți, au apărat prin toate mijloacele limba: „Când sabia sărea din teacă/ sau când cu sânge-n două-a nins,/ ei graiul au știut să-l tacă,/ însă de el nu s-au dezis“.

Trădătorii ne neam au fost (și sunt) acei care au uitat ori s-au lepădat de limba strămoșească: „În țară când au fost intrat/ dușmani cu legiuire strâmbă,/ întâi știi cine au trădat? —/ acei ce s-au dezis de limbă“.

Scriitorul se dovedește un militant pentru graiul nostru matern și prin constatări oarecum obiective, din care însă nu lipsește participarea afectivă ușor cenzurată: „Și doina nu va conteni/ de noi în lume să vorbească./ Vom fi atât cât vom vorbi/ această limbă strămoșească“.

Valorile perene ale neamului românesc îl preocupă neconținut pe scriitorul patriot. Convingerea lui e că „n-am moștenit de la ai noștri buni/ decât aceste bolți și această glie/ și-o limbă încă aptă de minuni,/ și niște doine, grele de vecie“, după cum se exprimă el, inspirat, în poezia **Doina noastră**.

Printr-un discurs autoricesc bine nuanțat Nicolae Dabija evocă timpurile de odinioară, când propaganda comunistă ne inocula părerea că doina românească veche a fost pesimistă, specie folclorică „burghezo-moșierească“ etc. Exclamațiile retorice, aluzia, zeflemeaua sunt instrumente poetice întrebuințate de autor cu o îndemânare de invidiat.

Dar au trecut timpurile de coșmar, când viața noastră spirituală era ținută sub arest: „Se-ntoarce doina sfântă din exil/ și parc-aud, sub frunză zăpăucă,/ cum o îngână colo un copil/ sau dincoace un moș gătit de ducă“.

Printre operele în care Nicolae Dabija glorifică valorile noastre perene este și una profund polemică, ce adevărește spiritul pătrunzător pe care scriitorul l-a manifestat în cercetările sale literare și istorice. Aceasta e „**Descrierea Moldovei**“, consacrată — evident — lui Dimitrie Cantemir. Personajul liric al poeziei citește cartea cantemiriană pentru a se dumeri de ce a făcut prințul moldovean prietenie cu Petru Întâi al rușilor, de ce a luptat alături de acesta, ce scopuri a urmărit omul nostru de știință, de artă și de stat. Atât de

dragi i-au fost rușii, a dorit să ne închine — și el — imperiului răsăritean? Nicolae Dabija întrezărește niște adevăruri pe care le exprimă prin amănunte și detalii deosebit de sugestive: „Cum o-nchei, o iau de la-nceput;/ ca să o înțeleg până-n *străfunduri*,/ o citesc cu *inima mai mult*./ Și aud în ea, ca-ntr-un ghioc,/ *Marea Neagră* izvorând pe prunduri/ și *Carpații* cum *se-ntorc la loc*“.

**Arhive descuiate, Colindă despre-o femeie cu cimitirul în tindă, Manual de istorie** și alte poezii din cartea **Aripă sub cămașă** sunt opere pe care e de-a dreptul păcat să nu le citim.

Se întâmplă, e drept, și în scrisul lui Nicolae Dabija ceea ce am constatat în cazul lui Grigore Vieru, Dumitru Matcovschi și al Leonidei Lari: abandonarea conștientă a imaginii, a metaforei în primul rând, în favoarea discursului preponderent oratoric, retoric, publicistic; poetul nu creează microuniversuri simbolice generatoare de semnificații care să se ceară decodificate, „descifrate“, adăverind ap-titudini artistice deosebite și punându-ne și pe noi, cititorii, la încercare și obligându-ne la colaborare intimă întru intuirea subtextului ideatic al imaginii și receptarea semnificațiilor etice ale acesteia, ci se adresează direct, prozaic unui interlocutor imaginar, dialogul sau monologul poetului emoționându-ne totuși puternic și mobilizându-ne temeinic grație adevărilor vehiculate de el, interpretării juste și îndrăznețe de către el a acestor adevăruri, odinioară tănuite ca să nu le cunoaștem. „Știm în detalii, cetățeni romani,/ ce se-ntâmpla-n împărăția voastră/ și nu știm ce s-a întâmplat în țara noastră/ acum treizeci sau patruzeci de ani“. Puterea creatoare a poetului nu se vedește acum în plăsmuirea unor imagini originale ori chiar insolite, dar își găsește totuși locul într-o replică ironică, alteori sarcastică, menită să potențeze adevărul comunicat și să cucerească cititorul printr-o paranteză mustind de spirit și înțelepciune: „O, perșilor, știm tot trecutul vostru,/ cum spada foloseați în locul slovei;/ nu știm numai istoria Moldovei/ (sau poate perșii-o-nvață-n locul nostru?!)“.

Discursul poetic devine violent, adresarea — de data aceasta către un domnitor al nostru — capătă valențe de-a dreptul sarcastice, în versul final al strofei fiind blamați istoricii de ieri, ruși

ori rusificați, în orice caz totalmente străini de adevărul istoric și de interesele noastre naționale: „Ion Viteazul, cel Cumplit, cum te descurci/ prin aste fraze seci și încâlcite/ când faptele îți sunt schimonosite,/ de parcă-s scrise de istorici turci?!“

Fără să degradeze în injurie/invectivă, apostrofa către conaționalii noștri indiferenți față de tot ce e al nostru sau aderenți la valorile noastre nepieritoare numai pentru o recompensă grasă este demnă, răspicată, neiertătoare: „Sunt tipi ce mama știu să și-o aline,/ doar — pentru asta — de li se plătește;/ și câte-un ins ce țara și-o iubește/ atâta vreme cât câștigă bine“.

Într-o operă astfel concepută, preponderent publicistică, ideea are — cum altfel? — formă de concluzie logică, formală; dar nici în atare cazuri poezia nu este de neglijat; sunt extrem de importante adevărurile promovate de autor și nu lipsește energia interioară a discursului autoricesc, altfel zis — verva comunicării artistice: „Să știm din multe este o avere,/ ce fericiți cei de-i posedă arta./ Dar mai nainte de-a cunoaște Sparta/ să ne cunoaștem propria durere!“

Patosul retoric sau chiar didacticist al poeziei din ultimii ani a lui Nicolae Dabija, de care se vorbește cu o anumită nemulțumire, pe un ton injurios, nu exclude creativitatea, iar influența poeziei angajate de tipul **Arhivelor descuiate** asupra cititorului este benefică nu numai sub aspect instructiv-educativ, ci și sub aspect propriu-zis estetic, în acest sens contribuind substanțial și verva publicistică a scriitorului, care a putut fi sesizată și din exemplele citate anterior, și expresia metaforică și simbolizatoare a multor amănunte și detalii evocate de autor, și alte realități de ordin propriu-zis creator.

Totuși, poezia fără de care portretul de creație al lui Nicolae Dabija nu este deplin se numește **Baladă**. Rar opere literare în care sentimentul patriotic se îmbină atât de firesc, organic și măiestrit cu expresia lirică aleasă, cuceritoare. Versul este simplu, figurile de stil nu-l îndepărtează pe cititor de realitățile familiare, cotidiene (“pădurile ne dor“, „în cer e sărbătoare“, „durea-ne-vor izvoare“), anafora și epifora sunt la îndemâna tuturor celor obișnuiți cu creația populară orală a neamului nostru. Autorul a reușit să creeze o atmosferă în care

adevărurile mari și sfinte sunt parcă împământenite, iar lucrurile cu care ne-am obișnuit se încarcă de o curată și înălțătoare sfințenie: „Cât trăim pe-acest pământ/ Mai există ceva sfânt:/ O câmpie, un sat natal,/ O clopotniță pe deal“. Elementele banale ale existenței noastre sunt sacralizate. „Cât pădurile ne dor/ Și avem un viitor,/ Cât trecutu-l ținem minte,/ Mai există lucruri sfinte“ — apare, și aici, nevoia de rădăcini ca una dintre condițiile dăinuirii noastre în viitor.

În această cheie constatativ-mobilizatoare, în această tonalitate lirică ce nu exclude solemnul, festivul, mesianicul, dar nici nu-l scoate în prim-plan, însingurându-l și ieftinindu-l, cu mijloace simple la prima vedere, poetul a reușit să ne cutremure sufletul prin adevărul comunicat. Nicolae Dabija nu numai ne spune ceva scump inimii și minții, dar și ne îndeamnă — prin versuri adânc trăite — la păstrarea, ocrotirea și perpetuarea valorilor sacre ale neamului nostru: „Cât durea-ne-vor izvoare/ Ori un cântec ce dispare,/ Cât mai avem ceva sfânt,—/ Vom trăi pe acest pământ“. Odinioară acest imn spontan era cântat peste tot, mai inspirat chiar decât în spectacolul **Horia** (după drama lui Ion Druță), pentru care a fost compus.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihail Dolgan, **Scrind, să sporești ale foi lumine!** — În cartea lui: „Crez și măiestrie artistică“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1982; **Dreptul la poezia „pură“**. — În „Literatura și arta“, 1995, 2 noiembrie.

Ana Bantoș, **Împlinirea ca necesitate a poeziei**. — În cartea ei: „Creație și atitudine“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1985; **Real și mitic în poezia lui Nicolae Dabija**. — În cartea „Literatura română postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)“, Chișinău, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, 1998.

Alex. Ștefănescu, **Nicolae Dabija sau lupta cu amnezia**. — În „România literară“, 1991, 14 martie.

Constantin Ciopraga, **Nicolae Dabija — o conștiință vizionar-patetică**. — În cartea: Nicolae Dabija, „Aripă sub cămașă“, Iași, Ed. Junimea, 1991.

Ion Ciocanu, **Un poet născocit de poemă**. — În „Limba română“, 1993, nr. 2.

Theodor Codreanu, **Nicolae Dabija și complexul lui Orfeu**. — În „Literatura și arta“, 1993, 21 octombrie.

Eugen Simion, **Nicolae Dabija**. — În cartea lui: „Scriitori români contemporani“, vol. IV, Chișinău, Grupul editorial Litera, 1998.

*Leonida*  
**LARI**



*N*ăscută la 26 octombrie 1949 în satul Bursuceni de lângă Sângerei, Leonida Lari (numele adevărat: Tuchilatu) a absolvit Universitatea de Stat din Moldova (1971). Ea este expresia unei înzestrări deosebite, de gânditor și artist. Originalitatea ei principială și categorică a stârnit, de la început, gesturi de tăgăduire, de neacceptare. Debutul ei editorial s-a produs în 1974, cu placheta de versuri **Piața Diolei**, care a trezit discuții aprinse, până la urmă scriitoarea fiind recunoscută și elogiată. Alte cărți de poezie: **Marele vânt** (1980), **Mitul trandafirului** (1985), **Scoica solară** (1987), **Dulcele foc** (Chișinău, 1989; București, 1991; Premiul „Mihai Eminescu“ al Academiei Române), **Anul 1989** (1990), **Lira și păianjenul** (1991), **Al nouălea val** (1993) ș. a.

O carte de eseuri, profund poetice și acestea, **Epifanii**, apărută în Ed. Porto-Franco din Galați (1994), și alta, de povești pentru copii, **Insula de repaos** (1988).

Leonida Lari a stat la începuturile mișcării de eliberare națională a românilor de la est de Prut, cuvântările ei incendiare și articolele de publicistică în apărarea demnității noastre naționale (**Nimeni** ș.a.) având ecouri zguduitoare. A pus baza editării săptămânalului (azi bilunar), condus tot de domnia sa, *Glusul națiunii*, „publicație a reîntregirii neamului“, primele numere ale căruia au fost tipărite clandestin la Vilnius (Lituania) și aduse cu mari riscuri la Chișinău (februarie 1989).

Primele poezii ale scriitoarei, cu deosebire cele incluse în placheta **Piața Diolei**, au fost înainte de toate o replică dată poeziei întemeiate pe sentimente rudimentare și univoce, pe declarația nudă sau pe convenții lesne reductibile la mimetism. Pentru Leonida Lari poezia constituia un tărâm spiritual insolit, în care se desfășurau spectacole marcate de mister, comunicarea însăși fiind învăluită într-o vrajă fascinantă. Poeziile ei nu erau dintre cele ușor înțelese, nu puteau fi explicate, farmecul lor consta în prezența unui adevărat miraj, datorat unei fantezii debordante. Leonida Lari cultiva în poezie imprevizibilul, situațiile imaginate de ea nu se lăsau „prinse“ cu uneltele critice acomodate la poezia anterioară. Romantică, dominată de o sete irezistibilă de a depăși materialitatea crudă, în care se complăcuseră majoritatea poezilor din generațiile anterioare, și de a deschide poeziei orizonturi spirituale, unicele valabile, ea explora starea de neliniște, de așteptare, niciodată încoronată cu un final clar, obișnuit. *Insolitul* e cuvântul ce poate exprima o caracteristică esențială a poeziei sale de început. I se adaugă vraja discursului autoricesc, provenită dintr-o măiestrie unică a folosirii resurselor lingvistice. Însăși Piața Diolei este o invenție a scriitoarei, o scenă convențională în care „dublura“ poetei vede „tot ce este, și nu ce pare-a fi“ (**Transfigurare**).



Poezie a esențelor, a vieții spirituale și a enigmelor existenței umane, creația Leonidei Lari e o dispută între trup și suflet, altfel zis — între materie și spirit, care ajunge până la o anumită desconsiderare a trupului (materiei), numit și „vasu-acesta de-mprumut“. Oricum, *sacralizarea* sufletului (spiritului) a fost o permanență a poeziei de început a autoarei, care a și consacrat-o, în ciuda nenumăratelor critici, majoritatea tributare înțelegerii vechi, mimetice a creației artistice.

În cărțile de mai târziu Leonida Lari a devenit mai „materială“, în anii avântului renașterii naționale scriitoarea abordează poezia cu adânci — și substanțiale! — filoane publicistice, pierzând evident din insolitul creației de început, dar câștigând la fel de evident în planul clarității mesajului etic și al puterii de influență asupra cititorului. Prima dovadă în această privință este întreaga carte **Scoica solară**, în care aspirația personajului liric spre ideal și dragoste, spre cunoașterea de sine și a enigmelor omului în genere, năzuința spre adevăr și libertate sunt tratate în aceeași cheie romantică, specifică începuturilor poetei, prin explorarea unor stări sufletești complexe, dramatice, de aceea memorabile. Poezia **Eternă**, de exemplu, debutează pe o undă marcată de sinceritate și de claritate, aproape inimaginabile în placheta de debut a autoarei: „Mi-i drag la lan de grâne/ să vin când copti sunt spicii (licență poetică. — I.C.),/ să fii și tu cu mine,/ și pruncii noștri, micii...“. Printr-o înlănțuire de anafore (“Să ne-nvelim cu seara...“, „Să-adiie dinspre stână...“ „Să vâlureze grâul...“) și prin puritatea năzuințelor sale personajul liric se dovedește unul frământat sufletește în așteptarea liniștii eterne și a inspirației generatoare de poezie: „Să-mi pară și pământul/ etern ca universul/ și ca prin fluier vântul/ prin os să-mi treacă versul“.

Elanurile romantice n-au dispărut, aspirațiile spirituale n-au devenit mai puține, dar schimbarea de optică și de unelte lirice se simte de la prima lectură.

La fel în poezia **Miraj**, în care năzuința spre împlinire sufletească, de fapt erotică, apare în imagini ca cele subliniate de

noi în continuare — „Copii visători, ne-ar mai ține vreo casă/  
*netimpul, când ne e stăpân,*/ te rupe acum de la somn, de la masă,  
 aș vrea să te mângâi, de nimeni nu-mi pasă,/ nici chiar de fidelul  
 destin“ —, dar tot ce spune autoarea face parte totuși din aspectul  
 teluric, poate cotidian, al existenței noastre, care — tocmai el,  
 teluricul, — dă naștere mirajului: „E totul culoare, beție de glume,  
 e totul un vis mișcător,/ eu uit cum mă cheamă, tu uiți că ai nume,  
 mirajul *din noi* se revarsă în lume/ și-o umple de-un tainic fior“.

Expresia metaforică, permanența anaferei, compoziția prielnică  
 dezvăluirii treptate, tot mai adânci, a sentimentului de iubire, igno-  
 rat sau chiar refuzat de partener, hiperbolizarea stării sufletești  
 sau poate numai dezgolirea esenței ei — „Dar smulgă-se stâlpii  
 de dor/ Și iarba de-arsură,/ Și sufletul cu un fior/ Atârne de gură./  
 / Să râzi, să-amuțești, să aiurești,/ Sorbit de imagini,/ Să mă troie-  
 nească zăpezi/ De lirice pagini“ — asigură succesul poeziei **De  
 târzie vedere**. Acuitatea sentimentului încercat de protagonista  
 poeziei transpare din imaginea unei amintiri întârziate iremediabil,  
 când spectacolul dragostei nu mai poate avea loc: „Pe-ntinderi de  
 negru pământ/ Să vălure ceața,/ Să îți amintesc că mai sânt/ Când  
 trece-mi-a viața“.

Totuși, cel mai impresionant se prezintă finalul poeziei, meta-  
 foric, enigmatic și dureros: „Căci nu e în lume vreun loc/ Ce are  
 putere/ Să-ndure un val de noroc/ Pe-un țarm de durere“.

În temei aceleași lucruri se cuvin spuse despre poezia **Testa-  
 ment**, în care Leonida Lari pare să reia motivul amintirii ireme-  
 diabil întârziate, de data aceasta — în chiar ora morții. Tabloul  
 imaginat de scriitoare este concret, plastic, sugestiv, versificația — im-  
 pecabilă, cu un ritm adecvat stării psihologice explorate și cu rime  
 perfecte. Dar principalul e dorința protagonistei poeziei de a oferi  
 partenerului său lecția de rigoare, drept răspuns la lipsa de atenție  
 din prezent: „Iată-atunci de mine să-ți aduci aminte,/ Parcul cu  
 alea sară-ți înainte.../ Să te lași spre mine ca și curcubeul,/ A

mirare multă să tresară leul,/ Că atunci voi-voi ca pe o mireasă/  
Să mă iei în brațe, să mă duci acasă“.

Marcate de trăiri profunde și de dramatism autentic, poeziile erotice din cartea **Scoica solară** nu acoperă nici pe departe adevărul despre creația poetei. Cartea aceasta e și una a poeziilor despre arta cuvântului. Ușă larg deschisă în laboratorul de creație al poetei, operele-destăinuirii **Artă, Mi-e dor de-un poet...**, **Tristă sirenă, Cocorul, Pedepsă, Psiheea, Lui Ovidiu** etc. sunt fascinante.

Plăsmuirea de opere este, pentru Leonida Lari, o despovărare de griji și de greutate, o ușurare a sufletului în urma acestei despovărări: „Ce alean este-n vers pentru sufletul meu!/ Tot poet aș fi fost, chiar să nu fi-avut carte./ Cum i-i pruncului dulce în leagănul său,/ Așa mie, când scriu, mi se lasă din greu/ Și din moarte“. Harul scrisului fiind sădit în sufletul poetei *de natura însăși*, condiția supremă a creației e de față; poeta se vede destinată creației și nu-și imaginează ce-ar putea s-o împiedice să-și realizeze destinul: „Și-ntr-un zid fără uși și ferești (variantă populară. — I. C.; corect: ferestre) aș cânta,/ Și-ntr-o grotă cu șerpi veninoși și cu fiare,/ Să mă iei să mă duci ca pe-un lemn ai putea/ Când se lasă spre mine lumina din stea/ A visare“.

Poeta este conștientă de darul său înăscut (“Că mi-e dată *din naștere-o tainică strună*“) și de adevărul că nașterea operei de artă e prezidată anume de taină, de mister, de inspirație divină, nu de calculul rece, de meșteșugul ușor de „învățat“ sau de... mimat (“Lipsa de taine nu naște poeme“). Mai mult, ea înțelege caracterul principial specific al creației sale, prezentându-se ca un creator inconfundabil, de aceea oarecum înstrăinat de ceilalți (“Sunt un cocor singuratic și nu convin/ vreunui stol“). Profund polemic finalul excelenței poezii **Cocorul**. Poeta își imaginează un posibil zbor „ca o săgeată de foc peste zăpezi“ și neagă orice posibilitate de a fi ademenită în stolul comun. Cauza siguranței este aceeași

deosebire principială dintre creatorul autentic și versuitorul ordinar: „Oricâte semne mi-ai face de coborât,/ oricum m-ai crede: nebun sau înțelept,/ n-am să cobor nicidecum; *tu cânti din gât,/ eu cânt din piept*“.

Anume cântatul „din piept“ este semnul distinctiv al cărții „Scoica solară“, ca de altfel al întregii creații a scriitoarei. Inclusiv al operelor sale cu motive sociale ca cele din cartea sa **Anul 1989**. Preponderent publicistică, angajată în procesul de trezire a conștiinței naționale a românilor est-pruteni din 1987—1989, poezia din cartea numită — expresie a unor dureri și aspirații viu discutate în epocă — este spontană ca lirica autentică, energică și neiertătoare ca durerea sufletească ce nu îngăduie tăcerea ori nepăsarea: „Ah, străinii toate le-au întors pe dos,/ Ne înstrăinără și de-al nostru os./ Și în adunare, și-n lăcaș creștin/ Blestemat e însuși numele *român*./ Rupti de mama care ieri ne-a alăptat,/ Cică de noi singuri ne-am eliberat./ Ce eliberare! — un întreg calvar,/ De români sunt pline gropile de var./ Ce eliberare! — ani de ani în șir/ Semănat cu oase-i drumul spre Sibir“.

Leonida Lari nu e dintre acei care au stat deoparte ca să aibă azi nerușinarea de a învinui poezii transformați în publiciști la ora de foc a anilor 1987 — 1989, pe acei care s-au aflat alături de poporul nedreptățit (“Că-i lacrimă pâinea pe masă,/ Și-i sângereă fruntea de spini,/ Mâncat de vânduții de-acasă,/ Vândut de mâncării străini“). Leonida Lari formula o excelentă **Rugă de noapte**, publicistico-retorică, dar nelipsită de fior poetic sincer, adânc și durut: „Dă-mi, Doamne, durerile toate/ Și lasă-mă fără dor,/ Dar fă și un pic de dreptate/ Pentru acest popor./ Ia-mi tot ce-mi surâde în cale,/ Orice bucurii, rând pe rând,/ Dar fă să se-ndrepte din șale/ Poporul acest suferind“.

Ca și Grigore Vieru, Dumitru Matcovschi, Nicolae Dabija și alți poeți aplecați mai înainte spre imaginea sugestivă, spre versul uneori încifrat, Leonida Lari n-a putut rămânea indiferentă față de imperativul momentului; ea a pierdut considerabil din măies-

tria pentru care pe nedrept fusese criticată aspru în anii debutului, dar a câștigat enorm în puterea de a exprima niște idei, năzuințe și idealuri naționale, pentru care s-a pomenit criticată — de asemeni pe nedrept — de colegi situați „deasupra“ timpului. Suntem siguri că poeta a procedat just, poezii ca **Scrisoare neamului, Rugă de zi și de noapte, Poem trist, Zile, nopți de veghe, Exod, Față în față** și altele rămânând actuale pentru toți acei care deocamdată nu s-au pătruns de crudele adevăruri ce ni s-au întâmplat și de necesitatea înțelegerii adânci a faptelor istoriei noastre și a sarcinilor ce ne revin azi și-n viitor. Asta pe de-o parte.

Pe de altă parte, Leonida Lari, plâsmuitoarea de imagini insolite de la 1974, nu se sinchisește nici în prezent de discursul poetic dominat de gesturi largi, de adresări directe, de formule menite să exprime în două-trei versuri adevăruri esențiale. Ea rămâne fidelă poeziei angajate, drept care ne vedem îndreptățiți să evidențiem din cartea „Dulcele foc“ câteva piese lirice caracteristice pentru maniera scriitoarei și care nu pot și nu trebuie să fie lăsate în umbră. Poezii ca cea intitulată **De Patrie**, în care sunt evocați liric străbunii (“Când, aspră, mă scutură seara/ Din ziduri prin pomi întomnați,/ Mă sprijin cu gândul de țara/ Străbunilor mei luminați”) și este consemnată, de asemenea liric, străduința protagonistei de a le continua cauza (“Dar spun că eu seară de seară/ Mai greu, mai ușor, mai durut/ Am stat pe o palmă de țară/ Și focul aprins l-am ținut”), **Cod**, care e o adresare poetică „fraților de sânge“ cu diverse probleme de viață, cauzate de ocupația sovietică străină, culminând cu încrederea de nestrămutat, exprimată în final (“Frații mei de sânge, de-am ajuns aci,/ De ne este codul de-o putere-aparte,/ Nu e nici o moarte care ne-ar muri,/ Nu e nici o moarte”) sau **În lumina serii** (în care păsările din imaginație zboară „pe deasupra celor ce n-au nici un pământ/ Și-a roatei ce-mi stârnește străbunii în mormânt,/ Pe deasupra celor ce-n sânge-mi vin mereu/ Și-a gurii ce hulește dulcele graiul meu,/ Pe deasupra celor ce-mi chiuie-n altar,/ Și-a periei ce-mi

unge istoria cu var...“) o prezintă ca pe o luptătoare inspirată în numele cauzei naționale. Repetăm că am putea regreta dispariția imaginilor insolite din poezia ei de început, romantismul gândirii și fantezia pe potrivă acestei gândiri, însă ar fi păcat să nu apreciem caracterul angajat și angajant al creației poetei, cu atât mai mult cu cât autoarea nu încetează să fie lirică, inspirată, sinceră și cuceritoare. În poezia **Doina** din acest volum Leonida Lari procedează relativ simplu cât timp evocă propria sa copilărie, dragostea pentru meleagul natal, ca dat natural, primordial și esențial, contopirea organică a personajului liric cu natura plaiului străbun: „Amărâtă țărână/ Și izvor amărât,/ Bănuit-ați vreodată/ Cât de mult v-am iubit?!“

Dragostea pentru văile și dealurile natale se anunță ca particularitate principală a felului de a fi, profund mioritic, al protagonistei poeziei. Și tocmai din perspectiva acestei particularități înțelege ea lucrurile întâmplate nouă, românilor est-pruteni, în anii regimului țarist, apoi ai celui comunist, când meleagul nostru a fost „curățit“ de intelectuali și gospodari înstăriți, toți deportați cu forța sau „benevol“ (la minele de cărbuni din Donbas sau în stepele kazahе), în locul lor aducându-ni-se coloniști ruși, ucraineni și de alte naționalități, ca să rămânem minoritari pe pământul nostru strămoșesc și să uităm că suntem români: „Am să mor ca oricine/ Ori în flori, ori în spini,/ Dar nu voi înțelege/ Ce cați prin străini./ Cum să n-ai o țărână/ Sunătoare de neam/ Și-un izvor ce dezleagă/ Orice frunză pe ram?“

Odată început, monologul își lărgeste aria de cuprindere a realităților sacre, atât de prețuite de ea și atât de ignorate de puhoaiile de venetici, a căror patrie e acolo unde lor li-i bine, chiar dacă altora li-i strâmt și rău: „Cum să n-ai amintire,/ Cum să n-ai țara ta/ Și-un poet scris în piatră,/ Cărui te-ai închina?“

Poeta reia multe versuri de început ale strofelor, anafora fiind aici frecventă, ca în strofa de încheiere, în care se conține și ideea

principală a întregii opere: „Am să mor ca oricine/ Mai păgân sau mai drept,/ Dar țărâna *de-acasă*/ Voi să-mi cadă pe piept“.

Rămânând între hotarele lirismului, Leonida Lari a obținut un echilibru binevenit între sentimentul protagonistei poeziei și acela al mulțimilor care i-l împărtășesc. Dar lectura acestei **Doine** ne face să ne aducem neapărat aminte și de o altă poezie cu același titlu, în volumul **Anul 1989** fiind incluse ambele. Ce reprezintă **Doina II**?

E o cugetare, de data aceasta preponderent publicistică, oratorică, asupra aceleiași stări de lucruri, cu venetici aduși peste noi de regimurile ostile intereselor noastre naționale: „Ce vină-avem în sânge/ Și-n suflet care hram,/ Că funia se strânge/ Pe gâtul ăstui neam,// Că-n țărișoara-n care/ Străinu-i oploșit/ Nu este nici o zare/ De loc nepângărit...“.

E o luare de atitudine în maniera mitingurilor de odinioară, cu un public dornic mai curând de adevăr decât de metaforă: „Unul aruncă zoaie/ Șovină în popor,/ Iar altul legea-ndoaie/ Să fie pe a lor.// Și cruda ierarhie/ Ce roade-n os matern,/ În vis și omenie/ Se cheamă că-i guvern.// Oricine de oriunde,/ Că-i hoț, că-i ucigaș,/ Mai lesne-n post pătrunde/ Decât un băștinaș...“.

Poeta nu uită să pomenească deportările staliniste din 1940 și de mai târziu: „Ieri, pentru că-aveam pâine,/ Spre nord ținurăm șir,/ Iar azi, din trai de câine, —/ Și tot înspre Sibir“.

O strofă se referă — direct, ca într-o cuvântare de la tribună, — la accidentul de automobil suferit de poetul militant Dumitru Matcovschi la 17 mai 1989: „Ieri cu-acuzări demente/ Ținteau în gânditori,/ Iar azi cu accidente/ Țintesc adeseori“.

Finalul poeziei este retoric, deși are formă de rugă din suflet, sinceră și — evident — binevenită: „Se face beznă, plângeri/ Se-aud spre Dumnezeu./ Trimite, Doamne, îngeri/ Și pentru neamul meu“.

De aici nu rezultă că Leonida Lari a încetat să fie poetă subtilă și polivalentă. Ea este autoarea unei creații poetice diverse ca

modalitate literară (lirică profund simțită și eminentamente metaforică, lirică de atitudine, plăsmuită în perimetrul artei autentice, lirică incendiară, în manieră de miting, care își are neapărat rostul și dreptul la existență), unitară însă prin metafora sugestivă și prin ideile și idealurile promovate de scriitoare cu o perseverență demnă de toată atenția, încurajarea și susținerea.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Prepelită, **Regina visurilor**. — În cartea lui: „Constelația tinerelor talente“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1982.

Ana Bantș, **Spirit însetat de plenitudine**. — În cartea ei: „Creație și atitudine“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1985.

Ion Ciocanu, **Viziune romantică și atitudine civică**. — În cartea lui: „Măsura adevărului“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1986.

Gheorghe Mazilu, **Noblețea elanului romantic**. — În cartea lui: „Reabilitarea calității artistice“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1989.

Doina Uricariu, **Dovezile demnității sau zbucium pe calea spre adevăr**. — În „Basarabia“, 1991, nr. 7.

Andrei Țurcanu, **Leonida Lari sau poezia la modul romantic**. — În cartea lui: „Bunul simț“, Chișinău, Ed. Cartier, 1996.



*Arcadie*  
**SUCEVEANU**



*P*

oetul și eseistul Arcadie Suceveanu s-a născut la 16 noiembrie 1952 în comuna Suceveni din Nordul Bucovinei și a studiat la Universitatea de Stat din Cernăuți, absolvind-o în 1974. Debutul editorial, cu placheta de versuri **Mă cheamă cuvintele**, și l-a făcut în 1979. Au urmat cărțile **Țărnel de echilibru** (1982), **Mesaje la sfârșit de mileniu** (1987), **Arhivele Golgotei** (1990), **Secunda care sunt eu** (1993), **Eterna Danemarcă** (1995), **Înfruntarea lui Heraclit** (1998).

Cărți pentru copii: **A fugit melcul de-acasă** (1984), **Ora cinci fără doi fulgi** (1986), **În cămașă de cireașă** (1989) ș. a.

Laureat al câtorva premii pentru poezie, inclusiv al Premiului „Mihai Eminescu” al Academiei Române (1997).

Nevoia de înnoire permanentă se simte întotdeauna și în toate, în artă îndeosebi. Ceea ce a fost ieri nou și culme, azi devine — conform legilor dialecticii, ale dezvoltării, dar chiar și ale bunului simț — ceva obișnuit, la îndemâna tuturor, chiar dacă la anumite cotituri ale istoriei și ale vieții se prezintă ca expresie inedită a problemelor nerezolvate și a situațiilor existențiale veșnice. Înfruntă timpul numai adevărații, marii, genialii.

În altă ordine de idei orice aspirant la gloria de scriitor, de exemplu, n-are șanse de a se afirma dacă nu se prezintă în fața publicului cu ceva al său, propriu, inedit. Oricât de eminescian ori nichitastănescian, poetul de azi este apreciat în măsura în care își dezvoltă propriile sale aptitudini, capacități și, în fine, realizări.

Și nu poate fi, pentru noi, îndrăgostiții de carte din Republica Moldova, o sarcină mai actuală decât conștientizarea dinamismului privind evoluția poeziei est-prutene postbelice. După generația scriitorilor „Andrei Lupan, Emilian Bucov ș. a.“ s-au afirmat, în a doua jumătate a anilor '50 și, mai cu seamă, în anii '60 scriitori tineri cu o altă înțelegere și viziune asupra vieții și, respectiv, cu o altă recuzită de unelte scriitoricești: Ion Druță, Ion C. Ciobanu, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Ariadna Șalari, Ana Lupan, Raisa Lungu-Ploaie ș. a. în proză, Grigore Vieru, Liviu Damian, Victor Teleucă, Arhip Cibotaru ș. a. în poezie.

În anii '60 și, mai ales, în anii '70 înfloresc creația unor alți poeți originali: Ion Vatamanu, Gheorghe Vodă, Anatol Codru, Anatol Ciocanu etc., în proză „replica“ necesară înaintașilor dând-o Vlad Ioviță, Serafim Saka, Nicolae Esinencu...

Mai încoace, în anii '70, se manifestă talentul deosebit al generației „ochiului al treilea“, compusă din Nicolae Dabija, Leonida Lari, Vasile Romanciuc, Ion Hadârcă etc., pentru ca ceea ce se întâmplă în prezent, prin cărțile optzeciștilor din plutonul lui Emilian Galaicu-Păun, să însemne o altă replică, favorizată și de înnoirile categorice și principiale din climatul social-politic, de aceea mai tăioasă, mai neiertătoare/necruțătoare și, în fine, mai puțin eficientă, dată literaturii anterioare.

Evoluția presupune înnoire principială, dar nu și ruperea oricărui fir de legătură cu tradiția sau, în orice caz, nu și anatemiizarea totală și definitivă, ajunsă pe alocuri nerușinată, a literaturii anterioare. Pierderea eficienței potențiale a literaturii noastre optzeciste nu e cauzată numai de talentele excepționale ale reprezentanților ei, dar și de zgomotul cu care se produc aceștia și de lipsa de înțelegere a adevărului că ei vin neapărat și din literatura anterioară, din străduințele, realizările, chinurile, suferințele, poate și din eșecurile „creatoare“ ale celor „de ieri“.

Ne-a fost absolut necesară această incursiune fugitivă în istoria literaturii noastre postbelice, pentru ca să putem începe într-un mod mai firesc prezentarea creației unui aproape optzecist, care se numește Arcadie Suceveanu.



*Arcadie Suceveanu cu alți doi bucovineni,  
scriitorii Vasile Levițchi și Mihai Prepelită.*

Prezent în volumul colectiv „Portret de grup“, care include 20 de poeți optzeciști, el poate fi considerat ca atare. Dar și prin cartea sa de debut, **Mă cheamă cuvintele**, și prin cele care au urmat, Arcadie Suceveanu se manifestă ca un tradițional, în sensul că se integrează literaturii șaptezeciste (dacă admitem compartimentarea procesului literar pe... decenii).

Poet cu Bucovina-n suflet și-n cuvânt, școlit la valorile autentice ale literaturii române interbelice și contemporane, autorul cărții de totalizare **Înfruntarea lui Heraclit**, din care vom spicui exemplele, s-a dovedit de la bun început un promotor al scrisului din imbolduri lăuntrice sincere și puternice și un căutător asiduu al formulelor lirice originale, în orice caz nebătătorite. Fraza aparent obișnuită și calmă se transformă sub pana lui, pe neprins de veste, spontan și firesc, în una metaforică și polemică. „Eu nu cred că salcâmul își crește ghimpi din ură,/ Eu sunt convins că scopul salcâmului e floarea,/ Că nu din ordin cântă pe ram privighetoarea,/ Ci de uimire limba îi delirează-n gură“, scrie începătorul de la Cernăuți (încă), pentru a continua foarte „tradițional“: „Și nu din întâmplare e iarba asta verde,/ Și nu spre a-i spori prezentul și averea — / Din altruism, prieteni, albina strânge mierea — / Pornire ce o-nalță, o arde și o pierde“ (**Exerciții pentru coloana vertebrală**). Or, ce sunt „uimirea“ și „altruismul“, dacă nu ceva lesne încadrabil în „semnele“ literaturii timpului? Dar în aceeași poezie se anunță și ceva ce nu prea concorda cu „artele poetice“ ale epocii: „Strămoșul mierlei — mierlă-i, în sfânta rânduială./ Iar demnitatea are coloană vertebrală“.

Se putea intui atunci, la 1979, în versuri ca cele citate, un poet deosebit? Iar în afirmații programatice ca aceasta: „Este-o cheamă-n toate câte sânt,/ Grâul pe șes nu crește din greșală — / Când iese-n zori din haina-i de pământ,/ Sub pielea lui străbunii se răscoală“?

Arcadie Suceveanu își pregătea cititorul pentru o receptare adecvată a poeziei ce-i umplea sufletul și care nu mai cadra cu



*Arcadie Suceveanu cu mai tânărul poet și critic bucovinean Ștefan Hostiuc.*

literatura excesiv de clară (“înțeleasă”): „N-ai reușit să spui aproape nimic,/ Risipitorule de tpopi și dactile,/ Rămâne mereu ceva nerostit — / Doar umbra-i de aur îți arde pe file“. În sfârșit, apare și o notă (nuață) subversivă în epocă: „Poezia exprimă și-ascunsul mesaj/ (Să ieși, cititorule, — aminte!)/ Că din tot ce-a fost spus, mai puțin/ De jumătate-a nimerit în cuvinte“.

Curând el avea să-și divulge dorința de a ne da „un poem tânăr,/ cu ochii albaștri,/ revoluționar,/ un poem/ pe care să-l puteți oricând răsădi/ în locul unui cireș“, prin câteva poezii ca **Ucenicul lui Homer (I)**, **Ucenicul lui Homer (II)**, **Lacrima lui Ovidiu** și **Parabola frunzei și a febrilului ei visător** (aceasta din urmă dedicată lui Ion Vatamanu) deconspirând unii autori și unele motive pe care îi elogia ori și-i lua drept exemple.

Dar cartea prin care Arcadie Suceveanu a făcut saltul necesar unui poet care se depășește mereu și serios a fost **Mesaje la sfârșit de mileniu**. Nu prin antologica poezie **Secunda care sunt eu** și

nici chiar prin poezia-program, încă mai puțin încadrabilă în literatura epocii, **Plimbare de seară**, în care apar note polemice foarte ascuțite: „Eu duc april în fragede vagoane,/ Eu duc prin gări cisterne cu azur,/ Pe căile condiției umane/ Vreau să vă plimb pe sentimentul pur.// Vreau să vă plimb pe muchia luminii,/ Pe-un corn de melc, pe-un țipăt de cocor,/ Chiar dacă plânge moartea printre linii/ Și timpu-mi dă vagoanele cu clor...“.

Saltul lui Arcadie Suceveanu la poezia autentică este atestat în **Miorița** și în **Nufărul magic**. Dintre multele și tot mai talentatele interpretări poetice contemporane ale capodoperei folclorului nostru, **Miorița** lui este absolut distinctă, inconfundabilă și, mai presus de toate, de o profunzime exemplară a gândirii și de o frumusețe răscolitoare a „spunerii“. „Acel cioban din culme de Carpați/ Ce-a curs în stea, cu nunta fulgerată,/ Acel cioban ucis de cei doi frați,/ Prin jertfa lui de sânge, mi-este tată“ ni se destăinuia fiul ciobanului moldovean. „Și două umbre-apar în calea mea,/ Și două umbre, pe la apus de soare,/ Lovindu-mă în țeastă — vai, ar vrea,/ Prin mine, încă-o dată să-l omoare!“

Urmează două strofe în fața cărora rămânem uluiți de intuiția scriitorului care a fost în măsură să conștientizeze nu numai faptul relativ lesne de înțeles că „acel cioban, ajuns la fiul meu,/ Prin el (prin fiu. — I. C.) își mână turmele de sânge“, dar și cutremurătorul adevăr din strofa de încheiere: „L-aud acum trecând prin alți bărbați,/ Nimic de turma lui nu-l mai desparte./ Prin jertfa lui, ne știm cu toții frați/ Legați de-un dor ce-i mai presus de moarte!“

**Nufărul magic** nu este la fel de profund prin viziune, dar câștigă enorm în fața noastră prin replica totală dată realității timpului, simbolizată puternic prin acele „impurități, noroaie fără număr“, pe care ar fi dorit, „un turn“ fiind, să-l transforme — „întreg noroiul!“ — „într-un prund de aur!“; ultimul vers lăsându-se înțeles dacă nu ca o replică scriitorilor care pactizau din suflet, din inerție sau din... comoditate și lașitate cu ororile timpului, cel puțin ca o angajare benevolă într-o acțiune temerară, angajare exprimată cu o putere artistică surprinzătoare.

Așa s-a apropiat Arcadie Suceveanu de cartea care l-a consacrat: **Arhivele Golgotei**. Versul discursiv nu dispare din poezia autorului, dar metaforele și simbolurile, cu care operase și în cărțile anterioare, sunt acum mai îndrăznețe, mai cuprinzătoare, au o putere iradiantă neîntâlnită până atunci în versurile lui. Apărută în 1990, după 5 ani de restructurare gorbaciovistă și cadrând perfect cu operele datorate conștientizării unor adevăruri odinioară imposibil de exprimat, noua carte a poetului venea din înțelegerea unor fapte groaznice — istoricește explicabile, dar totuși de neierat! — ca acelea că „noi ne-am uitat și limba, și temeiul“, „din doină ne-am făcut veșmânt de gală“, „și-am învățat trădarea ca pe-o artă“. Nu atât în răspăr față de scriitorii devotați regimului comunist, cât laolaltă cu unii dintre scriitorii „vechi“ și cu confracții de breaslă „noi“, Arcadie Suceveanu avea să scrie răspicat — în **Ruga fiilor rătăcitori**, din care am citat: „Dar adevărul totuși nu se vinde,/



*Arcadie Suceveanu însoțind-o pe Ana Blandiana.*

Dar mai avem coloană vertebrală,/ Și sprijiniți de munți și de colinde/  
Am mai putea învinge-această boală“.

Ceea ce „ruga“ poetul în continuarea operei numite avea să constituie un întreg program de motive, semnificații și atitudini, materializat în simboluri nici măcar bănuite în literatura noastră de până atunci, ținută în chingile de fier ale „realismului socialist“ și ale hotărârilor de partid. Poezii ca **Eterna Danemarcă**, **Arhivele Golgotei** (I, II și III), **Neamul lui Iona**, **Ultimul zimbbru**, **Refuzarea cercului** sau **Corabia lui Sebastian** constituie contribuția neîndoielnică a lui Arcadie Suceveanu la dezvăluirea adevărilor monstruoase în care am fost ținuți în condițiile imperiului sovietic totalitar, rusificator și deznaționalizator. În viziunea poetului, Danemarca (de altfel, și Hamlet) nu este numai ceea ce fusese în tragedia lui Shakespeare („E ceva putred în Danemarca“); poate și alți scriitori înțelegeau către 1990 acest adevăr, dar numai și anume Arcadie Suceveanu a scris răspicat, metaforic, ridicând cuvântul și noțiunea de *Danemarca* la rang de simbol artistic de mare sugestivitate, de vreme ce „Danemarca e eternă — Danemarca socială,/ Morbul ei e viu în toate, viciul ei e patogen./ Din spre tronul ei adie parcă-a beci și mucezeală,/ Raiul ei e-un rai specific, ce duhnește a infern“ și „Ce ziceați? Sunt grași păunii cei hrăniți doar cu vopsele?/ Ce ziceați de-aceste țeste? Grohăie ca niște porci?/ Ah, te simt bătând sub tâmplă, Danemarcă-a vremii mele,/ Ah, miroase-a Danemarcă orișiunde te întorci!“

Nu putem rezista ispitei de a dezvălui, aici, și câteva particularități de gândire și de exprimare ale poeziei **Neamul lui Iona**. Personajul din Biblie, înghițit de Chit, este — și el — actualizat, de vreme ce Chitul nu e altceva decât imperiul sovietic desființător de popoare: „Și-atuncea a venit un pește mare/ Și ne-a-nghițit pe noi, peștii cei mici./ Și iată-ne de veacuri stând aici,/ În burta lui, și nu avem scăpare./ / E mare, Doamne, peștele cel mare!/ O fi din stârpea biblicului Chit/ Ce pe Iona, bietul, l-a-nghițit/ În pânțelecele lui de pește mare?“

De o ironie nemăsurată e cuvântul sucevenian despre „libertatea“ pe care le-o oferea imperiul sovietic popoarelor ocupate și





*Arcadie Suceveanu și colegul bucovinean Vasile Tărățeanu.*

ținute în „cușca“ lui „de necuprins“: „Ce generos e peștele cel mare!/  
Nu ne mai lasă-n grija nimănui,/ Ne-oferă tot confortul burții lui,/ Cum se cuvine unui pește mare“.

Către 1990 venea însă descătușarea masivă a conștiințelor nu numai la nivel de indivizi, ci și la acel de popoare. Se trezeau la viață estonienii, letonii, lituanienii, ucrainenii și nu în ultimul rând moldovenii, toți cerându-și dreptul la ieșirea de sub jugul „fratelui mai mare“. „Chitul“ contemporan simțea „crampe“ la stomac, iar poetul, primul în șirul generațiilor de scriitori de la noi care căpătau, abia atunci, posibilitatea de a rosti atare adevăruri, se adresa — sincer și inspirat — lui Dumnezeu: „Doamne, îți cerem milă și-ndurare:/ Dacă mai ții la ale noastre sorti/ Și nu vrei să

murim prin sufocare,/ Nici să trăim pe jumătate morți, — / Fă peștele ca să ne verse-n mare/ Și naște-ne din nou, dacă mai poți!“

Apoi nu numai Danemarca, Hamlet, Chitul și Iona, dar și Doamna Apocalipsă, Zimbrul, Domnul Abis, Turnul Babel, Noe, Judecata de Apoi, Don Quijote și alte noțiuni și personaje consacrate sunt reactualizate de Arcadie Suceveanu, „împuternicite“ de el să exprime realități și adevăruri contemporane. Poetul obține acea adâncime de conținut a operelor sale și acea strălucire a expresiei lirice, care se pot afirma anume și numai în urma exploatarea metaforei/simbolului purtătoare de semnificații etice și, mai larg, sociale ale faptelor de interes general și sporit ale realității obiective. Dumnezeu, Iuda, Pilat, Bătrânul Corb (al lui Edgar Poe) sunt alte exemple de personaje pe care Arcadie Suceveanu le pune să exprime, uneori într-o singură metaforă, adevăruri esențiale despre timpurile noastre. Atare personaje și noțiuni sunt pentru autorul **Arhivelor Golgotei** ceea ce a însemnat frunza ca motiv poetic pentru Ion Vatamanu sau piatra ca motiv primordial, explorat în adâncime și multilateral, al creației lui Anatol Codru.

Se adaugă neapărat o îndemânare admirabilă a scriitorului de a mânuși cuvântul și fraza, o adevărată ingeniozitate a folosirii resurselor lingvistice. De exemplu: „În ochii mei s-au scufundat Venetii,/ Din carnea oarbă mi s-a scurs misterul/ Cum dintr-un vultur mort se scurge cerul/ Și plopii mă întrebă vineți: ce ți-i...“ (**Ruina fostelor Venetii**). Sau: „Acești irozi azi nu mai taie prunci,/ Ei taie tot ce poate ține minte./ Acești irozi au și primit porunci/ Să taie toți strămoșii din morminte“, „Acești irozi se fac a nu vedea,/ Acești irozi nu vor să ia aminte/ Că Burebista doarme-n tâmpla mea,/ Că Eminescu-mi curge prin cuvinte...“ (**Cimitire vii**).

Arcadie Suceveanu și-a afirmat plenar individualitatea creatoare depășindu-și prin ceva înaintașii și contemporanii, dar fără să uite ce au însemnat pentru creația sa George Meniuc și Vasile Levițchi ori colegii de mai încoace Ion Vatamanu și Serafim Saka (a se vedea eseurile sale despre tuspătru confrății de breaslă). El

n-a fugit dintre scriitorii timpului, ci s-a integrat în opera comună de creare a unei literaturi oneste și veridice, incitante și stimulative a progresului etic și estetic (mai cităm o dată: „un poem tânăr,/ cu ochii albaștri,/ revoluționar“), căutând și găsind pentru aceasta modalitățile și uneltele necesare și potrivite. El n-a luat de la înaintași vetustatea inerentă, ci s-a smuls din aceasta, devenind un poet modern prin viziune și prin procedee. Parabolele din **Arhivele Golgotei**, inimaginabile la înaintașii săi, sunt opere de o modernitate neîndoielnică, alcătuind o mitologie a sa, personală, chiar dacă a pornit de la niște simboluri și mituri preexistente creației sale. Tradițională în aparență, creația lui Arcadie Suceveanu este modernistă în esență. Îndepărtându-se cuviincios de mimetismul neputincios și de expresia plată, sentimentală a majorității scriitorilor în mijlocul cărora a creat și creează, el a cultivat și cultivă metafora, simbolul, parabola prin care își dezvăluie gândirea îndrăzneată și dă strălucire exprimării rafinate care-l apropie de moderniști. De moderniști pe care el, Arcadie Suceveanu, ca și cum îi reabilitează în ochii cititorului ori chiar îi salvează, indicând indirect, prin operele sale, cine sunt și cine ar trebui să fie ei.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ana Bantoș, **Cunoaștere și euforie**. — În cartea ei: „Creație și atitudine“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1985.

Mihai Cimpoi, **Sub zodia mării întrebări**. — În cartea: Arcadie Suceveanu, „Mesaje la sfârșit de mileniu“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1987; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chișinău, Ed. Arc, 1996; ediția a II-a, 1997.

Igor Nagacevschi, **O carte ce educă**. — În „Literatura și arta“, 1987, 18 iunie.

Tudor Palladi, **Metafora între cuvânt și dramă**. — În „Orizontul“, 1989, nr. 4; **Arcadie Suceveanu: „Eterna Danemarcă“**. — În „Literatura și arta“, 1996, 26 septembrie.

Alex. Ștefănescu, **În grafie latină**. — În „România literară“, 1990, 13 decembrie.

Nicolae Țone, **Poeți basarabeni. Arcadie Suceveanu.** — În „Totuși iubirea“, 1991, nr. 5 (ianuarie).

Ioan Lașcu, **Rătăciți prin istorie.** (*Profil liric: Arcadie Suceveanu*). — În „Ramuri“, 1991, nr. 2.

Theodor Codreanu, **„Miorița“ și Golgota basarabească.** — În „Literatura și arta“, 1991, 4 martie.

Ion Ciocanu, **Promotor al valorilor perene.** — În cartea lui: „Atitudini și reflecții“, Chișinău, Ed. Hyperion, 1992.

George Muntean, **Golgota unui poet bucovinean.** — În „Meridianul Timișoara“, 1992, nr. 11-12.

Constantin Ciopraga, **Poeți basarabeni: Leo Butnaru — Arcadie Suceveanu.** — În „Dacia“, 1994, nr. 1.

Ștefan Hostiuc, **Zborul din crisalida oglinzii sau jocul paradigmatic al scriiturii.** — În cartea: Arcadie Suceveanu, „Eterna Danemarcă“, București, Ed. Eminescu, 1995.

Ștefan Broască, **Un caz de democrație a inspirației.** — În „Plai românesc“, 1996, nr. 6 (iunie).

Ioan Holban, **Arcadie Suceveanu în „Eterna Danemarcă“.** — În „Convorbiri literare“, 1997, nr. 1.

Adrian Dinu Rachieru, **Arcadie Suceveanu — pe „crucea sonetului“.** — În cartea lui: „Poeți din Bucovina“, Timișoara, Ed. Helicon, 1997.

## II. PROZA

Imediat după război starea prozei din Republica Moldova a fost încă mai grea/rea decât aceea a poeziei. În primul rând, pentru că nu era asigurată continuitatea firească a procesului literar. Ca și poeții, prozatorii erau lipsiți de posibilitatea elementară de a citi, analiza, asimila creator proza clasică și cea a scriitorilor din perioada interbelică. Dogmele proletcultiste, conform cărora Republica Moldova n-ar fi avut în trecut (până la 1917) o literatură care să fie valabilă și în condițiile „socialismului“, au constituit o piedică foarte serioasă în calea dezvoltării acestui gen literar.

În rândul al doilea, în domeniul prozei nu existau forțe scriitoricești cu experiență anterioară asemănătoare cu aceea a poezilor. Chiar Emilian Bucov, care scrisese până la 1940 un roman și câteva nuvele, activa acum cu precădere în domeniul poeziei.

Se adaugă neapărat și faptul că în Uniunea Scriitorilor și în general în mediul literar dominau forțe trecute, în 1940, din partea stângă a Nistrului, forțe susținute și încurajate de conducerea de partid și de stat, care promovau o politică puțin spus greșită în privința limbii și a atitudinii față de moștenirea literară clasică și interbelică.

În climatul de-a dreptul nefavorabil dezvoltării normale a întregii literaturi naționale, puținii scriitori dotați cu aptitudini de prozatori s-au văzut strâmtorați în manifestarea capacităților creatoare native, puși în situația de a prezenta realitatea în chip denaturat. Este cazul lui Grigore Adam, de exemplu, care până și în nuvelele sale „de vârf“ — tip: „Hartene“ — procedează simplist, prezintă în mod caricatural boierul de odinioară, rezolvă

conflictul nuvelei în spiritul „cerințelor“ timpului. (A se vedea și: Constantin Cheianu, **Hartene, băiat nătâng**. — „Literatura și arta“, 1989, 16 noiembrie.)

Alexandru Lipcan, ca să mai dăm un exemplu de scriitor care și până la 1940 activase în domeniul prozei (de fapt, al publicisticii gazetărești), în condițiile terorii din partea organelor de anchetă a dat la iveală un „roman“ — „Deșteptarea“ — în care regimul burghezo-moșieresc de exploatare era prezentat ca dușmănos anume și mai cu seamă basarabenilor, a căror salvare vine din partea activiștilor de partid ruși, sub influența ideilor cărora are loc, chipurile, „deșteptarea revoluționară“ a tinerilor basarabeni. „Romanul“ chiftea de românofobie și de rusofilism.

Este drept că până la 1940 în Basarabia a existat exploatare, dar ea n-a fost de esență națională, ci socială.

Era natural ca oamenii să se deștepte și chiar să se răscoale, dar împotriva exploatare, nu împotriva românilor.

Era natural ca oamenii să lupte pentru o viață bună, dar de ce anume în cadrul Rusiei, care îi ținușe pe basarabeni într-o stare de sclavi de la 1812 încă, oprimarea cuprinzând nu numai aspectul material, între care plățile exagerate în haznaua statului în situația când coloniștii ruși și de alte naționalități erau scutiți de plăți (și de serviciu militar), dar și cel cultural, limba băștinașilor fiind strâmtorată și chiar eliminată din activitatea organelor de stat, a bisericii și — culmea! — din învățământ?

Întrebările de acest fel sunt cu atât mai îndreptățite, cu cât în 1948 și mai încoace devenise clară esența „eliberării“ Basarabiei din 28 iunie 1940, care se manifestase în chiar 1940 prin primul val de deportări, în 1944 — prin cel de-al doilea, în 1946 — 1947 prin foametea organizată de regimul comunist în scopul de a-i face pe oameni să intre în gospodăriile colective, prin trecerea scrisului nostru — fără nici o pregătire — la alfabetul rusesc, prin „cerințe“ de partid, puse literaturii noastre la 9 decembrie 1944, când apare hotărârea „Despre activitatea Uniunii scriitorilor sovietici din Moldova“, ș. a. m. d.

Mai mult, către 1948 se știa dureros de bine ce însemnase deja puterea sovietică în raioanele noastre estice, unde stalinismul făcuse ravagii încă în 1937, când fuseseră împușcați chiar și unii scriitori, alfabetul latin fiind izgonit (în 1938), iar clasicii literaturii noastre — considerați „burghezi“...

Toate acestea nu puteau să nu fie cunoscute de Alexandru Lipcan și de ceilalți scriitori ai timpului. Dar politica regimului stalinist s-a dovedit nemiloasă cu ei.

Similar a fost, ceva mai târziu, destinul scriitorilor care au reflectat procesul colectivizării agriculturii. Nicăieri nici un cuvânt nu se spune în operele acestora despre deportările staliniste, despre foamea organizată, despre alte adevăruri dureroase ale timpului. Evoluția personajelor este dictată în chip tiranic de autori, peste tot licărește figura lucrătorului de partid, de obicei rus, pe ici, pe colo scoate capul câte un chiabur (după ce regimul stalinist deportase până și pe cel mai nevinovat țăran cât de cât înstărit!), conflictul se rezolvă neapărat și întotdeauna în favoarea „noului“ (unica excepție, pomenită mai înainte, a constituit-o poemul lui Andrei Lupan „Hat în hat și față-n față“, aspru criticat la ora apariției).

Nu revenim la ciclurile de versuri despre construcția canalului Volga — Don, deoarece și fără acestea e limpede că întreaga literatură din primul deceniu postbelic a fost aservită politicii staliniste. Extrem de rarele excepții nu ne îndreptătesc să încercăm cel puțin să luăm în discuție nivelul artistic al „operelor“ în proză de atunci. Toate sau, în orice caz, absoluta majoritate a nuvelor și schițelor pe care le avem în vedere (în domeniul romanului îndoieți nu există!) erau concepute în spiritul dogmelor ideologice staliniste și neostaliniste (nu revenim la mulțimea de hotărâri de partid în domeniu, între care e și una locală, oglindă fidelă însă a hotărârilor „centrale“: hotărârea biroului C.C. al P. C. (b) din Moldova „Cu privire la starea literaturii sovietice moldovenești și măsurile pentru îmbunătățirea ei“, adoptată la 22 noiembrie 1948) și adesea „după modelul“ unor opere ale scriitorilor ruși (Ion Cana, de exemplu, și-a semnat sentința prin „romanul“ intitulat

„Frații“, pe care i-l scrisese un „frate mai mare“ și care nu era decât un plagiat, după prozatorul rus Konstantin Sedâh).

Nici urmă de specific național, de mândrie națională a personajelor închipuite de Iacob Cutcovețchi, de exemplu, Efim Musteață și ortacii săi luând exemplul de la... Mișka Biriukov.

Toate personajele dovedesc o înțelegere deplină, absolut corectă din punct de vedere ideologic, a tuturor problemelor cu care se confruntă. Cele menite să reflecte lumea boierilor de altădată sau a nemților cotropitori erau din cale afară de urâte la înfățișare și neapărat hidoase la suflet și la gând. Primitivismul și schematismul prezentării omului și a problemelor realității, lipsa unor preocupări serioase față de aspectul lingvistic și stilistic al textelor au constituit câteva puncte nevralgice ale întregii proze imediat postbelice. Din păcate, acest adevăr poate fi depistat și în nuvelele și romanele unor autori de mai târziu, când hotărârile de partid deveniră oarecum mai îngăduitoare, fiind depășită — deși cu greu, nu dintr-o dată și nu definitiv — chiar și teoria „lipsei de conflict“ în literatura sovietică. Ca și în poezie, în domeniul prozei îmbunătățirea situației începe după moartea lui Stalin și, mai ales, după congresul XX al P. C. U. S. (1956), când a fost condamnat cultul personalității. Revirimentul s-a făcut posibil și datorită afirmării în acei ani a unor prozatori de real talent, ca Ion Druță, Ion C. Ciobanu, Ariadna Șalari, Ana Lupan ș. a. Cu toate că prima carte de schițe — **La noi în sat** — a lui Ion Druță a apărut în 1953, prima parte a romanului **Codrii** de Ion C. Ciobanu a văzut lumina tiparului în 1952 (în revistă) și în 1954 (în volum aparte), dând tonul unei schimbări calitative a prozei postbelice, proza de calitate se afirmă abia în 1957 prin povestirea (unii critici o consideră roman) **Frunze de dor** a lui Ion Druță. Personaje cu un fond sufletesc bogat, în primul rând Gheorghe Doinaru, analiză psihologică amănunțită și profundă, dialoguri firești și caracterizante, iar mai presus de toate problema etică — a legăturii omului cu pământul, a dramei cauzate de timpurile noi, pe care omul timpului le aștepta și de care, instinctiv, se temea, — au



constituit primele semne ale afirmării unei proze artistice autentice, viguroase, ale unei proze în măsură să „dicteze“ un nivel, sub care se situau — și în continuare — opere efemere, publicate și chiar elogiate oarecum din oficiu, pentru importanța problemelor abordate de autori sau din alte motive extraestetice.

În proza scurtă punctul de cotitură spre o artă a genului e legat de asemenea de Ion Druță. E vorba de mult și aprig discutata la ora apariției carte **Dor de oameni** (1959), în care domină veridicitatea personajelor, profunzimea scrutării de către scriitor a lumii lor sufletești, problemele de conștiință abordate de prozator prin zugrăvirea omului așa-zis simplu, căruia el îi dezvăluie complexitatea funciară. De altfel, anume schimbarea de optică — și asupra vieții, asupra zonelor care se cer explorate de scriitori, și asupra literaturii, ca domeniu al imaginației și al pătrunderii, uneori intuitive, în adâncurile de obicei tănuite ale omului și ale realității, — i-a speriat pe criticii povestirii **Frunze de dor** și ai volumului de nuvele **Dor de oameni**.

Aceste două cărți au generat un dinamism nu doar îmbucurător, ci de-a dreptul salvator pentru proza din Republica Moldova. Chiar în unele romane care între timp au rămas în umbra operelor de rezistență întâlnim personaje ce denotă despovărarea autorilor de dogme ideologice care au frânat dezvoltarea prozei în primul deceniu postbelic. Un exemplu este taica Toader din romanul **Oameni și destine** de Ariadna Șalari (1962), primul — în ordine cronologică — țaran înstărit, trecut din greșeală în lista chiaburilor care urmau să fie deportați, zugrăvit într-o operă literară. Și deoarece am pomenit-o pe această interesantă prozatoare, consemnăm aici curajul ei de a evoca încercări ale unui ostaș sovietic de a-l înțelege și de a-l ajuta pe unul neamț (nuvela **Pe dâmbul unde nu se pune vie**). Am dat aceste două exemple pentru a arăta că nu era deloc simplu ca prozatorii noștri și în general scriitorii să înțeleagă just și să prezinte veridic omul și viața pe vremea lui Stalin și încă mult timp după moartea satrapului.

În anii '60—'70 nu numai Ion Druță prin nuvelele, romanele și, începând cu **Casa mare** (1960), prin operele sale dramatice,

dar și George Meniuc, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Aureliu Busuioc, Alexei Marinat (cel din **Urme pe prag**), mai târziu Nicolae Esinencu, Serafim Saka, Dumitru Matcovschi, Nicolae Vieru și alți scriitori s-au afirmat printr-o pătrundere adâncă în lumea spirituală a unor personaje complexe, prin abordarea unor probleme de conștiință și prin alte particularități de gândire și de exprimare, absolut inimaginabile în cazul acelor prozatori, cărora le-a fost sortit să activeze în epoca dogmelor și îngrădirilor de tot soiul. Am da aici nenumărate exemple probante din operele scriitorilor despre care vom vorbi în paginile ce urmează. Bunăoară, din romanele lui Ion C. Ciobanu, nimerite în umbră din cauza mulțimii de activiști de partid care le populează și a altor „semne ale vremii“ (prezentarea în spiritul ideologiei staliniste a „eliberării“ Basarabiei în 1940, glorificarea experimentelor de tristă faimă în agricultura Republicii Moldova, ca formarea „întreprinderilor agro-industriale“ etc.). În romanul **Podurile** (1966) Ion C. Ciobanu a realizat un personaj deosebit de interesant sub multiple aspecte: Gheorghe Negară. Om înstărit, în primul rând datorită propriei sale munci, om trecut prin para războiului (de unde se întoarce cu un beteșug pe care nu-l poate dezvălui nici celor mai apropiați), părinte al unui fiu participant la război (Mitrea), Gheorghe Negară nimereste în lista chiaburilor. Aceasta e o fațetă a situației lui dramatice, generatoare de multe și largi posibilități oferite autorului de a pune probleme importante și de a-l antrena pe cititor într-un intens proces de asimilare a conținutului romanului. Dar există și o dramă intimă, profund intimă chiar, a aceluiași personaj, legată — se poate doar presupune — de beteșugul cu care s-a întors din război: soția sa, Irina, întreține relații de dragoste cu unul dintre argații neoficiali ai lui Negară, moș Pătrache. Or, în pofida acestei drame duble, personajul este harnic, priceput la o nuntă, un sac fără fund de glume și vorbe „de duh“. Un atare personaj certifică de deplin depășirea dogmatismului ideologic comunist, denotă curajul scriitorului de a privi omul și viața drept în față și de a-i dezvălui cotloanele cele mai tănuite.

Un alt exemplu de curaj scriitoricesc inimaginabil în epoca dogmatismului estetic îl constituie prezentarea de către același prozator a foametei din 1946—1947. Cu toate că o pune pe seama secetei, și nu a Kremlinului, care planificase impozite și „dări“ de tot felul, oamenilor luându-li-se cu forța ultimul bob de grâu, unora măturându-li-se la propriu podurile, toate acestea în scopul pauperizării definitive a populației și al înscrierii ei în gospodării colective, faptul însuși că scriitorul a dezvăluit atunci dramele și tragedia cauzate de foamete este de o importanță principală.

Bineînțeles, în artă decide, în ultima instanță, măiestria autorului, căutările și realizările acestuia în domeniul limbii, stilului, compoziției, modalităților narrative etc. Aici ne vedem nevoiți să reluăm considerațiile, începute anterior, despre diversitatea direcțiilor și tendințelor afirmate în anii '60—'80 în nuvelă și în roman. Proza epică obiectivă a aceluiași Ion C. Ciobanu s-a dovedit în curând concurată de o proză de factură lirică, marcată de simboluri multisemnificative, a lui Ion Druță, apoi și a lui Ciobanu însuși, în **Podurile**. Remarcabil este faptul că lirismul dens, al **Frunzelor de dor** de exemplu, nu exclude analitismul psihologic și social, dramatismul și alte particularități inerente artei mari.

O noutate principală în proza din Republica Moldova a adus romanul **Povestea cu cocoșul roșu** (1966) de Vasile Vasilache, proză de imaginație debordantă, marcată de carnavalesc și — principalul — cu un conținut etic important, exprimat prin aluzii îndrăznețe la felul de a fi al românului moldovean, ale cărui momente de revoltă împotriva relelor ce i se fac se reduc, în temei, la „ofi!“ și „mde“...

Tot aici se înscrie apelul lui Vladimir Beșleagă la monologul interior, mai exact — la soliloc, și în genere la „formula modernă evident proustiană și faulkneriană, ce valorifică fluxul memoriei, elementul eseistic, interogația polemică“ (Mihai Cimpoi, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chișinău, Ed. Arc, 1996, p. 198). Vladimir Beșleagă abordează în romanele sale probleme fundamentale ale existenței noastre, probleme inimaginabile în proza anterioară. De exemplu: „Cine sunt eu, cine?

Milioane, miliarde de scoici au trebuit să moară și să se aștearnă la fundul mării, unele peste altele, ca să se nască piatra asta, pe care o învârtesc (râșnița. — I. C.).

Bunelul a murit. Tata nu mai este.

Cine sunt eu? De ce m-am născut și ce am de făcut pe lumea asta?“

Primeniri de principiu a adus în proza noastră, mai ales prin romanul **Vămile** (1972), Serafim Saka, „spirit neconformist și incomod, prezență intelectuală deosebită în contextul cultural basarabean“ (Mihai Cimpoi, **Op. cit.**, p. 194).

Avem a vorbi, în continuare, despre proza de un specific aparte — facetios, ironic, parodic — a lui Aureliu Busuioc și despre aceea dominată de răsturnări de situație spectaculoase, evident imprezvizibile, a lui Nicolae Esinencu, acestea și, desigur, alte fapte literare confirmând bogăția de substanță umană și de mijloace artistice originale a prozei contemporane românești din Republica Moldova, a cărei evoluție se cere pusă în anumite relații și cu afirmarea unor autori — tineri sau relativ tineri — de nuvele și romane, ca Ioan Mânăscuță, Nicolae Popa, Vitalie Ciobanu, Iurie Bodrug etc.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Vasile Coroban, **Romanul moldovenesc contemporan**, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1969; ediția a II-a, 1974.

Ramil Portnoi, **Proza scurtă a scriitorilor tineri**. — În cartea lui: „Pagini alese“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1977.

Elena Țau, **Aspecte ale convenționalului în proza scurtă moldovenească contemporană**, Chișinău, Ed. Știința, 1980.

Anatol Gavrilov, **Structura artistică a caracterului în roman**, Chișinău, Ed. Știința, 1976; **Reflecții asupra romanului**, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1984.

Nicolae Bilețchi, **Romanul și contemporaneitatea**, Chișinău, Ed. Știința, 1984.

Mihai Cimpoi, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chișinău, Ed. Arc, 1996; ediția a II-a, 1997.

George  
MENIUC —  
*prozatorul*



*S*criitor din generația care și-a început activitatea până la 1940 (a se vedea portretul lui Meniuc—poetul în paginile anterioare), George Meniuc s-a afirmat și ca un bun prozator. Începuturile lui — și în această branșă a literaturii — se află în anii '30, după cum este cazul unei autentice nuvele, **În car**, incluse în cartea **Eseuri** (1967). O altă nuvelă care se citește cu interes — **Arghir și ceilalți** — e datată, în aceeași carte, cu anul 1945. De altfel, aici întâlnim o expresie dezvoltată ulterior de Ion Druță în romanul său **Biserica Albă**: „Era pe vremea când Ecaterina cea Mare (mătincă a fost și una mică) se bătea cu turcii“.

După cel de-al doilea război mondial George Meniuc publică volumele de proză scurtă: **Nuvele** (1961), **Ultimul vagon** (1965), **Caloian** (1967), **Coloana de tandrețe** (1978), precum și romanul-eseu **Disc** (1969).

Ca și în eseistică, în proza sa George Meniuc este înaintea de toate poet: cultivă cu predilecție metafora, e deosebit de atent la sunetul și culoarea verbului, apelează la alegorii și simboluri, textele fiindu-i cutreierate de o vrajă aparte a comunicării. **Ultimul vagon**, de exemplu, este o nuvelă cu subiect. Dar e un subiect din cale afară de simplu, a cărui puținătate se cere imperios recuperată prin mijloace lirice: digresiuni, comentarii autoricești, miza autorului pe subtext, pe vraja textului etc. Personajul acestei nuvele se află într-un vagon de tramvai care, începând cu ziua următoare, avea să fie scos din uz, cedând locul troleibuzului modern. Un bătrân de vreo nouăzeci de ani își exprimă regretul că dispăre acest mijloc de transport, cu care se obișnuise. Un grup de tineri fac haz pe seama aceluiași tramvai, considerându-l „răblăgit”. Subiectul epic este atât de simplu, încât n-ar putea constitui decât o miniatură. Însă nuvela mai are un personaj, principalul de altfel, — naratorul cu amintirile și cu reacțiile sale la tot ce se întâmplă. Reacțiile naratorului, mișcările lui sufletești, tonalitatea narațiunii sale formează un aspect deosebit al nuvelei. Iată-l pe narator amintindu-și că, pe când era „un copilandru”, venise la depou. „Pe-o bancă, în celălalt capăt al remorcii, cirpea o vrabie mititică, sură, prizărită”. Treptat naratorul se dedă amintirilor: „Din clipele acelea mi-au rămas întipărite în minte: șuvoiul de foc al soarelui, cerul albastru ca o pelerină de mătase, turuiala fără de sfârșit a vrabiei. Și de odată s-a rupt un bolovan din văzduh, a spart geamul din spatele remorcii și s-a prăbușit pe podele. Era un uliu mare și frumos, căzut fără nici o suflare...”.

Contribuie oare această aducere aminte a naratorului la îmbogățirea subiectului epic al nuvelei? Iar despărțirea Martei (fata care a doua zi urma să plece la iubitul său, în alt oraș) de ceilalți tineri care intraseră în vagon? Iar despărțirea naratorului de copilărie?

Toate acestea nu îmbogățesc subiectul epic al nuvelei. Ele sunt niște semne exterioare față de subiect, menite să dezlănțuie reacțiile sufletești ale naratorului la simplul fapt al dispariției tramvaiului. Ele își au rostul pe atât, pe cât își găsesc ecouri în inima

naratorului: „Fiecare se desparte, într-o zi oarecare, de ființe dragi, de lucruri și meleguri dragi...”.

Vocea aceasta *lăuntrică* este elementul care face ca aducerile aminte și reacțiile sufletești ale naratorului să formeze împreună cu subiectul o nuvelă unitară, impresionantă. Semnificația generalizatoare, filozofică a nuvelei este afirmată în mod direct (faptul în sine nu este prea îmbucurător), dar George Meniuc se smulge din cadrul fizic imediat, avântându-se din nou pe tărâmul poeziei: „Uriaș e cerul înstelat. Lumina unor stele, de mult dispărute, mai trăiește încă... Poate la fel și despărțirile noastre își păstrează lumina între oameni”.

Nuvela există *datorită* și în aducerile aminte ale naratorului, *datorită* și în reacțiile lui *sufletești* la faptele vieții, *datorită* și în digresiunile lirice, ca aceea din final. Principiul creării ei este unul poetic.

Același este principiul plămuirii nuvelei **Scripca prietenului meu**. E o nuvelă cu subiect (relațiile naratorului cu Filipaș, cu iubita acestuia Sevastița, cu părinții lui), dar ea nu ne cucerește atât prin faptele descrise de autor (puține de altfel), cât prin ecurile adânci și puternice, pe care le capătă aceste fapte în inima naratorului. Despre viața lui Filipaș de până la război, de exemplu, nu aflăm nimic din subiect, ci dintr-o digresiune lirică: „Pe șosea, într-o sanie ușurică, trasă de un cal focos, negru ca tăciunele, el trecea în goană mare. Nu m-a zărit. Zurgălăii din frâu sunau atât de vesel, iar Filipaș, în cușma lui de cârlan, râdea atât de fericit. Avea și de ce: pe atunci lucra învățător la Hâncești și, după cum bănuiam, se îndrăgostise...”.

Sau iată-l pe narator în ospetie la părinții lui Filipaș. Gesturile zgârcite ale acestora, două dialoguri și exact două vorbe, oftate de bătrâni (“ — Bine ai făcut, Gheorghe, că ai venit pe la noi... Când te văd, Gheorghe, parcă l-aș vedea pe Filipaș...” și „Trăgea Filipaș cu arcușul, mamă dragă, de te ardea la inimă, nu alta... În ziua când pleca la armată, ne-a lăsat vioara. S-a dus... Vioara îl așteaptă, iar el și până azi îi dus...”.) — acesta e subiectul fragmentului. Dar fragmentul nu este la fel de sărac în semnificații, cum este lipsit de fapte subiectul lui. Și de data aceasta farmecul nuvelei rezidă în reacțiile emotive ale naratorului: „Mă uitam la scripca din cui. În minte mi-a răsărit o fată

smolită și mlădie, Sevastița... Am tot bățut cărăruia până la porțița ei. Filipaș se lua după mine, cu scripca lui fermecată. Veneam la Sevastița sub perjul cel rotat. El cânta, iar Sevastița asculta, asculta...“.

Însăși prezența naratorului în „funcție“ de personaj liric adeverește principiul poetic al creării nuvelei.

În **Caloian** naratorul și personajul, Lion, se deosebesc între ei, dar și se confundă când este vorba despre emoțiile prilejuite de căutările creatoare. De exemplu: „Săpate în suflet, aceste clipe tulburătoare îi îngână ceva și azi, ca o salcie pe malul apei. Amintirea doarme, ca pământul iarna, numai până la o vreme. Doarme, Lioane? Sau poate stă de pândă, tupilată în desișuri?“

Principiul poetic, pus la temelia nuvelei **Caloian**, este adevărat plenar de îndeletnicirile înseși ale protagonistului ei, meșter de figurine ciudate, asemănătoare cu oamenii din sat. Și de relațiile de dragoste ale personajelor, prezentate de autor cu o artă fină, pe potrivă sentimentului acesta divin.

Sensibilitatea ascuțită, reveria poetică, înrudirea sufletească a naratorului cu personajele, evocarea nu atât a faptelor existenței, cât a ecourilor acestora în sufletul naratorului sau în acela al personajelor formează substratul poetic al nuvelor lui George Meniuc, precum și al romanului **Disc**, numit de Mihai Cimpoi „nuvelă de mari proporții“. De altfel, o atare oscilare între diferitele genuri și specii, la care poate fi compartimentată lucrarea numită la urmă, nu este deloc întâmplătoare. Scriitorul, poet din fire și prin vocație, s-a abătut în mare măsură de la canoanele prozei obișnuite, oscilând — el înainte de toate — între proza tradițională și poemul în proză.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Ciocanu, **George Meniuc: Delfinul**. — În cartea lui: „Itinerar critic“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1973.

Eliza Botezatu, **Cheile artei. Studiu asupra creației literare a lui George Meniuc**, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1980.

Mihai Cimpoi, **George Meniuc**. — În cartea: Mihail Dolgan, Mihai Cimpoi, „Creația scriitorilor moldoveni în școală (Liviu Damian, Petru Zadnipru, George Meniuc, Spiridon Vangheli)“, Chișinău, Ed. Lumina, 1989.



Ion  
DRUȚĂ



Născut la 3 septembrie 1928 în comuna Horodiște, județul Sorocea, din tată moldovean „din Slobozia, un sat de răzeși de pe malul Nistrului“, și mamă „dintr-o familie de ucraineni nimeriți într-un sat moldovenesc și moldovenizați aproape cu totul“, Ion Druță a debutat în revista „Octombrie“ cu două schițe despre ostași și generali nemți și englezi, prezentați — evident — superficial și neconcludent („Octombrie“, 1951, nr. 1). A urmat schița „Problema vieții“ în aceeași publicație (nr. 4), care l-a scos din anonim. Cărțulia **La noi în sat** (1953) a constituit un eveniment în proza artistică din Republica Moldova. Autorul s-a menținut la același nivel în cartea **Poveste de dragoste** (1954), pentru a se depăși mai apoi în **Frunze de dor** (anul primei ediții în volum 1957; au urmat alte 3

ediții, ultima în volumele de „Scrieri“ din 1990), **Dor de oameni** (1959), **Piept la piept** (1964), **Povara bunătații noastre** (apărută în 1970, dar și acest roman a fost redactat serios de autor, în „Scrieri“ deosebindu-se mult de varianta inițială), **Biserica Albă** (editată în 1982), **Clopotnița** (editată în 1984)...

A scris și proză pentru copii: **Bobocel cu ale lui** (1972) și **Daruri** (1983). O carte de totalizare în acest domeniu este **Daruri** (1996).

Ion Druță este și un dramaturg valoros și un publicist incitant, aplecat asupra unor probleme de mare importanță în anii când se încadraseră în procesul de trezire a conștiinței noastre naționale și lipsit de vigoare în eseurile și cuvântările televizate de ultimă oră, în care pactizează cu „putera“.

A absolvit cursurile literare superioare de pe lângă Institutul de literatură „Maksim Gorki“ din Moscova (1957). A fost președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor din Moldova (1988—1990). Este laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova (1967) și membru titular al Academiei de Științe din Republica Moldova (1992).

În nuvelistica românească din stânga Prutului cărțulia de proze scurte **La noi în sat** de Ion Druță a însemnat debarasarea de primitivism, de artificial și de găzetărie searbădă și superficială, aservită regimului, puterii oficiale. Istoriorele banale, înșirate de Ion Canna și de alți prozatori ai timpului, inclusiv de Grigore Adam, — cel mai aproape de condiția genului —, s-au pomenit depășite de surprinzătoarele lui plâsmuiri în care acționau personaje vii, expresii firești ale oamenilor din preajmă, prezentați de scriitor în situații veridice și formând — împreună — ceea ce în critica literară a timpului s-a numit „tablouri plastice din viață“ (Vasile Coroban). În două-trei pagini scriitorul prezenta un om pe cât de simplu la prima vedere, pe atât de interesant prin sentimentele, acțiunile și atitudinile lui. În locul tezelor personificate — ostaș eliberator, țăran sărac, dușman al colectivizării agriculturii etc. — în nuvelistica noastră apărea personajul bine individualizat prin faptă și prin vorbire, ca mătușa Dochița din schița **Socoteală**. I

se aprinsese casa, toată mahalaua a alergat să-i salveze gospodăria, până la urmă un vecin își rătăcise căldarea cu care venise la stingerea incendiului și, tot întrebând de oameni cine să-i fi schimbat căldarea bună pe una rea, ajunse la Dochița. „Fa Dochiță, nu se putea tâmpla să ne fi schimbat cineva căldările?”

Dochița a rămas mirată de-o asemenea bănuială:

— Ce vorbești mata, moș Gavril?! În vecii vecilor nu putea să se întâmple una ca asta.

— Da d' ce?

— Căldarea mea îi nou-nouță, și eu nici n-am scos-o din casă, m-am temut să nu mi-o schimbe cineva“.

Schița e de o singură pagină de carte, dar se întipărește puternic prin autenticitatea personajului, prin prospețimea detaliului cu căldarea ținută în casă, de teama Dochiței „să nu i-o schimbe cineva“, prin dezvăluirea spontană a semnificației etice a gestului personajului.

Ion Druță prezenta într-un mod absolut natural lumea de sentimente și de gânduri a țăranului, limbajul pitoresc în care acesta se simțea în albia lui. Mai cu seamă cartea **Dor de oameni** a constituit un adevărat pisc în evoluția prozei noastre scurte. Nuvele ca **Nicolae Anton și cei șase feciori ai lui**, **Piept la piept**, **Dor de oameni** și, mai ales, **Murgul în Crimeea**, **Bătrânețe**, **haine grele** și **Sania** pot fi considerate jaloane în evoluția genului la noi.

Dar nu numai în schiță și în nuvela scurtă s-a afirmat scriitorul. În 1957 a văzut lumina tiparului, în volum aparte, povestirea **Frunze de dor** care prin importanța personajelor și prin adâncimea pătrunderii în psihologia acestora și în unele probleme etice ale societății concurează cu un autentic roman, fiind considerată ca atare de unii exegeți. Psihologia țăranului mijlocăș, despre care s-a zis că oscilează între palma sa de pământ și formele de viață noi (se apropia timpul colectivizării agriculturii), e radiografiată de Ion Druță cu toată puterea unui talent neordinar.

Relațiile nici pe departe obișnuite dintre părinți și copii sunt zugrăvite în chip măiestrit de Ion Druță în excelenta nuvelă **Ulti-**

**ma lună de toamnă**, o altă capodoperă a genului, grație protagonistului ei, Tatăl, care, expediind fiilor telegramă că e, chipurile, bolnav și-i așteaptă, se îmbolnăvește cu adevărat, neputând susține fățărnicia, falsul, minciuna.

Mulțimea de probleme etice abordate de scriitor în schițe, nuvele și în povestirea de proporții este completată substanțial de marea diversitate a problemelor etice și, mai larg, sociale din romanele lui **Povara bunătații noastre**, frescă a vieții satului basarabean de după primul război mondial și până în anii '60, marcați de primeniri radicale în societate, cum a fost colectivizarea agriculturii, de mutații psihologico-intelectuale considerabile în mentalitatea oamenilor, și — mai târziu — din **Biserica Albă**, evocare măiestrită a unui timp istoric zburat din viața Moldovei.

Dintre operele în proză ale scriitorului se cere pomenită și nuvela de proporții **Clopotnița**, ale cărei personaje se profilează plenar în cadrul dezbaterii problemei ocrotirii monumentelor de cultură.

Dacă la spusele de până aici adăugăm problema destinului vitreg al unui om al acestui pământ, prezentat în nuvela **Toiagul păstoriei**, avem o panoramă destul de vastă a vieții noastre pe parcurs de secole întregi, reconstituită de Ion Druță cu respectarea de cele mai multe ori exemplară a adevărului istoric, folosind mijloace literare adecvate, eficiente.

Aici este imperios să ne referim și la eseurile în care scriitorul vorbește despre valoarea social-estetică a creației literare. **Eminescu — poet național, Lumea lui Cehov, Mozart la sfârșitul verii** și alte eseuri druțiene tind să ne inițieze în adevăratele taine ale procesului de creație, să ne dezvăluie rosturi adânci ale artei autentice. „Cum se fac legăturile?“ te întreabă Vladimir Solouhin, prin mijlocirea lui Ion Druță, și tu, cititor contemporan, poți crede la început că nu-ți servește la nimic „tehnologia“ împletirii legăturilor pentru snopi. Solouhin însă își cată de treburile sale scriitoricești, îți explică amănunțit: „Iei două mănunchiuri de fân, le pui spic la spic, un capăt îl strângi subsuoară... (cităm după revista „Drujba narodov“, 1960, nr. 7, p. 252). De ce e nevoie să

știm și atare amănunte ca să înțelegem povestirile scriitorului rus? pare să ne întrebe Ion Druță în eseul său **Legătorile de la Olepino** și tot el ne explică: „Dacă ai venit în acest sățisor, dacă ai înțeles și simțit cât timp s-a zbătut el să iasă în lume, dacă dorești cu adevărat să cunoști tot ce-i esențial pentru satul acesta, neapărat trebuie să știi și cum se împletesc legătorile. În caz contrar n-ai să înțelegi că pâinea, pe care azi o poți cumpăra cu ușurință în orice magazin, a venit spre noi sute de ani, din recoltă în recoltă, de la legătoare la legătoare, și că în această înaintare grea a pâinii spre noi au avut rostul lor și legătorile de la Olepino...“.

Ion Druță ne dă aici un exemplu viu și concret, important și pentru scriitor, și pentru cititor: primul are datoria de a prezenta concret, amănunțit, convingător realitatea pe care o abordează în operele sale, al doilea fiind chemat să se pătrundă de rostul și de farmecul celor mai diverse amănunte, detalii, episoade ale operelor în cauză. Numai o atare colaborare intimă și permanentă a scriitorului și cititorului se dovedește rodnică și eficientă. Numai astfel opera literară își dezvăluie valoarea cognitivă și instructivă; la lectura ei vedem, simțim, înțelegem tot ce scrie și ne propune spre asimilare autorul. Desigur, textul artistic presupune mijloace și procedee specifice, unicele în măsură să-i asigure valoarea social-estetică. În **Legătorile de la Olepino** Ion Druță spune răspicat acest adevăr: „În focul polemicii Solouhin încearcă să demonstreze că adevărul, chiar lipsit completamente de frumuseți stilistice, are totuși o mare forță de influență. Ei bine în realitate e așa, pe când în literatură — nu. *Literatura niciodată nu va fi în stare să demonstreze ceva în absența mijloacelor artistice, și nu va fi în stare de aceea că în afara unor atare mijloace ea încetează să fie literatură*“ (sublinierea ne aparține. — I.C.).

Ion Druță s-a dovedit cel mai talentat prozator (și dramaturg) de la noi încă în anii '60, datorită înțelegerii juste și profunde a adevărului că valoarea operei de artă nu este una pur cognitivă sau instructivă, ca a istoriei sau a eticii, de exemplu, ci e una cognitiv-estetică, instructiv-estetică. Valoarea social-estetică a operelor

sale este asigurată de cunoașterea impecabilă de către scriitor a realității supuse investigației literare și de măiestria artistică de care dă el dovadă în procesul scrierii.

Primul exemplu convingător în acest sens este nuvela **Sania**, remarcabilă prin evocarea unei realități bogate sub aspectul trăirilor și problemelor de conștiință și prin artisticitatea evocării. Portretul lui moș Mihail, protagonistul nuvelei, este viu din chiar prima frază: „Când într-o bună vreme nucul din fața casei s-a uscat, moș Mihail și-a scos cârja din tindă, și-a dat pălăria pe ochi și a început a se plimba în jurul lui de-ți părea că-i numără crengile“. Scriitorul își vede personajul, îl simte și cuvintele sale par să sculpteze un bărbat vrednic, pe care-l vedem și-l simțim și noi, cititorii: „I-a măsurat tulpina și din ochi, și cu șchioapa, a încercat de nu dă drumul la coajă și tocmai spre chindii, când ciubotele au început să i se pară grele, a pus cârja la locul ei și a așezat pălăria omenește“.

Moș Mihail hotărâse deja să facă o sanie. Nu o sanie ordinară, ci una „pe care au visat-o toți lemnarii de pe lume, câți au fost, o sanie pentru care și cel de seama ta ți-ar zice bade; o sanie care ar plânge după drum și drumul după dânsa“.

Din clipa aceasta sania devine un ideal al personajului, un vis al lui, un simbol al perfecțiunii jinduite de el. Om harnic, pe care răsăritul soarelui îl găsea „mutând toporul în mâna stângă“, moș Mihail se dedă în întregime lucrului la sania viitoare: „Zi de zi — fie că îngropa via, fie că înnoia gardul — se gândea numai la sanie“. Personajul este obsedat de obiectul pasiunii sale, se pare că pe lume nu există pentru el nimic în afară de „ceva ușurel, sprinten și frumos“, care a fost visul lui încă de „pe la opt ani“ și care acum luase formă de sanie. „O sanie, precizează scriitorul, dar nu din cele care seamănă iarna paie pe drumuri, iar vara nici câinele nu-și poate găsi umbră sub dânsa“.

Asemeni unui alt meșter, Manole, moș Mihail se dăruie totalmente „zidirii“ sale. Cuprins de patima gândului, apoi și a lucrului la sanie, el se lipsește de odihnă, de liniște sufletească, de propria sa soție care întâi îl cicălește, apoi îl ocărăște, iar în cele din

urmă îl părăsește. După cum Manole își zidise soția în peretele mănăstirii, la fel moș Mihail se lipsește de soție de dragul saniei. Înțelegea că fără babă „îl așteaptă o viață atât de pustie“, dar când s-a mai uitat o dată la sania neterminată a înțeles că „fără sanie — nici măcar pustie n-a fi“.

Conflictul dintre moș Mihail și soția sa, pur exterior, nu e principalul conflict al nuvelei. Acesta se desfășoară între sentimentele, gândurile, trăirile personajului principal, culminând cu nemulțumirea moșului de ceea ce a realizat. Idealul este irealizabil în principiu; odată realizat, idealul devine ceva obișnuit, banal, lăsând loc unei realizări noi, perfecte chiar și față de ceea ce anterior ni s-a părut desăvârșit.

Nuvela **Sania** se lasă receptată ca o parabolă a muncii, a dăruirii omului întru atingerea perfecțiunii. Portretul fizic și cel psihologic, moral, dialogul și contrastul (antiteza) dintre moș Mihail și soția sa, detaliul artistic (la exemplele date, subliniate mai înainte, cităm încă două: tălpile saniei erau lucrate atât de bine, că „puteai să te bărbierești uitându-te într-însele“, iar picioarele saniei erau atât de netede, că „veneau copiii vecinilor să se joace cu dânsele“) sunt mijloace care, împreună cu sentimentul și gândul autoricesc, asigură textului nuvelei o artisticitate neîndoielnică.

Scrisă în același an (1955), publicată în volum pentru întâia oară în 1957, povestirea **Frunze de dor** este o altă dovadă concludentă a unor mari și alese capacități creatoare ale scriitorului. (Facem aici constatarea, valabilă de altfel și pentru celelalte opere ale lui Ion Druță, că autorul și-a perfecționat mereu nuvelele și romanele, astfel încât în tratarea unora ar putea să apară disensiuni între diferiți participanți la dialog, în funcție de varianta analizată. Noi vom apela la textul variantei din „Scrieri“, I, 1989.) În centrul acestui adevărat poem de dragoste se află doi tineri din satul Valea Răzeșilor: Gheorghe Doinaru și Rusanda Cibotaru, ambii la vârsta îmbobocirii dragostei. Primăvara dragostea lor izbucnește năvalnic, vara se consumă pe îndelete, poetic și puternic, dar toamna se veștezește nemilos. Personajele sunt legate

firesc și trainic, prin nenumărate fire, de viața satului în ultimul an de război, din primăvara până în toamna anului 1945, scriitorul realizând o imagine concretă, vie, impresionantă a vieții satului basarabean al timpului. Liric profund, mizând pe detaliul artistic pitoresc și sugestiv, pe aluzia fină și pe subtextul generator de asociații neașteptate și îndrăznețe, Ion Druță își iubește sincer ambele personaje, le prezintă cu tot ce au ele frumos, despărțirea lor, în final, răvășindu-ne. Dragostea lui Gheorghe și a Rusandei a apărut și s-a aprins cât amândoi tinerii purtau grija pământului din Hârtoape. Într-o zi de primăvară timpurie, Gheorghe fiind la arat, iar Rusanda la sădit mazăre, s-au înțeles ei să meargă, seara, la club. La întoarcere, prin întunericul nopții, „pășind alături, fragedă și puțitică, Rusanda răspânda în jur un farmec pe care Gheorghe nu-l cunoscuse până atunci și toate drumurile, casele, gardurile, toate cele cunoscute și răscunoscute de el îi păreau proaspete, noi, căci le vedea pentru prima oară împreună cu Rusanda“, iar când băiatul, învingându-și sfiala, a sărutat-o, Rusanda „a scos repede o batistă, a pornit cu ea spre buze, dar mâna n-a îndrăznit să ștergă arsura primei sale dragoste...“.

Urmează alte manifestări nemijlocite ale sentimentelor personajelor. Amândoi iubind, Gheorghe și Rusanda au temerea și semelele destrămării dragostei lor (el, de exemplu, după ce ascultase povestea cu tinerii din pădurea Țaulei, se întreabă: „Poate un mormânt ca cel de alături îi păștea și pe ei?“ și presupune că badea Mihalache „i-a găsi Rusandei un *nacealnic* în sat“; ea „visase o căsuță pe care mult ar fi vrut s-o schimbe în locul casei sale părintești. De sub streășina acelei case dorite a lunecat ursitul ei (...) s-a apropiat, i-a întins mâna și i-a spus: — Să nu mă aștepți, Rusando, că n-am să mă întorc“).

După care vine despărțirea. Gheorghe rămâne același om al pământului, Rusanda devine învățătoare. Conflictul principal nu se desfășoară însă între personaje, *ci în sufletul lui Gheorghe*. „Eu îs a ta de multă vreme, și poți să mă iei când ți-o fi voia“, îi spune Rusanda, la care „Gheorghe stătea pe gânduri. Era țăran născut



în zodia țăranilor și visa să ia în căsătorie o fiică de țăran, dar învățătoare?

Pentru ce-i trebuie lui învățătoare la casă? Și cum poți face căsnicie cu ea — tu cu plugul, ea cu creionul? Și dacă face un borș care nu-ți place, cum îi spui?“

Totuși nu aceste gânduri l-au făcut pe Gheorghe să se despartă de dragostea sa sinceră, adâncă, unică. „Tu, copilă, nu sta mult la sfat. Știi câte ai pe capul tău!“ îi zice Rusandei mama. Gheorghe înțelege că mama fetei îl alungă. Fire sensibilă, el se simte rănit adânc și se poate spune că un atare amănunt a decis aproape totul, l-a îndepărtat aproape definitiv de Rusanda. Aproape, deoarece și după aceasta dragostea lui își cerea dreptul la viață; Gheorghe își zice că ar fi trebuit s-o viziteze l-a Soroca, după cum îl invitase Rusanda; mai mult, într-o noapte își ia inima în dinți și merge la Rusanda. S-a apropiat de ferestrele astupate, din care se strecura o rază de lumină, și a auzit cum „un glas bărbătesc a spus: „Eu zic: bine! Dar roata căruței are diametru?“ și un glas, senin ca cerul, scump ca viața, a întrebat: „Da el ce-a zis?“

Gheorghe n-a stat să se convingă dacă a fost aceasta o „trădare“ din partea Rusandei; el a simțit cu toată ființa sa depărtarea pe care o cultivaseră veacurile, iar acum o măreau timpurile noi, între țărani și intelectuali: „Portița era deschisă, așteptându-l să plece“.

Plecarea lui Gheorghe la armată, moment care i-a cerut scriitorului o motivare serioasă și pe care Ion Druță a căutat-o mult de la o ediție la alta, era iminentă. După cum în timpul dragostei pătimase Gheorghe nu putea trăi *fără* Rusanda, la fel în urma „trădării“ din partea ei el n-ar fi putut trăi în același spațiu *cu* ea. Când au pornit Gheorghe și moș Petrea, venit să-l ducă la gară, „au rămas în urmă o căsuță oarbă, ce privea cu singurul său ochi, o femeie frântă de durere în mijlocul drumului, cu mâinile ridicate spre cer, și peste tot — frunze galbene, frunze de jale, frunze de dor..“.

Deznodământul dramatic e pe deplin motivat, date fiind firile personajelor principale, mai ales — subliniem încă o dată — felul de a fi al lui Gheorghe, mentalitatea lui, din cauza căreia el se simte strivit de noua ipostază a Rusandei.

Farmecul operei druțiene se datorează unui stil bogat, original și unui limbaj poetic sugestiv. Narațiunea este preponderent lirică, digresiunile și stările de visare sporesc în mare măsură caracterul ei emoțional, personajele își imaginează situații pe care și le doresc ori pe care ar vrea să le evite. Când n-au cui împărtăși un sentiment sau un gând, ele monologhează poetic, vorbesc cu păsările, cu animalele, cu natura.

O particularitate a povestirii rezidă în umorul fin, cu care evocă scriitorul unele momente din viața lui Scridon, a Verunei și a altor personaje.

Ion Druță apelează la *concluzie*, termen care în operele juridice înseamnă „ultima parte a discursului, denumită și *perorație*“ (a se vedea: **Dicționar de terminologie literară**, București, Ed. Ion Creangă, 1975, p. 151). Drept exemplu poate servi ultima frază a capitolului 23. Tot satul vorbește despre moartea lui Toader al lui Zânel Cojocarul pe front. Vorbe desperate, dialoguri, situații redată de scriitor în mod obiectiv, epic. La urmă — o singură frază scurtă, ca un cuvânt de încheiere: „Era război“. Alteori *concluzia* are formă poetică, după cum e în capitolul 24. Gheorghe o zărește pe maică-sa aducându-i mâncare și presimte că-i aduce și o veste rea: „...când avea zile frumoase, cu spor, venea neapărat câte-o pacoste peste dânsul“. Urmează un dialog al personajelor, iar în final *concluzia* autorului: „O, acele zile cu spor, acele norocoase zile ale noastre, mai bibe ne-ar feri Dumnezeu de dânsule...“.

Am evidențiat doar unele particularități de concepție și de realizare (dintre multele care au fost și vor mai fi, evident, puse în valoare de critica literară), datorită cărora povestirea **Frunze de dor** nu s-a învechit, ci sub unele aspecte, ca acela al poeziei vieții țărănești tradiționale, „sună“ astăzi chiar mai actual decât la ora apariției, de vreme ce abia în prezent se vede cu toată claritatea că din cauza colectivizării forțate a fost ucis țaranul din omul pământului, dorința lui de a munci, iar odată cu aceasta — și capacitatea lui de a trăi puternic un sentiment sacru ca dragostea. Povestirea **Frunze de dor** are, credem, șansa de a ne re-țărăniza

într-o măsură, adică de a ne întoarce la unele valori între timp pierdute sau oarecum ieftinite.

Dar chiar cei mai buni dintre cititorii povestirii n-au intuit un sens foarte profund al transformării Rusandei în învățătoare, și n-am vorbi nici noi despre aceasta dacă scriitorul însuși n-ar fi intervenit la un moment dat cu niște destăinuiri zguduitoare. După ce constată calm și durut că „această lucrare **Frunze de dor** nu este înțeleasă just“ și pune câteva întrebări firești — „Ce s-a întâmplat? De ce s-a lepădat Gheorghe de Rusanda?“ — Druță explică: „Vedeți dumneavoastră, acea epocă a demonismului comunist avea un mecanism foarte adânc ascuns, pe care eu l-aș numi *discreditarea valorilor*. Și uite, cum a început atuncea în șaisprezece sau șaptesprezece, când bucătăreasa era pusă în fruntea satului, până în ziua de astăzi această mare „epopee“ încă nu a sfârșit. Și discreditarea valorilor cam cum mergea? Dumneata nu prea ești bun de învățător, dar uite noi te facem, în chimb dumneata o viață întregă ai să ții minte că noi te-am făcut învățător... Și uite în felul acesta atâta a fost frământată această lume cu discreditarea valorilor reale, încât mai fiecare din noi nu și-a trăit viața pe care ar fi vrut s-o trăiască, n-a făcut ceea ce ar fi vrut el să facă în viața lui și ar fi fost capabil să facă, dar n-a făcut, admitem că nici n-a iubit pe cel pe care ar fi vrut să-l iubească...“ (*Ion Druță, Discreditarea valorilor*. — În „Moldova suverană“, 1993, 25 septembrie).

Toate acestea se subînțelegeau întrucâtva la lectura povestirii, dar nu le-a fixat nimeni în exegeze din același motiv din care nici scriitorul n-a riscat să deschidă vreo paranreză în acest sens. Rusanda n-a avut niciodată vreun gând meschin referitor la noua sa profesie, ea n-are nici o vină. Vina este a istoriei, a cărei roată se dovedește — și în cazul Rusandei — fatală. Chiar „smulsă“ din tagma țăranilor, ea mai crede că rămâne alături de Gheorghe; chiar când discută cu învățătorul Pânzaru... Altfel era croit — de viața însăși — Gheorghe; aici e cheia despărțirii personajelor; Gheorghe o părăsește, acela care nu numai aștepta vremurile noi, dar și — repetăm — se temea de

ele; și dacă până acum consideram că personajele se despart din cauza psihologiei și mentalității lor diferite, acum adăugăm că despărțirea lor mai are o cauză — cea evidențiată, cu întârziere, de scriitor. Amăreala *frunzelor de dor* vine de la adevărul că primenirile sociale au influențat puternic personajele, determinându-le să-și trădeze chiar și dragostea (“mai fiecare din noi... nici n-a iubit pe cel pe care ar fi vrut să-l iubească”). Nu e o idee absolut nouă referitoare la personajele **Frunzelor de dor**, însă destăinuirile scriitorului nu numai ne permit, dar și ne obligă s-o accentuăm ca pe o contribuție substanțială la înțelegerea justă a mesajului etic al povestirii în cauză.

Mai puțin amară decât **Frunze de dor**, mai puțin tragică, dar întemeiată — și ea — pe adevăruri dureroase despre om și despre viață, nuvela **Ultima lună de toamnă** constituie obiectul unei alte lecturi revelatoare. Simplitatea concepției nuvelei este un prim semn al talentului care pune accentul pe capacitatea personajelor de a se manifesta prin trăsături de caracter distincte, prin mesaje etice importante, care n-au nevoie să fie alambicate în construcții verbale bizare, străine firii personajelor.

Compoziția lucrării este de o simplitate maximă: fiii plecați în lume nedând mult timp pe acasă, părinții acestora le expediază telegrame. Chipurile, tatăl e bolnav etc. Bătrânul Tată (cu majusculă; în povestire el n-are nume; este chiar Tatăl) e „o fire atât de cinstită, încât nu poate face o glumă, și dacă mama ne sperie cu telegrama, el se împotrivește numaidecât — pesemne, ca să nu tragă cu obrazul dacă se va întâmpla ca cineva dintre noi să vină. Temperatură mai puțin de patruzeci el nu obișnuiește să aibă“.

Episodul bolii Tatălui este o nuvelă aparte, dar cât Tatăl stă la pat vine numai fiica Marina. „Din șase, câți suntem, observă naratorul, a crezut în telegramă numai biata Marina. Știe carte puțină și crede orbește în tot ce-i scris pe hârtie“.

Bătrânul tată venindu-și curând în fire, se pornește el să-i zici-teze pe fiii care nu dăduseră crezare telegramei.

Fiecare fiu se dovedește un personaj distinct, cu trăsături morale pronunțate, purtător de mesaj etic important. Primul, Andrei,

„e cărunt, are copii de însurat... Totuși, când pornește să ne vadă, tata începe de fiecare dată cu Frumușica, pentru ca să stea de vorbă cu un om deștept și cuminte, ce drag îi este ca lumina ochilor“.

Frumușica e un sat de ucraineni, și „tata, care s-a împăcat cu multe pe lumea asta, nu se poate împăca cu gândul că nici nora, nici nepoții nu-i cunosc limba“.

Andrei era la serviciu la atelierul de reparație a tehnicii agricole. Un fiu chemându-l acasă, el trece pe la magazin, cumpără ceva de-ale gurii și o cămașă albă, cadou pentru Tatăl. Apoi o noapte întregă stau la masă — tatăl și fiul, secondați de noră, nepoți și vecini, — încât Tatăl rămâne „bucuros de o asemenea primire“.

Cel de-al doilea fiu, Nicolai, e cu totul altă fire. „Nicolai e magazinier la fabrica de zahăr, iar dulcele mai rămâne a fi o slăbiciune a moldovenilor. Ce-i drept, cu toată averea lui, noi trecem rar de tot pe la dânsul. Nu s-a plâns niciodată că i s-ar fi făcut dor de noi. De venim singuri nepoftiți, în casa lor începe sfada. Pe cât de mult îi place lui Nicolai că se plângă de sărăcie, pe atât nevestei lui îi place să se fudulească cu toate câte le are“.

Prin detalii concludente Ion Druță plăsmuiește un personaj memorabil. În primul rând, Nicolai „varsă... la picioarele bătrânului... un sac cu vechituri...“. Îl pune pe Tatăl *la lucru*, îi așterne să doarmă *la bucătărie*, îi ia cuțitașul nou, dându-i în schimb „o ruginitură veche“, iar la despărțire vorbește cu diferiți oameni, uitând de bătrân (“abia când autobuzul pornea de lângă gărișoară, și-a adus aminte de el și, văzându-l urcat, i-a făcut cu mâna în semn de drum bun“).

Concret și plastic sunt prezentați și ceilalți trei fii ai bătrânului Tată (Anton, Serafim și Scriitorul-naratorul), nuvela întipărintu-ni-se adânc și prilejuindu-ne meditații serioase asupra relațiilor dintre părinți și copii.

Puterea de influență a nuvelei e asigurată de lirismul cu care deapănă firul vorbei sale naratorul. Acesta are ochi ager care observă totul și exprimă esențialul prin amănunte pitorești, detalii vii, grăitoare. Drept exemplu poate servi chiar modul în care începe vorba despre cel de-al treilea fiu, la care ajunge Tatăl: „Aici, la canton,

trăiește Anton, cel mai cinstit și cel mai ciudat dintre noi. Lucru de mare mirare, dar cam de mulțisor tata n-a mai fost pe la dânsul și nici Anton, ce-i drept, n-a pășit pragul casei părințești. Se miră tata de fiecare dată cum vine, mirat e și acum — fără să fi avut vreo sfadă, vreo neînțelegere, se înstrăinează cu fiecă an tatăl de fecior.

Bătrânul pornește încet spre canton, cătând bine pe unde calcă, fiindcă în jur, cât prinzi cu ochiul, e *numai găinaț*. Vreo patru porci bine hrăniți răsar de după tulpina unui stejar și-l privesc curioși cu ochii mici, *dospiți în grăsime...*“.

O dovadă a concretitudinii narațiunii, a schimbării tonalității în funcție de conținutul comunicat, totodată — a măiestriei de portretist a naratorului, poate fi considerat modul în care o prezintă acesta pe bătrâna de la cantonul lui Anton: „Bătrâna se uită la el, cască și nu-i răspunde. Tata își aduce aminte că nici înainte vreme ea nu răspundea la binețe. Era, ce-i drept, mai tinerică, *avea un trup moale de șarpe* și lumea nu se supăra că nu-i răspundea la binețe. Hei, dar când a fost asta!“

Bătrânul *se scarpină cu un deget la ceafă* și o întreabă:

— Ce dracu', parcă ți-am dat bună ziua!

Stând pe scăunaș, bătrâna prinde a-și mângâia două picioare *uscate și murdare*:

— Iaca, nu mă mai poartă *'cioarele*. Dacă mă așez jos, nu mă pot ridica singură înapoi. De pe scăunaș mă ridic mai ușor. De aceea îl port cu mine. Ai venit *cu vreo treabă*?

Nu-l cunoaște pe tata de rudă. De câte ori a fost bătrânul, nu-l găsea pe Anton acasă și n-avea cine-i spune mătușii că omul ce-i stă în față e părintele pădurarului. Și tata nu vrea să se răspundă de neam, disprețuind-o *de pe când păștea vitele la dânsa...*“.

O particularitate a nuvelei **Ultima lună de toamnă** este îngemănarea organică a lirismului cu dramatismul. Principala sursă a dramatismului este îmbătrânirea părinților, accentuată puternic de înstrăinarea fiilor de casa părințească, înstrăinare vădită nu numai în cazul lui Nicolai și al lui Anton. În lumina acestui dramatism se afirmă cu toată gravitatea mesajul etic al operei: necesitatea dragostei copiilor pentru

părinți, pentru baștină. În finalul nuvelei Ion Druță se dovedește un maestru al sugestiei poetice. „La marginea altui sătișor bătrânul se oprește, repezind cușma pe ceafă în semn de mare mirare. Vede alături, peste gard, într-o livadă, un copac fără pic de frunze, dar care își ține pe crengi toată roada. Mere mari, gălbui, cu stropi de rumeneală, iar în jur — livezi goale, degerate. E o minune pe care tata o întâlnește pentru prima oară în cei șaptezeci de ani. Se reazemă de gard să vadă mai bine roada copacului. Lătră un câine în ogradă, apare în prag un omulean puțin la trup, ceva mai tânăr decât tata.

— Auzi mata, și cum se face că nu chică merele celea?

— Apoi pentru că au codițe.

Omuleanul vine în livadă, alege un măr frumos, îl duce și i-l întinde peste gard. Înainte de-a-l fi luat, tata își scarpină o tâmplă și-i spune puțin rușinat:

— Apoi dacă vrei să-ți faci o pomană, fă-o încaltea întreagă. Că am o babă acasă și *nu crede pân' nu gustă*.

Omuleanul se întoarce înapoi în livadă, dispăre pe jumătate în coroana mărlului cu roadă și după o clipă de șovăială întreabă:

— Poate mai ai pe cineva?

Tata coboară fruntea jos și, înfruntând o *strașnică durere pe care n-o cunoscuse până atunci*, dă moale și trist din cap în semn că *nu mai are acum pe nimeni...*

Încheierea lecturii ne umple și pe noi, cititorii, de acea „strașnică durere“, alimentată de conștientizarea rupturii dintre copii și părinții lor. E o durere purificatoare, asemenea leacurilor amare menite să ne vindece de boală. O durere cu atât mai adânc simțită, cu cât naratorul e mai inspirat și inima îi sângerează ca unui fiu demn de părinții și în genere de înaintașii săi, iar cuvintele și frazele sale prezintă totul — oameni, locuri, situații, priveliști ale naturii etc. — cu o măiestrie aleasă.

Problema relațiilor dintre părinți și copii este abordată de Ion Druță și în romanul **Povara bunătății noastre**. Avem în vedere linia de subiect Onache Cărăbuș — fiica sa Nuța — ginerele Mircea. În întregimea sa acest roman nu se reduce la relațiile din

sânul unei familii și, mai larg, al unui sat. **Povara bunătații noastre** este o frescă bogată, multiaspectuală, cu nenumărate observații adânci asupra valorilor etice netrecătoare și cu dezbateri — efectuate artistic — asupra destinului istoric al meleagului dintre Prut și Nistru și al oamenilor lui. Varianta ultimă a romanului, cea din „Scrieri“ (a se vedea și: Ion Druță, **Povara bunătații noastre**, Ed. Minerva, București, 1992, col. Biblioteca pentru toți), începe cu capitoul „Miruirea“, sugestie extrem de puternică a năpastelor ce se abăteau mereu asupra satelor noastre la începutul secolului. Lupii făceau ravagii în câmpia Sorociei. Dar cineva avea grijă de oameni, îi ocrotea. Doi țărani din satul Nuieluși, sortiți — se părea — pieirii, descoperă pe neașteptate că Marele Apărător al câmpiei Sorocii era căteava Molda. Așa apare în roman elementul mitologic. Întreaga narațiune este o îngemănare organică a realului cu ficțiunea, cu legendarul. Fie că vorbește despre întoarcerea lui Onache Cărăbuș din primul război mondial, când „malul drept (al Nistrului. — I. C.) nu vroia să-l primească. Au tras în el de două ori, dar nu l-au nimerit. Malul stâng nu vroia să-i dea drumul...“, fie că ajunge cu narațiunea la cel de-al doilea război mondial, când explorează din plin și cu multă îndemănare artistică simbolul macilor, sugestie policromă a flăcărilor războiului, Ion Druță obține expresii dense și convingătoare ale principalelor evenimente istorice prin care trec personajele romanului. Nu lipsește comentariul publicistic, făcut cu economie verbală, în cuvinte calde, marcate de participarea afectivă a autorului. „Oftează sărmanii (oameni din câmpia Sorociei. — I. C.) din greu, căci nu-și pot închipui cam ce alte necazuri s-ar mai putea abate pe capul lor. Cuțitul era de mult la os, căci în cei patru ani de război (1914—1918. — I.C.) mult încercata Basarabie trecuse, pare-se, prin toate. A intrat în război ca una din guberniile de apus ale Imperiului țarist, apoi, cuprinsă de revolte sociale, a ajuns a se fi proclamat republică (la 19 noiembrie/2 decembrie 1917. — I.C.) și s-a menținut ca stat independent vreo zece săptămâni, dar nerecunoscută fiind pe plan internațional, acum ieșea din război ca ținutul de răsărit al regatului român“.



Sunt frecvente digresiunile lirice de un farmec excepțional, situațiile-limită care vorbesc cititorului mai mult și mai convingător decât zeci sau chiar sute de pagini de istorisire plată a faptelor istorice reale (întâlnirea lui Mircea Moraru, proaspăt întors din armata sovietică, cu Nică, ofițer al armatei române, în lanul de floarea-soarelui), ba chiar unele acțiuni oarecum ordinare ale personajelor se umplu în contextul romanului de semnificații adânci, ca plecarea lui Onache Cărăbuș cu soția sa Tincuța la pădure, într-o zi de primăvară; ei sunt urmați, tot atunci, de alte zece perechi de ciuturenii, drept care „cam la nouă luni, în miezul iernii, vreme de-o săptămână au fost unsprezece nașteri în Ciutura — roadă nemaipomenită pentru un sătășor atât de mic“.

Romanul **Povara bunătății noastre** cuprinde viața Basarabiei de la primul război mondial până în anii colectivizării agriculturii și ai formării așa-numitei elite colhoznice, pentru care prinde gust ginerele lui Onache Cărăbuș, soțul Nuței, Mircea Moraru. Scriitorul n-a ocolit evenimentele și fenomenele negative, ca foametea organizată de comuniști cu scopul de a băga mai ușor lumea în gospodăria colective, deportările operate de sovietici, prigonirea obiceiurilor naționale după război, impozitele și împrumuturile care apăsau nemilos țărânimea. Pe alocuri Ion Druță plătește tribut timpului și ideologiei dominante în acel timp: înstrăinarea Basarabiei în 1812 este numită simplu și neadevărat „alipire“, ostașii ruși sunt întâmpinați — și la el — ca eliberatori... Dincolo însă de câteva asemenea momente, scriitorul realizează o frescă impresionantă și — principalul — veridică a vieții noastre, pe planul din față aflându-se relațiile dintre părinți și copii.

Două cupluri familiale, Onache Cărăbuș — Tincuța și Mircea Moraru — Nuța, constituie obiectele celei mai mari atenții din partea lui Ion Druță. Deși nu se reduce la atât, romanul având nenumărate personaje memorabile, inclusiv cele episodice, ca învățătorul Miculescu sau Haralambie cel Deștept (în variantele anterioare a fost unul deosebit de pitoresc și purtător de semnificație — moș Bulgăre —, a cărui dispariție din varianta defini-

tivă a romanului poate fi numai regretată), principalele probleme ale **Poverii bunătății noastre** sunt abordate de autor mai ales prin mijlocirea acestor patru personaje. Onache Cărăbuș și Tincuța sunt păstrătorii virtuților și tradițiilor naționale, purtătorii principali — în cadrul romanului — ai ideilor de *vatră părintească*, *muncă cinstită* ca izvor al vieții și dăinuirii, *optimism*, afirmat chiar și în cele mai cumplite condiții ale realității, *cinste* (soveste, zice Onache Cărăbuș) etc.

Mircea Moraru și Nuța nu se îndepărtează ostentativ și definitiv de tradițiile și de valorile etice milenare ale poporului. Mai ales Nuța poartă o venerație constantă pentru mama sa (când o văduvioară schimbă în casă totul, ea reface soba și hornul *cum le lăsase Tincuța*), așteaptă cu nerăbdare colindele străbune, își iubește soțul hărăzit de soartă. Dar un fior de răceală se strecoară totuși între Nuța și Onache; poate mai concret ar fi să spunem că Onache se îndepărtează de fiică în virtutea răcelii apărute între el și Mircea.

Mircea a devenit străin pentru Onache Cărăbuș nu atât în cei patru ani cât ginerele a lucrat cu tractorul (“Fierul îl dăduse gata... Onache Cărăbuș nu prea avea ochi să-i vadă pe tractoriști. Mai întâi, că el ținuse totdeauna cai... Nici măcar de Mircea, care-i era acum ginere, nu-i părea rău... Mircea îl făcuse de rușine nu numai pe badea Onache, ci și tot neamul Cărăbușilor, și asta îl dădea grozav... I-a trebuit lui fier, i-a trebuit lui tractor?! În loc de-a pune la cale treburile Ciuturii, el stă cu cioroi de vreo patru ani în singurătatea dealurilor, înghite motorină ș-a ajuns de-a rămas numai o umbră dintr-însul...”), cât în timpul când Mircea se dă cu puterea, își pierde serile cu interminabilele ședințe de la sediul gospodăriei, ajunge brigadier, așteaptă să-i vină la cumătrie șefi mari, uită să-l invite pe socru etc. Mircea de mult intuise ceva în purtările și în felul de a fi al lui Onache. Un timp Onache și Mircea se împăcaseră de minune (“părea că ei cu o singură pereche de ochi văd lumea, cu o singură minte judecă, cu un singur tractor ară”), dar „Mircea deodată a simțit o zaviste neagră pentru vitalitatea socrului său...”. Cu toate că anume venirea în câmp a

lui Onache l-a determinat pe Mircea să lase tractorul și să se întoarcă „la meseria bunicilor și străbunicilor“, înstrăinarea dintre personaje crește vertiginos. Mircea încalcă măsura în toate, deviază de la modul de viață natural și cinstit al lui Onache și al propriilor săi părinți, fapt resimțit puternic de Nuța: „... ce folos din *trudozilele* celea multe, ce folos că și bărbatul ei intrase la putere și trăiau bine, aveau de toate?! Ce folos din bunurile celea, odată ce ea, ca și înainte vreme, nu avea bărbat, rămânând a fi și gospodarul, și gospodina casei? Uneori chiar începea să i se pară că nici n-a fost măritată. S-a hârjonit cu un flăcău într-o căruță cu fân, pe urmă hai că fac nuntă în mare grabă, și iată-l că se duce la armată. N-a dovedit să scape de armată, a venit războiul, după război — foametea, după foamete -- tractorul. Acum, abia ce l-a coborât, cu mare ce l-a smuls, secătuit, de pe tractorul acela, și iar l-a pierdut...“.

Onache Cărăbuș și Mircea Moraru simbolizează două moduri de viață, două modalități de a vedea și de a înțelege lumea, și între ele se cascadează o prăpastie, o ruptură, simțită dureros în episodul cumătriei organizate cu ocazia nașterii în familia ginerelui a celui de-al patrulea copil. Din acest moment nici o împăcare între Onache și Mircea nu mai poate fi.

Este mare importanța tuturor personajelor romanului, cu deosebire a Tincuței, Nuței, a lui Mircea, Nică, mătușa călugăriță de pe malul Nistrului, Paraschița (spre sfârșitul romanului), dar pe planul din față al narațiunii se află de la început până la urmă Onache Cărăbuș. Setea lui de viață, optimismul, păstrarea valorilor spirituale ale neamului, întruchipate în muncă (“Ară și seamănă și vei avea dreptate”), în cumsecădenie, în perpetuarea obiceiurilor și tradițiilor (Onache cunoaște colinde vechi, pe care le cântă când se ivește ocazia; el dă tuturor trecătorilor de pomană pere din livada sa, când îi căzuseră în război cei doi fii; el organizează praznice în amintirea soției sale Tincuța la termenele prevăzute de tradiția milenară etc.). Efigie a țaranului basarabean al epocii, Onache Cărăbuș este un personaj viu datorită, în primul

rând, propriilor sale acțiuni, atitudini, sentimente și idei, unele — simbolice și sugestive, ca trecerea Nistrului în 1918, îndemnul adresat ciuturenilor de a merge la pădure, atitudinea față de maci în 1940—1941 ș. a. Vorbirea personajului este puternic nuanțată, în spusele lui făcându-și apariția ironia, zeflemeaua, subtextul semnificativ. Scriitorul nu ocolește caracterizarea directă a personajului: „Țărâna era cea mai mare dragoste a lui Cărăbuș, era cel mai frumos cântec al lui, un cântec ce se cerea cântat cu măsură și trebuia ținut minte cuvânt cu cuvânt... E mare lucru când omul are noroc, iar norocul ciutureanului sunt cele două brațe ce știu a pune la cale o roadă bună... E mare lucru când are omul noroc, și Onache Cărăbuș părea să-l aibă. Brațele lui au fost poate cele mai căutate printre ciuturenii“).

Dintre mijloacele de individualizare a personajului se remarcă și *concluzia*, modalitate de concentrare maximă a esenței unui sentiment sau — de ce nu? — a unei vieți de om: „Două războaie mondiale, o revoluție, un Nistru revărsat de primăvară, un câmp trudit din primăvară și până toamna târziu, an de an, o vrednică și cuminte femeie, trei copii, — și toate acestea în numai o singură viață de om!“

Pentru a sugera armonia sufletului personajului, starea firească a modului acestuia de a-și trăi veacul, Ion Druță recurge la mijloace simbolice, ca acela al muzicanților care-l însoțesc toată viața. Spre sfârșit Onache rămâne cu un singur țișănaș, faptul prevestind dispariția personajului.

Proză analitică și dramatică, înglobând în paginile sale adevăruri dintre cele mai cumplite, ca trecerea Basarabiei de la o putere la alta, deportările, foametea ș. a., **Povara bunătații noastre** ne farmecă și printr-o seamă de digresiuni lirice captivante, una devenind chiar laitmotiv al romanului — cea referitoare la câmpia Sorocii: „Câmpia Sococii... O fi fost cândva pe aici, cu mii și mii de ani în urmă, o mare limpede și blândă. O fi secăt încetul cu încetul... Or fi crescut cândva pe aici, odată demult, păduri adânci și dese. Le-o fi ars vreun pojar, le-o fi pustiit vreo furtună... S-o fi

înălțat pe aici, cândva demult, un cârd de munți cu creste cărunte... Pământ tocmit să poarte sute de ani, din sământă în sământă, gustul pâinii de seară. Grai mustos, ce se pricepe deopotrivă de bine a râde și a plânge, a mulțumi și a blestema. Un dor nătâng din moși-strămoși, o fărâmitură de joc nebun, pentru care nici picioare ca să-l depeni, nici pământ să-l prinzi sub călcâie. Pedeapsa unui car cu boi, osândit a rătăci ani la rând... Iar de jur-împrejur, cât cuprinzi cu ochiul, mustește o zare mărunțică cu dealuri mici și sinilii — ba le vezi, ba le visezi... Câmpia Sorociei...“.

Alte digresiuni — „Pădure verde, pădure...“, „Nopti de vară, nopti de câmpie...“ — sunt tot atâtea poezii în proză, grație cărora Ion Druță obține o expresie adecvată a cadrului fizic, material, în care se desfășoară acțiunea, își exteriorizează în mod inspirat atitudinea sufletească față de personaje, ne vrăjește prin frumusețile lingvistice ale scrisului său.

Dintre operele în proză bogate sub aspectul problemelor abordate de autor și incitante prin modalitățile artistice explorate de acesta se remarcă și nuvela de proporții **Clopotnița**.

Ion Druță pornește de la un fapt concret — renovarea, apoi aprinderea și dispariția Clopotniței dintr-un sat cu nume istoric — Căpriana —, fapt în jurul căruia se pomenește antrenat curând un întreg colectiv de pedagogi și elevi. Problema principală a nuvelei este ocrotirea valorilor sacre ale trecutului. În centrul narațiunii se află două personaje categoric diferite unul de altul: profesorul de istorie Horia Holban și directorul școlii Nicolai Balta.

Horia ținea minte dezvăluirile conferențiarului universitar Ilarie Turcul despre importanța Clopotniței lui Ștefan cel Mare, ridicată pe dealul Căprianei. De altfel, relațiile lui Horia Holban cu Ilarie Turcul s-au conturat mai apoi în timpul lucrului lor comun în cadrul Societății de ocrotire a monumentelor de istorie, când proaspătul președinte al Societății, tot el conferențiarul universitar care vorbise atât de inspirat despre Clopotnița lui Ștefan cel Mare, ia partea lui Bălțatu, secretar științific, absolut străin de cauza ocrotirii monumentelor de istorie. Ceva mai târziu Horia

„și-a dat seama că nici savant, nici om de omenie, nici țăran din neamul țăranilor, cum îl crezuse la început, nu era acest Ilarie Turcul. Frica pentru controlul de la miliție l-a despuiat deodată de toate legendele, și Horia a văzut alături un șobolan grăsun cu gândul la grăunțe și la propria sa pielică“.

Poate această descoperire l-a îndemnat să fie dârz în viața de mai departe, în activitatea de profesor de istorie la Căpriana. Școala de aici era tiranizată de directorul Nicolai Balta, „o liftă de om care, odată ce-ți ieșea în cale, nu mai dădea înapoi“. Pedagog „cu lacune catastrofale în pregătirea sa profesională“, directorul „devenea numai foc și pară atunci când erau atinse interesele sale“. „Preda literatura (evident, „moldovenească“ — I. C.), dar adevărata lui patimă erau construcțiile, și acolo unde ajungea el director ogradă școlii era numai movile de nisip, surcele, var, piatră, ciment“.

Horia este un pedagog îndrăgostit de profesia și de vocația sa, unul care le vorbește elevilor despre istorie și viață ca despre ceva esențial, iar ajungând la istoria satului lor le spune adevăruri sfinte: „Voi, firește, sunteți de acum o altă generație, faceți parte din altă lume, dar din orice generație ați fi, când veți întâlni o bătrânică gârbovită urcând cu un capăt de lumânare dealul, să nu râdeți de dânsa, pentru că prin capătul celei de lumânare ea urcă să cinstească întregul trecut al neamului său“.

Elevii transmit părinților și cunoscuților atare adevăruri, drept care Clopotnița din sat reîncepe să dea semne de viață: „Într-o bună zi, așa cam pe la amurg, s-a iscat o boaghe de lumină în cămăruța de jos a Clopotniței. A doua zi, dimineața, când s-au dus oamenii să vadă ce se petrece acolo, au rămas mirați găsind camera curată, cu podele spălate, cu șervete curate pe măsuță. O strachină de grâu pusă în mijlocul mesei, un capăt de lumânare înfipt într-o rămășiță de sfeșnic...“.

Autoritățile sovietice, aceleași, în fond, care încă din ordinul lui Lenin distruseră întâi preoțimea, apoi și monumentele de cult, nu priveau cu ochi buni reactivarea bisericilor. Nicolai Balta știa acest

lucru și a pornit imediat lupta împotriva tânărului profesor de istorie, care încerca „să tulbure în fel și chip conștiința satului“. La insistența lui vine în școală o comisie de la minister, care însă lasă totul baltă, apoi același director pune la cale dărâmarea Clopotniței.

Ion Druță îl prezintă pe Horia încadrat în lupta cea mare. „Horia s-a gândit că acum important e nu atât ceea ce se petrece în vârful dealului, cât ceea ce se va petrece aici în clasă. Până acum au fost numai vorbe. Acum s-a trecut la fapte. Avea în față două duzine de boțuri de humă, și de dânsul depindea ce se va alege până la urmă din huma ceea. Vor fi ei oameni demni de acest pământ ori niște lași; vor privi lumea cinstit, cu fruntea sus, ori o vor fura hoțește, cu coada ochiului; vor apăra ceea ce este măreț și sfânt ori vor trăda totul, căutând să le fie lor cât mai bine“.

Conflictul ia proporțiile unei lupte ireconciliabile, de vreme ce Nicolai Balta obține să se acopere cu scânduri ușile și ferestrele Clopotniței, un biet Simionel oferindu-se să bată în cuie Clopotnița „pentru cinci ruble pe oră“, iar un grup de colhoznici tăind scândura trebuitoare, de parcă Clopotnița n-ar fi fost — și pentru ei — un lucru sfânt. Abia când află că „noaptea nu se știe cine a smuls scândurile de pe Clopotniță și le-a aruncat cât ții dealul cela de mare!“, Horia se liniștește întrucâtva: cineva se trezise, pe cineva îl durea inima după importantul monument de istorie.

Dar n-avea temei liniștea lui: același Simionel smulgea scândurile, noaptea, pentru ca a doua zi să mai câștige „cinci ruble pe oră“.

Lupta fiind inegală, Balta bucurându-se de susținerea tacită a autorităților, oamenii având teamă de a ieși deschis împotriva lui (de fapt, un profesor, Haret Vasilevici, a avut până la urmă curajul de a-l înfrunta categoric, energic, demn), mai apoi directorul lansând în ședința consiliului pedagogic insinuarea că Horia Holban îl urăște pentru că el, Balta, ar fi avut un roman de dragoste cu Jeannette, inimosul profesor de istorie nimerește în spital la Chișinău.

Este prețul pe care i l-a cerut tenacitatea de luptător, de ocrotitor *în fapte* al monumentelor de istorie, de educator al unor cetățeni care să prețuiască — și ei — valorile autentice ale trecutului.

După această cruntă încercare Horia ia trenul spre Bucovina sa natală. Prin somn se aude strigat de cineva și coboară la stația Verejeni, cea mai apropiată de Căpriană.

Ion Druță se dovedește un maestru al explorării situațiilor-limită, în care personajele se dezvăluie plener, chiar dacă lucrurile nu sunt rostite până la capăt. Întâlnirea lui Horia cu Jeannette și, în mod deosebit, conversația lui cu elevii din clasa a zecea, dintre care se găsește până la urmă unul, mai exact una — Maria Moscalu —, care-i spune adevărul că în noaptea când arsesse Clopotnița elevii n-au alergat s-o stingă, deoarece le-a fost frică de director, sunt episoade zguduitoare prin dramatismul lor.

Portretele fizice și cele morale, dialogurile caracterizante, monologurile (în cazul lui Horia Holban), comentariul autoricesc plin de reflecții adânci asupra oamenilor și vieții sunt principalele mijloace de exprimare a mesajului etic: nevoia de participare activă la lupta pentru ocrotirea vestigiilor trecutului și în general de atitudine răspicată față de ceea ce se întâmplă în viață.

O nuvelă incitantă a lui Ion Druță este **Toiagul păstoriei**. Personajul ei n-are nume, este un cioban, un păstor sau Ciobanul, Păstorul. Un om ciudat la prima vedere, prin felul de a fi al căruia scriitorul a exprimat o seamă de adevăruri crunte referitoare la noi și la istoria noastră. „Era nalt și zdravăn cât un munte, căci de acolo, de la munte, o fi coborât neamul lor pentru a se căpătui pe dealurile noastre. Era tăcut, trist... Măsurat la umblet, măsurat la cătătură, măsurat în toate pornirile sale...”. Nimeni n-a zărit în ograda lui oi, nu l-a văzut să mănânce brânză, și totuși îl credeau bogătaș, chiabur, în listele în care oamenii puterii notau averile Păstorului vecinii au introdus atâtea oi, încât bietul lor consătean s-a pomenit dator statului cu lână, brânză și pielicele.

Ar fi putut Păstorul să le spună oamenilor, inclusiv funcționarilor cu recensământul averilor, că n-are oi, că nici nu le-a avut vreodată?

În realitate așa ar fi procedat oricine, în nuvelă personajul e acela care la orice întrebare răspunde cu un singur cuvânt: „Bine“.



El este acela care-i încearcă de minte și pe consăteni, și pe oamenii puterii: nevăzând oaie la casa lui, vor îndrăzni oare să-l considere bogătaș? Oamenii au îndrăznit. Vor îndrăzni să-l depositeze ca pe un „contra“? Au îndrăznit și l-au deportat. A venit timpul reabilitărilor și a fost reabilitat. Apoi a fost bârfit din nou, acum — că o fi adus aur de pe unde fusese deportat.

Ion Druță a explorat aici câteva situații absurde, întemeiate pe zvonuri și presupuneri, fără să-și pună personajul să se înjosească demonstrând la stânga și la dreapta că n-are oi și că a fost calomniat. Și ne-a arătat ce fel de oameni suntem *noi* atunci când numai în vorbe ne numim frați, surori, oameni de același neam etc. Ne-a arătat cât loc rămâne în viața noastră pentru bârfeli, pentru trădări, pentru o totală lipsă de omenie.

Concluzii cu atât mai justificate și mai dureroase, cu cât Păstorul a fost un om de mare omenie, unul care n-a făcut nimănu nici un rău, ci — dimpotrivă — a lecuit oile pe care i le aduceau sătenii, i-a ajutat pe aceștia cu sfaturi bune, a păstrat cântece bătrânești.

Nuvela **Toiațul păstoriei** este „o inversare a genialei idei mirotice. O inversare pe cât de neașteptată, pe atât de firească“ (Grigore Vieru). Nu oile rămân fără păstor, ci păstorul rămâne fără oi. Același confrate de breaslă a făcut observația surprinzătoare că Păstorul „urcă *pe deal...* pentru a vedea mai clar și mai profund dramele care se întâmplă *în vale*“, urmată de o concluzie care merită toată atenția: „Păstorul reconstruiește, pe de o parte, secvențele dramatice din viața poporului. Pe de alta, el construiește prin Cântec misterul protector, misterul mișcând idei. *Găsim în viața păstorului două poziții active superioare, prin care el devine un personaj național*“.

Nuvela este o parabolă sugestivă, din al cărei final înțelegem ideea dăruirii de sine a Păstorului, de vreme ce el și după moarte bucură ochiul consătenilor și îi îmbie pe unicul covoraș de iarbă verde, așternut într-o primăvară devreme în cimitirul de la marginea satului. Or, mai ales finalul adeverește caracterul preponderent

„semănătorist“ al lucrării, ca și acceptarea de către personaj a destinului harăzită.

Prin operele sale de rezistență scriitorul se implică în istoria zbuciumată a oamenilor acestui pământ și rămâne alături de toți acei care „pe-a lor spinare țara țin“ (Alexei Mateevici).

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Vasile Coroban, **Tablouri plastice din viață** — În „Octombrie“ 1953, nr. 3; **Romanul moldovenesc contemporan**, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1969; ediția a II-a, 1974.

Mihai Cimpoi, **Un univers artistic, „Frunze de dor“, Dialogul risipei și împlinirii umane, „Ultima lună de toamnă“**. — În cartea lui: „Disocieri“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1969; **Osânda căutării artistice**. — În cartea lui: „Focul sacru“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1975; **Creația lui Ion Druță în școală**, Chișinău, Ed. Lumina, 1986; **Spațiul sacru**. — În cartea: „Aspecte ale creației lui Ion Druță“, Chișinău, Ed. Știința, 1990; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chișinău, Ed. Arc, 1996; ediția a II-a, 1997.

Ion C. Ciobanu, **Viziunea poetică a lui Ion Druță**. — În cartea lui: „Tăria slovei măiestrite“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1971.

Anatol Gavrilov, **Sugestia psihologică în creația lui Ion Druță**. — În cartea lui: „Reflecții asupra romanului“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1984.

Nicolae Bilețchi, **Romanul și contemporaneitatea**, Chișinău, Ed. Știința, 1984; **Opera lui Ion Druță în contextul curentelor artistice ale timpului**. — În cartea: „Literatura română postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)“, Chișinău, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, 1998.

Grigore Vieru, **O tulburătoare baladă modernă**. — În cartea lui: „Cel care sunt“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1987.

Andrei Hropotinschi, **Problema vieții și a creației**, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1988.

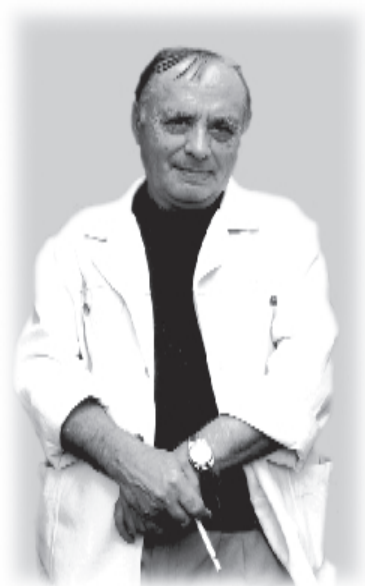
Mihail Dolgan, **Farmecul lirismului druțian**. — În cartea: „Aspecte ale creației lui Ion Druță“, Chișinău, Ed. Știința, 1990.

Eugen Lungu, **Adevărul, adevărul și numai adevărul!** — În cartea: „Druțiana“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1990.

Ion Ciocanu, **Ion Druță: Frunze de dor**. — În „Limba română“, 1992, nr. 1.

Iulian Ciocan, **Miorița și proza românească din secolul XX (I-II-III)**. — În „Contrafort“, 1997, nr. 7—9.

Vasile  
VASILACHE



*S*criitorul, „un adevărat fenomen în literatura basarabeană“ (Mihai Cimpoi) s-a născut la 4 iulie 1926 în comuna Unțești, județul Iași. A absolvit Universitatea Pedagogică „Ion Creangă“ din Chișinău (1958) și Cursurile superioare de scenaristică din Moscova (1964).

A debutat editorial cu două cărțuții modeste: una de proză pentru copii — **Trișca** (1961) și alta de publicistică gazetărească — **Răsărise un soare în vie** (1961). S-a afirmat prin cartea de proză pentru adulți **Două mere țigance** (1964), urmată de o alta, **Tăcerile casei aceleia** (1971). Măsura adevărată a talentului său a dat-o în romanul parabolic **Povestea cu cocoșul roșu** (1966; alte ediții: 1986, în „Scrieri alese“, și 1993), iar ca nuvelist — în culegerea de proze de porții medii **Elegie pentru Ana-Maria** (1983).

Alte cărți: **Mama-mare — profesoară de istorie** (1988), **Navetista și pădurea** (1989).

Laureat al Premiului Național (1994).

Vasile Vasilache este original și inconfundabil prin sfătoșenia sa, prin vorba „în pilduri“ și prin carnavalescul pronunțat al nuvelilor și romanului care i-a adus notorietatea. El este un țăran și un filozof totodată, această împreunare de niveluri intelectuale fiind șocantă în mai multe privințe. Relativa simplitate a unor nuvele de început, ca **Priveghiul mărginașului** și **Negara**, a fost curând depășită de scriitor, o dovadă în acest sens fiind și transformarea lor în nuvele de proporții medii **Izvodul zilei a patra** și, respectiv, **Elegie pentru Ana-Maria**. În ultima, de exemplu, naratorul, „bunic pentru al șaptelea, al optulea...“, este țăranul omniprezent, interpretul de dincoace de cortină al spectacolului unei comunități sătești în timp de restriște, la începutul războiului, în 1941. La ora când își desfășoară narațiunea, bunicul ascultă negara șuierând în vânt, intră în dialog cu ea, și tocmai dialogul acesta primează în nuvelă, ca un laitmotiv filozofico-liric.

Negara se identifică nu o dată cu pământul însuși, cu veșnicia poate. Când naratorul pomeneste de Immanuel Kant, negara i se destăinuie, se vaietă și se face promotorul gândirii neobișnuite și al profunzimii de ordin filozofic: „Și eu am capul alb ca tine, și suflu, și mă trec... De ce-mi vorbești de Immanuel Kant? Adă-ți aminte mai bine de cel ce-a căzut la sânu-mi... C-atunci tot iarbă-neagră eram — l-am ogoit, l-am primit-cosit spic, împreună cu vântul... Ți-ai amintit? Lasă-l pe Immanuel Kant acolo la cimitir, unde-i iarbă ca mine, atât!“

Negara e veșnică în sensul că se așterne peste noi toți, vremelnicii, când ne trecem, adevăr confirmat de o replică a naratorului: „Păi dacă-i așa, bunică negară, *vremelnicia* e tot atât de veche ca și *veșnicia*... Și dă-mi voie să povestesc măcar mie însumi, ca unui bunic, ce-i omul și ce-i iarba... Mai ales că, fiind copil, am văzut multă moarte de om, iar tu, negară albă, nu știi nimic despre viață și moarte...“.

Am făcut sublinierile de rigoare pentru a evidenția problemele și categoriile cu care operează autorul și pentru a arăta că Vasile

Vasilache adoptă un scris esopic, unicul în măsură să-i permită a nu spune — și el — că a fost un „mare război pentru apărarea Patriei“. Adevărul e că două regimuri totalitare, aflate întâi într-o cărdășie tăinuită (nu ele oare împărțiseră Polonia și Țările Baltice?), s-au înfruntat nemilos în bătătura noastră, omorându-ne părinții și bunicii. O femeie în vârstă se exprimă conform psihologiei și mentalității sale: „Trăsnii-v-ar să vă trăsnească, cum ați împărțit lumea în lung și-n lat și nu încăpeți, nu v-ajunge pământ, nu vă săturați! În gât să vi se oprească, în ochi, și inima să nu vă putrezească!“



*Sfânt moment de-ngândurare...*

Personajul înfierează războiul, acest lucru este esențial. Cititorul este invitat să „dezghioace“ blestemul lui, adresat nemților lui Hitler și rușilor lui Stalin. O eventuală intervenție a naratorului — cu explicitări, nuanțări etc. — ar fi fost exclusă din motive de cenzură și, în afară de aceasta, ar fi deteriorat baladescul nuvelei, ar fi privat-o de poezia și de farmecul prin care se distinge.

Vasile Vasilache pune la temelia operei sale pitorescul și neversimilul, creând impresia de semifolcloric, semifantastic și lăsându-și eventualii răuvoitori într-o descumpănire salvatoare pentru el.

Autorul vedește o cunoaștere impecabilă a vieții satului basarabean, a psihologiei și mentalității, ba chiar a gesticii, a întregului comportament fizic și lingvistic al oamenilor, o înțelegere

adâncă și originală a realității, a problemei vieții și morții, a destinului omului la ora dezlănțuirii forțelor oarbe, o îndemânare stilistică unică în contextul literar de la noi. „Un soldat — mort în negară!... Haideți... Sosiți, veniți, fugiți!... Zace omul în iarbă ca o găză...”, strigă și anunță naratorul. „Cine ți-a spus că omu-i găză? Eu îs găză la tine? Tu ești găză, da?” este replica lui Caranfil-tatăl. Așa începe disputa asupra valorii supreme a vieții, omul. O dispută pe cât de firească și antrenantă, pe atât de originală, iar pentru cititorul neavizat — complicată. Căzuse în negara de la marginea satului un ostaș oarecare. Fără nume, unicul semn de identitate fiindu-i haina militară. Dar satul îl deplânge ca pe un om, ca pe un copil al unei mame, al naturii, al lui Dumnezeu. Femeile se grăbesc să vadă dacă nu cumva e chiar fiul lor, plecat și el la război. Este deplâns ostașul jertfit vrăjmașiei dintre două state care se vroiau, ambele, stăpânitoare peste întreaga lume.

Pe parcurs Vasile Vasilache creionează portrete memorabile, în primul rând cel al Anei-Maria lui Cheban, bănuită că ar fi fost ibovnica lui Arghir, cu care se aseamnă ostașul căzut. Între altele, Anei-Maria îi spune un demobilizat orb din satul Vulpești că Arghir al ei e viu, că-l văzuse la Königsberg, unde era angajat la un profesor pe nume Immanuel și ceruse de acasă ciorapi de lână.

Suntem invitați — indirect — să cugetăm asupra a două sau chiar trei lucruri la prima vedere lipsite de importanță, în adevăr însă esențiale. În primul rând, de ce e pomenit orașul Königsberg? Nici pe departe întâmplător. Ostașii basarabeni au fost duși, în 1944, anume la Königsberg, pentru a servi — cu bună știință din partea conducerii militare sovietice — drept carne de tun. În rândul al doilea, dacă profesorului îi zicea Immanuel, era natural ca scrisoarea (și ciorapii ceruți, chipurile, de Arghir) să-i fie expediată lui Immanuel Kant, băștinaș din orașul cu pricina. În rândul al treilea, Kant considera că Lumea este dominată de Etic, de Moral, noțiuni negate brutal de război. Și mai considera Kant că omul se naște liber, că sufletul omului este nemuritor și că Dumnezeu există; dacă sufletul n-ar fi viu, ce sens ar mai avea

scrisoarea (și ciorapii) expediată unui savant plecat din lumea aceasta cu vreo sută cincizeci de ani în urmă?

Ba se mai adaugă un lucru esențial: vulpeșteanul orb se asociază întrucâtva cu Homer, cu omul de artă care vede nu numai ceea ce se află în preajma sa, ci și ceea ce zace în adâncuri temporale.

*Vremelnicia* și *veșnicia* se amestecă în mod imprevizibil; *imediatul*, concretul istoric se confundă cu perenul, cu finalitatea fără de capăt. Lucrurile, obiectele, negara, scrisoarea, ciorapii — totul se umple de sensuri adânci, devine emblemă, simbol; ciorapii expediați pe adresa indicată de vulpeșteanul orb nu sunt altceva decât o pomană „de sufletul“ lui Arghir, căzut poate pe un cu totul alt front. Prin gestul Anei-Maria suntem îndemnați să ne gândim profund la om, la cel viu, dar încă mai mult la cel dispărut, pen-



*Vasile Vasilache la un pahar de vorbă cu distinsul eminescolog Petru Creția.*

tru ca prin ceea ce facem — sau numai gândim — să ne înveșnicim pe noi înșine, cât mai suntem vii.

**Elegie pentru Ana-Maria** este o dispută artistică pe cât de concretă, pe atât de exhaustivă asupra *vieții, morții, vremelniciei, destinului omului* pe pământ.

Mai puțin gravă în esență, nuvela **Mama-mare — profesoară de istorie** (în cartea „Elegie pentru Ana-Maria“ fusese intitulată **Și umbra i s-a culcat la picioare**) este o expresie vie a harului de tăifășuitor al lui Vasile Vasilache, concretizat într-o conversație cu nepoțtii deceluși. Mai cu seamă Mihai este curios și îndrăzneț, „cuvântul «de ce» stă lipit de limba lui, precum e lipit timbrul de... plic“. Bunicului se pare că atât îi lipsea: cineva care să-l pornească și, evident, să-l asculte. Nepoțtii întrecându-se în a-l „ațâța“, bunicul le spune câte-n lună și-n stele: despre o oaie băbană care a luptat cu un lup, despre o străstrăbunică pentru care „dzahar“ însemna Cronos... Naratorul e un păstrător al memoriei colective a poporului nostru, narațiunea sa cuprinzând fapte pitorești din istoria neamului, culminând cu imaginea dzaharului — Cronos. Cine e acesta? „Cică, el ar fi fost zeitate: capul tuturor celor de pe lume, de la începuturi! Un fel de ființă fără lege, un criminal antropofag azi i s-ar zice... Cică, de cum își năștea copilul, îl și mânca... Îl năștea — și-l înghițea ca pe o gălușcă!...“

Imaginea dzaharului—Cronos ne face să simțim puternic trecerea implacabilă a timpului, când citim explicația naratorului că Zenobia „tot rozând căpățâna uriașă, s-a trezit bătrână“. E un fel original de a le crea copiilor — căroră bunicul-narator li se adresează în prezent — impresia vie a scurgerii timpului, totodată — a istoriei cu felul de a fi al oamenilor care stăteau de vorbă cu găinile (“Fetele mamei, fete. Na la mama, pui-pui!..“), ziceau „moară“ unei pietre de mărunțit porumbul (râșniței), credeau în puterea magică a plantelor (“Roșeața sfeclei curăță sângele!..“).

În străduința de a învia în fața nepoților istoria neamului, Vasile Vasilache apelează cu îndrăzneală, ceea ce nu înseamnă lipsit de



temei, la asociații neașteptate. De exemplu: „Știți cu cine seamănă acum ușa căsoaiei? Cu sultanul Baiazid!.. Da, da, cu acel Baiazid, pe care îl muștră Mircea cel Bătrân!“

Când nu poate deschide o ușă, bunica își desprinde șortul de la brâu: „— O legăm... O cetluim acușica-ia!... — Și așa și face, continuând: — Îi primăvară... Da primăvara ea are mofturi. Se răsuflă!... Își dau drumul într-însa căldurile... ș-asudă!... Ei, că are și ea suflet!.. Ușa, bre! Asta-i ușă încă de la tetica Gavriil făcută... Încă înainte de-a se duce în bătălia cea din Crâm-Tauria... Că acolo el a furat... Adică, n-a furat, că nu era hoț, a luat... Întâi a pus rămășag — aman îi plăceau rămășagurile... și a pus rămășag că trage de unul singur, de pe poziția franțuzului — un tun!.. Și l-a tras! L-a tras cu tot cu oșteni — tustrei, legați snop... și el, Gavriil, străbunu-tău... s-a înhămat la tun ca la o cotigă și l-a dus peșcheș rusului-comandirului...“.

E un detaliu concret — și pitoresc — referitor la participarea înaintașilor noștri la războiul din Crimeea, din 1856 probabil.

Imaginea răstrăbunului Gavriil, „întors orb din bătălia pentru apărarea Tauriei contra franțuzului“, revine curând în narațiunea scriitorului-bunic. Parcă s-ar mișca niște cadre ale unui film.

Ca și în cazul Nastasiei, care „a fost în viață pe când moldoveanul căta cu ochi grijulii când spre Nistru, mai la vale de unde năvăleau tătarii, când spre Dunăre, unde ședea popândău turcul, când spre munte, de unde năboia ba leahul, ba unгурul...“.

Ni se servește o informație ușor verificabilă prin consultarea manualelor de istorie, referitoare la alianța moldo-rusă de luptă împotriva turcilor. Verificabilă, dar expusă oral, într-o stilistică absolut inconfundabilă. Vasile Vasilache ne propune și o anumită filozofie a istoriei sau asupra istoriei: „...Astă istorie în neamul nostru nu se șterge — se trece din mamă-n fiică și din tată-n fecior...“.

Grație concretitudinii narațiunii, istoria nu apare pentru nepoțicititori ca o știință abstractă și plictisitoare, ci ea prinde grai, e chiar graiul înaintașilor noștri, drept care o luăm aproape de inimă, o asimilăm sufletește ca pe o parte a propriei noastre vieți de demult.

Bunicul-narator închipuie o adevărată cronică de familie, pe care o însuflețește cu talent și ingeniozitate. El stimulează puternic setea nepoților-cititori de a-și cunoaște străbunii și istoria, apelând la mijloace folclorice, ca blestemul, metamorfoza etc. Și realizând o nuvelă-poveste captivantă, incitantă.

De o savoare deosebită este romanul **Povestea cu cocoșul roșu**, în care textul se prezintă de asemenea mai curând drept pretext pentru un subtext profund, a cărui descifrare presupune un adevărat și viguros talent de cititor.

Serafim Ponoară și Anghel Farfurel sunt personajele principale, prin care autorul promovează ideea dragostei și prețuirii a tot ce e frumos și a pericolului de a ne lăsa dominați de utilitar, de utilitarism, de tehnocrație. Primul merge la iarmaroc să cumpere o vițică, dar cumpără un bou, îndreptățindu-se acasă că acesta era foarte frumos: „ — Nu-i frumos, nu-ți place, așa-i?! (...) Știi, Zamfiro, mai mare frumusață ca dânsul, crede-mă, nu era în tot iarmarocul!.. Vrei să mă crezi?.. *Patret!*“

Se vede — și din sublinierile operate — că Serafim Ponoară este un țăran sincer, naiv, ingenuu, stăpânit de sentimente nealterate de nici un fel de calcule utilitare sau meschine. El se crede îndreptățit să le riposteze eventualilor oponenti că la iarmaroc „*de-a folosului* multe erau, dar *de-a frumosului* — nimica...“.

Acesta e un aspect al vieții personajului. Dar mai există câteva, toate necesitând să fie luate în seamă. Serafim Ponoară se lasă ușor „îmbrobodit“, Anghel Farfurel trimițându-i „la bariera Bălților“ o tânără care, de altfel, avea deja copil. Când la horă un flăcău îl lovește, el se dovedește gata să pună „la bătaie“ și celălalt obraz.

În ceea ce privește bouțul cumpărat, Serafim Ponoară de asemenea apare ba cu bouțul pe moșia sovhozului vecin, ba fără vita sa, lasându-i pe paznici nedumeriți: „Ah, dumneavoastră și cu vitele ați poțit!“

Când Serafim îi întreabă: „ — Bre, da ce să fac eu dară cu bouțul ista?“, sovhoznicii se miră: „Ce, bre, îi nebun aista ori *se face?*“ Mai mult, când paznicii îl mai întreabă o dată „Ce bouț vezi tu, măi creștine?“, Serafim „când se întoarse să li-l arate, ia-l *dacă este de unde...*“.

Nu înmulțim numărul exemplurilor, ci considerăm că bouțul, chiar existând în roman ca „personaj” și ca problemă, este totuși întâi și întâi un pretext — pentru scriitor — de a aborda unele probleme ale satului basarabean postbelic și, mai concret, unele probleme de ordin etic: cinstea, omenia, încrederea în semeni, dragostea pentru tot ce e firesc, frumos.

Anghel Farfurel e un antipod al lui Serafim Ponoară, el pune preț pe latura materială și chiar pe cea tehnică a lucrurilor. El este un tehnocrat convins și incorigibil.

Conflictul romanului se desfășoară, se poate spune, între aceste două personaje.

Dar Vasile Vasilache nu este un scriitor atât de simplu ori chiar simplist, după cum li s-a părut unor critici de specialitate și li se poate părea unor cititori în continuare. Pe de-o parte, Serafim nu este un prost, ci doar „îl face pe prostul”, pânându-ne la încercare pe noi ca cititori și pe oponenții săi din roman, ca să vadă până unde pot să ajungă uneltirile acestora. Pe de altă parte, Serafim și Anghel sunt, de fapt, același „înger” (primul în românește, celălalt în rusește), Serafim zicându-i la un moment dat lui Anghel: „ — Hai, bre, să fim ca doi frați, de mamă, de tată lăsați...”.

Din atare sugestii autoricești putem deduce, înainte de toate, că personajele nu trebuie înțelese în sensurile lor categorice, ireconciliabile; cu toată simpatia pentru Serafim, este nevoie să înțelegem limitele felului lui de a fi și de a se manifesta și să nu-l acceptăm orbește, la fel cum repulsia față de Anghel nu trebuie să ne determine să ignorăm absolut tot ce-l caracterizează; adevărul s-o fi aflat, ca mai totdeauna, la mijloc. În rândul al doilea, bouțul urmează să fie tratat și ca un simbol atât pe linia involuției lui de la zimbrul din stema țării până la dobitocul târât de funie de ultimul prost, cât și pe linia aluziei la Serafim care nu poate să-l facă pe prostul la nesfârșit; odată și odată, trebuie să se ridice în toată statura morală de care este capabil; acei pe care el a dorit să-i încerce de minte s-ar putea să nu se oprească de a-l umili, și atunci Anghel l-ar învinge pe deplin. Ceea ce, evident, nouă, celor preponderent Serafimi, nu ne poate conveni.

Evident, Vasile Vasilache este un maestru al prozei parabolice, carnavalesci, descendente din **Dănilă Prepeleac** și din alte capodopere similare, lectura ei necesitând pătrunderea cititorului în substraturi adânci ale textului a cărui simplitate este înșelătoare.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Ciocanu, **Vasile Vasilache: Povestea cu cocoșul roșu**. — În cartea lui; „Articole și cronici literare“, Chișinău, Ed. Lumina, 1969; **Vasile Vasilache — o individualitate artistică proeminentă**. — În cartea lui: „Cu fața spre carte“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1989; **Vasile Vasilache — țăran și filozof**. — În cartea lui: „Dreptul la critică“, Chișinău, Ed. Hyperion, 1990; **Vasile Vasilache: Elegie pentru Ana-Maria**. — În „Limba română“, 1992, nr. 1.

Mihai Cimpoi, **Proza lui Vasile Vasilache**. — În cartea lui; „Disocieri“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1969; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chișinău, Ed. Arc, 1996; ediția a II-a, 1997.

Vasile Coroban, **Romanul moldovenesc contemporan**, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1969; ediția a II-a, 1974.

Nicolae Bilețchi, **Romanul și contemporaneitatea**, Chișinău, Ed. Știința, 1984.

Anatol Gavrilov, **Căutări înnoitoare**. — În cartea lui: „Reflecții asupra romanului“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1984.

Alexandru Burlacu, **Tehnica narativă postmodernistă în „Povestea cu cocoșul roșu“ de Vasile Vasilache**. — În cartea: „Literatura română postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)“, Chișinău, Firma editorial-poli-grafică Tipografia centrală, 1998.

Ana Ghilaș, **Modelul epico-etnic „bonus pastor“ și romanul „Povestea cu cocoșul roșu“ de Vasile Vasilache**. — În cartea: „Literatura română postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)“, Chișinău, Firma editorial-poli-grafică Tipografia centrală, 1998.

*Ion C.*  
**CIOBANU**



*P*rozatorul și publicistul Ion Constantin Ciobanu s-a născut în comuna Budăi, județul Orhei, la 27 octombrie 1927. A absolvit Școala comsomolită centrală din Moscova (1951) și Cursurile de literatură de pe lângă Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. (1959). A lucrat în școală, la editură, în aparatul de conducere al Uniunii Scriitorilor, a fost deputat etc.

A debutat editorial cu romanul **Codrii** (partea I în 1954, partea a II-a în 1957). Alte romane: **Podurile** (1966), **Cucoara** (1975), **Podgoreni** (1982). Culegeri de schițe și nuvele: **Întâlnire cu eroul** (1962), **Voci pe oglinda apei** (1981). Cărți de publicistică: **Evocări** (1964), **Tăria slovei măiestrite** (1971), **Modelări artistice** (1986).

Laureat al Premiului de Stat, pentru romanul **Podurile**, pe anul 1970.

Descendent dintr-o familie de țărani de la codru, Ion C. Ciobanu este un scriitor care n-a încetat pentru nici o clipă să fie țăran și care chiar de la începutul activității sale literare, materializat în nuvela **Scena clubului** (1951), s-a manifestat ca un om trecut prin ciur și dârmoi, pornit pe vorbă așezată, gospodărească, însoțită de glumă, uneori de cea fără perdea, de expresia idiomatică marcată de o culoare profund națională, de snoavă, de parabola doldora de tâlc. Drept urmare, operele sale sunt firești și totodată pitorești la nivelul vocabularului, limbajului și tipologiei umane; la lectura lor ai impresia că te afli ca aievea într-un sat de codru, în mijlocul oamenilor pentru care se potrivește de minune narațiunea de tip folcloric sau crengian, deschizătoare de drum absolut direct la mintea și la inima omului de la țară. Este înainte de toate cazul romanului **Podurile**.

Dar să nu anticipăm. Deoarece scriitorul există pe atât, pe cât există un fond de probleme umane pe care le abordează uzitând de o modalitate literară originală, specifică numai lui, de a se exprima, vorba despre Ion C. Ciobanu se cere începută cu unele referințe la nuvela sa **Voci pe oglinda apei**.

Protagonistul acesteia, un conducător de talie raională (din nomenclatura comunistă de odinioară), se odihnește într-o duminică în tihna perfectă a unui colț de pădure, pe malul unui iaz. La urechile lui ajung niște vorbe. Nu departe, într-o poiană, o mână de oameni cosesc iarbă și pun țara la cale. Ei își destăinuie unul altuia lucruri simple, unele — chiar banale, pe care însă nu le-ar rosti nici în ruptul capului dacă ar bănuși că vreo suflare omenească din afara cercului lor îi „spionează“. Spusele lor sunt de o sinceritate absolută, alteori — de o cruzime totală. Frazele curg spontan și nestingherit, nepieptănate de pana vreunui scriitor din cale afară de pudic. Inclusiv indecența, alteori înjurătura, luarea peste picior, gluma, vorba în pilduri se revarsă nestăvilit, ca în cea mai autentică realitate.

Or, scriitorul se aseamănă în multe privințe cu protagonistul nuvelei: parcă ar sta undeva în preajma personajelor, „spionându-le“ curios, fără să se amestece în vreun fel în ceea ce fac ori numai pun ele la cale. Chiar atunci când scrie despre evenimente și fenomene sociale mari și complicate, cu amplă desfășurare în timp, ca trecerea satului basarabean la forme noi de gospodărire, Ion C. Ciobanu rămâne un adept permanent și convins al narațiunii întemeiate pe observația atentă, amănunțită și scrupuloasă a vieții reale în formele de manifestare concretă ale acesteia. Nu lipsește metafora, nici simbolul (curcubeul, de exemplu, are valoare de simbol încă în romanul **Codrii**, apoi și în **Podurile**; podurile din romanul omonim constituie un alt simbol bogat în semnificații), dar la lectura operelor scriitorului te stăpânește permanent iluzia contactului direct, nemijlocit și intim cu oamenii deveniți între timp personaje literare. Țărani simpli, ca moș Toma Veșcă, moș Toader Lefter, Costache Frunză, țărani care prin hărnicie au scăpat cu greu la un hectar de pământ mai mult, încât în anii de pomină ai stalinismului au fost bănuți de a-i fi exploatat pe alții și, drept consecință, s-au trezit deportați, ca Gheorghe Negară, țărani porniți pe calea cărții, ca Toader și Nică Frunză, și chiar lucrători de partid, ca Alexei Șeremet, ți se întipăresc adânc în me-



*Soția lui Ion C. Ciobanu, scriitoarea  
Ariadna Șalari, autoarea romanului  
**Oameni și destine**, a nuvelei **Pe  
dâmbul unde nu se pune vie**  
și a altor opere.*

morie. Nu lipsesc reprezentanții puterii de până la 1940, ca Bogoi, Rădoi, Sturza, popa Straistă, personaje pitorești, purtând — și ele — amprenta unei cuceritoare autenticități. Între aceste două grupuri de personaje monovalente din punct de vedere etic (pozitive, negative), în operele scriitorului întâlnim oameni aflați ca și cum la răscruce, ca Ion Moraru, director de școală, descendent din oameni nevoiași, însă atașat — un timp — prin firea lucrurilor de tagma suspusă, drept care îl surprindem la un moment dat măcinat de o luptă interioară, menită să-i clarifice până la urmă adevărul. O întreagă istorie a satului basarabean de la codru pe parcursul deceniilor învie în fața noastră cu semnele ei caracteristice principale, esențiale, definitorii.

Ca modalitate de expresie operele lui Ion C. Ciobanu se caracterizează printr-un umor dens, pe alocuri indecent și chiar trivial, întotdeauna racordat la felul de a fi al personajului și la circumstanțele concrete în care se desfășoară acțiunea. Nu lipsesc amănuntul viu și evocator, detaliul pitoresc și semnificativ, vorba populară, pildul, expresia idiomatică de o aromă locală și națională inconfundabilă.

Chiar primul roman al scriitorului, **Codrii**, care nu poate să nu exprime timpul plămuirii lui și nivelul dezvoltării artistice și estetice a lui Ion C. Ciobanu și a întregii noastre literaturi la ora respectivă, necesitând o redactare serioasă din partea autorului (efectuată de acesta în sensul că l-a rescris în **Podurile**), dovedește o pană artistică originală și viguroasă.

Dar prozatorul n-a putut evita o înțelegere preponderent oficială a realității antebelice și a „eliberării” din 1940, a tins cu tot dinadinsul să prezinte oameni de partid și încântarea țăranului simplu în fața tractorului și a gospodăriei colective. Rescris, în **Podurile**, romanul de început al lui Ion C. Ciobanu ar putea fi tratat ca un „păcat al tinereții”, dar atare „păcate” s-au ținut lanț în întreaga activitate a scriitorului, adevărind încă și încă o dată că nu sunt vremurile sub om, ci omul e sub vremuri.





*Ex-președintele Uniunii Scriitorilor Ion C. Ciobanu și actualul președinte Mihai Cimpoi, cu un grup de colegi, sărbătorindu-l pe profesorul și scriitorul Ion Osadcenco la 4 decembrie 1987.*

Războiul al doilea mondial a fost înțeles — și de Ion C. Ciobanu — ca „Marele război pentru apărarea Patriei“, colectivizarea agriculturii — ca o „salvare“ a țărănimii etc. Așa au fost timpurile, așa a înțeles lucrurile scriitorul, așa îi sunt operele, tributare condițiilor concrete ale epocii. Or, în cazul lui Ion C. Ciobanu n-avem dreptul să ne limităm la atât. Vorba nu e de vreo teamă ori cel puțin șovăială a scriitorului în fața adevărului crud al realității. Realismul nuvelilor și al romanelor sale este unul deosebit de aspru, cel puțin în prezentarea greșelilor comise de autorități în privința unor țărani ca Gheorghe Negară, care n-au ținut în mod oficial argați, au avut fii pe front, au dat pâine în folosul armatei și, prin urmare, conform legii, nu trebuiau să fie deportați, dar au fost

totuși incluși în listele chiaburilor. Este adevărat că înaintea sa vorbise cu durere și cu toată claritatea despre atare greșeli ale puterii Ariadna Șalari în romanul său „Oameni și destine“, prezentându-l în culori veridice pe taica Toader Mardari. Însă Ion C. Ciobanu a realizat un personaj cu mult mai complex, mai profund, mai amplu, Gheorghe Negară fiind un personaj cu adevărat memorabil.

Îndrăzneala scriitorului în prezentarea forțelor oarbe sau rătăcite, care se opuneau regimului, nu este mai mică. Ne referim la felul în care e zugrăvit Ghiță Mogâldea.

La nivel de amănunt și detaliu Ion C. Ciobanu merită elogiile noastre pentru modul în care l-a prezentat pe Vasile Suflețelu, de exemplu, care primește, acasă, după război, o telegramă că el, Suflețelu, ar fi căzut în luptă. Sau că Suflețelu își lega sapa de ciotul mâinii și... o mânua, chiar fără mână. O izbândă de creație a scriitorului este personajul fără pereche în literatura noastră, moș Pătrache, om de o bunătate rară, care-l argătea în mod benevol pe Gheorghe Negară, de dragul soției acestuia, care, la rândul ei, avea motive foarte serioase de a se da în dragoste cu așa-zisul argat. Iosub Vârlan este un alt personaj de un pitoresc irepetabil, care adeverește un talent neordinar al prozatorului.

Liric în planul din față, romanul **Podurile** este totuși o lucrare analitică, dominată în multe pagini de dramatismul și chiar de tragismul vieții supuse investigației.

O dovadă imposibil de tăgăduit a îndrăzelii civice și artistice a lui Ion C. Ciobanu este romanul **Cucoara**, personajele căruia acționează în condițiile secetei și ale foametei din anii 1946-1947, ale organizării gospodăriilor colective, ale deportării din 1949. E drept că prozatorul apelează pe ici-colo la limbajul esopic, trece fugitiv peste unele greutăți, dar principalul e că încă în 1975 scriitorul arată pe viu: „Oamenii erau mânâți de nevoia foametei pe toate drumurile. Unii plecau cu vin, ca să-l schimbe pe pâine. Alții

plecau să-și vândă vitele, covoarele, Țoalele, ca să cumpere ceva de-ale gurii... O îndesiseră oamenii cu cererile în colhoz... Care să fie motivele? Foametea, desigur!...“ Întrebarea imediat următoare „Dar oare numai foametea?!“ face parte din mai înainte pomenitul limbaj esopic, de vreme ce nici un alt motiv, decât foametea, nu este prezentat de scriitor.

Nu suntem încântați de faptul că Ion C. Ciobanu și-a împânzit operele cu comuniști, dar și în prezentarea lui Alexei Șeremet scriitorul se dovedește ager și îndrăzneț. Când Gheorghe Negară vine în biroul secretarului raionalei de partid și-i arată acte concrete de invaliditate (acte pe care nici copiilor săi nu le putea arăta) și-i amintește că Mitrea al său luptase în război și fusese dat „dispărut“, Șeremet îl înțelege, cu inima e de partea lui, dar nu putea — nici el — face mai mult decât să-l... înțeleagă: „Își muta privirea ba la ceasul de pe perete, ba la portretul în uniformă de generalisimus al conducătorului țării...“.

Detaliul de la urmă este de o încărcătură ideatică enormă. Suggestivitatea lui e de natură să ne facă să înțelegem esența stalinismului, de vreme ce nici activiștii cei mai devotați partidului nu puteau crâcni măcar în fața portretului conducătorului.

Nu comentăm romanul **Podgorenii**, conceput și realizat în cheie preponderent publicistică, ceea ce este — în concepția noastră — o abatere serioasă de la arta autentică, inclusiv de la poetica romanului **Podurile**, în care lirismul și mulțimea expresiilor idiomatice nu dăunează elementului analitic, psihologic. Costatăm că și aici Ion C. Ciobanu dovedește multă îndrăzneală civică, abordează probleme de importanță stringentă ale satului basarabean din anii de la urmă, toate acestea neputând însă salva destinul operelor sale, destin ca și pecetluit de tributul plătit de scriitor ideologiei timpului: înțelegerii eronate a „eliberării“ din 28 iunie 1940, a esenței războiului al doilea mondial dezlănțuit și purtat de doi satrapi la fel de mârșavi, Stalin și Hitler, a colectivizării agriculturii și a formării întreprinderilor agroindustriale la sate etc.

Paradoxal ori nu, dar nouă, cititorilor, ne rămâne numai să regretăm că nu ne putem delecta cu operele dominate de multă și înțeleaptă omenie ale scriitorului și că din cauza tributului plătit de el ideologiei comuniste închidem cu mâhnire romanele sale de ieri. Unica alinare — și pentru noi, cititorii, — rămâne nuvelistica scriitorului. **Pădure, verde pădure, În seara de revelion, Străinul** și alte proze scurte cu teme și probleme general-umane, scrise într-o manieră epică dură, cu personaje complexe, se citesc și azi cu plăcere și cu interes.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Vasile Coroban, **Romanul moldovenesc contemporan**, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1969; ediția a II-a, 1974.

Ion Ciocanu, **Podurile vieții și ale creației**, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1978; **Farmecul și șansele prozei „rurale“**. — În „Limba română“, 1994, nr. 4.

Vladimir Beșleagă, „**Podurile**“: o carte paradoxală (?). — În cartea lui: „Sufletul vremii“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1981.

Haralambie Corbu, **O panoramă a satului moldovenesc contemporan**. — În „Nistru“, 1981, nr. 11.

Nicolae Bilețchi, **Romanul și contemporaneitatea**, Chișinău, Ed. Știința, 1984.

Anatol Gavrilov, **Reflecții asupra romanului**, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1984.

*Alexei*  
**MARINAT**



*P*

rozator, publicist, dramaturg. S-a născut la 24 mai 1924 în comuna Valea Hoțului din regiunea Odesa. A absolvit facultatea de litere a Universității Pedagogice „Ion Creangă“ din Chișinău (1959). Încă fiind student, a fost deportat în Siberia pentru idei „subversive“, exprimate într-un jurnal intim.

După reabilitare a activat în presa periodică, producându-se ca ziarist. Amprentă publicistică poartă și romanele sale **Fata cu harțag** (1962), **Urme pe prag** (1966), **Izvoarele fierbinți** (1973), **Mesagerii** (1977), **Grădina dragostei** (1980), schițele și povestirile din cărțile **Drob de sare** (1968), **De luni până sâmbătă** (1970), **Căutătorii de noroc** (1983) etc.

Alexei Marinat este autorul pieselor **Oprîți planeta!** (1966), **Dragostea din mai** (1970), **Unde ești, Campanella?** (1968), **Curajul bărbaților** (1981) etc.

Se destăinuia odată Alexei Marinat că lucrul său asupra operelor literare se aseamănă cu acțiunea mării asupra pietricelelor care, indiferent de forma lor inițială, datorită șlefuirii iminente capătă aspecte dintre cele mai neașteptate, mai ciudate, mai frumoase, toate de o naturalețe desăvârșită. Paralela cu acțiunea mării asupra pietricelelor voia să însemne că scriitorul nu este obligat să născocască întâmplări și situații neobișnuite, de vreme ce realitatea îi servește la tot pasul cazuri interesante, bune de pus în pagini de carte.

Desigur, nu e o lege universală a creației artistice, cel mai adesea scriitorul, plasticianul sau slujitorul oricărei alte arte recurge la imaginație, inventează subiecte inedite, își pune personajele în circumstanțe complicate, în măsură să „developeze” cât mai multe și mai variate unghere ale sufletului omenesc.

Însă pentru caracterizarea metodei de creație a scriitorului dat sau cel puțin pentru deslușirea modalității sale preferate de transfigurare a faptelor autentice în fapte de artă exemplul cu pietricelele șlefuite de apa mării ni se pare edificator. Ce-ar fi mai interesant și mai captivant — în condițiile când se vorbește atât de mult despre însușiri și calități ieșite din comun ale tot mai multor oameni de pe glob — decât prezentarea unui personaj care vede prin perete, de exemplu?

Are și Alexei Marinat o nuvelă intitulată **Femeia care vede prin perete**, titlul acționând asupra noastră în sensul dorinței de a vedea cât mai curând despre ce e vorba. La lectură ne convingem că un element deosebit de prețios al nuvelei de numai câteva pagini este surpriza din final, faptul că nu e vorba despre vreo capacitate extraordinară a personajului operei, ci despre lucrul prost al constructorilor, care nu astupaseră bine

găurile dintre pereți și pervazul ferestrei, astfel încât protagonistă nuvelei vedea liber prin... perete.

Viața înconjurătoare îi pune scriitorului la îndemână cele mai inimaginabile situații, lui rămânându-i în majoritatea cazurilor să le exploreze literar. Că se cere — și în atare cazuri — un talent deosebit, o măiestrie specifică, nu încapă îndoială. Dar principala e că nu e neapărată nevoie să mergi pe alte planete ca să vezi, să înțelegi și să exprimi veridic structuri sufletești, mentalități, situații de viață și în genere realități obiective.

Cultul realității obiective, ca piatră de temelie a metodei de creație, pare să fie o trăsătură distinctă a întregii activități literare a lui Alexei Marinat, indiferent dacă e vorba despre nuvelistică, despre romanele sau despre piesele sale de teatru.

Președintele de gospodărie agricolă Anton Gard din romanul **Fata cu harțag**, de exemplu, se pare „copiat“ în chip amănunțit din realitatea anilor '50-'60. De aici un considerabil spor de veridicitate a personajului, ceea ce nu se poate spune despre fiica sa Angela, a cărei „harțag“ o duce pe căi neașteptat de nefirești, inclusiv la președintele nou al gospodăriei, văzut — și acesta — de către autor în culori romantice lipsite de aroma realității. Sau cât face refuzul Angelei Gard de a accepta să devină studentă, în favoarea unei colege care nu susține examenele! Incredibil până peste poate, personajul feminin principal al romanului **Fata cu harțag** adeverește o „abatere“ nedorită a autorului de la metoda sa de creație, caracterizată ceva mai înainte. Nedorită nu în sensul că n-ar exista și opere pătrunse de suflu romantic, ci în acela că „îndepărtarea“ scriitorului de realitatea concretă supusă investigației dă naștere unei slăbiri considerabile a conflictului prezentat inițial și, în cele din urmă, unei rezolvări facile a acestuia.

Ce-i drept, slăbirea conflictului unui roman ca **Mesagerii** poate avea și un sens adânc. Daniel Gornic este un inginer talentat, un

entuziast în lucrul său, o personalitate. Lupta grea și perseverență pentru introducerea în practică a ideilor sale tehnice ar putea asigura oamenilor o existență civilizată, dacă...

Romanul **Mesagerii** este tocmai despre acest *dacă*... Dacă viața n-ar fi atât de complicată, din cauza unor oameni concreți, prezentați de Alexei Marinat fără nici un menajament, oameni care, conștient sau nu, reduc la zero eforturile inginerului și omului Gornic. Toate invențiile propuse de Gornic sunt până la urmă acceptate, dar nu ca idei născute pe acest pământ, ci ca împrumuturi de la un inginer siberian, sosit la Chișinău în delegație. Că acest musafir nu este altul decât Daniel Gornic, nu ne miră prea mult. Omul nu s-a putut realiza aici, acasă, și a plecat acolo unde avea să fie apreciat după merit. Dar ne-a mirat, la prima lectură, pactizarea scriitorului cu fenomenul desconsiderării categorice a specialiștilor locali de felul lui Gornic, scoaterea acestuia din lupta pe care am dorit-o neîmpăcată și încununată cu izbândă. Deci, anume acea slăbire a conflictului, despre care am pomenit. Militam pentru personaje active din punct de vedere civic, și evadarea lui Daniel Gornic de pe câmpul de luptă ni s-a părut o înfrângere, pe care am regretat-o. O fi regretat-o și scriitorul, dar n-a „arătat“ o victorie a unui inginer moldovean, care n-ar fi fost posibilă în realitatea timpului. Și bine a făcut, în sensul că a exprimat un adevăr privind politica de cadre a fostului regim comunist.

Am pomenit de politica regimului comunist, și este locul să ne referim la romanul **Urme pe prag**, cel mai realizat din creația scriitorului. Relațiile dintre două familii de intelectuali — Panuș și Delasari — se înăspresc definitiv în urma destituirii din funcție a lui Mihail Delasari pe baza unor acuzații neîntemeiate, susținute și de prietenul său Octavian Panuș. Aceste relații aveau să fie readuse la normal de copiii familiilor în cauză, Serghei Delasari și Sanda Panuș. Dar până să se întâlnească acești doi tineri care se iubesc, ei și celelalte personaje, iar odată cu ele și noi, cititorii, avem a trece



prin multe încercări, scriitorul dovedindu-se inventiv, energic, pătrunzător în adâncul psihologiei omenesti, construind subiectul și conflictul romanului cu o justă intuiție a specificului operei epice, inimaginabil în absența unui viguros element dramatic.

Romanul nu e scutit de neajunsuri serioase, între care prezentarea din cale afară de exaltată a vieții și activității jurnaliștilor, inclusiv a lui Serghei Delasari, rezolvarea unor probleme etice prin bătăi crâncene (la țară) etc., dar se citește totuși cu un anumit interes, ca unul în care Alexei Marinat și-a dezvoltat reale aptitudini creatoare.

Scriitorul s-a manifestat plener în câteva nuvele despre război (**Gabriela, Catrina Loitre** etc.) și în majoritatea celor axate pe probleme etice concrete și general-umane. Se remarcă prin adevărul psihologic și prin calități de ordin propriu-zis artistic (originalitatea personajelor, măiestria compozițională, limbajul adecvat) **Arțarul uscat, Plecarea, Goana din pădure și Naufragiul**, incluse și în cartea de totalizare a prozatorului, „Scrieri alese“ (1991). Subiectul, situațiile descrise, lumea sufletească a naratorului și, mai cu seamă, a Irinei din prima nuvelă pomenită adevăresc un nuvelist autentic.

Paradoxal sau poate totuși nu, compartimentul cel mai curios, mai nou (înnoitor) și, drept consecință, cel mai important al „Scrierilor alese“ și chiar al întregii creații a lui Alexei Marinat îl constituie... proza documentară, evident în mostrele ei reușite. De exemplu, în spicuirile din jurnalul său intim **Eu și lumea**, pentru care autorul a fost deportat. Scriitorul recrează atmosfera foametei din 1946-1947, face referințe îndrăznețe la realitățile de pe timpul lui Stalin; mai târziu, continuând jurnalul, Alexei Marinat se dovedește un cetățean descătușat sufletește și intelectual, o adevărată conștiință luptătoare.

Dintre operele documentare ale scriitorului se disting câteva ieșite din comun prin adevărul comunicat de autor, prin concretitudinea, plasticitatea și puterea de impresionare a situațiilor

descrise și a oamenilor nimeriți în acestea. **Prânzul anchetatorului, Ziua X, Taina primei nopți, Împăratul Mancuriei, Armeanul** sunt povestiri dramatice și chiar tragice, subiectele se desfășoară conform unui timp interior, necesar dezvoltării depline a personajelor, finalul fiecăreia fiind deosebit de surprinzător. **Damen-vals** e poate cea mai reușită povestire din „Scrieri alese“. Atmosfera vieții din fosta Uniune Sovietică, năravurile și obișnuințele funcționarilor, lozincile din lagărele de concentrare și cele din afară, care pătrundeau și în lagăre, — toate dovedesc ochiul ager al scriitorului de talent, de vocație. Dimineața, de exemplu, într-un lagăr de bărbați li se spune oamenilor că o sută din cei mai harnici vor merge seara la femei. Concomitent, în lagărul de femei din apropiere celor mai harnice dintre ele li se promite întâlnire cu bărbații. Drept care „bărbații mai zdraveni și mai cu vârtute, care și-au pus de gând să facă deseară o plimbare la femei, au pus mâna pe hârlețe și târnăcoape și dă-i bătaie!

[...] Și femeile, cele mai tinere și mai sănătoase, dornice să stea de vorbă cu un bărbat... lucrau sărmănele de le scăpărau ochii... S-au trezit sentimentele, s-a aprins imaginația...“.

Întâlnirea însăși e consemnată fugitiv, iar descrierea consecințelor ei — „Multe din ele (dintre partenerile de Damen-vals. — I. C.) au rămas gravide. Dar totul era prevăzut și pentru cazuri de acestea. Existau colonii speciale... Gravidele erau transferate în acele locuri... Dar când copilul împlinea vârsta de doi anișori, venea ziua bocetelor, veneau clipele de despărțire, aveau loc scene din cele mai zguduitoare...“ — adeverește ochiul atent, inima sensibilă și intelectul profund ale scriitorului autentic. Ale scriitorului care manifestă în tot ce face un nedeazămînit cult al adevărului, începutul căruia a fost pus în caietele din timpul studenției și de mai înainte.

Ne-a fost dat să ținem în mâini acele caiete îngălbenite de trecerea timpului și putem spune fără șovăială: ele sunt opera unui

alt Soljenițan. Desigur, păstrăm proporțiile reale, avem conștiința posibilităților diferite ale celor doi scriitori, dar în cadrul literaturii est-prutene Alexei Marinat este unic. „O limbă care n-a devenit limbă de stat într-o țară fie cătuși de micuță, o limbă în care nu vorbește șeful și nici secretarul primăriei, judecătorul sau celebra actriță, rămâne limbă de grajd“, citim în caietul A, care cuprinde anii 1956-1977, cu file îngălbenite de trecerea timpului. Sau: „Vorbeau doi (un basarabean și un transnistrean) despre limba stricată din Transnistria: „Dă-mi spravcă că cășleaiesc“... Și atunci transnistreanul îi spune basarabeanului: „Păi, stați, nu vă grăbiți, stați să mai trăiți și voi cu rușii și atunci să vă vedem cum veți vorbi. Și să dea Dumnezeu să puteți păstra și voi ce-au păstrat părinții și strămoșii noștri în condițiile în care au trăit...“. Și încă un exemplu: „N-am văzut pe nimeni să șadă la închisoare pentru șovinism, măcar pe unul, de răs, să-l fi pus. Dar pentru naționalism am văzut mulți de toate neamurile, înfățișători a fel de fel de națiuni, civilizate și mai puțin civilizate, profesori, elevi, bieți învățători de la sate, ingineri fără practică politică, preoți fără biserică, studenți...“. (Publicarea caietelor scriitorului ar fi un act pe deplin justificat de conținutul lor etic, politic, uman.)

Anul 1985, cu înnoirile principiale în politica fostei Uniuni Sovietice, i-a oferit lui Alexei Marinat posibilitatea de a se manifesta nestingherit. Mai stătea înfipt adânc în jilț trimisul Moscovei în Moldova, unul pe nume Viktor Smirnov, când scriitorul n-a ezitat să spună sus și tare adevărul despre satrapul care învinuia de naționalism studenții de la Universitatea Agrară pentru simplul fapt că vroiau să învețe din manuale în limba lor maternă. Au urmat nenumărate luări de atitudine ale lui Alexei Marinat față de diverse probleme cu care ne confruntam pe parcursul anilor, inclusiv o telegramă pe numele lui Mihail Gorbaciov în legătură cu evenimentele din Transnistria, expediată la ora 16.00 la 22 octombrie 1990 de la oficiul poștal 277060.

Nu l-a auzit Mihail Gorbaciov, nici vorbă să-l fi înțeles satrapul moscovit Viktor Smirnov, dar l-am auzit și înțeles noi, cititorii, și-l apreciem ca pe o adevărată conștiință luptătoare a literaturii române din Republica Moldova.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Gheorghe Chira, **La al doilea roman**. — În „Moldova suverană“, 1965, 18 august.

Constantin Dobrovolschi, **Cîteva reflecții despre romanul de azi**. — În „Nistru“, 1980, nr. 5.

Ion Ciocanu, **Redescoperirea lui Alexei Marinat**. — În „Literatura și arta“, 1991, 28 noiembrie; **O conștiință luptătoare**. — În „Limba română“, 1992, nr. 4; **Praguri și urme**. — În „Dialog“, 1998, 16 iulie.

Constantin Cubleșan, **„Eu și lumea“ de Alexei Marinat**. — În „Basarabia“, 1993, nr. 1.

Mihai Cimpoi, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chișinău, Ed. Arc, 1996; ediția a doua, 1997.

Gheorghe Gheorghiu, **În vâltoarea vremurilor**. — În „Literatura și arta“, 1998, 30 iulie.

*Bladimir*  
**BEȘLEAGĂ**



*S*-a născut la 25 iunie 1931 în comuna Mălăiești (Transnistria). A absolvit Universitatea de Stat din Moldova (1955). A făcut doctorantura la aceeași instituție de învățământ, studiind creația lui Liviu Rebreanu. A debutat cu cărți destinate copiilor: **Zbânțuilă** (1956), **Vacanța mea** (1959), **Buftea** (1962), **Gălușca lui Ilușca** (1963) ș.a. A scris proză scurtă, inclusă în volumul **La fântâna Leahului** (1963), cartea care l-a consacrat fiind însă romanul **Zbor frânt** (1966; alte ediții: 1992, 1997). O experiență artistică interesantă a făcut scriitorul în 1972, cartea prezentată atunci la editură văzând lumina tiparului abia în 1988 (romanul **Viața și moartea nefericitului Filimon sau Anevoioasa cale a cunoașterii de sine**). Alte romane: **Acasă** (1976), **Ignat și Ana și Dure-**

re (ambele 1979), **Sânge pe zăpadă** (1985) și **Cumplite vremi...** (1990).

Pregătirea filologică serioasă a scriitorului s-a vădit în cartea de publicistică pe teme literare **Suflul vremii** (1981) și în raportul **Scriitorul și destinele limbii literare**, ținut la plenara Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Moldova la 16 noiembrie 1988 și tipărit în cartea colectivă „Povară sau tezaur sfânt?” (Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1989).

A lucrat secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Moldova, redactor-șef adjunct al revistei „Basarabia”. Laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova (1978).

Cele mai reușite opere destinate copiilor, cu care și-a făcut debutul în literatură Vladimir Beșleagă, mărturisesc realele capacități ale scriitorului de a inventa situații, dialoguri, replici credibile din perspectiva cititorului sau ascultătorului fraged, de a proceda umoristic, fără a înceta să fie cognitiv și instructiv. Pedagogia sa este de obicei implicită imaginii, ficțiunii.

“De obicei” va să însemne că în unele schițe din cărțile enumerate tendința moralizatoare predomină asupra narațiunii firești, din care cititorul ar putea trage o concluzie etică. Or, formula finală didacticistă, așa-zis educativă, a fost o boală a întregii noastre literaturi pentru copii din anii '50, de până la Grigore Vieru (în poezie) și Spiridon Vangheli (în proză).

Vladimir Beșleagă s-a smuls din acea literatură prin romanul **Zbor frânt** care, deși nu e destinat copiilor, este — în fond — despre un copil, ale cărui acțiuni sunt evocate — într-un târziu — de maturul care-și rememorează propria copilărie, spre a o aduce la cunoștința copilului său de acum.

Apărut în volum odată cu **Povestea cu cocoșul roșu** de Vasile Vasilache, **Podurile** de Ion C. Ciobanu și **Singur în fața dragostei** de Aureliu Busuioc, romanul **Zbor frânt** a constituit o contribuție certă la împropătarea literaturii românești din Republica Moldo-

va. Scriitorul abordează tema războiului, compromisă până atunci de prozatori de mâna a sută, ca Iacob Cutcovetchi sau Feodosie Vidrașcu. Ultima lucrare despre război, de până la **Zbor frânt**, fusese romanul **Țarină fără plugari** de Ana Lupan, o cronică realistă a greutăților pricinuite de marea conflagrație, dar aici evenimentele predomină asupra personajelor, romanul „de destine“ cedând locul unuia „de evenimente“. Naratorul lui, Ilieș Bradu, e mai curând un prizonier al vieții decât un făuritor sau cel puțin un personaj care o trăiește puternic și o prezintă prin imagini și tablouri vii, concrete, întipăritoare. Vladimir Beșleagă vorbește despre război dintr-un unghi de vedere principial nou, pătrunde adânc, pe verticală, în faptele descrise, scoate în prim-plan un personaj original, care nu repetă prin nimic acțiunile altor personaje, autorul procedând la fluxul memoriei, la acea modalitate concretă a monologului interior, care se numește *soliloc* și care se caracterizează prin faptul că personajul nu gândește pur și simplu, ci vorbește cu voce tare, adresându-se unui interlocutor imaginar.

Din punctul de vedere al structurii formale romanul **Zbor frânt** este foarte simplu. Isai rămâne cu bunicul său într-un sat de pe malul Nistrului, în timp ce toți ceilalți membri ai familiei sale se evacuasera în altă localitate. Copilul trece înot râul pentru a-i găsi pe ai săi și în felul acesta nimerește ba la statul major al armatei sovietice, ba la acela al armatei hitleriste. Peripețiile copilului Isai constituie nucleul principal al romanului, deși până la urmă conținutul cărții nu se reduce la probleme „de război“.

Dar să nu ne lăsăm furiați de această simplitate aparentă a romanului. Nicăieri în literatura noastră nu găsim o analiză atât de minuțioasă a modului în care războiul se răsfrânge în destinul unui om concret. Isai este contuzionat. Nu l-a contuzionat războiul (ca fenomen abstract totuși), ci oameni concreți, inclusiv acei pentru care el a pătimit. Aspectul *etic* al întâmplărilor, *omenia* cu multiplele ei fațete sunt problemele esențiale ale romanului. Să nu

uităm că fratele Ilie rămăsese pe celălalt mal al Nistrului, drept care Isai e nevoit să-i explice soției sale: „Fratele Ilie rămăsese dincolo... Pentru dânsul am trecut, proasto... Ai înțeles?“ Apoi fratelui însuși: „Măi, pentru tine m-am băgat în foc... să te scot...!“ (Frazele de această natură au, desigur, și un anumit subtext important, dată fiind trecerea lui Isai de pe un mal pe altul al Nistrului pentru întregirea familiei despărțite din cauza războiului.)

Sinceritatea, cinstea, grija de aproapele, încrederea în om sunt valorile etice spre care tinde Isai și pentru care pledează scriitorul.

Dorul de casă este un alt motiv al romanului **Zbor frânt**. Bunicul lui Isai, când era tânăr, a venit *pe jos* tocmai din Galiția. De multe ori le povestea fiilor și nepoților, deci și lui Isai, câte a tras și a pățimit pe drum, și cum trebuia să se oprească din când în când și să lucreze câte două-trei zile la vreun gospodar ca să câștige de mâncare ori de o încălțăminte, ca să poată merge mai departe, și cum erau să-l omoare niște tâlhari, când trecea prin niște păduri, și cum era să se înece într-o apă, dar a scăpat de toate și a venit acasă, și *numai dorul de casă l-a dus și l-a ajutat*, iar după ce încheia destăinuirea „întindea picioarele înainte, se uita la dânsle și se gândea că, așa slabe cum sunt, dacă ar trebui să vină de la marginea pământului, tot ar veni, acasă ar veni, ar veni aicea să moară, că *prin străini n-ar putea să moară*“.

Vladimir Beșleagă prezintă pe viu, concret, amănunțit reper-cusiunile războiului asupra unor oameni la fel de concreți, vii, irepetabili. Nimic din poliloghia care umplea romanele și nuvelele anterioare despre război. Nu numai că nu i se mai spune „Marele război...“, dar categorii etice imposibil de ignorat sunt înțelese de oameni (întâi!) și de scriitor (în conformitate cu adevărul vieții!) într-un mod inimaginabil în operele anterioare **Zborului frânt**. În așa-zisul „Marele război pentru apărarea Patriei“ orice discuție dintre un român moldovean și un rus, ucrainean, bielaros sau cetățean de altă naționalitate era prezentată drept expresie a „frăției popoarelor sovietice strâns unite...“. Vladimir Beșleagă



militează — și el — pentru frăție; nicăieri el nu propagă ura între oameni de diferite naționalități sau alte fenomene obiectiv reprobabile. Dar despre ce fel de frăție discută scriitorul, prin mijlocirea protagonistului romanului său? „În noaptea aceea... au venit doi, unul de sat și unul străin, l-au ridicat din pat, că dormea, și l-au dus la sovietul sătesc... În cele câteva ceasuri cât a stat acolo... s-a tot frământat și s-a gândit: „De ce m-au închis (sovieticii. — I. C.)? de ce m-au luat?“ Tot ghicind așa, s-a lăsat de un perete și a adormit. Când s-a trezit, l-au luat, l-au dus într-o odaie unde erau doi — necunoscutul și acel din sat — și au început să-l întrebe. Ei îl întrebau, și el nu înțelegea ce-l întreabă... Până ce acel de sat s-a dat mai aproape de dânsul și a strigat: „Ce cai ați ascuns la voi?“ — „Cai? Nu știu de nici un fel de cai!“ — „A, nu știi?“ — și o dată strigă către ușa: „Aduceți-l pe celălalt!“ — „Pe celălalt? — s-a gândit Isai. — Cine celălalt?“ Și când a văzut că pășește pe prag nu altul decât Ilie, a rămas cu gura căscată...“.

Afirmația noastră anterioară că pe Isai nu l-a contuzionat războiul, ci oamenii, trebuie înțeleasă tocmai prin prisma predilecției lui Vladimir Beșleagă pentru personaje vii, în acțiunile cărora se vedește fața adevărată a războiului. Confirmarea acestei idei o găsim în reflecțiile ulterioare ale protagonistului romanului. „Când se gândea Isai mai mult: da ce-i aceea vreme, ce-i aceea soartă, nu se știe de ce în fața ochilor îi răsărea Ilie, frate-său, și de acuma nici din vreme, nici din soartă nu mai rămânea nimic, ci rămânea Ilie, și Ilie era vinovat de toate“. Argumentele lui Isai sunt convingătoare și ne pun în fața lașității, ticăloșiei fratelui său: „Că a purtat haină nemțească, știa numai unul Ilie, lui i-a spus Isai, odată, demult... Și când l-au ridicat atuncea noaptea și l-au dus la sovietul sătesc, și după toată întrebăciunea și cercetările l-a văzut pe Ilie, Isai s-a gândit (nu că numai s-a gândit, a înțeles!) că Ilie l-a pârât, Ilie l-a dat de gol, Ilie l-a vorbit, Ilie l-a vândut...“. Abia acum, după chinuitoarele frământări ale lui Isai, apare problema — adevărată problemă! — a frăției: „Oare chiar poate să fie așa ceva pe lumea asta, de să se vândă frate pe frate?“

Vladimir Beșleagă nu cuprinde o arie largă de acțiuni, ci explorează câteva momente concrete din viața protagonistului romanului, pătrunzând însă în esența acestora, în semnificațiile lor etice profunde, imposibil de tăgăduit.

Scriitorul n-a mers pe calea prezentării unei întregi serii de „eroi”, exponenți ai diferitelor naționalități, clase și pături sociale etc., care făceau de serviciu în proza „antirăzboinică” de până la el. Vladimir Beșleagă a mers pe o cu totul altă cale. Aici revenim la începutul de fapt al romanului său. Isai-naratorul, băietanul care trecuse în anii războiului de sute de ori înot Nistrul, intră în apa bătrânului râu împreună cu fiul său, care a dorit să se scalde. „Și cum au intrat, au prins a se stropi, tatăl și fiul, unul pe altul, să se răcorească, dar tatăl s-a oprit deodată. Auzise ceva *dincolo*”. Isai auzise țipete de lăstuni. Țipete care îl însoțiseră atunci când, copil fiind, trecea înot Nistrul, trimis ba de ofițerul german, ba de cel sovietic. Urmează un dialog al lui Isai cu fiul său:

— Vezi acolo, malul cel drept, ca un perete? Galben, parcă-i dat cu lut...

— Văd, tată-hăi.

— Și ce mai vezi acolo, în malul cela?

— Niște tufari, niște copaci...

— Asta mai sus, pe mal. Da-n mal ce vezi?

— Niște brâie negre, tată-hăi...

— Da mai sus de brâie?

— Niște borți... Multe borți...

— Acelea-s cuibare. În borți sunt cuibare de păsări. Lăstuni se cheamă păsările celea. Și-și fac cuibare în borți. Vezi, când s-a ridicat apa, mai era să ajungă la cuiburile lor. Dar n-a ajuns... Nime nu poate ajunge până la dânsele. Iar dacă se bagă cineva, să vezi cum ți-l pun pe fugă! Se adună toate nour și încep să zboare pe deasupra lui, și dau la dânsul din toate părțile. Și-l ciupesc de-i merg fulgii. Iar dacă-i mătă ori câine, îi sar flocii...

— Iar dacă-i *băiat*, tată?

— Băiat? Nu cumva ați vrut și voi să treceți *dincolo*? Lasă că am auzit eu...

— Nu, tată, noi numai am împroșcat cu pietre. Să vedem ce-or face...

— Cine?

— Păsările celea... Pietricica mea a căzut tocmai lângă malul celălalt...“.

În dialogul acesta absolut spontan și firesc rezidă cauza concretă a aducerilor aminte ale lui Isai-*băiatul* care trecea de atâtea ori pe malul *celălalt*, pe care, presupune el, o fi încercând să treacă azi copilul său. Anume atare amănunte concrete care îi învie contururile acțiunilor *sale* de odinioară îl determină pe Isai să se gândească la fiu și chiar să-i destăinuie fiului — sau poate totuși mai mult *sie însuși*? — toate cele întâmplate odinioară *lui*: „Și Isai s-a uitat la băiețelul care sta gol-goluț, ars de soare, lângă dânsul, în apă (apa îi ajungea până sub genunchi) și a văzut că băiatu-i vânjos, pietros la trup (de ce să nu poată înota chiar și până *dincolo*?), apoi a întors capul și s-a uitat spre celălalt mal. Acum malul era *negru-întunecat*, crescuse așa de tare și se făcuse așa de înalt și așa de drept, că ajungea până-n jumătatea cerului, iar după muchia lui, a malului, se zbătea soarele, se zbătea tare *să iasă*, să salte de acolo, dar *nu putea*, și se întunecase și se făcuse *rece*, și apa nu mai curgea, ci *încremenise* așa cum era ea, toată, și semăna cu o oglindă cenușie, zgrunțuroasă, ștearsă, și oglinda aceea o dată s-a clătinat, și s-a *clătinat pământul*, și s-a *clătinat cerul*, și s-a *clătinat fundul nisipos* pe care-i ședeau picioarele...“.

Aceasta e cheia stilistică a întregului roman **Zbor frânt**. Într-un moment de tulburare extremă Isai își povestește peripețiile din anii războiului. Își vorbește *sie*, dar gândul îi este — firește — la fiul său, aflat la vârsta la care se afla el, Isai, pe timpul războiului. De aici nenumărate intercalări de gânduri și de fraze, explicații minuțioase, reveniri asupra aceluiași momente și gânduri. Mai mult, acest mod al lui Isai de a-și expune gândurile se extinde —

din nou natural — asupra vorbirii autorului și a altor personaje, în primul rând asupra vorbirii fiului său.

Exemple concrete pot fi extrase ușor din textul romanului. Amănuntele vii, detaliile concrete, zvârcolirile frazei, curgerea pe alocuri haotică a gândurilor personajelor creează o atmosferă specifică, echivalentă aceleia în care a avut loc acțiunea evocată, acum, de Isai.

Trăirea sinceră a ceea ce s-a întâmplat demult, concretizată în adevărate cascade verbale, zigzagurile imprevizibile ale aducerilor aminte ale lui Isai, materializate în felul de a se exprima al acestuia, sunt prilejuite de starea psihologică a personajului (personajelor). Isai se află într-un moment de maximă încordare sau chiar de criză sufletească, adică într-o situație care cere în mod obiectiv și imperios utilizarea de către scriitor a *solilocului*, unicul procedeu care îi ajută să exprime în chip adecvat trăirile (gândurile) personajului (personajelor).

Anume sau — mai exact — numai solilocul dens și necruțător i-a ajutat scriitorului să releve drama puternică a lui Isai, încercată *odinioară*, dar evocată *acum*, să pună în lumină un destin mutilat de război, mai ales sub aspect psihologic (de aici titlul care sugerează zborul întrerupt, al lui Isai, în viață), să ne propună spre lectură o carte originală, marcată de o creativitate autentică.

«Se uită cu ochi orbi și deodată — ce-i veni? — prinse a bate cu pumnii în perete să-și trezească mâinile, bătea, dar zadarnic, porni să izbească mai tare până auzi trosnindu-i osișoarele degetelor și simți ceva cald și lipicios pe perete — stai! cine ești? întoarce-te! mâinile mele le vezi? de ce m-ai ridicat? de ce nu m-ai lăsat să mă îngroape? — Nu-i răspunse nimeni, ci numai hăulitul galeriilor lungi și pustii prin care fugea acum... atunci! acum zaci cu fața în jos, cu o mână — dreapta! — sub obraz, cu cealaltă sub burtă — să le scot, să văd unde-s: pe stiva de scânduri din mijlocul casei? dar... aud huruit de motor, sunt în mașină? acuși

ridic capul, dacă văd un pătrat cenușiu, e fereastra... dacă are dungii de sus în jos, de la dreapta la stânga, sunt zăbrelele...» — am transcris acest alineat din chiar primele pagini ale romanului **Viața și moartea nefericitului Filimon**, pentru a reda „pe viu“ modalitatea literară proaspătă (textul e din 1972!), aleasă de scriitor în scopul prezentării veridice a unui destin oropsit (zăbrelele sunt, evident, semne ale... închisorii!); în rândul al doilea, pentru a ne putea imagina cum ar fi evoluat scrisul lui Vladimir Beșleagă, dacă i-ar fi fost publicat la timp cel de-al doilea roman, încă mai original decât **Zbor frânt**, dacă prozatorul ar fi fost încurajat, susținut, ci nu... împiedicat în mersul său firesc și, în rândul al treilea, pentru a mai arăta o dată, cu fapte probante, cât rău a pricinuit evoluției literaturii noastre regimul comunist totalitar, în principiu refractar căutărilor creatoare și, mai ales, găsirilor...

Mai puțin originale ca modalitate de expresie artistică, romanele **Sânge pe zăpadă** (1985) și **Cumplite vremi...** (1990), care — conform unor destăinuiri ale autorului — fac parte dintr-o proiectată trilogie sau poate chiar tetralogie, adevărate o anume putere de reconstituire de către Vladimir Beșleagă a trecutului nostru istoric și de intuire a psihologiei, mentalității și felului de a se exprima ale unor personaje create pe baza personalităților autentice (Constantin Cantemir, Miron Costin etc.) și ale altora, fictive, a căror importanță și semnificație în contextul romanelor nu este nicidecum mai mică: răzeșul Ion Țarlungă, flăcăuanul Grue, călugărul Nicodim ș. a. În prima lucrare pomenită aici scriitorul evocă psihologia și mentalitatea domnitorului Moldovei Constantin Cantemir și pune începutul evocării cronicarului Miron Costin, figură principală în **Cumplite vremi...** „Oh, mișelnicul de mine, m-au furat somnul, așa șezând în aist jilț... nici măcar să-mi scot contășul... iară giupâneasa... o hi adormit, trag nădejde, și ea, sărmana...“ este expresia de început a modalității de prezentare a marelui cărturar. „Ah, ce s-au ales din viața mea?... Nimic...

mai nimic...“ constituie unul dintre nucleele tematice ale romanului, în care s-a concentrat puterea de autoanaliză a personajului și se vedește predilecția prozatorului pentru situațiile-limită generatoare de interes și de emoție.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Vasile Coroban, **Romanul moldovenesc contemporan**, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1969; ediția a II-a, 1974.

Mihai Cimpoi, **Romanul unei experiențe dramatice**. — În cartea lui: „Disocieri“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1969.

Ion Ciocanu, **Vladimir Beșleagă: Zbor frânt**. — În cartea lui: „Articole și cronici literare“, Chișinău, Ed. Lumina, 1969; **Virtuțile rememorării**. — În cartea lui: „Clipa de grație“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1980; **Drumurile și rosturile copilăriei**. — În cartea lui: „Argumentul de rigoare“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1985; **Vladimir Beșleagă: Sânge pe zăpadă**. — În cartea lui: „Cu fața spre carte“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1989.

Anatol Gavrilov, **Modalități psihologice de caracterizare a eroului**. — În cartea lui: „Reflecții asupra romanului“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1984.

Gheorghe Mazilu, **Semnificațiile gestului de reconstituire**. — În cartea lui: „Reabilitarea calității artistice“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1989.

Nicolae Bilețchi, **Vladimir Beșleagă: romanul de sondaj psihologic**. — În cartea: „Literatura română postbelică. (Integrări, valorificări, reconsiderări)“, Chișinău, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, 1998.

*Aureliu*  
**BUSUIOC** —  
*romancierul*



*P*oet distinct în cohorta de scriitori afirmați în primul deceniu postbelic, la ale cărui cărți de versuri ne-am oprit anterior, Aureliu Busuioc este și un prozator bun. Autorul a realizat mai multe nuvele interesante (de exemplu, **Pianista și strungarul**) și câteva romane, dintre care cel puțin două — **Singur în fața dragostei** (1966) și **Unchiul din Paris** (1973) — merită să fie luate în seamă.

Romanul **Singur în fața dragostei** este o expresie preponderent ironică, până la urmă nelipsită de gravitatea necesară, a vieții unui colectiv de pedagogi în care pe neașteptate vine un profesor nou, inteligent, în măsură să introducă un minim de aer primum in activitatea întregii școli. Adică așa se întâmplă în majori-

tatea nuvelor și romanelor de până la **Singur în fața dragostei** (tip: „Lasă vântul să mă bată...” de Ana Lupan). Aureliu Busuioc îl prezintă pe Radu Negrescu drept tânăr venit în sat numai pentru a-și satisface stagiul obligator și a aștepta o invitație de la Academie (“marele semnal”). Acesta e primul semn al *parodiei*. Radu Negrescu nu-și propune o primenire a stării de lucruri din școală, el nu se dorește un profesor-minune, nici nu se gândește să rămână pedagog.

Intenția scriitorului de a răsturna o situație devenită între timp șablon în proza epocii l-a determinat pe eruditul critic Vasile Coroban să numească romanul lui Aureliu Busuioc *faceție* (de la latinescul *facetiae* — glumă, umor, în italiană *fax* — făclie, flacăra) — specie literară umoristică, novelă sau anecdotă cu final surprinzător, spiritual.

Scriitorul a abordat o schemă răspândită în proza anilor '50 pentru a o discredita oarecum din interior. Romanul său constituie o replică la atare scheme. Aureliu Busuioc râde de seriozitatea și siguranța de sine a personajelor, de fapt — și a autorilor, și dezumflă acele mostre de naivități, propunându-ne o istorie marcată de haz, de veselie, de spirit. Elementul parodic, pomenit mai înainte, se vedește în polemica, neafișată ostentativ, cu descriptivismul și cu lipsa de profunzime a operelor luate ca și cum în zeflemea.

Radu Negrescu vine la școala sătească fără intenții mari și iluzii naive. De fapt, el evadase dintr-o lume în care nu se simțea bine (relațiile sale cu Lida etc.). În așteptarea invitației de la Academie, Radu Negrescu este un om ca toți oamenii; nimic din multul și incredibilul entuziasm al personajelor ce reprezentau pedagogi conștiințioși peste măsură, cumiți ca niște îngerii. Este — și el — bogat sufletește, dezvoltat din punct de vedere intelectual, posedă — în afară de aceasta — o reală capacitate de a se autoironiza. Dar scriitorul nu se grăbește să prezinte o primenire categorică și radicală a personajului. În romanul său contează mai mult sentimentele și gândurile personajelor, adică resorturile intime, puternice, capabile să genereze o atare primenire.



Până la urmă primenirea se întâmplă. Și directorul Spănu este demitizat, și profesorul Maier își depășește inerția, și Viorica Vrabie se anunță drept luptător principal pentru o atmosferă sănătoasă în colectiv. Faptul că schema, împotriva căreia Aureliu Busuioc își propusese să lupte, rămâne în picioare ar putea fi considerat un alt element al fațetei.

Drept care apare fireasca întrebare: prin ce dară este nou romanul **Singur în fața dragostei**?

Nu numai printr-un vocabular și printr-un limbaj atât de îngrijite și de... românești. Rar confrate de breaslă, la noi, care să mânuiască cu atâta dezinvoltură ironia, umorul, sarcasmul. Replica imediată, altfel zis — spontană, firească, cu atât mai impresionantă, comentariul umoristic succint și hăzos, provenit din învăluirea banalităților în haine alese, în expresii neașteptat de bogate în seve de gândire profundă, care desființează banalitățile prin punerea lor măiestrită în fața unor aprecieri înalte și serioase, concluzia etică ce trădează lipsa de vigoare sau chiar de sens a afirmației care altfel ar fi putut trece drept adevăr și alte instrumente de lucru ale „veselului“ Aureliu Busuioc își dovedesc eficiența. „L-am întâlnit, recunosc, într-un restaurant“ este chiar fraza de debut a romanului. Încercați s-o citiți fără specificarea „recunosc“ și o să vă convingeți pe dată cât ar pierde propoziția inaugurală sau — ceea ce e același lucru — cât ne poate spune un singur cuvânt, folosit cu talent. Grație acestui cuvânt — „recunosc“ — vedem ca aievea zâmbetul abia afișat al unui vizitator frecvent al instituției care odinioară era confundată, de majoritatea oamenilor sovietici, cu ceva puțin spus blamabil. Suculența frazei crește pe seama autopersiflării ce-o conține ea, de vreme ce și autorul romanului este un mușteriu al restaurantului.

Radu Negrescu în dialoguri, Viorica Vrabie în jurnalul său, chiar unele personaje periferice, ca Otilia (“te rog să-mi zici Otilia Octavianovna“, „bărbații sunt niște ticăloși, nu merită să le dai ceea ce ai mai scump, îi știu eu!“), se întipăresc adânc în memorie. Uneori, ca în cazul lui Spănu, o singură remarcă trădează superfi-

cialitatea și chiar obtuzitatea. Încă în anii '60 scriitorul lua în zeflema modalitatea de adresare adoptată la noi oficial după modelul rusesc, absolut străină limbii noastre. La observația Vioricăi Vrabie că „Viorica Mircevna“ sună ciudat, Spânu răspunde „cu multă profunzime“: „Ciudat, neciudat, n-ai ce-i face! Că nu mata l-ai botezat pe tata!“ Banalitatea răspunsului rezidă în faptul că Spânu nici nu admite gândul că e vorba despre inoportunitatea principială a patronimicului în limba noastră; el crede că Viorica se referise la numele tatălui său. Dar culmea banalității abia urmează, de vreme ce Spânu adaugă la remarca anterior citată: „Popa l-a botezat pe tata matale!“

Scriș în întregime cu o artă admirabilă a cuvântului, romanul **Singur în fața dragostei** își poate atinge — într-o măsură mai mare decât operele „serioase“ cu aceeași temă — obiectivele instructive privind profesorul și demnitatea sa, nevoia de personalitate a acestuia, necesitatea unui climat psihologico-social propice desfășurării normale a procesului de învățământ. Acest lucru e posibil datorită inversării totale a schemei din romanele persiflate de scriitor ca într-o faceție autentică: Radu Negrescu nu schimbă starea de lucruri din școala de la Recea Veche, iar dacă o schimbă, reușește s-o facă doar parțial, în orice caz nu „radical“, ca într-un pseudoroman al lui Gheorghe Madan, protagonist al căruia este directorul Stejărescu; mai curând scurta aflare în colectivul școlii l-a schimbat pe el, pe Radu Negrescu, convingându-l să nu pozeze, ci să acționeze, să nu reflecteze despre dragoste, ci să iubească, să nu-și facă iluzii că este cineva, ci să fie.

Plin de aceeași ironie debordantă, de persiflare permanentă a adevărilor răsuflate și a pseudoadevărilor este romanul **Unchiul din Paris**. Alexandru (alteori Alecu) Stanca a fost luptător în Spania și a locuit un timp în Franța, iar spre bătrânețe s-a întors la baștină. În faptul însuși că un om care a văzut marea bogăție a limii se arată încântat de fermele (complexele) noastre de porci ne se conține un umor puternic. Scriitorul nu putea lua în zefle-

mea atare complexe zootehnice, considerate odinioară la noi — chiar de noi! — realizări epocale; el îl pune pe Alexandru Stanca să se minuneze, studentului Richi oferindu-i posibilitatea de a dezumfla închipuirile lipsite de temei ale bătrânului. Aureliu Busuioc demitizează realitățile și realizările glorificate nesăbuit odinioară, și o face într-un mod ingenios și agreabil.

Pe parcursul romanului se întretes trei substraturi ale fondului ideologico-tematic: eroic, ironic și satiric. Ce-i drept, primul, cel eroic, este șubred de tot, de vreme ce „unchiul“ Alexandru Stanca fie că nu dorește să se destăinuie sincer, amănunțit și convingător, fie că n-are ce adăuga la cele două „povestiri“ prea puțin concludente, omniprezent rămânând Richi (diminutiv de la Andrei sau totuși de la Aureliu?), un ironist incorigibil. Am putea spune că Alexandru Stanca rămâne mai curând un pretext pentru a se spune câte ceva adevărat despre realizările „epocale“ de odinioară și despre foștii revoluționari de tipul lui Ciutac, devenit un chiabur contemporan, comerciant de (cu) porci, care nici nu-l recunoaște pe Stanca (nu-l invită cel puțin pe-o clipă în ogradă), sau al lui Ion Roman, contabil care de mult nu mai pune vreun preț pe ideile revoluționare și care este — de fapt — cel mai necruțător apreciator al realității sovietice de odinioară. „— Se tem oamenii unii de alții, Alecule, și se urăsc. Nu pot împărți lumea! Iaca, ai fost tu în Spania, ai luptat pentru niște străini; în Franța zici c-ai luptat, ei și? Ce, s-a schimbat ceva? Stai, ascultă-mă! Te-a mulțumit cineva? Ți-a pus cineva monument? Cu ce-ai ajuns tu la bătrânețe? Nici casă, nici țară, nici copii, nici un colțisor unde să-ți pui capul... Stai!... Și toate numai pentru că oamenii sunt răi, egoiști! (...)

Unchiul e gata să sară de pe scaun, apoi se calmează...

— De unde-ai scos, Ioane, filozofia asta? Într-adevăr, parcă te știam mai altfel!

Contabilul pufnește:

— De unde, de unde... Din viață, de unde! Ce-am văzut eu din viața asta? Numai rău, din toate părțile și de la toți...“.

La încă o încercare a lui Alexandru Stanca de a-l convinge că în societatea sovietică sunt realizări remarcabile Ion Roman îi dă replica definitivă: „Tu să nu-mi spui mie așa lucruri, auzi! Să nu-mi vorbești așa ceva! N-ai dreptul! Tu n-ai urcat *un deal de patruzeci de ani cu crucea în spate!* N-ai urcat!“

Dacă Aureliu Busuioc ar fi reușit să spună numai acest adevăr despre puterea sovietică în 1973, și încă și atunci romanul său **Unchiul din Paris** ar avea pentru ce fi apreciat. Or, el este plin de atare adevăruri, spuse în mod aluziv, de cele mai multe ori ascunse îndărătul glumelor interminabile ale studentului Richi. Am putea spune că jumătate din succesul romanului este asigurat de Richi. Ba de ce n-am zice: de autor, care s-a travestit în acest narator deosebit de volubil, inventiv, subtil și — am mai remarcat — agreabil?

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Vasile Corban, **Romanul moldovenesc contemporan**, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1969; ediția a II-a, 1974.

Mihai Cimpoi, **Vocația epică a poetului**. — În cartea lui: „Disocieri“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1969.

Ion Ciocanu, **Eroicul și expresia lui**. — În cartea lui: „Dialog continuu“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1977; **Tentația exemplarității**. — În „Limba română“, 1995, nr. 6.

Anatol Gavrilov, **Singur în fața dragostei la o nouă lectură**. — În cartea lui: „Reflecții asupra romanului“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1984.

Nicolae Bilețchi, **Romanul și contemporaneitatea**, Chișinău, Ed. Știința, 1984.

Mihail Dolgan, **Aureliu Busuioc**. — În cartea: Mihail Dolgan, Nicolae Bilețchi, Vasile Badiu, „Creația scriitorilor moldoveni în școală (Nicolai Costenco, Aureliu Busuioc, Vladimir Beșleagă, Gheorghe Malarciuc)“, Chișinău, Ed. Lumina, 1990.

*Spiridon*  
**VANGHELI**



*S*-a născut la 14 iunie 1932 în comuna Grinăuți, județul Bălți. A absolvit facultatea de filologie a Universității Pedagogice „Ion Creangă” din Chișinău (1955). A fost redactor de editură, consultant la Uniunea Scriitorilor din Moldova. Debutul editorial și l-a făcut în 1962 cu cărțulia pentru copii **În țara fluturilor**, urmată de o alta, de data aceasta — de miniaturi scilpitoare — **Băiețelul din coliba albastră** (1964). Cărți de referință în cadrul întregii noastre literatură pentru copii: **Isprăvile lui Guguță** (1967), **Ministrul bunelului** (1971), **Guguță — căpitan de corabie** (1979), **Steaua lui Ciuboțel** (1981), **Calul cu ochi albaștri** (1981), **Guguță și prietenii săi** (1983), **Pantalonion — țara piticilor** (1984), **Măria sa Guguță** (1989), **Guguță și prietenii săi**, în două volume (1994).

Spiridon Vangheli a scris și poezie: cartea de versuri **Balade** (1966). Este coautor, împreună cu Grigore Vieru, al unui excelent **Abecedar**.

Laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova (1980) și deținător al Diplomei de Onoare „Andersen“ (1974).

În chiar prima sa publicație pentru cei mici — **În țara fluturilor** — Spiridon Vangheli a făcut dovada înțelegerii sau poate mai curând a intuirii specificului autentic al literaturii dedicate cititorului fraged. Faptul că fluturii au o țară a lor, ca și oamenii, iar Hulubul, Casa, Cuțulică, Fulgușorii și alte elemente ale lumii din jur sunt simțite de Radu ca ființe vii (autorul le ortografiază cu majusculă) adeverește acea contopire a scriitorului cu copilul, fără de care contactul cu destinatarul operelor sale nu este posibil. Pentru Radu totul e însuflețit, viu, simte, se bucură, se interesează etc. Textele sunt de o naivitate desăvârșită, psihologia personajului este a copilului curajos, iscoditor, inventiv, visător, exprimarea autorului nu trădează niciodată prin nimic felul copilului de a înțelege și explica lucrurile: „casele și-au tras cușme albe pe ochi. Drumurile s-au ghemuit sub garduri...“, în altă parte „dealul mai doarme, dar Tufele s-au trezit și aleargă cu rădăcinile în toate părțile — caută de ale gurii pentru Struguri“, aceștia, Strugurii, la rândul lor, „s-au sculat..., și-au spălat fața în rouă și își văd de treabă...“.

Copilul umanizează elementele lumii, personifică intens, pentru dânsul metafora este ceva obișnuit; lumea i se dezvăluie în culori proaspete, pitorești; am putea spune că scriitorului pentru cei mici, iar de altfel nu numai acestuia, i se cere doar să nu trădeze copilul *din el*. Or, Spiridon Vangheli era, de la începutul creației sale, copilul care înțelegea că întregul univers este o colibă albastră, acoperită de... cer. Nu maturul din scriitor, ci copilul *din sufletul lui* se exprimă absolut spontan, firesc, pitoresc și memorabil : „Mă cheamă Radu. Am trei ani. Noaptea dorm în casă, iar ziua trăiesc în coliba albastră. Și Casa, și Pomul, și Vântul, și Iazul,

și Soarele trăiesc cu mine în coliba albastră“ sau: „Rodica e nouă, nu demult am adus-o acasă. Am dat pe dânsa flori — eu un braț și tata un braț. Rodica e mică, dar poate să râdă singură. Are și două urechi. Cu dânselă încălzește perna.“

Prin această modalitate firească și concomitent desăvârșită sub aspect artistic, la care apelase cu un enorm succes Ion Druță în **Frunze de dor** (1957) plâsmuindu-l pe Trofimaș și Grigore Vieru în **Alarma** în același an, Spiridon Vangheli a depășit în chip categoric și magistral istorisirile anoste, plictisitoare, impregnate de povețe și îndemnuri menite să „instruiască“ și să „educe“. Caracterul instructiv și cel educativ al operelor sale este cu mult mai mare, mai puternic, acesta fiind instructiv-estetic și, respectiv, educativ-estetic.

Activitatea de mai încoace a lui Spiridon Vangheli este marcată de crearea unui personaj devenit curând o emblemă sugestivă a Copilului (cu majusculă) — Guguță. Din suita de cărți care îl au drept protagonist se desprinde imaginea unui băiețel înzestrat cu o minte sclipitoare, în gânduri și acțiuni manifestându-se prin spontaneitate și caracter imprevizibil, exprimarea sa neîndepărtându-se în principiu de aceea a confratelui mai mic din miniaturi — Radu.

Ca atâtea personaje crengiene și folclorice, Guguță este uriaș prin capacitatea sa de a inventa parabole în care faptul obișnuit, cotidian, banal chiar, se pomenește hiperbolizat, încadrat într-o atmosferă basmică, neverosimilă, dar absolut autentică, după cum se întâmplă, de exemplu, în nuvela **Cușma lui Guguță**. Protagonistul cărților lui Spiridon Vangheli este neastâmpărat în sensul sănătos al cuvântului, ingenios și stăpânit de sentimente vii, puternice, care se transmit în chip firesc și chiar molipsitor nu numai copiilor. Dăm drept exemplu nuvela **Bunelul**.

Îmbinare organică de real și fantastic, ea ne propune o imagine în miniatură a întregii creații vangheliene. E pe moarte bunicul lui Guguță, oamenii vin la el să-l roage să transmită rudelor

decedate mai demult vești de aici, de pe pământ. Urlă câinele, Guguță se teme că „o să înghețe bocnă sufletul bunelului până s-a ridică la cer...“, „O sanie încărcată cu saci a ieșit pe poartă și a luat-o la moară“.

Până aici totul se pare natural și „ca în viață“. Dar Guguță n-ar fi Guguță, dacă n-ar pune la cale niște trebușoare pe cât de năstrușnice, pe atât de magice în accepția lui. În primul rând, el ascunde lumânările, crezând că fără ele bunicul nu va muri. În rândul al doilea, el merge la moară și pornește sania cu cai înapoi acasă, ghidat de aceeași convingere — că fără colaci și pâine bunicul nu va muri.

Scriitorul dovedește ingeniozitate pe măsura personajului când nu spune dintr-o dată de ce anume, cum anume caii au venit singuri acasă.

Când aude „istoria cu sacii care s-au întors singuri de la moară“, bunicul „prinde suflet“. Poate datorită unui castravete murat pe care îl mâncase în ajun.

De aici încolo se conturează cu multă claritate ambele personaje. Guguță este naivul de totdeauna, dar naivitatea lui e una înțeleaptă, pe care el o exprimă firesc, spontan, memorabil. La întrebarea bunicului „Și cum te-ai dus, bre, tocmai la moară, când afară era prăpădenie?!“ nepoțelul răspunde prompt: „Păi noi eram doi, a mers și câinele matale cu mine“.

Pe linia ingenuității înăscute a lui Guguță se înscrie întrebarea pe care i-o pune Guguță bunicului: „... Dar tu nu te temei să mori, că așa era o ninsoare?...“

Nepotul și bunicul sunt adevărate vase comunicante: ori Guguță a deprins șireteniile nevinovate de la bunic, ori acesta din urmă a căzut în mintea nepoțelului, de vreme ce, trecut de optzeci de ani, după ce află că Guguță ascunsese lumânările într-o mănășă — „a adus de la deal ghiociei, a înconjurat mănășa cu floricele și grăia cu dânsa: — O venit primăvara, Guguță!“

Sub influența nepoțelului sau în virtutea metodei de creație a scriitorului, întemeiată pe respectarea valorilor etice supreme, care



se cer prezentate în mod ingenios în cartea pentru copii, bunicul se „copilărește“ când zugrăvește un câine pe căsuța rămasă pustie, iar „cu vopseaua care îi rămâne mai face niște găini pe ușa de la poartă, că s-au cam împutinat cele dinăuntru“.

Bunicul e — dincolo de atare ciudățenii și „copilării“ — înțelept când îi lămurește lui Guguță că „umblă în genunchi prin ogradă“, deoarece „seamănă floarea-soarelui“ și că în general „trebuie să faci măcar oleacă de lumină pe unde mergi“. Vorba citată la urmă n-ar fi plăcută, dacă n-ar fi „pregătită“ de ocupația concretă a personajului care umblă în genunchi, pentru că altfel îl dor șalele.

Mai mult, când ograda se luminează puternic de la pălăriile de floarea-soarelui, bunicul desenează un cal, căruia îi pune „o stea în frunte“, iar lui Guguță îi face „un soricel pe cușmă“. Steaua și soarele mic sunt două simboluri, în care îi intuim pe bunic și pe nepoțel.

În felul acesta nuvelele lui Spiridon Vangheli își afirmă un solid potențial cognitiv, instructiv, educativ. Guguță, ca de altfel și alte personaje plăsmuite de scriitor (Ciuboțel, Titirică), se dovedește o permanentă a vieții cititorului care nu pregetă să se aplece asupra cărților ce-i sunt destinate.

Dar Spiridon Vangheli este poet nu numai în sensul că prozele sale au un caracter prin excelență poetic. O întreagă carte **Balade** confirmă alesele sale calități de poet inspirat, autentic. Drept exemplu în această privință ne servește balada **Șalul verde**. Este o alegorie, în centrul căreia se află o mamă împovărată cu copii, în numele cărora ea se jertfește pe deplin. E și balada o împletire ingenioasă de real și fantastic, de vreme ce mama pornește la curtea Soarelui, trecând prin Țara Pelinului și prin Țara Noptilor, apoi conversează cu Luna, care de altfel îi explică metafora scoasă de autor în titlu: „ — Bine, zise Luna,/ Fac pe voia ta,/ Dar să știi, femeie,/ Că la fundul traistei/ Este un șal verde —/ Când îl pui pe umeri,/ Nu te poți mișca“.

Mama detestă moartea din considerente etice supreme: „ — Ce să-i faci, preabună,/ Şalu-i tot al nostru./ Fiii dacă-ar creşte/ Şi să-şi afle rostul“.

Pândită mereu de corbi, întruchipare a forţelor răului, care până la urmă îi fură traista cu zilele ce-i mai rămăseseră, mama este o expresie desăvârşită a dăruirii definitive spre binele copiilor săi.

Impresionant este fiul cel mare, unicul care înţelege dintr-o dată că mamei îi rămăseseră numai „fărmături de zile“.

Balada impresionează prin dramatismul ei, prin dialogurile succinte şi caracterizante, prin interogaţiile retorice menite să pună şi mai bine în lumină starea mamei. Ca în operele folclorice, natura participă activ la derularea subiectului (liric), adevărind acelaşi spirit animist, de care sunt pătrunse şi majoritatea nuvelor scriitorului, şi acelaşi zbor îndrăzneţ al fanteziei personajelor/autorului, care îi ajută acestuia din urmă să promoveze în mod captivant mesaje etice importante.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Raisa Suveică, **Miracolul cotidianului**, Chişinău, Ed. Lumina, 1968.

Ion Ciocanu, **Spiridon Vangheli: „Balade“**. — În cartea lui: „Articole şi cronici literare“, Chişinău, Ed. Lumina, 1968.

Mihai Cimpoi, **Spiridon Vangheli**. — În cartea lui: „Alte disocieri“, Chişinău, Ed. Cartea moldovenească, 1971; **Spiridon Vangheli**. — În cartea: Mihail Dolgan, Mihai Cimpoi, „Creaţia scriitorilor moldoveni în şcoală (Liviu Damian, Petru Zadnipru, George Meniuc, Spiridon Vangheli)“, Chişinău, Ed. Lumina, 1989.

Eliza Botezatu, **Spiridon Vangheli**. — În cartea ei: „Literatura moldovenească pentru copii“, Chişinău, Ed. Lumina, 1984.

*Serafim*  
*SAKA*



*P*rozatorul și publicistul Serafim Saka s-a născut la 16 martie 1935 în comuna Vancicăuți (Bucovina). A absolvit Universitatea Pedagogică „Jon Creangă“ din Chișinău (1959) și Cursurile superioare de regie și scenaristică din Moscova (1967).

A lucrat un timp în presa periodică, impunându-se atenției publice prin articole curajoase de o vervă neîntâlnită la colegii de breaslă.

S-a produs în cinematografie, prin scenariile pentru scurtmetrajele **Fântâna** și **Piatră-piatră**.

Și-a încercat puterile în poezie și în dramaturgie, realizându-se însă plenar în publicistică (**Aici și acum**, 1976; **Pentru tine bat...**, 1988; **Basarabia în Gulag**, 1995) și în proză (**Era târzău**,

1968; **Vămile**, 1972, Chișinău; 1990, București), **Linia de plutire** (1987, Chișinău; 1993, București).

A activat în domeniul traducerii artistice, oferind cititorului versiuni românești inspirate ale unor opere dramaturgice din Aleksei Ostrovski, Maksim Gorki, Vasilii Șukșin, Aleksandr Vampilov, Viktor Rozov etc.

Este laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova (1990).

Ca publicist, Serafim Saka a făcut epocă în literatura română din Republica Moldova prin cartea sa de interviuri **Aici și acum**. Ingeniozitatea cu care-și „descosea” interlocutorii, complexitatea problemelor puse în discuție, arta de a construi dialogul până a-l încheia cu o expresie incitantă a mesajului urmărit și promovat, fără ca interesul cititorului să scadă pe parcurs, i-au fost recunoscute de la bun început. Ba nu numai recunoscute, dar și luate „în considerație”, de vreme ce până și din corectura manuscrisului au fost scoase momente și episoade care ar fi putut tulbura liniștea funcționarilor. În maniera sa profund individuală, cu întrebări-fulger pline de înțelesuri, alteori — de subînțelesuri, cu paranteze neașteptate/nebănuite, menite să-l ațâțe pe interlocutor, să-l pre-dispună ori chiar să-l oblige la destăinuirii esențiale, apoi să-l facă și pe cititor să cugete intens, autorul spunea pe nume unor lucruri prea puțin mediatizate în epocă. Drept că o făcea prin mijlocirea unor personalități ale timpului.

Nu este cazul să discutăm, aici, despre „personajele” dialogurilor lui, deoarece Serafim Saka și le alegea după unicul criteriu valabil: să genereze idei îndrăznețe ori să le accepte pe ale publicistului și să aibă, prin urmare, îndrăzneala de a le rosti, argumenta, apăra, promova. „În literatură nu există popoare mari și popoare mici”, răspundea Ion C. Ciobanu la o întrebare „subversivă” a publicistului, și faptul însuși că poporul „moldovenesc” apărea egalat oarecum cu popoarele civilizate și libere era un semn concret al încercării de a ieși din cadrul arhiideologizat al indicațiilor „de sus”.

Același lucru în privința specificului creației literare. Autorul întrebă direct: „Ce loc ocupă ura, dragostea și alte sentimente tari în creația dumneavoastră?“, la care Ion C. Ciobanu răspunde instruindu-ne estetic: „— În literatură și artă se pornește din cu totul altă parte. Nici de la ură și nici de la dragoste, ci de la anumite răni, chiar personale. Cum pornește scoica rănită să facă perle, tot așa pornește și un artist să creeze, în tăcere, singur arzând. Japonezii — întrucât am ajuns la perle — au descoperit secretul rănirii scoicii, sporind pe cale artificială numărul scoicilor produse de perle.

— Dar au ajuns la inflație, care a coborât prețul perlelor.

— Concluzia: să nu simulăm rănilile, fiindcă și o dragoste neîmpărtășită poate genera o carte mare“.

Astăzi o afirmație ca cea din răspunsul lui Ion C. Ciobanu pare un loc absolut comun. Dar în contextul timpului ar fi suficient, credem, să ne amintim cât de mult s-a discutat despre despărțirea dintre Gheorghe și Rusanda, personaje din povestirea **Frunze de dor**, sau dintre Păvălache și Vasiluța din drama **Casa mare** de Ion Druță, ca să înțelegem că dispuțanții aveau motive serioase pentru a pune în atenția publicului cititor afirmații ca aceea că „și o dragoste neîmpărtășită poate genera o carte mare“.

Un alt interviu, Vladimir Beșleagă, nu făcea, la prima vedere, decât să se destăinuie cum a lucrat la romanul său **Zbor frânt**, dar să nu uităm că apelul scriitorului la soliloc era, la 1966, un lucru principal nou în literatura de la est de Prut și explicațiile romancierului se dovedeau extrem de instructive. La întrebarea publicistului „Ce te-a făcut să crezi că erai gata să scrii frumosul roman **Zbor frânt**?“ Vladimir Beșleagă ține o adevărată prelegere valabilă și azi, cu atât mai mult în aprilie 1972, când a fost definitivat dialogul: „N-am știut și nu m-am gândit niciodată să-l scriu. Cu atât mai mult nu pot ști dacă într-adevăr este, cum zici, frumos. A fost o idee schițată într-o povestire de vreo câteva pagini, pe care am pierdut-o. Odată însă, fiind într-un moment de mare

durere sufletească, am început să scriu ca să scap de ea. Ieșea sau nu ieșea, asta nu avea nici o importanță. Era un moment de descărcare a sufletului. Cam acesta a fost contextul psihologic interior. De multe ori nu importă subiectul pe care ți-l alegi, ci propria ta stare sufletească interioară, în care te afli în momentul scrisului. Cineva spunea că un artist trebuie să-și dorească toate nenorocirile care pot exista în viața sa. E o idee crudă, dar ce să-i faci, asta e. Uneori nenorocirile îl ocolesc pe om, și atunci te pomenești că le cauți. Creația merge mână în mână, așa zice, se sincronizează cu durerea. Într-o atmosferă de calm, liniște sau, cum spuneau grecii, ataraxie, nu se naște nimic de seamă, valoros...“.

Mai transcriem câteva afirmații deosebit de importante ale scriitorilor intervievați de Serafim Saka, pentru a face palpabilă ideea că **Aici și acum** a fost o carte îndrăzneț și principal înnoitoare în contextul timpului, în parte rămânând și azi o publicație utilă și plăcută: „Sunt recunoscător clipelor de drastică încheștare, de incertitudine, tocmai pentru că ele mi-au dat prețul adevărat al cuvântului limpede, spus la timp“, „Bănuielile dau câmp imaginației. Sunt un fel de opere deschise. Adică conțin o doză de așteptare, de neprevăzut, de neordonat... — într-un cuvânt, surpriza sau cel puțin așteptarea ei. Iată de ce lumea umblă la fotbal. Meciul, deși se desfășoară după anumite reguli, conține o doză de neprevăzut. Acest neprevăzut n-ar strica deloc și cărților“ (Liviu Damian), „Majoritatea tainelor literare țin de inconștient“, „Una din bolile mele mai vechi este laconismul. O frază în plus mă poate trezi noaptea s-o șterg“ și „Chipul artistic este cifrarea unui gând sau a mai multor gânduri într-o culoare și o dimensiune sau în mai multe culori și dimensiuni“ (Ion Druță), „A evada dintr-un mediu, a te ridica deasupra lui, chiar neînțeles pentru moment, este o condiție a scriitorului de azi“ (Aureliu Busuioc), „Timpul intern se exprimă prin bucuriile, dramele, visele, limitele, contradicțiile ascunse în adâncul ființei noastre. De multe ori noi nu știm *cum* și *ce* să extragem din noi ori, mai degrabă, nu avem

curajul să scoatem ceva. De aceea rătăcim veșnic printre clasici. Or, noi ar trebui să fim nu atât influențați de formula artistică a clasicilor, cât integrați în angrenajul sufletesc al acestora“ (Gri-gore Vieru).

**Aici și acum** nu este numai despre literatură și literați. Serafim Saka a reușit să pună în circulație o seamă de idei și atitudini ale câtorva pedagogi, medici, juriști, ecologiști, ca următoarele: „Sătiii veacului nostru — diverse industrii, întreprinderi mari și mici, procese de chimizare a agriculturii... — ar trebui să întoarcă din nou în propriul lor circuit tehnic, pentru depoluare, purificare și reîntrebuințare, apele uzate“ și „Micile întreprinderi, unitățile industriale și tehnice, scăpate sau neluate în vedere, poluează în mod barbar apele și mediul... Peștele de la Glodeni miroase a petrol! Se întrebă: de unde se ia petrol la Glodeni?“ (Valeriu Ropot).

Serafim Saka apelează, firește, la „tăierea firului în patru“, care constituie metoda unanim cunoscută și recunoscută a autorului de interviuri de oricând și de oriunde. De fiecare dată însă el adaugă acestei metode și ceva personal, caracteristic numai eului său. Și în modul de a începe dialogurile, și în felul de a „întreține“ flacăra inspirației celor care i se destăinuie, și în felul de a încheia discuțiile el și-a însușit o anumită artă care face ca interviul să depășească în chip sigur condiția unui act pur cognitiv, informativ, instructiv.

Dialogurile sale se apropie de opera propriu-zis artistică, grație plăcerii care ne însoțește în procesul lecturii. Plăcerea vine, înainte de toate, dintr-o spontaneitate cuceritoare, de parcă nici cel care întrebă, nici cel ce răspunde nu și-ar fi revăzut textele după stenografiere sau după înregistrarea pe banda magnetică.

Mai e și elementul surprizei, dictat de abilitatea cu care autorul îi „ațâță“ pe interlocutori sau de improvizația-fulger pe care o face el drept răspuns la o apostrofare a interviueatului sau la o tentativă a acestuia de a curma dialogul.

În fine, Serafim Saka este psiholog și în interviuri, știind pe cine cum să-l „pornească“ ori să-l „pună la punct“ fără să dea greș.

O evoluție în totul salutară a publicistului a atestat cartea **Pentru tine bat...** În condițiile restructurării și transparenței gorbacioviste Serafim Saka își dezvăluia ca niciodată până atunci calitățile de artist și cetățean în articole ca **Tragic aerostat** (a cărui incisivitate s-a dovedit atât de puternică, încât a speriat până și pe redactorii de bună credință de la editură, care l-au lăsat dincolo de copertele cărții), **Mecenați și imitatori** și „**Luceafărul**“ **la 25 de ani**. Cu toate că în fosta U. R. S. S. era deja declarată descătușarea conștiinței omului, un articol ca „Mecenați și imitatori“ nu putea să apară liber în R.S.S.M. și autorul l-a publicat mai întâi în săptămânalul curajos și liberal „Literaturnaia gazeta“ din Moscova, de unde a fost preluat de „Literatura și arta“.

Ascuțimea văzului interior, agerimea scrutării problemelor culturii și în genere ale vieții noastre din anii „stagnării“ brejneviste se conjugă perfect — în **Mecenați și imitatori** — cu o vervă stilistică fără egal la noi. Verbul lui Serafim Saka este tăios, problemele abordate de el apar în fața cititorului în toată acuitatea lor, stilul expunerii mărește considerabil plăcerea lecturii. Într-o epocă de huzur și lăncezeală, când anomaliile vieții erau decretate tabu, am avut parte și de o îndrumare greșită a procesului literar, șefii respectivi manifestând o vigență ucigătoare a tot ce era viu, sănătos și cu perspectivă. În loc să încurajeze cunoașterea aprofundată a realității și diversificarea iminentă a modalităților literare, ei susțineau „o artă mult mai subtilă, arta de a manipula viața, măsurându-le pe toate cu propriul lor arșin de-o șchioapă“, drept care literatura nu putea nicidecum depăși „un nivel literar direct proporțional cu orizonturile închise și competența profesională a celor care au condus-o...“.

Convingerea publicistului era că, „atenuând conflictele, îmblânzind problemele și pudrând realitatea, nu făceam decât ne autopulverizam, ajutând în felul acesta minciunii să îngenuncheze adevărul“.





*Serafim Saka, Vasile Coroban, Petru Zadnipru, Liviu Damian și alți colegi de breaslă cu Simone de Beauvoir și Jean-Paul Sartre la Chișinău.*

De vină a fost atmosfera infectă a epocii de stagnare, care s-a manifestat în cultivarea de la tribună și de la capătul nevăzut al firului de telefon a unor opinii unilaterale asupra realității și, în consecință, asupra artei: „Pornind de la premisa că prosperam vertiginos în toate domeniile de activitate, literatura și alte arte erau nevoite să cânte voios și să danseze vârtos, chit că în realitate răgușiserăm de-a binelea și șontorogeam de amândouă picioarele“.

În această manieră și cu această vervă e scrisă întreaga carte **Pentru tine bat...**

Acum ne vedem nevoiți să zăbovim, fugitiv, asupra celei de-a treia cărți de publicistică a lui Serafim Saka, **Basarabia în Gu-**

**lag**, carte de cea mai stringentă actualitate în condițiile când o mare parte a conașionalilor noștri încă n-au conștientizat barbaria și genocidul pe care ni le-au aplicat rușii și în genere sovieticii, prin politica de teroare pe teritoriile noastre, prin deportările masive și omorurile în masă, operate în 1937—1938 în fosta Republică Autonomă (Transnistria) și în 1940, 1944, 1949 și mai înapoi în raioanele din dreapta Nistrului.

Or, toată lumea știa de lagărele naziste Buchenwald, Dahau ș. a., dar nici până în prezent nu toți cunosc adevărul despre lagărele K. G. B.-ului comunist Minlag (Inta), Recilag (Vorkuta), Morlag (Kolâma) etc. Știind totul despre ciuma brună, noi nu știam nimic despre ciuma... roșie. De aceea scriitorul ne informează, pe scurt: „Nu este corect și nici creștinește să compari ororile comise de două regimuri criminale, dar dacă totuși am face-o, cele pe care le-au comis bolșevicii contra propriului lor popor și contra popoarelor cotoprite sau anexate le-ar întrece pe departe pe cele comise de naziști, fiind fără îndoială cele mai odioase crime din întreaga istorie a omenirii“.

**Basarabia în Gulag** înseamnă dezvăluirea concretă, pe bază de exemple vii, a adevărului despre Rusia și ruși în relațiile lor cu noi, românii de pe ambele maluri ale Nistrului. În acest sens cartea lui Serafim Saka este una *de căpătâi* pentru orișicare dintre noi. Destăinuirile celor care au pățimit (Dumitru Crihan, Dumitru Osipov, Vadim Pirogan, Alexandru Usatiuc, Gheorghe Spătaru, Vasile Țepordei ș. a.) constituie, luate laolaltă, o lecție în urma căreia chiar cel mai slab elev poate înțelege esența rolului nefast al Rusiei și al rușilor în destinul nostru oropsit. Serafim Saka a avut inspirata idee de a discuta și despre relațiile noastre cu Rusia și rușii de azi, mai exact — despre conflictul armat de la Nistru din 1992, pus la cale în Kremlin, despre posibilitățile și căile Unirii noastre cu Patria istorică România, despre necesitatea conștientizării de către fiecare dintre noi a adevărului științific și istoric (a se vedea dialogurile susținute cu Dumitru Jantoveanu și Ana-

tol Plugaru; din ultimul cităm câteva afirmații concludente: „Rusia nici nu poate înțelege că nu are ce căuta în munții Pamirului, în Karabah, Abhazia și Transnistria“, „Toți acei ce s-au născut și au trăit aici de la 1812 încoace (cu excepția perioadei 1918 — 1940) au știut despre români numai atât și numai aceea ce a găsit de cuviință mașina rusească de stat să le spună“, „Ne-am fi putut reuni cu Țara, dacă basarabeanul, moldoveanul ar înțelege că numai și numai cu România putem fi cineva pe această planetă. Să fii atât de singur într-un ocean slav și să nu înțelegi acest lucru este mai mult decât o eroare istorică“, „Noi suntem încă rătăciți, amețiți de otrava, de mătrăguna asta slavă...“).

**Basarabia în Gulag** este expresia densă și concludentă a unor adevăruri social-politice pe care mai avem a le conștientiza.

Pecetea unicității și inconfundabilului marchează și activitatea lui Serafim Saka — nuvelistul și romancierul. Dacă în publicistică el a introdus îndrăzneala unor întrebări prea puțin obișnuite în contextul timpului, iar prin mijlocirea interlocutorilor bine selectați și abil „descușiți“ — și cutezanța unor răspunsuri pe potrivă întrebărilor, în nuvelele de început prozatorul a încercat o scriitură singulară în contextul literar est-prutean, **O lecție de omenie** sau **La masa tăcerii** cucerindu-ne mai curând prin setea autorului lor de înnoire a stilului, a limbajului. Cu timpul Serafim Saka a trecut la roman, dar încă o nuvelă a sa trebuie pomenită aici, de vreme ce nici Vasile Coroban, criticul erudit și de mare autoritate în epocă, n-a fost în măsură să-i aprecieze noutatea, modernitatea. Numind-o „povestire în stil modern“, criticul obiecta că în ea „comportarea grotescă (autorul nu poate evita exagerarea!) a eroilor ne îndepărtează considerabil de pulsul vieții“. Totuși, autorul studiului **Romanul moldovenesc contemporan** n-a putut să nu încline spre ceea ce aducea proaspăt scriitorul prin nuvela sa **Întoarcerea noastră de o clipă**: „Experiența lui Saka e interesantă, însă numai ca experiență“ (p. 279). (Anticipând,

putem spune aici că nuvela în cauză a constituit, ulterior, punctul de plecare pentru romanul **Linia de plutire**.)

Modernitatea anunțată în nuvelistica scriitorului s-a făcut simțită curând în romanele sale. **Vămile**, de exemplu, a stârnit critici aspre, autorul revăzându-l serios de câteva ori. În varianta Editurii Ulise din 1990 sunt indicați anii 1971—1979; 1986. Ar fi instructivă o analiză comparativă a edițiilor romanului. Aici ne referim la ediția 1990, subliniind de la bun început că autorul se dovedește un spirit totalmente refractar practicilor învechite, scriiturii mimetice, calapoadelor „literare“. El gândește pe nou, asimilându-și temeinic experiențe artistice în adevăr moderne. În planul din față e un personaj original, arhitectul Delaoancea, neînțeles/neacceptat de conducerea instituției în care a lucrat cu dăruire, cu îndrăzneală și, în fine, cu rezultate notorii. Într-o clipă de fierbințeală, cauzată de punerea la conservare a proiectului său inovator, Delaoancea își prezintă demisia: „Vă rog să ne izbăviți pe Noi de Voi“ (e chiar cererea pe care a scris-o ziaristul Saka, nevoit — și el — să plece, pe timpuri, de la serviciu, din cauza unor șefi obtuzi). Captiv al apartamentului său, Delaoancea trăiește o criză acută, dialoghează intens cu soția sa, Irina, cu vecinul său, Gologan, și — mai ales — cu... sine. Dialogurile și monologurile sunt de o vervă rar întâlnită, vădind firea complexă a protagonistului romanului, pătrunderea lui la rădăcina rețelilor ce dominau activitatea arhitecților. „Tot umblând încolo și înapoi prin cât ținea holul-salon, din când în când își arunca ochii prin voalul transparent de la fereastră, prin care se vedeau în acea dimineață nemaipomenit de clar cele trei etaje și macaraula, brațul înalt al căreia încremenise de două luni peste un început de nou etaj. Al treilea din cele douăzeci și opt proiectate. O speranță în care își înmormânta un trecut arhitectural și peste care credea să-și înalțe alte visări. Arhitecturale, dar și omenești, dacă Irina a atins cota de sus a discordiei, punând umărul acolo unde era tocmai cazul să se facă zid de netrecut. Pentru că ceea ce propunea

Delaoancea era la acea fază un copil nou născut care avea nevoie de condiții de creștere: dragoste, mângâiere, iar în cazul lor — și un pic de curaj și o absolută neteamă c-ai putea pierde ceva. Într-un cuvânt, cutezanță, și nu coautorat! Convingeri, și nu dubii, îndoieli și dubluri care să trezească spiritele necăutătoare de noi posibilități de înălțare într-o zonă declarată seismică, ca, până la urmă, să pornească demolarea în masă a centrului. Că doar n-ai să te întinzi la nesfârșit cu cele cinci-nouă etaje...“.

Era proiectul care-i luase „mulți ani de muncă și căutări“ și care fusese calificat de Consiliul superior al arhitecților ca o nouă variantă a vechii Utopii...

Situația era agravată de faptul că pentru conservarea proiectului se pronunțase, în cele din urmă, și Irina. De aici tensiunea extrem de înaltă a textului, tensiune care se transmite molipsitor cititorului, mai ales că întreg textul e presărat cu fraze de un colorit inconfundabil. De exemplu: „În loc să se spună sincer, deschis și cu toată principialitatea, — de care dăm tot mai rar și mai rar dovadă, — că nu avem o experiență anume, că nu ne bântuie prea mari doruri de înălțare, că avem o tehnologie înapoiată, voi teoretizați seismele...“, „Orice dovadă, adusă colectiv contra unui individ în lipsa acestuia, s-a dovedit, de cele mai multe ori, scornire, minciună și dezmăț moral...“, „Câtă grijă, tovarăși, pentru cei care au uitat că mai au — pe lângă strictele dumnealor preocupări și griji personale — și grija vieții la cârma căreia au fost puși!“, „Dacă ne gândim numai la azi — și deprinși cum suntem să târăgănăm și să tragem mâța de coadă —, mai întotdeauna și în toate vom ajunge a doua zi. Pomenindu-ne în felul acesta toată vremea ieri. Azi trăim ieri-ul nostru arhitectural, mâine vom trăi azi-ul și abia poimâine va fi azi pentru noi“.

Am transcris aceste exemple pentru a evidenția și natura gândurilor/ideilor/atitudinilor lui Delaoancea, și stilistica romanului, verva scriitorului, puterea de seducție a frazei acestuia, cu

condiția — desigur — că cititorul a înțeles regimul stilistic al operei, s-a aclimatizat la el și e în măsură să-l savureze.

Dar toate acestea constituie planul prim, de suprafață, al **Vănilor**. În adâncimile sale romanul vizează întreaga concepție de viață, de gândire și de existență a epocii de stagnare, conținutul lui ideatic fiind unul de cea mai mare gravitate etică și socială.

Se adaugă dezinvoltura scrisului însuși, plăcerea cu care Serafim Saka descoperă la tot pasul expresia pitorească, adesea paradoxală, pune în lucru amănunte și detalii de o apreciabilă putere sugestivă, ca statueta lui Nefertiti și ceasul oprit la ora șase, echivalent al opririi vieții însăși în tot timpul reflecțiilor, dialogurilor și monologurilor lui Delaoancea, decor care se schimbă brusc și radical în finalul romanului, imprevizibil, pitoresc și foarte sugestiv: Delaoancea „apucă urâtenia de Cap — această nouă reîntrupare a faraonei — și, ridicând-o sus, cât putu de sus, îi făcu vânt de podea. O detunătură puternică, una ca de supersonic la depășirea vitezei rivale, umplu spațiul din jur. Capul rămase însă întreg, de parcă ar fi devenit între timp de bronz.

Încremenită până atunci la ora cea mai de jos — șase —, pendula își reluu tic-tacurile și, odată cu ele, timpul începu să se miște și el în casa arhitectului...”

Spiritul inovator, iscoditor am zice, modelarea inspirată și originală a frazei, privirea scrutătoare în psihologia și mentalitatea oamenilor din preajmă au conlucrat eficient la elaborarea romanului **Linia de plitire**. Mai puțin dramatic în sensul sondării interiorului de către personajul principal, acest roman cuprinde, în schimb, o lume relativ variată de personaje, majoritatea din lumea artei. Liantul romanului este Costin, fost cronicar teatral și student, nevoit să părăsească Chișinăul pentru mult timp (ceea ce în epoca stalinist-brejnevistă nu era o raritate). Acum Costin se întoarce și-și găsește foștii cunoscuți într-o degradare generală, pe care însă ei, foștii cunoscuți, nici n-o conștientizează. A fost nevoie să revină la baștină un Costin care să-i vadă și să-i înțeleagă

în esența lor mocirloasă, văduvită de ideal ori măcar de tendința spre acesta. La vorbele lui Alecsandru, poate cel mai curat la suflet dintre foștii cunoscuți, că „prostia asta omenească se ține de noi ca molusca de fundul corăbiei și ne trage, până la urmă, la fund“, Costin reflectează lucid și înțelept: „În fiecare din noi există o linie de plutire care ne arată cât poate suporta — și bune, și rele — o viață de om, dar și viața în general...“.

Toate personajele romanului — Jelea, Leon Cavalul, zis și Solo, Coca, Alec, Jorj etc. — apar raportate, într-un fel sau altul, la această linie de plutire, în funcție de care cititorul le intuiește nivelul de moralitate și demnitate. *Linia de plutire* este, așadar, o metaforă care semnifică inerția și lipsa de elan întru depășirea acesteia, personajele romanului complăcându-se într-o existență precară, amintind prin ceva literatura modernistă cu vieți eșuate, degradate, pierdute din cauza unei ambiante care nu stimulează afirmarea, ascensiunea, perfecțiunea morală a omului, în particular a omului de artă.

Serafim Saka a avut — și în cazul acestei opere — intuiția unor adevăruri nu doar parțiale (pe care le-au înțeles mulți încă în epoca stagnării), ci a adevărului general, găunos, chiar putred. Apoi a avut priceperea de a-l dezvălui cu mijloacele sale, prin dialoguri de mare putere caracterizantă, prin observații fine, concentrate în formule memorabile, ca aceea dintr-o replică a lui Jelea: „Să fii Cezar și să te temi de propria ta moarte, ca cel mai nenorocit șoricel prins în cursă, — asta se cere acum de la mine... Iar eu am învățat să fiu ori una, ori alta. Ori șoricel, ori împărat... Este peste puterile mele să trăiesc pe scenă — și cât mai natural posibil — ceea ce n-am avut de unde vedea nici măcar în vis! Să fi fost vreodată la Roma, să fi urcat, măcar până la jumătate, pe vreo piramidă... Așa însă ce mă fac eu cu psihologia mea brigadierască..?“, prin metafore ca cea din titlu și prin simboluri ca acela al becurilor aprinse — în noapte — de Alec „să se vadă până hăt departe în cele patru zări...“.

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Ciocanu, **Virtuțile colocviului**. — În „Cultura“, 1976, 27 noiembrie;  
**Din frământul necuten al vremilor**, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1988;  
**Spunerea adevărului necesar**. — În cartea: Serafim Saka, „Pentru tine bat...“,  
Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1988; **Carte de căpătâi**. — În „Țara“, 1995,  
29 august.

Mihai Cimpoi, **Postfață**. — În cartea: Serafim Saka, „Linia de plutire“,  
Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1987.

Dan Mănuță, **Un romancier și trei personaje**. — În „Luceafărul“, 1991,  
nr. 32.

Ioan Adam, **Dincolo de oceanul Prut**. — În „Vocea României“, 1994, 27  
aprilie. (Reprodus în „Literatura și arta“, 1994, 18 august.)

Laurențiu Ulici, **Un prozator basarabean**. — În „România liberă“, 1994,  
3 august.

Nicolae Negru, **Înțelegerea suferinței**. — În „Basarabia“, 1996, nr. 5-6.

Arcadie Suceveanu, **Cavalerul lui Altceva**. — În cartea lui: „Înfruntarea  
lui Heraclit“, Chișinău, Grupul editorial Litera, 1998.



*Dumitru*  
**MATCOVSCHI** —  
*romancierul*



*I*n vasta creație a lui Dumitru Matcovschi, prezentat de noi mai înainte ca poet, un loc important ocupă operele în proză. La drept vorbind, primul roman al scriitorului — **Duda** (1973) — este mai curând o proză poetică, prin ceva amintind de stilul volumului întâi al „Rădăcinilor sunt amare“ de Zaharia Stancu. Același filon liric este păstrat în **Bătuta** (1975), **Toamna porumbelor albi** (1979), **Focul din vatră** (1982) și **Roman teatral** (1984).

Romanele lui Dumitru Matcovschi sunt inegale, înainte de toate din cauza insuficienței — în unele — a materialului epic concret și obiectiv, a cărui explorare de către autor, fie și cu mijloace și procedee lirice, să poată produce impresia de sondaj adânc în psi-

hologii și mentalității umane. Judecat printr-o atare prismă, **Toamna porumbeilor albi** constituie o reușită a scriitorului; fiind liric, poetic, acesta e concomitent cel mai dramatic și chiar cel mai tragic dintre toate. Tustrele cuvintele din titlu sunt simbolice, au o reală capacitate de sugestie. Toamna nu este numai anotimpul când se desfășoară acțiunea și când Valentin al lui Lisandru Povară se întoarce acasă, să le spună părinților că se însoară. El se dovedește, până la urmă, epoca rodului agonsisit de Lisandru Povară și care urmează să fie dăruit: omenia, grija pentru aproapele, bunătatea originară.

Porumbeii semnifică, pentru protagonistul romanului, o permanență a sufletului, o sete a acestuia de frumos.

Albul e puritatea imaculată a simțirii și cugetării protagonistului romanului, verificate în ciocnirea tragică a lui Lisandru cu un „om negru“.

Deosebit de rodnic, sub aspectul semnificațiilor etice, se prezintă simbolul hulubilor. Pentru Aristid ei sunt niște păsări de prins cu undița și de fiert în oală. Pentru Lisandru însă ei sunt „păsări sfinte, blânde și cuminți“. Protagonistul romanului are nevoie de hulubi „pentru suflet“. Hulubii l-au întovărășit în anii de război. „Cu ochii închiși se descoperă deodată soldat, la Königsberg... Soldații s-au adunat pâlcuri în piața largă și râmată adânc de obuze, hulubii li se așază pe umeri, pe mâini, pe paturile armelor...“.

Hulubii lui Lisandru Povară fac satul Duda mai frumos.

Dar ei sunt pândiți de uliu. E sugestia lirică a încleștării dintre bine și rău, dintre frumos și urât, mai direct spus — dintre Lisandru și Aristid. Este conflictul de bază al romanului, generatorul dramatismului necesar operei epice (de fapt, epico-lirice).

Lisandru Povară este prezentat în două planuri diferite, ba chiar nelegate între ele direct. Planul exterior este schițat în epigrafele capitolelor, care evocă locurile de muncă și unele fapte ale biografiei pur cetățenești ale personajului. Dumitru Matcovschi

nu înșiră — în roman — aspecte ale activității „de producție“ a lui Lisandru Povară, concentrându-se asupra lumii *lăuntrice* a acestuia. În relațiile cu soția, cu fiul Valentin, cu finul Fimca și cu celelalte personaje, în aducerile aminte, inclusiv în cele legate de fostul luptător pe front Imanuil și în general de aflarea lui în focul războiului, la Königsberg), în atitudinea sa — fatală — față de Aristid, protagonistul romanului se dovedește bogat sufletește, interesant ca personalitate, memorabil înainte de toate prin felul de a fi și prin dramatismul existenței sale. Prin mijlocirea lui Lisandru Povară autorul pune în atenția publicului cititor probleme „la zi“, ca dispariția imașului la țară, împuținarea cailor ș. a., dar mai ales probleme *etice*, materializate în relațiile lui cu Aristid.

Aristid este un om-fiară, în care apucăturile de chiabur se împletesc în permanență cu ura oarbă față de toți acei care lucrează cinstit și îi cer și lui să nu fure, să nu-și maltrateze soția și propriul său fiu minor. Este un personaj prezentat în exclusivitate în culori negre, fapt regretat de autorul însuși într-o intervenție publicistică în săptămânalul „Literatura și arta“ (1981, 21 mai). O anumită complexitate psihologico-intelectuală a personajului ar fi contribuit la perfecționarea romanului. Dar scriitorul are o îndreptățire: el este chemat să vadă adâncimile originare ale răului, să nu diminueze pericolul pe care îl prezintă acesta, să nu demobilizeze cititorul pus în situația de a lua atitudine față de tot ce e urât, meschin, brutal, josnic etc.

Dintre celelalte personaje ale romanului se memorizează Valentin, prin intermediul căruia Dumitru Matcovschi evocă lumea orașului cu problemele, dramele și ciudățeniile ei, ce-i drept — nu totdeauna legate de linia principală de subiect a cărții (Lisandru — Aristid). Unele reproșuri care se cer făcute autorului în privința limbii romanului, uneori coborâtă la nivelul exprimării orale, improvizate, prea puțin îngrijite, cu rusisme și alte abateri de la firea limbii române, solicită atenție sporită și spirit de

discernământ din partea cititorilor. Or, atare greșeli din paginile romanului **Toamna porumbeilor albi** por fi ușor „corectate“ în procesul lecturii.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Anatol Gavrilov, **Valoarea etică a dramelor intime**. — În „Nistru“, 1978, nr. 10.

Ion Ciocanu, **Ochiul care vede**. — În „Literatura și arta“, 1983, 21 iulie; **Poezia și dramele vieții**. — În cartea lui: „Dreptul la critică“, Chișinău, Ed. Hyperion, 1990.

Nicolae Bilețchi, **Romanul și contemporaneitatea**, Chișinău, Ed. Știința, 1984.

*Nicolae*  
**ESINENCU** —  
*nuvelistul și*  
*romancierul*



*P*oet din fire, Nicolae Esinencu, despre care am vorbit la capitolul poezie, este și un prozator fecund și original. La ora actuală în domeniul nuvelei el nu are concurenți; cărțile sale **Nunta**, **La furat bărbați**, **Copacul care ne unește**, **Roman de dragoste**, **Gaura** ș. a. certifică o contribuție indiscutabilă la evoluția genului. Îl caracterizează o fantezie bogată, o mare capacitate de a plăsmui universuri în care personaje ciudate se simt liber și acționează nestingherit, mai întâi spre stupefacția, apoi spre satisfacția noastră, a celor care trăim în aceleași universuri, fără să le bănuim însă adevăratele dimensiuni și esențe. Am da drept exemplu romanul său **Un moldovean la închisoare**. Dar nu anticipăm. Nicolae Esinencu a debutat, și în proză, în 1968, când —

odată cu placheta de versuri „Antene“ — i-a apărut cărțulia de proze scurte **Sacla**. A abordat schița de proporții miniaturale, apoi nuvela psihologică bazată pe imprezibil și pe răsturnarea de situație, cultivând poanta umoristică descrețitoare de frunți și descoperitoare de adevăruri surprinzătoare, a trecut la nuvela de proporții medii sau chiar mari, unele fiind considerate — nu fără un anumit temei — romane: **Lumina albă a pâinii**, **Doc**.

Ca și în poezie, în proză Nicolae Esinencu a dovedit îndrăzneală, pătrunzând în esența unor fenomene și dezvăluind adâncimi care speriau regimul totalitar. O întreagă carte de nuvele scurte — **Gaura** (1991) — a văzut lumina tiparului cuprinzând numai opere nepublicate, publicate cu inserțiuni „cerute“ de redacții sau criticate aspru până la 1989. Nuvela **Doc** a fost discutată și recenzată la nesfârșit la Uniunea Scriitorilor și la editură, fiind publicată târziu și greu la Moscova, în 1983, în cartea „Pora liubvi“ (în traducere „Era vremea să iubim“), apoi în revista „Orizontul“ (1987, nr. 1 și 2) și abia în 1989 în volum aparte la Chișinău. Pentru a ne da seama de metoda de creație a lui Nicolae Esinencu—prozatorul, ne oprim în continuare la câteva nuvele și la un roman.

**Telegrama** ni se pare caracteristică atât prin predilecția autorului față de problemele adolescenților, cât și prin modalitatea literară îmbrățișată de el. Dacă ostașul Sterea a primit telegramă că mama sa e grav bolnavă, ce ar fi mai firesc — s-ar părea — decât plecarea grabnică a tânărului la vatră și întâlnirea lui cu ființa cea mai scumpă de pe lume? Dar anume aici se ascunde o particularitate a scrisului lui Nicolae Esinencu: autorul **Telegramei** intuiește cu siguranță că o atare „naturaletă“ omoară arta, nu stimulează curiozitatea cititorului, reduce activitatea scriitorului la istorisirea plată, fără personalitate a unor întâmplări dezarmante prin linearitatea lor. Ostașul Sterea primește asigurări din partea comandamentului unității că a doua zi va putea pleca la mama. Dar în zori unitatea e ridicată mai devreme decât în alte

zile și e adunată la careu. Sterea se frământă, camarazii lui se întrec la glume, dar toți sunt în așteptare: e alarmă, s-a întâmplat ceva ieșit din comun?

Odată cu personajele cădem pe gânduri și noi, cititorii: s-a zis cu concediul lui Sterea?

Ba bine că nu! Comandantul a intenționat să-i facă o surpriză ostașului exemplar și-i urează — solemn, față de toți camarazii de unitate! — drum bun la baștină.

Este elementul imprevizibil, care adeverește creația, puterea de imaginație a scriitorului, priceperea acestuia de a atâta curiozitatea cititorului. El intuiește just farmecul „abaterilor“ de la desfășurarea așteptată (probabilă) a acțiunii personajelor și ne permite să ne delectăm, fără să diminueze nici câtuși de puțin naturalitatea desfășurării acțiunii.

Pe tot parcursul nuvelei **Telegrama** prozatorul rămâne fidel acestui mod de a exista literar. Ajungând, după unele peripeții, cu o anumită întârziere, la halta din apropierea satului natal, ostașul Sterea nu găsește pe nimeni dintre ai săi. Presupune că aceștia îl vor fi așteptat la timpul convenit, apoi ... Mai presupune că, în timp ce el se reținuse în unitate și în drum, mama...

Totul este atât de firesc, încât și noi, cititorii, cădem în cursa pe care ne-o întinde autorul: într-adevăr, îl vor fi așteptat rudele care-i trimiseseră telegrama? Mai trăiește oare mama bravului ostaș?

Apare, tot atunci, Adela, o fată din satul lui Sterea. De la dânsa află ostașul că mama sa e sănătoasă, nici gând să bolească și că nimeni dintre ai săi nu știe de telegramă, că anume ea, Adela, i-o trimisese, din unicul motiv că vroia să-l vadă și să-i spună cât de tare îl iubește.

Abia acum se dezleagă toate nodurile nuvelei. Sterea încearcă multe și sincere remușcări că a fost nevoit să procedeze necinstit față de comandant și față de camarazii de serviciu. Cu mama sa nu se întâmplase nimic, iar el a profitat...

Nuvela **Telegrama** este un imn închinat dragostei tinere, irezistibile, oarbe în cel mai frumos sens al cuvântului. Adela este o fire sensibilă, inventivă (a se vedea, bunăoară, cum o „joacă“ ea pe poștăriță până reușește să afle adresa lui Sterea și alte adevăruri despre ostaș); mai presus de toate stă însă profundul și sincerul ei sentiment pentru băiatul îndrăgit, sentiment care o împinge spre gestul riscant, necugetat, blamabil și inacceptabil – de a-l chema acasă din armată.

Puternica iluzie a realității, fără de care n-am da crezare autorului, ba chiar am arunca din mâini cartea suspectată de grave denaturări ale adevărului, ne domină la lectura întregii nuvele. Dar e și sondajul autorului în sufletele personajelor, și anume acestea constituie rațiunea supremă a nuvelei.

De o savoare deosebită este nuvela esenienciană **Lecția**. Într-o familie numeroasă, de la etaj, se înfiripă un spectacol plin de haz, care până la urmă ne pune foarte serios pe gânduri. Dintru început soțul, capul familiei, simulează că citește un ziar, în adevăr trăgând cu urechea la niște dialoguri aspre, cu replici tăioase și antrenante, care vin de la vecinii de desubt. Apoi în camera lui se adună, rând pe rând, întreaga familie, să asculte spectacolul „de jos“ („— Acum se vine?! Canalie! Spune pe unde mi-ai umblat... iar la...?!“ etc.).

Un moment oarecum important în desfășurarea faptelor nuvelei îl constituie intrarea în cameră a mezinului, care către ora respectivă ar fi trebuit să doarmă.

Plin de semnificații etice și catalizator activ al acțiunii nuvelei se dovedește apoi venirea târzie acasă a fiicei, Despina. Mai ales purtările acesteia le discută întreaga familie, îngrijorată „să nu pățească și ea ca bărbatul și soția „de jos“ (“De unde te-ai luat pe capul meu?!“ , „Să fi știut, Doamne! Mama a avut dreptate... totdeauna mi-a spus: nu te du... tu îl cunoști măcar?! De câte ori l-ai întâlnit?!“).

Nici vorbă, „jos“ se desfășura un „spectacol“ extrem de interesant.



Dar și „sus“ întâi bărbatul, apoi copiii, apoi soția, pornind — evident — de la „spectacolul“ de jos, se întărită la discuții pitorești, până ajung la replici ofensatoare, mai ales în privința Despinei, discuții care nu cedează prea mult față de „spectacolul“ de „jos“. Bărbatul ajunge să „descopere“ un sens adânc al „ascultării“ certurilor venite de sub podea: „Las’ să asculte și el... e o lecție pentru dânsul! Să vadă ce înseamnă oameni buni și oameni răi... Las’ să știe de pe acum ce înseamnă bine și ce înseamnă rău! Ceea ce se face jos, e o lecție bună!“

Am expus relativ amplu o mare parte a nuvelei **Lecția**, pentru a demonstra verosimilitatea absolută a unei scene de familie în condițiile unui oraș cu case construite primitiv, fără izolarea cuvenită, zgomotele dintr-un apartament lăsându-se auzite cu ușurință în altul, și cu oameni „construiți“ sufletește și intelectual de asemenea cam anapoda, dovedindu-se profund interesați de o eventuală ceartă a vecinilor și dedându-se ei înșiși, involuntar și cu atât mai concludent pentru stilul lor de a fi, unei certe nu mai puțin pitorești și blamabile, spre final.

Am zis „spre final“, deoarece în chiar finalul nuvelei se dezvăluie întreg adevărul celor întâmplare și, totodată, semnificația etică a spectacolului imaginat de autor. Nicolae Esinencu nu este scriitorul care să dea dintr-o dată cărțile pe față, el ne poartă cu ingeniozitate permanentă prin episoade „picante“, unele mai incitante decât altele, ca abia în final să ne ofere surpriza.

Or, la etajul „de jos“ nu se certau un bărbat și o soție, ci locatarul de aici punea un picup și asculta o înregistrare pe bandă de magnetofon. El prinsese de veste că vecinii „de sus“ urmăresc, seară de seară, „spectacolul“, crezându-l autentic, și îi zădăra, îi punea la încercare, le verifica imunitatea la „spectacolele“ străine.

Micul, Alexei, și fiica, Despina, apoi chiar locatarul „de jos“ asistau la „spectacol“, dar acesta era al vecinilor „de sus“, pe care „spectacolul“ „de jos“ îi pornea, dezvăluindu-le anumite porniri

lăuntrice și dezvoltându-le tot atâtea trăsături de caracter dormitânde, latente.

Primul, adică Alexei, asistă în adevăr la o lecție „să vadă ce înseamnă oameni buni și oameni răi!...”, lecția nefiind însă a vecinilor „de jos”, ci chiar a familiei sale.

Nicolae Esinencu a găsit și de data aceasta în realitate o secvență pitorească și demnă de pana scriitorului, a reprodus-o cu o fidelitate exemplară, pe parcurs procedând ingenios la o spectaculoasă răsturnare de situație, făcându-ne să urmărim cu atenție (“cu suflul la gură”) firul acțiunii, să ne alegem cu o surpriză descreșitoare a frunții și să percepem în mod activ, cu gravitatea necesară, semnificația etică deosebit de importantă a spectacolului imaginat și jucat de el (și, evident, de personajele sale) în chip strălucit.

Aceeași putere de plăsmuire și același har al creativității se vădesc în nuvela **Copacul care ne unește**. E, în fond, o elegie. A murit un tânăr, și toți frații și surorile de la oraș vin la țară, unde locuiesc părinții lor și unde urmează să fie înmormântat fratele Vologhiță. Nuvela este o dezvăluire a sentimentelor părinților, fraților, surorilor celui dispărut, a pregătirilor pentru înmormântare și praznic. La un moment dat cineva își amintește că o soră a celui dispărut locuiește tocmai în Siberia; i s-a expediat telegramă, reușește să vină și ea?

Până una-alta, „prin sat e purtată fotografia fratelui. Ieri a murit. Noaptea a fost adusă fotografia lui în sat. Măine va fi adus și el.

— Îl cunoașteți?

Fotografia o poartă o fetiță. Nu se știe a cui e fetița, precum nu se știe nici cine a adus fotografia fratelui în sat. Dar e dusă de la poartă la poartă“.

Oamenii privesc fotografia și reacționează conform psihologiei, mentalității, ocupațiilor de moment ale fiecăruia în parte. „Să nu-l uitați, zice fetița și trece cu fotografia fratelui mai departe.

— N-o să-l uităm, drăguțo, strigă, bocește vădana lui Țangă, strângându-și copiii la piept, nici eu n-o să-l uit, nici copiii mei, cât vom trăi... Să-i fie țărâna ușoară!...”

În alt mod reacționează țăranul Bachiu, acela căruia nu demult îi murise un fecior, iar acum îi era pe pat de moarte soția: „Își scoate pălăria, sărută fotografia fratelui, își pune pălăria și se-ntoarce la muncă. Înainte de a ridica sapa, își șterge ochii. Prășește“.

Nicolae Esinencu prezintă pe viu, concret, cu multă îndemânare reacțiile firești ale oamenilor, una mai pitorească decât alta, față de trecerea din viață a consăteanului lor. El „prinde“ sub pana sa portrete fizice și psihologice ale oamenilor. De exemplu, ale Sârboaicelor (Sârboaică-bunica, Sârboaică-femeia lui Sârbu și Sârboaică-nora): „Of, mamă, ți-am spus, o repede ușor Sârboaică-femeia lui Sârbu. Al lui ... și vorbește mai încet, că se apropie.

— De-acum el n-o să se mai apropie... se așază mai bine Sârboaică-bunica.

— El n-o să se mai apropie, dar fotografia lui se apropie și asta-i ca și cum s-ar apropia“.

Din chiar aceste trei replici spontane cititorul poate intui trei modalități diferite ale oamenilor de a reacționa la decesul consăteanului lor. (Similară este situația în cazul nurorilor lui Depeșu.)

Atâta vreme au locuit în sat frații și surorile celui dispărut, apoi au plecat toți la oraș, o soră — Elena — în Siberia, și numai unul Vologhiță venea des pe la părinții bătrâni (“Apoi el venea des prin sat. Una-două și amuș îl vedeai alergând la mama. Ba c-o mașină de lemne, ba c-o mașină de cărbuni...”).

Satul îi știa, dar abia acum, la înmormântarea unuia dintre ei, îi află cu adevărat pe toți, mai ales pe cel dispărut.

Răzlețiți în diferite locuri de muncă, frații și surorile se împăcau parcă bine, dar abia acum, la înmormântarea unuia dintre ei, această dragoste se arată în toate dimensiunile și își verifică trăinicia.

Dispariția omului, înmormântarea ca ritual îi servesc prozatorului la dezvoltarea apropierii sufletești a familiei, satului, a întregii comunități. Copacul din cimitir își afirmă, în nuvelă, valo-

riile sale simbolice, dovedindu-se anume un procedeu de sugerare a unității familiei, și nu numai a acestei celule a societății: „Intru pe poarta țintirimului și pe loc inima mi se strânge. În țintirimul în care n-am fost de când eram copil. Arunc o privire și primul lucru pe care îl descopăr e pomul care stă de veghe la mormintele rudelor noastre... Să fie oare, mă gândesc, copacul care ne unește, nu ne lasă să ne pierdem de tot în timp?!“

Dincolo de explorarea ritualului cu fotografia fratelui dispărut, de dialogurile în care sunt antrenate personaje inerent diferite și pitorești, de replicile și monologurile naratorului, Nicolae Esinencu dezvăluie semnificații etice profunde ale copacului din cimitir. „Bunicul, unde a murit? Tocmai la Podul Mare, l-au căsăpit turcii în car. Două săptămâni, se zice, a umblat străbunicul până a găsit prin păduri carul rătăcit cu fiul lui căsăpit, dar l-a găsit și tot aici l-a îngropat...“. Dispariția fratelui este — pentru scriitor — un prilej pentru verificarea trăinicieii relațiilor dintre frații rămași în viață: „Mă uit la pomul care ne unește și mă gândesc la fratele meu Alexandru, fratele de alături. Când l-am văzut eu pentru ultima oară? Trăim într-un oraș, umblăm pe aceleași străzi, dar când l-am văzut ultima oară? Striga ieri la mine că nu știe unde trăiește Alex... Dar el când a fost ultima dată la mine? Ieri, când mi-a adus vestea? Dar mai înainte?“

Copacul din cimitir este un prilej pentru un necruțător examen de conștiință: suntem — în viață — frați și surori sau poate ne amintim de *neamuri* abia la înmormântări?

Prin arta monologului și a dialogului, prin oralitatea crengiană a stilului, prin măiestria evocării tradițiilor și obiceiurilor naționale nuvela **Copacul care ne unește** certifică fațete noi, deosebite de cele vădite în alte nuvele, ale creației scriitorului.

Totuși, nici o nuvelă nu e în măsură să eclipseze romanul **Un moldovean la închisoare**. Desigur, închisoarea înseamnă limitare a libertății și nu încapă discuție ce e mai bine: să stai la închisoare ori să te afli în libertate? Un cetățean care a stat închis,

mai cu seamă unul care a fost băgat de sovietici în gulagurile staliniste, ar putea protesta categoric împotriva intenției însăși a scriitorului de a prezenta închisoarea în culori hazlii, ironice, pozitive. Dar Nicolae Esinencu a găsit și aici o modalitate principal originală de a spune adevăruri dureroase utilizând arma umorului, ironiei, zeflemelii. Chiar faptul că Vasile Stelea nimerește la închisoare pentru că l-a dat cu nasul în farfurie pe președintele gospodăriei din sat, care nu vroia să stea la masă cu oamenii simpli, stârnește zâmbetul și ne invită, indirect, să credem că întreaga plămuire este o glumă. Dar arestarea de către țăranul Stelea a celor doi străjeri înarmați care au venit să-l ia la închisoare?

Spectacolul vieții unei închisori, cu un adjunct pitoresc, cu o ceată de bandiți și cu un țăran care nu văzuse lumea pușcăriașilor, se lasă parcurs cu o plăcere crescândă, autorul spunându-ne ceea ce nu se spunea – Doamne ferește! — la ora apariției romanului său. Țăranul Vasile Stelea, cel care de la înființarea gospodăriei colective nu avusese condiții pentru lectură, odihnă culturală, înviorare (de dimineață) etc., ne convinge că la libertate se trăiește cu mult mai greu decât în baraca nr. 9. Romanul este o parabolă asupra destinului omului de la țară în condițiile gulagului colhoznic. Stelea se miră sincer că abia la închisoare își poate face baie, poate învăța la școala serală, citi și chiar discuta – în mod organizat – cărți.

În roman sunt intercalate o serie de „Scrisori de dragoste“, în care e prezentat pe larg motivul exploatării directe și nemiloase a femeii în satele sovietice „libere“. Adevăruri crunte sunt fixate în remarcele scurte și sprintene ale autorului. De exemplu: „M-am bucurat când am ajuns în valea aceea, parcă te-aș fi văzut pe tine. Zi senină, mult soare, liniște și — principalul – erau numai femei. Și în genere, cât am mers pe câmp, am văzut numai femei lucrând“.

**Un moldovean la închisoare** este o odă închinată țăranului nostru harnic și cinstit, după cum se prezintă pe parcursul întregu-

lui roman Vasile Stelea, și —totodată — o ironie pe unde fină, pe unde tăioasă pe seama „libertății“ sovietice, pe care am îndurat-o și parțial continuăm s-o îndurăm.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Ciocanu, **Însemnele autenticității**. – În cartea lui: „Măsura adevărului“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1986; **O viziune artistică asupra pseudoeducației**. – În cartea lui: „Cu fața spre carte“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1989; **O bibliotecă de literatură de sertar**. – În cartea lui: „Reflecții și atitudini“, Chișinău, Ed. Hyperion, 1992; **Afirmarea valențelor etice și estetice**. – În „Limba română“, 1994, nr. 1.

Vlad Pâslaru, **Ființarea în spațiul nelocuit** (*O experiență hermeneutică la proza lui Nicolae Esinencu*). – În cartea: „Literatura română postbelică (Integrări, valorificări, reconsiderări)“, Chișinău, Firma editorial-poligrafică Tipografia centrală, 1998.

### III. DRAMATURGIA

Fiind în mod obiectiv genul literar cel mai complicat, dramaturgia a constituit timp îndelungat o problemă dificilă a procesului literar din Republica Moldova. Nu pot fi luate în serios încercările absolut anemice de opere dramatice din fosta Republică Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească și din primul deceniu postbelic. De vină a fost nu numai lipsa unor talente viguroase, cu experiență în arta destinată scenei, ci și climatul social-politic și cultural, la care ne-am referit anterior. Tradițiile scriitorilor clasici și ale celor din perioada interbelică nu erau nici măcar cunoscute, nu — mai ales — asimilate organic și creator de către dramaturgii timpului. Cerințele nenumăratelor hotărâri de partid, care preconizau prezentarea omului sovietic biruitor, constructor activ al socialismului etc., nu se împăcau în nici un fel cu foamea organizată de comuniști, cu deportările în masă ale intelectualilor și ale țăranilor înstăriți, cu povara distrugătoare a impozitelor și împrumuturilor de stat și a atmosferei de suspiciune, dominantă în societate. Dăinuirea timp îndelungat a „teoriei“ lipsei de conflict în literatura sovietică, frânând dezvoltarea întregii literaturi, s-a răsfrânt în mod deosebit de nefast asupra dramaturgiei.

Primele opere dramatice de după război — „Lumina“ de Andrei Lupan, „Covorul Ilenei“ și alte piese de Leonid Corneanu, „Buzduganul fermecat“ de Liviu Deleanu ș. a. — suferă de neajunsuri fundamentale, între care mai cu seamă de lipsa de veridicitate: autorii prezentau colectivizarea și alte fenomene ale tim-

pului fără să le integreze în atmosfera sinistră a timpului. Nici urmă de foamete, deportări, suspiciuni, totul este văzut în culori trandafirii, iar în operele cu subiecte din trecut — poporul nostru este prezentat în culori triste, exploatat și înjosit, din care situație îl salvează, desigur, „marele popor rus“. Nici un autor n-ar fi putut încerca cel puțin să spună adevărul despre omorârea haiducilor moldoveni de către Kutuzov, despre izgonirea limbii române din biserică, din școală, apoi din toate sferele vieții și trecerea magistrală la limba „fratelui mai mare“.

Nu sunt demne de vreo apreciere „piesele“ lui Iacob Cutcovețchi și Fiodor Ponomari, ale lui Ramil Portnoi și Lev Barschi, toate caracterizabile prin cuvântul „subnivel“.

Abia după 1956, după critica necruțătoare a cultului personalității lui Stalin, după „dezghețul“ hrușciovist, începe să se dezvolte — mai încet decât poezia și proza — dramaturgia română din Republica Moldova. Depășirea subnivelului s-a datorat, evident, și talentului dramaturgic al unor scriitori, dintre care se cer pomeniți aici Constantin Condrea (“Copiii și merele”), Feodosie Vidrașcu (“Două vieți și a treia”), Gheorghe Malarciuc (“Nu mai vreau să-mi faceți bine”), Alexei Marinat (“Curajul bărbaților”), Ana Lupan (“Las’ că-i bine”), Aureliu Busuioc (“Radu Ștefan întâiul și ultimul”), Andrei Strâmbeanu (“Minodora”), Ion Gheorghiuță (“Zodia Inorogului”). Cu cât ne apropiem de zilele de azi, cu atât mai ușor ne este a numi drame și dramaturgi, unii afirmați nu numai la Chișinău, dar și în centre culturale din România, Bulgaria, Rusia și din alte țări. În anii ’70—’80 au fost scrise opere dramatice ale căror autori dovedeau o îndrăzneală care depășea cu mult limitele „îngăduite“ de forurile conducătoare comuniste: n-au fost „suportate“ de organele de resort nici piesele montate, ca **Umbra Domnului** de Petru Cărare, **Radu Ștefan întâiul și ultimul** de Aureliu Busuioc, nici cele care n-au ajuns pe scena teatrului, ca **Drumul diamantelor** de Alexandru Cosmescu.

Dar piesele lui Ion Druță? se poate întreba vreun cititor curios.



Druță este — și în dramaturgie — un caz aparte. Dacă n-ar fi trecut cu traiul la Moscova și n-ar fi reușit să publice drama **Casa mare** întâi în rusește, ca apoi aceasta să fie montată la Moscova, nu se știe cum ar fi evoluat Druță-dramaturgul. De altfel, chiar după ce drama sa fusese montată la Teatrul Armatei un fost secretar de partid pentru ideologie își permitea reproșuri dezamăgite că Moscova făcea rău susținând piesa în care erau elogiante elemente patriarhale etc. Ostilă întregii literaturi, mai exact — căutărilor creatoare, încercărilor de a depăși nivelul provincial, „admis“, conducerea de partid și de stat de odinioară ni-și putea permite să deschidă drum spre scenă unor opere care depășeau măcar întrucâtva nivelul ei de instruire artistică și estetică, altfel zis — „subnivelul“ pomenit de noi mai înainte. O atare „îndrumare de către partid a dramaturgiei“ a constituit o frână diabolică pusă de regimul comunist dezvoltării artei noastre naționale.

Teatrele nu puteau apela nicidecum la dramaturgia clasică națională, de vreme ce Ion Luca Caragiale sau Barbu Ștefănescu Delavrancea erau... români și puteau influența negativ asupra „curățeniei“ și „originalității“ limbii... „moldovenești“. Chiar Vasile Alecsandri era văzut — de conducerea comunistă — ca un dramaturg subversiv în măsură să ne aducă aminte că suntem români.

În acest context ne-am limitat multă vreme la traducerea și montarea pieselor unor dramaturgi ruși — clasici și contemporani.

Dar timpurile se primeneau, în literatură veneau scriitori care nu mai doreau să pactizeze cu „cerințele“ satrapilor culturii. Pe diverse căi ajungeau la noi operele lui Eugen Ionescu și ale altor dramaturgi moderni, în conștiința scriitorilor tineri pătrundeau tot mai adânc opere ale dramaturgilor români de valoare până s-a înfiripat — și la noi — un anumit gust pentru literatura sănătoasă, destinată scenei.

Drept care la ora actuală se remarcă prin darul replicii dramaturgice, prin arta dialogului și prin alte particularități ale genului cel puțin trei scriitori: Dumitru Matcovschi (**Tata**, **Abecedarul**,

Ioan Vodă cel Viteaz ș. a.), Nicolae Esinencu (**Fumoarul, Tabachera, Gran pri, Oameni de paie ș. a.**), și Iulian Filip (**La moara cu plăcinte și alte piese pentru copii**).

Au la activ opere dramatice și Arhip Cibotaru, Val Butnaru, Gheorghe Urschi, Ion Puiu, Mihai Ștefan și alți scriitori.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Haralambie Corbu, **Dramaturgia sovietică moldovenească**, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1969.

Nicolae Bilețchi, **Elemente epice și lirice în dramaturgia sovietică moldovenească**, Chișinău, Ed. Știința, 1973; **Dramaturgia moldovenească: probleme și valori etice**. - În „Literatura și arta“, 1978, 23 martie. **Dramaturgia**. — În cartea „Istoria literaturii moldovenești“, vol. III, Chișinău, Ed. Știința, 1988.

Ion Ciocanu, **În absența discernământului critic**. — În cartea lui: „Dreptul la critică“, Chișinău, Ed. Hyperion, 1990.

Mihai Cimpoi, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chișinău, Ed. Arc, 1996; ediția a II-a, 1997.

*Ion*  
**DRUȚĂ** —  
*dramaturgul*



*T*alentatul prozator, despre care am vorbit în paginile precedente, și-a făcut debutul în literatura destinată montării scenice cu drama adânc psihologică și de mare rafinament sub diverse aspecte **Casa mare**. Au urmat alte opere dramatice, în care scriitorul a vădit o înțelegere profundă a specificului artei teatrale și a abordat probleme etice de o importanță vitală: **Doina, Păsările tinereții noastre** ș. a.

Drama din prima operă numită în acest compartiment este a Vasiluței, femeie încă tânără, care în mod firesc are dreptul la fericire personală. Soțul Andrei i s-a pierdut în război, fiul Arion își satisface serviciul militar, iar ea își împodobește casa cea mare, colțul cel mai curat și mai frumos într-o casă de țăran.

Și tocmai într-o zi când i se părea că toate se desfășoară normal, întâmplarea o face să trăiască puternic dragostea elevei Sofiica pentru flăcăul tomnatic Păvălache. Pentru acel flăcău, care îi este drag și ei, Vasiluței. Nu zăbavă în casa Vasiluței își face apariția Păvălache însuși. Femeia se pomenește între două situații la fel de îndreptățite: dragostea sa pentru Păvălache, setea de împlinire personală, dreptul la viața intimă furată de război, pe de o parte, și conștiința vârstei sale înaintate, conștiința unei rânduieli a pământului, care nu poate fi încălcată fără să-ți pierzi demnitatea, conștiința adevărului că nu poți fi fericit dacă prin gesturile și acțiunile tale periclitezi fericirea altuia, în cazul de față — a Sofiicai, pe de altă parte.

Vasiluța a luptat mult cu sine însăși până să accepte dragostea lui Păvălache, dar ea luptă și mai mult ca să-și insuflă că trebuie să renunțe la o atare fericire.

Conflictul nu se desfășoară între Vasiluța și Păvălache, între Vasiluța și Eleonora, între Vasiluța și Sofiica ș. a. m. d. Toate personajele, inclusiv cele trei vecine superficiale, au rolul lor bine determinat în dramă, mai cu seamă Eleonora cu nunta ei imaginară, Petre cu scrisoarea pe care el însuși o compune, ca s-o ogoiască întrucâtva pe Vasiluța, nemaivorbind de Păvălache și de tatăl său, Nistor, sau de tatăl Vasiluței, cu citate evocate din Biblie; conflictul dramei se desfășoară *în sufletul Vasiluței, între sentimentele, gândurile, atitudinile și, până la urmă, opțiunile ei*. Găsind în sine puteri să renunțe la fericirea personală, Vasiluța se afirmă ca personaj de o adâncă semnificație în întreaga noastră literatură, nu numai în dramaturgie. Ea apare ca expresie vie a sentimentelor curate și a acțiunilor corespunzătoare unor atare sentimente.

În acest sens *casa mare* se umple de o semnificație etică bine definită: ea simbolizează acel colțișor *al sufletului*, în care omul păstrează tot ce are el mai curat și mai nobil.

Drama **Casa mare** este o operă profund poetică, are un subiect bogat, vorbele Vasiluței, ca și ale bătrânului ei tată, comportă

semnificații adânci în context, viorile din amintirile Eleonorei și alte detalii formează un al doilea plan al textului, ca și replica finală a Vasiluței: „Ce păcat că avem numai un singur pământ și un singur cer deasupra lui...”.

Poetică, întemeiată pe simboluri sugestive, axată pe alte motive sacre, plină de dramatism interior, este și drama **Doina**.

Nici Tudor Mocanu, protagonistul acestei drame, nu este un personaj simplu, monocolor. El nu e lipsit de virtuți, între care dragostea pentru valorile naționale, simbolizate de nemuritoarea noastră doină, despre care unul dintre fiii săi, Mihai, ajuns scriitor, se exprimă exhaustiv: „Orice popor, fie el din câmpie sau de la munte, păstrează pentru zile mari, păstrează pentru zile negre câte un cântec care face să tresară inima întregului neam. Sufletul neamului nostru răspunde de fiecare dată când îl cheamă Doina”.

Are și Tudor Mocanu clipe când „îl cheamă Doina”. Ascultă el, împreună cu soția sa Veta, un cântec strămoșesc interpretat la radio și „prin țesătura acelor melodii încep a se cerne... flori de măr, flori de cireș... iar din ninsoare se arată o coastă de imaș, o stână veche, o ațișoară de fum cu un cioban îngândurat la vatra focului”. Și mai e ceva: „Între stână și foc crește un copăcel, și stă rezemată de acel copăcel o fată. O simplă fată de la țară...”.

Tudor intuiește că aceea e însăși Doina și-i lămurește soției că „Doinele celea rar când... rar pentru cine se arată...”.

Este Tudor Mocanu unul dintre aleșii Doinei?

Faptul însuși că personajul are conștiința existenței și chiar a semnificației cântecului cântecelor noastre pare să constituie un răspuns pozitiv.

Dar scriitorul coboară în adâncul situației imaginate. Doina nu este, în concepția lui, obiectul unei simple contemplări sau admirații. Ea vine în ograda lui Tudor Mocanu și ca un examen etic: în conversația cu Doina el își dezvăluie propria sa viață, întemeiată pe principii morale absolut străine acelei „rânduiei la pământului”, căreia i s-a dovedit credincioasă Vasiluța.

Tudor Mocanu vorbește frumos nu numai despre doină, dar și despre neam (la replica unui personaj că Doina s-ar putea să nu dea pe la ei, Tudor răspunde sigur de sine: „De ce să nu treacă și pe la noi, măi Grigore? Nu suntem noi trup din trupul acestui neam? Nu ne-au bătut și pe noi vânturile, ploile, toate câte au trecut peste această mică țară?“), și despre demnitate (în conversația cu Doina: „De mic copil, cum se ridică copăcel, omul cată cu coada ochiului în jur, ca nu cumva să-l calce cineva pe ce are el mai sfânt. Demnitatea e ca și cum ai duce o farfurie cu apă pe un vârful de deget. Atâta ești om cât e plină farfuria...“), despre alte valori supreme, dar în realitatea vieții sale protagonistul dramei este departe de a avea în el ceva sfânt. Chiar soția și-a ales-o, după cum observă Doina, „pentru că Veta, rămasă fără tată, avea trei hectare de pământ“. Tudor și-a nenorocit soția pentru că tânjea după hectarele date în gospodăria colectivă, de a ajuns biata Vetă să se teamă de toate, după cum explică Tudor însuși. Se temea să nu fie deportați, se temea să nu se întoarcă iară foame-tea, să nu înceapă un război, se temea de sărăcie...

Într-un context social-politic dușmănos valorilor umane supreme Tudor Mocanu se dă cu „activiștii“, ca Mircea Moraru din „Povara bunătații noastre“; fiii lui ascund sfintele icoane în poaia cu găini, iar biata Vetă ajunge să tot aleagă — viața întreagă — fasulele pe care soțul i le amestecă de fiecare dată când ea termină să le aleagă. În general Veta este o jertfă a multăudatelor odioasă „timpuri noi“.

Idealul lui Tudor e, acum, lucrul în gospodăria colectivă, acumularea de bunuri materiale, căpătuirea cu orice preț. De dragul comercializării roșiilor el chiar pe Doina o pune la dispoziția achizitorului de legume Ivan Afrikanovici, rusul respingător care nu recunoaște alt cântec decât „Valurile Amurului“.

Dându-și seama de existența valorilor supreme ale omului și ale neamului, Tudor Mocanu este un trădător conștient al acestor-

ra. Printr-un atare mesaj Ion Druță a exprimat un adevăr pe cât de dureros, pe atât de frecvent într-o realitate dominată de interese practice efemere, de mercantilism ordinar.

Dramaturgul nu ratează nici o ocazie de a-și confrunța personajele cu rigorile timpurilor concrete, care le pun la încercare virtuțile primordiale și esențiale. Într-un caz personajul e mai puternic decât condițiile în care îi este hărăzit să trăiască și se afirmă un caracter de om nobil, ca Vasiluța, în alt caz condițiile de viață îl domină și se afirmă un personaj mediocru, filistin, ca Tudor Mocanu.

**Păsările tinereții noastre** este, din acest punct de vedere, o dramă de o complexitate etică avansată. Există și aici un personaj strivit de condițiile vieții „noi“, Andron, brigadierul care-i spune mătușii Ruța: „De-ar fi pâine, încolo om trăi noi și fără cocostârci“, dar personajele principale — Pavel Rusu și mătușa Ruța — nu sunt atât de unilaterale și univoce. Pavel Rusu s-a aflat toată viața în focul evenimentelor. A fost, altfel zis, un om al timpului, al timpurilor, într-un sens — un sclav al acestora. Cu toate că a făcut mereu bine oamenilor, nu s-a gândit la cele veșnice. Mătușa Ruța însă e o păstrătoare a memoriei, a credinței, a frumuseții nealterate a satului cu cocostârci, cu izvoare de apă tămăduitoare, cu oameni care nu uită de cele sfinte (a se vedea, de exemplu, dialogul ei cu Paulina).

Dar Ion Druță nu recurge la o confruntare directă a personajelor principale. O particularitate a compoziției **Păsărilor tinereții noastre** constă în faptul că personajele principale se întâlnesc față-n față o singură dată, spre sfârșitul dramei. Se întâlnesc nu atât pentru confruntare, cât pentru a-și clarifica un adevăr etern — că și unul și celălalt au avut, în fond, același ideal în viață, atât că unul și l-a văzut simbolizat de cocoare, celălalt — de ciocârlie. E chiar ideea de bază a dramei: permanența idealului în viața omului.

O altă particularitate a dramei **Păsările tinereții noastre** constă în desfășurarea permanentă a acțiunii pe două planuri — real și imaginar. Pavel Rusu, aflându-se în spital, are deseori visuri, prin mijlocirea cărora scriitorul învie în fața noastră episoade concrete ale vieții personajului. Retrospectivele din visurile lui Pavel Rusu cu omul cu ochelari, cu ostașul, cu fata, cu mama, până la urmă chiar cu Domnul, sunt o modalitate impresionantă de a pune în lumină momentele de vârf ale vieții personajului sau — ceea ce e totuna — momentele principale ale subiectului. Mai cu seamă prin aceste retrospectii Ion Druță reconstituie întreaga cale a evoluției personajului.

Cea de-a treia particularitate a compoziției dramei **Păsările tinereții noastre** o constituie monologul interior. La prima vedere personajul se destăinuie prompt, ca în orice replică. Dar nu e numai atât. La întrebarea lui Pavel Rusu „de unde ai scos-o mata că suntem sfădiți?” mătușa Ruța nu-i răspunde direct, ci se spovedește pe larg, amănunțit, cu durere: „Atunci, la împărțeala pământului, tat-tu m-a bătut cu opritorile. A fost ca și cum m-ar fi ucis cu totul...”.

Anume în două monologuri interioare — unul al lui Pavel Rusu, altul al mătușii Ruța — se dezvăluie mesajul etic al dramei și semnificația simbolică a titlului. Când mătușa Ruța îi spune lui Pavel Rusu că așteaptă cocostârcii, nepotul încearcă s-o liniștească și totodată să-i destăinuie propria sa afecțiune pentru ciocârlii. „S-or întoarce, îi spune el, cu toate că, odată ce-a venit vorba, mie mai dragi îmi sunt *ciocârliele*. Ce mai pasăre, sfinte Dumnezeu! Câmp arat, semănături proaspete, zare largă, cer senin, atâta-i trebuie ciocârliei. Se suie sus până se topește mai cu totul și de acolo, de sus, o zi întreagă cântă, seamănă, ară și prășește împreună cu țărănul...”. La care mătușa Ruța rămâne mirată: „Să te miri că eu, vorbind de cocostârci, mă gândesc la semănături proaspete, la cer senin, la zare, iar tu, vorbind de ciocârlie, iară te duci cu gândul la aceleași semănături, la același cer senin, la aceeași zare...”.



În acest moment esențial al dramei Pavel Rusu și mătușa Ruța rostesc ultimele lor monologuri deosebit de importante. Pavel Rusu: „Nimic de mirare. În tinerețe toți vor să zboare, toți își aleg câte-o pasăre care le este mai dragă. Noi, fiind oameni feluriți, ne-am ales și păsări felurite, dar *dragostea noastră la rădăcină e una și aceeași — arătură, semănătură, zare...*“, după care o întreabă pe mătușa Ruța: „Ei, și-atunci cum facem — de sănătatea cocostârcilor, de sănătatea ciocârliilor?“ Mătușa Ruța înțelege comunitatea idealurilor care îi stăpânește pe amândoi și-i răspunde „după o scurtă frământare“: „Eu aș zice așa — să ne trăiască *păsările tinereții noastre*“.

Ion Druță are un simț fin al replicii, aceasta spune mult ori chiar totul despre personaj, dar și mai pitoresc este scriitorul în *remarcele* sale. De multe ori acestea nu sunt simple indicații pentru regizor și actori, ci adevărate nuvele lirice de o profunzime aparte. De exemplu, în remarca ce însoțește nunta Dochiei și a lui Andron: „Muzicanții, după ce au tot schimbat priviri între ei, au pornit a însăila încet, pe departe, un cântec de jale, un cântec de dor. Și-a desfăcut aripile, s-a înfipt în înălțimile albastre și s-a tot dus, încet și lin, până s-a topit cu totul undeva hăt, în largul cerului... Arcușul spune strunelor că a fost un mare război pe pământ, că mulți din cei plecați nu s-au întors, dar credința celor rămași a fost mai mare decât lungul așteptărilor... Cele patru coarde subțiri se înfiorau pentru soarta unei fete tinere și frumoase ce își lega azi viața de un bărbat de nimica...“.

Împletire de scene de viață cotidiană și clipe de descoperire de către personaje a unor realități care din cauza aceluși cotidian se retrăseseră în adâncul sufletului lor, drama **Păsările tinereții noastre** e o expresie densă a vieții satului trecut prin încercări grele, a oamenilor care în forfota zilei au uitat multe lucruri sfinte, dar care într-un moment decisiv al existenței lor se dovedesc în măsură să conștientizeze adevăruri sacre, unicele pentru care face să trăiești.

Că jinduirea, descoperirea și conștientizarea adevărilor esențiale ale vieții este, de fapt, scopul principal al personajelor drugiene, se înțelege cu toată claritatea și din drama **Horia**. În centrul acesteia se află Horia Holban, profesorul de istorie într-o școală medie, care își propune să educe elevii pe baza înțelegerii adânci a disciplinei predate de el ca viață concretă a unor oameni concreți, cum sunt chiar ei înșiși. Istoria reactivării, apoi a distrugerii și dispariției Clopotniței lui Ștefan cel Mare, istorie care a stat și la temelia nuvelei **Clopotnița**, formează nucleul dramei, punctul de intersecție a idealurilor, intereselor de moment, setei de căpătuire și a altor aspirații ale personajelor. Am pomenit nuvela **Clopotnița** și este nevoie să precizăm că Ion Druță n-a prefăcut pur și simplu o operă epică în una dramatică, el a plăsmuit o dramă autentică, în al cărei debut nu se înfruntă Horia Holban și Nicolai Balta, ci se prezintă în mod neobișnuit, surprinzător și pitoresc profesorul Haret și proaspătul director Nicolai Balta. Primul explică poetic și just ce înseamnă cântecul popular, cel de-al doilea își dezvăluie felul de a fi în explicarea a ceea ce se numește inimă, organ care în concepția lui nu este decât „un pumn de carne vie. Ca și pulpa, ca și falca, ca și buca, scuzați de expresie...”.

Și Horia e altul decât cel din **Clopotnița**, el vine la Căpriană ca lucrător al Muzeului satului, rămâne de autobuz și face cunoștință cu Jeannette, care de asemenea e alta decât cea din nuvelă. Construcția subiectului, compoziția, unele personaje, măiestria replicilor și alte momente concrete atestă o operă deosebită de nuvela despre care am vorbit mai înainte. Altceva e faptul că și în centrul dramei **Horia** se află istoria Clopotniței lui Ștefan cel Mare, personajele principale fiind Horia Holban și Nicolai Balta cu trăsăturile de caracter știute din nuvelă. Dacă profesorul Haret își dezvăluia caracterul abia la ședința consiliului pedagogic, acum și-l dezvăluie în ciocnirea sa cu Balta când acesta calcă pentru prima dată pragul școlii din Căpriană.

Mai puțin expansivă decât în **Clopotnița**, Jeannette este la fel de ușuratică în dramă, chiar dacă nici acolo, nici aici nu-l „schimbase“ pe tânărul și frumosul Horia pentru bătrânul și urâtul Balta.

Principalele personaje sunt, deci, aceleași ca și în nuvelă și se caracterizează la fel ca în opera precedentă: Horia Holban și Maria Moscalu, pe de o parte, și Nicolai Balta, pe de altă parte, se prezintă drept expresii simbolice ale frumosului și, respectiv, ale urâtului, în veșnica lor confruntare categorică și principală.

Mesajul etic al dramei **Horia** — necesitatea ocrotirii în fapte a monumentelor noastre de istorie și cultură — este exprimat, și aici, prin situații de viață obișnuite, pe lângă care se întâmplă să trecem fără să intuim enorma lor importanță și profunda lor semnificație.

În sfârșit, aceeași elevă, Maria Moscalu, găsește în sine puteri să recunoască — pentru întreaga clasă — că anume teama de Nicolai Balta a fost cauza că nimeni n-a ieșit să salveze Clopotnița.

Scriitorul a ținut foarte mult la personajele plăsmuite în nuvelă, la problemele abordate, la soluțiile etice sugerate, de vreme ce a hotărât să le prezinte și pe scenă.

**Frumos și sfânt** este o altă operă dramatică de mare vigoare artistică. Trei personaje principale — Călin Ababii, Mihai Gruia și Maria, consăteana celor doi, care au iubit-o și continuă s-o iubească, fiecare în felul său, — recreează în scenă o istorie pe cât de inedită prin natura situațiilor concrete și prin cutezanța coborârii scriitorului în substratul semnificațiilor etice ale situațiilor, pe atât de dureroasă prin adevărurile dezvăluite, toate având o importanță covârșitoare pentru acei ce reușesc să le conștientizeze.

Ion Druță pornește — și de data aceasta — de la fapte și situații obișnuite, banale chiar. Bunăoară, la un magazin din capitală sunt aduse și puse în vânzare rațe cu capetele sparte, altfel zis — penite de vii. Călin Ababii, omul care îngrijește o fermă întregă de

păsări, nu poate să nu se ia de piept cu vânzătorul, cu șeful de magazin, apoi cu poliția (“cu miliția”, în vocabularul timpului). Mai înainte se încăierase cu alți oameni fără suflet, care împușcaseră caii din motivul că n-au perspectivă, cu alții care dăduseră la abator vaci în perioada când acestea erau pe cale de a fâta. În atare fapte fostul ostaș de rând, om al pământului, vede sălbăticie și, după cum se exprimă el, fascism.

Ion Druță e un maestru al subtextului semnificativ, al dezghiocării sensurilor etice ale faptelor obișnuite, el plâsmuiește personaje pitorești și respectă adevărul psihologic al acestora. Ababii este un om direct, sincer, altruist, dar care nu tolerează nimic din ceea ce-i scade ori pătează demnitatea. Mihai Gruia este înțelegător față de prietenii rămași la țară, necruțător cu cei vinovați față de oameni și de tot ce e viu, are fermitate în glas, în gesturile și acțiunile sale, Maria găsește în sine puteri să-i dezvăluie lui Mihai adevăruri importante găsindu-l tocmai la Moscova sau informându-l — în episoadele imaginare, în care se „produc” numai glasurile celor trei personaje în preajma salciei de pe malul Răutului, — asupra unor fapte și întâmplări. De altfel, aceste „glasuri” sună de fiecare dată ca niște expresii concentrate ale sensurilor profunde ale faptelor și gesturilor personajelor. Când Călin Ababii nu „aude” glasul prietenului de copilărie, el o întreabă pe Maria ce s-a întâmplat. Aceasta îi explică lucruri absolut primordiale și pentru caracterizarea lui Călin Ababii, și pentru înțelegerea mesajului etic al întregii drame. De exemplu, că glasul lui Călin „zice că în epoca armelor atomice orice om este răspunzător pentru tot ce se face pe lume, altminteri... nimic nu mai are rost, și *dacă nu te ridici când se calcă în picioare tot ce avem mai frumos și mai sfânt...*” sau că „atunci când crapă tavanul, trebuie să se găsească măcar un singur șoricel să-și asume răspunderea pentru crăpătura ceea. Altminteri, zice, casa noastră se va prăbuși îngropând sub dărâmături tot ce-am avut frumos și sfânt pe lume”.

Sub influența prietenului și a Mariei, care îi „transmite“ mesajul, Mihai Gruia descoperă și alte realități care fac parte din aceeași categorie: „... Adu-ți aminte, Marie, pentru că *ceea ce a fost în viața noastră, atunci când eram tustrei, a fost frumos și sfânt...*“.

Expresiile siblinate în citatele noastre devin curând un lait-motiv, cu el se încheie drama, în episodul de pe malul Răutului, pe locul unde fusese „cândva“ o salcie și se auzeau glasurile personajelor. Acum aici sunt numai Sandu, fiul Mariei, și Mihai Gruia. Sandu regretă dispariția salciei, își exprimă temerea că pot să dispară și râul, și chiar izvoarele. La care Mihai Gruia spune ceea ce va să însemne o altă fațetă a mesajului etic promovat de scriitor: „Apele nu pot să dispară. Apele ba se revarsă, ba își schimbă albia, ba cobor în adâncuri, dar să dispară cu totul nu pot, pentru că *apa, și aerul, și cerul e tot ce avem noi mai frumos, tot ce avem mai sfânt...*“.

Prin pledoaria pentru valorile umane supreme, realizată cu mijloace originale și memorabile, în primul rând prin personaje interesante, prin replici pline de sensuri profunde, prin simboluri sugestive, printr-un zbor de nestăvilat al fanteziei, dramele lui Ion Druță sunt o contribuție certă la dezvoltarea literaturii românești din Republica Moldova.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion C. Ciobanu, „**Casa mare**“. — În cartea lui: „Tăria slovei măiestrite“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1971.

Mihai Cimpoi, **Creația lui Ion Druță în școală**, Chișinău, Ed. Lumina, 1986; **Spațiul sacru**. — În cartea: „Aspecte ale creației lui Ion Druță“, Chișinău, Ed. Știința, 1990.

Andrei Hropotinschi, **Problema vieții și a creației**, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1988.

Nicolae Bilețchi, **Ion Druță: probleme de ecologie a spiritului**. — În cartea: „Aspecte ale creației lui Ion Druță“, Chișinău, Ed. Știința, 1990; **Tim-**

**pul și spațiul în viziunea artistică a lui Ion Druță.** — În: Revistă de lingvistică și știință literară, 1995, nr. 3 și 4.

Gheorghe Mazilu, **Permanența opțiunilor artistice.** — În cartea: „Aspecte ale creației lui Ion Druță”, Chișinău, Ed. Știința, 1990.

Eliza Botezatu, **Dialectica valorilor etice în drama *Păsările tinereții noastre*.** — În cartea: „Aspecte ale creației lui Ion Druță”, Chișinău, Ed. Știința, 1990.

Vasile Badiu, **Versiuni scenice ale dramaturgiei druțiene.** — În cartea: „Aspecte ale creației lui Ion Druță”, Chișinău, Ed. Știința, 1990.

Valentina Tofan-Botnaru, **Interferența eticului cu esteticul în drama *Frumos și sfânt de Ion Druță*.** — În „Limba română”, 1994, nr. 5—6.

## IV. CRITICA ȘI ISTORIA LITERARĂ

Critica și istoria literară din anii postbelici au fost expresii mai directe, de aceea mai monstruoase ale climatului social-politic și cultural al epocii. În condițiile evocate de noi în paginile anterioare critica și istoria literară aveau misiunea de a veghea respectarea indicațiilor lansate cu o consecvență diabolică de partidul comunist în hotărâri speciale și în documentele congreselor și conferințelor, de a demonstra viabilitatea metodei de creație a „realismului socialist“, de a lua în toate și întotdeauna poziție de clasă. Un timp ni se interzicea, în principiu, orice referire la creația scriitorilor clasici naționali din motivul că erau români, fiind în vogă teoria proletcultistă despre moștenirea literară de până la 1917, teorie ajunsă la „înflorire“ încă în anii '20 –'30 în fosta Republică Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească prin cărți ca „Întrebări literare“ a lui Samuil Lehtțir și Iosif Vainberg (Tirîșpolea, 1930). Dar și mai încoace, după ce începuseră să fie editate unele opere ale scriitorilor clasici, din cărți erau omise cuvinte și fraze întregi referitoare la români și la destinele istorice ale Basarabiei. Nu se putea vorbi despre creația scriitorilor basarabeni în cadrul literaturii române; o încercare a lui Ion Vasilenko – din 1964! — de a pune problema reeditării operelor lui Constantin Stere a fost până la urmă fatală pentru cutezătorul istoric literar.

Opiniile oficiale despre natura celui de-al doilea război mondial, despre „binefacerile“ colectivizării agriculturii, despre așa-zisa prietenie a popoarelor sovietice și mai cu seamă cu „marele“

popor rus, apoi nivelul scăzut al măiestriei scriitorilor, date fiind necunoașterea tradițiilor literaturii clasice și lipsa experienței lor artistice, și alte fapte concrete au determinat nivelul din cale afară de scăzut al primelor recenzii, articole și „studii“. De aceea nu este de mirare că prima carte de critică literară postbelică — studiul despre activitatea lui Ion Canna (1953) — este sub orice nivel, cu toate că aparține celui mai erudit și mai talentat critic și istoric literar al timpului, Vasile Coroban.

Situarea pe pozițiile oficiale (ale partidului comunist) și interpretarea eronată a misiunii literaturii sunt principalele neajunsuri ale criticii și istoriei literare imediat postbelice. S-ar putea spune că anume o atare critică și istorie merita „literatura“ care se scria pe atunci.

Revirimentul s-a produs inițial în poezie și proză, pe când critica și istoria literară continuau să fie superficiale, retrograde și vulgarizatoare. De aceea poeme ca „Hat în hat și față-n față“ de Andrei Lupan, povestiri ca „Frunze de dor“ de Ion Druță, mai târziu romane ca „Povestea cu cocoșul roșu“ de Vasile Vasilache, sau personaje originale, ca Gheorghe Negară din romanul „Podurile“ de Ion C. Ciobanu, n-au fost înțelese just la ora apariției, au dat naștere unor ecouri critice totalmente inadecvate și inacceptabile.

Primenirile de ordin social-politic survenite după moartea lui Stalin au constituit premisele unei literaturi autentice și, respectiv, ale unei critici și istorii literare evoluat. La sfârșitul anilor '50 și în anii '60 se afirmă tot mai mulți specialiști în materie de critică și istorie literară, care publică articole, studii și cărți de analize la obiect și de viziuni sintetice asupra fenomenului literar clasic și contemporan.

Faptul acesta a permis, întâi de toate, să fie elaborate o seamă de prefețe, absolut necesare, la operele cronicarilor și ale scriitorilor clasici reeditate pentru prima oară la Chișinău, și culegeri colective de studii asupra vieții și activității cronicarilor și scriito-





*Criticul literar Ion Ciocanu și cunoscutul cercetător literar bucureștean  
Dimitrie Vatamaniuc. Brăila, 1991.*

rilor clasici. S-au evidențiat în această muncă de pionierat Vasile Coroban, Ramil Portnoi, Eugeniu Russev, Efim Levit, Ion Vasilenco ș. a.

În rândul al doilea, o parte de cercetători științifici, specializați în creația cronicarilor și a scriitorilor clasici, au realizat studii monografice privind viața și activitatea scriitorilor din trecut. Astfel, Eugeniu Russev ne-a lăsat cărțile **Slova cronicărească — ecou al bătrânei Moldove** (1974), **Cronografia moldovenească din veacurile XV-XVIII** (1977), **Cronografia moldovenească — monument al ideologiei feudale** (1982), micromonografiile **Miron Costin** (1978), **Ion Neculce** (1980); Vasile Coroban este autorul cărților **Studii și articole de critică literară** (1959), **Studii, eseuri, recenzii** (1968), **Romanul moldovenesc contemporan** (1969; ed. a II-a, 1974), **Pagini de ciritică literară** (1971), al monografiilor **Vasile Alecsandri. Viața și opera** (1957), **Dimitrie Cantemir — scriitor umanist** (1973) ș. a.; Ramil Portnoi a

editat cărțile **Analize și aprecieri** (1959), **Ecouri critice** (1963), **Articole critice** (1966); Nicolae Corlăteanu – un foarte prețios **Studiu asupra sistemii lexicale moldovenești din anii 1870—1890** (1964) și o carte instructivă **Scriitorul în fața limbii literare** (1985); Gheorghe Bogaci – cărțile **Pagini de istoriografie literară** (1970), **Alte pagini de istoriografie literară** (1984); Constantin Popovici – studiul **Eminescu. Viața și opera** (1974; ed. a II-a, 1976) ș. a.

S-au afirmat ca cercetători scurpuloși Efim Levit (**Gheorghe Asachi**, 1966; **Studii de istorie literară**, 1971; **File vechi necunoscute...**, 1981; **Poezia moldovenească modernă la începuturile ei. 1770 – 1840**, 1977; ediția a doua, revăzută și completată, 1988), Haralambie Corbu (**Dramaturgia lui Alecsandri**, 1962; **Alecsandri și teatrul**, 1973; **Statornicirea literaturii moderne moldovenești și problema metodei de creație. 1840—1860**, 1976). Studii aparte și cărți meritorii despre literatura clasică au scris și Nicolae Romanenco, Pavel Zavulan, Leonid Curuci, Ion Osadcenco, Lazăr Ciobanu.

Cercetarea moștenirii clasice continuă cu participarea unor istorici literari din generațiile succesoare, ca Mihai Cimpoi (**Narcis și Hyperion**, 1979; ed. a II-a, 1986; **Cicatricea lui Ulysse**, 1982; **Sfinte firi vizionare**, 1995), Vasile Ciocanu (**Constantin Stamati. Viața și opera**, 1981; **File de istorie literară**, 1989), Gheorghe Mazilu (**Lecturi eminesciene**, 1990), Iurie Colesnic (**Doina dorurilor noastre**, 1990), Lucreția Bârlădeanu (**Sentimentul naturii în poezia lui Eminescu**, 1996), Ion Plămădeală (**Un model românesc de „critică științifică” în context european**, 1996) ș. a.

La valorificarea moștenirii cronicarilor și a scriitorilor clasici contribuie și unii cercetători relativ tineri, ca Pavel Balmuș și Vasile Malanețchi. Două cărți se cer menționate în mod deosebit: **Antologia poeziei vechi moldovenești** de Nicolae Dabija (1987) și **Poeți de pe vremea lui Eminescu** de Eugen Lungu (1990).

În rândul al treilea, deși cu o foarte regretabilă întârziere, s-a început cercetarea vieții și activității scriitorilor basarabeni din perioada interbelică. Și-au dat concursul cercetători din toate generațiile, evidențiindu-se Vasile Badiu, Mihai Cimpoi, Pavel Balmuș, Vasile Malanețchi, Iurie Colesnic, Alexandru Burlacu. Contribuții foarte serioase în domeniu sunt compartimentele respective din **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** de Mihai Cimpoi (1996) și cartea **Basarabia necunoscută** de Iurie Colesnic (1993; cartea a II-a a văzut lumina tiparului în 1997).

În rândul al patrulea, începând cu anii '60 a luat amploare procesul de cercetare critică a literaturii contemporane, poate cel



*Criticul și istoricul literar Ion Ciocanu cu un grup de pedagogi, sosiți din raioanele republicii la perfecționare. Printre oaspeți — cunoscuții lingviști români Mioara Avram, Flora Șuteu și Ștefan Cazimir.*



*Librăria „Scripta“ din Chișinău. Lansarea cărții **Scriitori români de azi** (4 volume) de Eugen Simion. De la stânga la dreapta: acad. Eugen Simion, președintele Academiei Române, Anatol Vidrașcu, directorul Grupului editorial Litera, acad. Mihai Cimpoi, președintele Uniunii Scriitorilor din Moldova, Serafim Urecheanu, primarul municipiului Chișinău.*

mai greu de înfăptuit, date fiind condițiile concrete în care s-a scris literatura însăși și mentalitatea cercetătorilor formați la „școala“ documentelor de partid și a literaturii aservite regimului comunist de ocupație. Un exemplu viu de tribut, plătit înțelegerii pe vechi, în spiritul „cerințelor“ partinice străine adevărului vieții, științei și istoriei, îl constituie „Istoria literaturii moldovenești“, vol. 3, partea I, apărută în 1989, când condițiile social-politice și

culturale permiteau și chiar cereau o viziune nouă asupra scriitorilor, operelor, asupra literaturii contemporane în ansamblu, viziune care le-a lipsit însă autorilor volumului la acea oră a istoriei noastre.

Totuși, în pofida condițiilor grele, mentalităților deformate, neajunsurilor și piedicilor de tot soiul, și în cercetarea procesului literar contemporan s-au afirmat prin articole, studii și chiar cărți criticii Vera Panfil, Argentina Cupcea-Josu, Raisa Suveică, Simion Cibotaru (foarte valoros prin cercetările de arhivă, dar în virtutea funcțiilor deținute – cel mai aservit ideologiei comuniste) ș. a.

Curând locul acestora l-a ocupat generația lui Mihai Cimpoi, a Elizei Botezatu, a lui Mihail Dolgan etc., de la un timp concurată sănătos de câțiva critici din generația acum mijlocie — a lui Eugen Lungu, Andrei Țurcanu, Tudor Palladi, a Anei Bantoș...

Se afirmă tot mai insistent prin articole și recenzii Mihai Vaculovschi, Ștefan Hostiuc și Anatol Moraru. Au reușit, între timp, să debuteze editorial criticii tineri Alexandru Burlacu (**Critica în labirint**) și Iulian Ciocan (**Metamorfoze narative**).

Nu lăsăm fără atenție faptul că în chiar ultimul timp activează pe ogorul criticii, mai exact al eseisticii critico-literare, o seamă de scriitori tineri, ca Arcadie Suceveanu, Emilian Galaicu-Păun, Grigore Chiper, Vasile Gârneț, Vitalie Ciobanu, Nicolae Leahu, Mircea V. Ciobanu etc.

Un cuvânt aparte se cere spus despre puținele, deocamdată, cărți de teorie a literaturii, dintre care menționăm volumul colectiv (Vasile Coroban, Vasile Badiu, Leonid Curuci) **Studii de teorie a literaturii** (1979), lucrările **Elemente de poetică** (1970), **Versul românesc** (1970), **Versul modovenesc contemporan** (1977) ș. a. de Leonid Curuci, **Conținut și formă în opera literară** (1972), **Frumosul artistic și valoarea lui educativă** (1972), **Semnificația social-estetică a literaturii** (1980) ș. a. de Timotei Melnic, **Aspecte ale convenționalului în proza scurtă moldovenească con-**

**temporană** (1980) de Elena Țau și **Ispita nemuririi** de Aurelian Silvestru...

Afirmațiile din acest început de compartiment ne obligă să conchidem că la ora actuală în republică există un proces amplu de cercetare și de evaluare a creației scriitorilor. Participanții activi la acest proces și majoritatea recenziilor, articolelor, studiilor și cărților acestora sunt nominalizați (nominalizate) în compartimentul **Bibliografie selectivă** al fiecărui articol și portret de creație inclus în cartea de față. Aici prezentăm pe doi dintre cei mai dotați critici și istorici literari: Vasile Coroban și Mihai Cimpoi.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Cimpoi, **Condiția criticii literare**. – În cartea lui: „Alte disocieri“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1971; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chișinău, Ed. Arc, 1996; ediția a II-a, 1997.

Mihail Dolgan, **Competență și obiectivitate — condiții indispensabile ale recenziei**. — În cartea lui: „Conștiința civică a poeziei contemporane“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1976.

Leonid Curuci, **Busola filologului-cercetător** (*Scurt îndrumar istorico-filologic*), Chișinău, Ed. Știința, 1981.

Ion Ciocanu, **Imperativul criteriilor și principiilor sigure; În absența discernământului critic**. – În cartea lui: „Dreptul la critică“, Chișinău, Ed. Hyperion, 1990; **În căutarea numitorului comun**. – În cartea lui: „Reflecții și atitudini“, Chișinău, Ed. Hyperion, 1992; **Reflecții asupra unui debut critic**. — În „Literatura și arta“, 1998, 4 iunie.

Andrei Țurcanu, **Procesul literar postbelic între dogmă și creativitate**. (*Prospect la o temă a calvarului totalitarist*). – În cartea lui: „Bunul simț“, Chișinău, Ed. Cartier, 1996.

*Vasile*  
**COROBAN**



*N*ăscut la 14 februarie 1910 în comuna Camenca, județul Bălți, Vasile Coroban a absolvit Universitatea din Iași (1935). A fost redactor al gazetei antifasciste „Viața universitară“. După 1940 a lucrat gazetar. În anii războiului a fost profesor de școală medie în regiunea Kemerovo, în 1947 a devenit colaborator științific la Institutul de Istorie și Teorie Literară al Academiei de Științe din Republica Moldova, totodată deținând funcția de profesor la Universitate.

A decedat la 19 octombrie 1984 la Chișinău și a fost înmormântat în satul de baștină.

Cărțile, studiile, articolele, recenziile și chiar replicile lui Vasile Coroban formează o parte deosebit de prețioasă a criticii și isto-

riei literare de la noi. Volumele sale, unele numite mai înainte, contribuțiile la pregătirea multor culegeri colective („Istoria literaturii moldovenești“, vol. I (1958), „Genuri și specii literare“ (1963), „Studii de teorie a literaturii“ (1979) ș.a.), prefetele la sute de cărți, rapoartele și comunicările la diverse congrese, conferințe și simpozioane, activitatea în calitate de autor de manuale — toate denotă o erudiție vastă, o capacitate de muncă demnă de invidia oricărui coleg de breaslă și — fapt deosebit de important — un gust artistic și estetic elevat, o intuiție critică profundă, un spirit analitic și polemic distins. Vasile Coroban a evoluat în permanență odată cu literatura noastră, ba mergând mereu înaintea prozatorilor și poezilor (opere dramatice n-a analizat). Cu toate că a plătit și un anumit tribut condițiilor timpului, mai ales în monografia „Ion Canna“ (1953), el a lansat o seamă de idei care depășeau considerabil puterea de înțelegere a contemporanilor în privința creației scriitorilor clasici, problemei specificului național în literatură etc.

O dovadă elocventă a talentului, erudiției, spiritului critic și a vervei polemice ale lui Vasile Coroban o constituie studiul **Romanul moldovenesc contemporan**.

Criticul pornește de la necesitatea delimitării romanului de celelalte specii epice, în scopul anihilării unor opinii eronate despre romanul nostru contemporan, în vogă la ora aceea: „O riguroasă delimitare a romanului și a literaturii documentare se impune în cel mai înalt grad și cu atât mai mult, cu cât unii scriitori nu respectă canoanele genului, preferând faptul, amănuntul documentar (deseori fără deosebită importanță) jocului imaginației și generalizării artistice. (...). Unele romane contemporane moldovenești (...) nu se ridică deasupra momentului istoric ca să-l cuprindă într-o sinteză, estetic și etic valabilă pentru o vreme îndelungată. Romanul, în sensul larg al cuvântului, nu înseamnă aderență îngustă la actualitate, ci o proiectare a realității în simbol sau parabolă de semnificație mai mult sau mai puțin universală,



accesibilă pentru diferite meridiane, unde omul construiește și se bucură sau îndură povara vieții și suferă“.

În continuare Vasile Coroban se referă la practica autorilor noștri contemporani, conturând și mai clar noțiunea de roman „în sensul larg al cuvântului“: „Faptele nude istorice, oricât de adevărate și chiar impresionante, nu constituie un roman dacă le înșirăm pur și simplu cronologic, „înviiorându-le“ cu anecdotă de mică circulație, deseori insipide și triviale, cum se observă în unele romane contemporane moldovenești [...]. Pe lângă cunoașterea lucrurilor, simțul observației și darul de narator, mai e nevoie de viziune poetică cuprinzătoare, de un stil propriu și de o limbă cât mai bogată...“.

Își primește partea de dojană, pe deplin meritată, critica literară, vinovată — și ea — de nivelul scăzut al romanului contemporan de la noi : „Punând accentul mai mult pe temă, pe actualitate, pe faptele narate, critica noastră a supralicitat uneori valoarea unor romane, situându-le pe o treaptă prea înaltă în comparație cu câmpul lor narativ îngust și nesemnificativ“.

Pe parcursul studiului Vasile Coroban face dovada deplină a înțelegerii estetice a romanului, criticul având conștiința adevărului că „drumul artei e mereu același, de la realitatea umană și istorică la simbolul sau parabola artistică“. Autorul urmărește minuțios evoluția epicului și romanescului în literatura noastră, făcând referiri la snoavele populare, la cronicile medievale, la romanele satirice de tipul „Esopiei“, până ajunge la romanul-pamflet „Istoria ieroglifică“ de Dimitrie Cantemir. Un acut simț al discernământului critic îi ajută lui Vasile Coroban să disece just lucrurile. Pe de o parte, „în *Istoria ieroglifică* n-avem dialoguri ca mijloc de relevare a psihologiei personale. Multiplele perorații cu intercalări de proverbe uneori prolixă, puse în gura personajelor alegorice, aparțin mai mult lui Cantemir decât personajelor. N-avem nici acțiune romanescă...“, pe de altă parte — „totuși, această scriere are un fond care ține de roman. Acesta e fondul caracterologic...“.

Cercetătorul depistează în creația cronicarilor mijloace și procedee care aveau să se afirme mai târziu în roman: detaliul artistic la Neculce, poanta în snoavele populare, condensarea acțiunii în nuvela *Alexandru Lăpușneanul* de Negruzzi, pitorescul personajelor în *Istoria unui galben* de Alecsandri, comicul de situație în poveștile și *Amintirile* lui Creangă, originalitatea națională a ilustrului humuleștean și alte particularități artistice ale creației acestuia („A nu explica, ci a sugera — iată arta lui Creangă“).

După o atare inițiere a cititorului în problema obârșiei romanului nostru, Vasile Coroban vorbește la fel de amănunțit despre caracterul *estetic* al romanului. El citează cunoscuta formulă a lui Stendhal (din romanul *Roșu și negru*): „... Un roman este o oglindă, care se plimbă pe un drum mare. Câteodată el reflectă în ochii voștri azurul cerului, câteodată — mocirla băltoacelor drumului...“, dar tot atunci observă — pe deplin just — că „estetica oglinzii e contrazisă în mare măsură de opera lui Stendhal. Dacă romanul ar fi pură oglindă, el ar trebui să renunțe la orice interpretare a vieții...“.

Ideea despre caracterul *creator* al reflectării realității în roman (și în artă în general) este una extrem de rodnică în contextul literar de la noi, deoarece anume acestui aspect — de ficțiune — al operei literare nu i s-a acordat, mult timp, atenția cuvenită. Vasile Coroban insistă în această direcție, și nu fără temeii: „... Romancierul francez interpretează *satiric* realitatea, iar satira *deformează* obiectele. Apoi sunt cunoscute dese *intervenții autoricești* în acțiunea romanelor, asta la fel nu confirmă estetica oglinzii în întregime și textual. Opera lui Stendhal nu e o oglindă pasivă...“.

Prin citate din Goethe, Bonnet, Liviu Rusu, George Călinescu, referințe concrete la romanele lui Dostoievski, Rebreanu, Șolohov și ale altor autori, observații subtile asupra nuvelilor și romanelor lui Ion Creangă, Ion Bassarabescu, Mihail Sadoveanu, Ion

Druță și ale altor scriitori Vasile Coroban ne incită la o îndelungată și profundă meditație asupra *specificului* romanului.

Dar importanța studiului **Romanul moldovenesc contemporan** nu constă numai în explicarea teoretică a specificului general și a particularităților definitorii ale romanului. Vasile Coroban întreprinde o analiză concretă, sub diverse aspecte, a romanului nostru contemporan, bogată în observații subtile, în generalizări întemeiate, în concluzii convingătoare. Anume în această analiză se vădesc puterea de pătrundere a criticului în mecanismul interior al operei literare, discernământul lui valoric, verva lui polemică. Pe deplin conștient că arta este o *recreare* specifică a vieții, cercetătorul ne instruește prin exemple vii din creația scriitorilor care la acea oră constituiau fondul nostru activ de lecturi, în particular din operele lui Ion Druță. De exemplu: „Creația lui Druță își are originile în folclor, în dialogul menipeic, în carnavalescul nostru popular. Druță are darul de a se transpune în situația subiectivă a eroilor săi și de a vedea spectacolul vieții așa cum îl pot vedea și simți ei. Înzestrat cu imaginație stufoasă, acest scriitor prezintă obiectele nu numai așa cum sunt ele percepute de oamenii din popor, ci și în felul cum le poate modifica imaginația capricioasă populară dintr-un impuls ironic sau dintr-o pornire tragică interioară. Druță... nu se complăce în descrieri, ci notează rapid gestul sau raportul dintre obiecte pentru a le prezenta într-o anumită lumină — comică sau tragică“, „Arta nu reproduce, nu fotografiază realitatea, ci o mărește sau o micșorează în dependență de temă și de natura, comică sau tragică, a materialului de viață“, „Realitatea într-o adevărată operă de imaginație artistică nu se prezintă numai sub forma ei conceptuală, sub formă de categorii logice, de date experimentale sau statistice, de fapte verificate și atestate de bunul simț comun, ci include în sine și fenomene care scapă controlului inteligenței, ca senzații, percepții, inconștient, subconștient, fantastic, oniric...“.

Nu dorim să mărim numărul citatelor menite să indice concret, pe viu metoda critică a lui Vasile Coroban, dar câteva referințe la textul studiului se cer făcute în vederea caracterizării mai nuanțate a stilului critic al autorului. E un stil de o claritate deplină, întemeiat pe o logică impecabilă a faptelor literare luate în discuție, pe paralele, alteori pe contraste între două tipuri de opere sau între două niveluri de realizare artistică a romanelor, un stil din care nu lipsește paranteza savantă, alteori — observația ironică sau chiar caustică, un stil în care concluzia apare pe deplin argumentată, convingătoare, cititorul încercând plăcerea încheierii măiestrite a pledoariei critice. Plăcerea e cu atât mai mare, cu cât Vasile Coroban apelează la vorba de duh, la butada cultă, la citatul concludent etc. Toate acestea se vădese în studiul său și în procesul analizei creației lui Ion Druță. În contrast cu un critic moscovit care nu înțelegea aspectul social al povestirii **Frunze de dor**, autorul studiului explică, pe îndelete, calm, desfășurând o adevărată pledoarie, până la urmă „desființând“ opinia recenzen-tului neobiectiv: „În dragostea lui Gheorghe și a Rusandei își face ecou sentimentul alienării, cauzat de război, de pierderile ireparabile și dureroase... Existența colectivă, trecând prin grele probe, provoacă anxietatea de care e stăpânit Gheorghe... Instinctiv Gheorghe nu vrea să se dezlipească de pământ, mama noastră, a tuturora. Intenția Rusandei de a deveni învățătoare ia în ochii lui Gheorghe proporțiile unui fapt mai mult decât dureros; plecarea tinerei fete la școală e o înstrăinare pentru el, e o trădare a teluricului. Druță a prins acest moment, probabil mai mult intuitiv decât voluntar; e un fapt obiectiv pe care nu-l poți anula prin banale observații critice. În asta și constă indiscutabilul merit al lui Druță; el a intuit și a redat pe cale artistică sentimente colective, bucurii și dureri, nedeformându-le oratoric, ci proiectându-le în mari simboluri.

În fond, **Frunze de dor** e o carte optimistă, de solidaritate umană, căci pe fundalul durerii colective a pierderilor se desenează

ză o dragoste curată, duioasă, icoană a năzuințelor omenești de totdeauna. O dragoste legată de pământ, de oameni, de cer și de stele. Și nu mai puțin zguduitoare în această carte sunt scenele dramatice, în care Druță zugrăvește durerea colectivă...

Scriitorului aproape că i se impunea să modifice finalul romanului în sens beatitudinal: plecarea la școală și căsătoria cu Rusa. Adoptându-se acest final, cel al fericirii comode și aranjate compozițional, s-ar fi destrămat întreaga pânză artistică; în loc de vagul nostalgic al dragostei curate ar fi intervenit schema unei fericiri dinainte plănuită. Dar asemenea scheme mai avem în proza noastră; *ele nu sunt o noutate, ci o calamitate*. O butadă a scriitorului contemporan francez Gilber Sesbron glăsuiește: „Istoriile de dragoste nu se termină bine sau rău; ele se termină ori nu se termină“. Observația e extrem de justă, și Druță a procedat bine, evitând un final bun sau rău“.

Altă dată, comentând modul în care Ion Druță a prezentat știrea despre sfârșitul războiului, criticul se referă la badea Zânel, care-și pierduse fiul și care „în renumita ceea zi de primăvară mai suspina, umblând prin ogradă... tras la față, cu fruntea plecată, cu un toporaș uitat de mult în mâna dreaptă. De o săptămână nimeni nu i-a mai auzit glasul, nimeni nu l-a știut când se culcă, când se scoală. Văzându-l mergând, nu te puteai dumeri: se duce omul ista ori vine, duce ceva ori aduce, tocmește ceva sau strică...“; Vasile Coroban citează copios, amănunțit, cu gust, evidențiind mai întâi măiestria cu care scriitorul dezvăluie starea psihologică a personajului. După aceasta comentariul critico-literar devine lesne credibil și convingător: „Sentimentul tragic al durerii de tată care și-a pierdut fiul drag în război se înalță aici în sferile sublimului, tabloul sfâșietor al suferinței interioare a eroului capătă valoare de simbol. Durerea e redată în semnificația ei universală prin notații extrem de simple, prin detalii sugestive de o neobișnuită plasticitate, prin tăcere, indiciu al interiorizării profunde a sentimentului. Gesturile indecise, „toporașul de mult uitat în mâna

dreaptă“, răspunsul nedeslușit, privirea dezorientată sunt elementele psihologice ale situației tragice în care se află eroul, ale durerii pe care o trăiește un tată lovit nemilos... Intensitatea sentimentului ne copleșește și mai mult când îndureratul tată se uită la toporaș, la coada lui lustruită de mâinile dibace ale fiului dispărut. Contactul cu obiectele generează sentimente. Bastonul vechi al tatălui lui badea Zânel simbolizează cursul neîntrerupt al vieții, legătura dintre generații, care îl susține pe om în durerile sale. Badea Zânel, luând în mână acest baston, are sentimentul îmbătrânirii sale după lovitura dată de soartă, iar trecând prin sat cu durerea înăbușită, sub privirile tăcute ale oamenilor, el capătă dimensiunile simbolice ale durerii ca sentiment general-uman. Schimbul aparent banal de cuvinte cu moș Andrei („îmbătrânește livada“) vorbește de același tact artistic al lui Druță, de capacitatea de a sugera prin reticență sentimentul. În dosul acestei reticențe arde o mare durere părintească“.

În aceeași manieră, îmbinând considerațiile teoretice cu referințele concrete la textele druțiene, explică Vasile Coroban multe particularități definitorii ale creației prozatorului care a făcut epocă în literatura noastră: „Într-o adevărată operă de artă scriitorul prezintă adevărul sub specia particularului, pe cale inductivă, iar nu în forma generală, cunoscută de toată lumea. Nu discursurile oratorice și intelectul „rafinat“ constituie frumusețea unei opere artistice, ci sentimentele exteriorizate simplu, fie chiar și rudimentar, dar emoționant. În **Frunze de dor**, așa cum se întâmplă într-o operă de talent, pe primul plan stă evenimentul asimilat pe cale psihologică, dar nu cel cronologic. Dincolo de rațiunea pură simțim durerile și bucuriile eroilor în starea lor genuină, nativă...“.

Un ultim exemplu referitor atât la modul în care tratează Vasile Coroban creația lui Ion Druță, cât și la stilul critico-literar de maximă claritate, polemic și generator de satisfacție intelectuală, este pasajul despre finalul **Frunzelor de dor**. „S-a mai vorbit și de faptul

că Druță n-a precizat, n-a motivat până în cele mai mici amănunte cauzele despărțirii lui Gheorghe de Rusanda și de aceea nu putem afla concret cine e vinovat și cine are dreptate dintre acești doi eroi, constată criticul. După care explică: — Dar se știe că o motivare riguroasă documentară a fiecărui pas și a fiecărui sentiment al eroului nu e totdeauna un merit estetic. Orice creație artistică, oricât de realistă, comportă și o parte de mister. Cauzele despărțirii eroilor din **Frunze de dor** sunt în definitiv mai mult sugerate decât explicate până în cele mai mici amănunte. Druță lasă să dăinuie și un anumit mister în jurul despărțirii. Asta se simte din incertitudinea și angoasele eroilor. Compoziția marilor romane lasă totdeauna și o poartă deschisă spre mister“.

În felul acesta autorul ne instruește nu numai în vederea înțelegerii juste a unei opere anumite, dar și în privința conștientizării specificului literaturii în genere, problema elementului de mister, de exemplu, fiind una esențială nu numai pentru creația lui Ion Druță.

Spre regretul nostru, nici Vasile Coroban n-a fost scutit de tributul plătit ideologiei comuniste. Afirmății conjuncturiste, de apreciere a opiniilor lui Lenin despre artă, a principiului partinității și a altor particularități ale realismului socialist, întâlnim și în studiul **Romanul moldovenesc contemporan**. Mai mult, criticul a supraapreciat unele povestiri și romane care s-au dovedit curând incapabile să înfrunte timpul. Dar nu aceste neajunsuri și greșeli de optică asupra unor opere aparte formează esențialul în studiul analizat. Esențial este faptul că, fiind elaborat cu dragoste pentru literatură, constituind o dovadă a competenței autorului în domeniu și a spiritului lui creator, neîmpăcat cu pseudoliteratura de până la primele nuvele druțiene și susținător al noului afirmat în proza noastră odată cu apariția povestirii **Frunze de dor** de Ion Druță (cercetătorul o numește roman), studiul certifică adevărul că Vasile Coroban a realizat prima carte de critică competentă, exigentă și instructivă, în literatura noastră postbelică. Mai

cu seamă în **Romanul moldovenesc contemporan** Vasile Coroban s-a dovedit un demolator al schemelor și al platitudinii, un militant activ și perseverent pentru arta autentică.

#### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Cimpoi, **Vasile Coroban**. — În cartea lui: „Alte disocieri“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1971.

Gheorghe Mazilu, **O conștiință clară a literaturii**. — În cartea lui: „Valori și aparențe“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1985.

Ion Ciocanu, **Vasile Coroban sau rămânerea în arenă**. — În cartea lui: „Dreptul la critică“, Chișinău, Ed. Hyperion, 1990.

Mihail Dolgan, **Spirit critic-polemic, dublat de erudiție**. — În „Literatura și arta“, 1995, 16 februarie.

Andrei Țurcanu, **Vasile Coroban — un justițiar într-o lume a arbitrarului**. — În cartea lui: „Bunul simț“, Chișinău, Ed. Cartier, 1996.



*Mihai*  
*CIMPOI*



*S*-a născut în comuna Larga, județul Hotin, la 3 septembrie 1942. A absolvit Universitatea de Stat din Moldova (1965). A lucrat redactor la edituri și reviste, consultant și secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, fiind președinte al acesteia (din 1991). A debutat editorial cu micromonografia **Mirajul copilăriei** (1968). Principalele cărți: **Disocieri** (1969), **Alte disocieri** (1971), **Focul sacru** (1975), **Narcis și Hyperion** (1979; ed. a II-a, 1985; ed. a III-a, în col. „Eminesciana“, Ed. Junimea din Iași), **Cicatricea lui Ulysse** (1982), **Întoarcerea la izvoare** (1985), **Creația lui Ion Druță în școală** (1986), **Duminica valorilor** (1989), **Spre un nou Eminescu** (1993; ediția a II-a, 1995, București), **Căderea în sus a Luceafărului** (1993), **Sfinte firi**

**vizionare** (1995), **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** (1966; ediția a II-a, 1997), **Mărul de aur** (1998).

Membru de onoare al Academiei Române (1991), membru titular al Academiei de Științe din Republica Moldova (1992), laureat al Premiului Național (1994).

Cel mai puțin infectat de virușii esteticii marxist-leniniste în forma pe care a luat-o aceasta în hotărârile de partid de odinioară și în lucrările critico-literare ale cercetătorilor din Republica Moldova, Mihai Cimpoi a venit în critica și istoria literară de la noi împovărat numai de lecturi serioase și adânci din esteticieni de mare prestigiu, ca Hegel și Belinski, și din clasicii literaturii române. El a făcut de la bun început dovada unui gust artistic și estetic sănătos, fapt care l-a îndreptat spre creația scriitorilor autentici – mai ales Grigore Vieru și Ion Druță — și l-a îndepărtat de pseudoliteratura noastră postbelică, de care nu l-am știut preocupat nici chiar sub aspectul atitudinii anihilatoare, în general necesară. Din aceleași lecturi serioase s-au constituit vocabularul și limbajul tânărului critic, încărcate cu neologisme și cu formule care ne cereau consultări permanente ale dicționarelor; cu timpul Mihai Cimpoi și-a elaborat un stil critico-literar propriu, inconfundabil, concomitent lărgindu-și considerabil aria de cuprindere a autorilor și operelor pentru analiză și interpretare, la ora actuală aceasta incluzând întreaga literatură națională — clasică, interbelică și contemporană — de pe ambele maluri ale Prutului.

O erudiție vastă și temeinică, un gust artistic și estetic fin, o pătrundere adâncă în esența faptelor literare colaborează efectiv la crearea unor portrete și imagini ale poezilor și prozatorilor (mai rar — ale dramaturgilor), exegeze incitante prin modalitățile criticii de a ajunge la miezul intim și de nedezmințit al operelor investigate, prin ideile și atitudinile lansate de el, și — adevăr deloc neglijabil — prin stilul lui critico-literar original și sugestiv.



*Mihai Cimpoi, Grigore Vieru și alți colegi de breaslă  
cu Nestor Vornicescu și Ion Iliescu.*

Două exemple concrete ni se par absolut edificatoare sub toate aspectele.

Primul îl constituie studiul **Narcis și Hyperion**. Mihai Cimpoi renunță din start la înșirarea de titluri și variante ale operelor eminesciene, la caracterizarea etapelor și perioadelor evoluției scriitorului, ci se manifestă ca eseist preocupat de idei importante, suscitatoare ale interesului public și definitorii pentru creația înaintașului, după cum este celebrul vers *Pe mine mie redă-mă*.

Scopul exegezei lui Mihai Cimpoi nu este descoperirea sau vehicularea informației istorico-literare preexistente eseului său și nici chiar formularea altora, noi, ci interpretarea operelor și a spiritului care domină creația scriitorului, interpretare făcută într-un mod propriu, dintr-un unghi sub care creația înaintemergătorului

nu a fost analizată anterior cu mijloace eseistice care sporesc în chip considerabil ponderea elementului sugestiv al investigației criticului. Mihai Cimpoi profesează o critică și o istorie literară estetică, elementele informativ, cognitiv și apreciativ, concluziile și opțiunile sale conținându-se în patosul cu care el discerne, disociază și promovează valori literare autentice.

Criticul-eseist îl privește pe Eminescu prin prisma oferită de însăși creația lui, considerând pe deplin întemeiat că poetul își este propriul izvor și îndemnându-ne să nu-l căutăm nici în *vedele* indiene, nici în filozofia shopenhaueriană, nici în alte izvoare exterioare (chiar dacă toate acestea au existat și nu trebuie să le ignorăm), ci mai cu seamă acolo unde el s-a manifestat plener: în poeziile, poemele, nuvelele, fragmentele de roman și de opere dramatice, în bogata și nici pe departe conștientizată de noi publicistică.

Eminescu poate fi înțeles, ne sugerează Mihai Cimpoi, mai cu seamă prin prisma eului romantic, a aceluia care nu numai cunoaște, ci este însetat de cunoaștere, nu iubește pur și simplu, ci este dominat de setea de a iubi. Ființă autonomă, excepțională și distinctă de societate, de cultură, de valori chiar, eul romantic se află — iminent — în stare de conflict cu societatea. Pentru a nu fi anihilat de aceasta, el se închide în propriul său univers, acolo unde individualitatea, personalitatea, unicitatea excepțională nu-i sunt pândite de apăsarea mediului exterior. Dar spațiul acesta lăuntric nu este un tărâm stătut: starea lui normală o constituie căutările, dezbaterile, luptele. Aspirând să-și materializeze potențele excepționale, în condițiile — inițial programate — oferite de societate, eul romantic recurge la ceea ce se numește *monoteatru*. Nu este un teatru al unui actor simplu și unicolor; în interiorul eului romantic se conțin universuri umane întregi, aflate în frământare continuă. Într-un anumit sens eul romantic se aseamănă cu catargul din poezia eminesciană, care pornește în larguri mânat de ispita cunoașterii și afirmării de sine. „Cursul

liber al catargului e mereu accidentat, și omul romantic, cufundat pe deplin în sine, continuă să reflecteze asupra firului încâlcit al vieții, asupra genezei lumii, asupra istoriei, asupra sâmburelui răului“ citim la un moment dat și devine clară concepția eseistului asupra lui Eminescu cel străbătând calea poetului de la etapa (și starea) inițială (Narcis) până la cea esențială (Hyperion). Are loc ceea ce Eminescu considera un deziderat al omului pe pământ: „Menirea vieții tale este să te cauți pe tine însuți“.

Mihai Cimpoi dezvăluie din interior felul de a fi al scriitorului romantic și al operelor sale, propune interpretări neordinare ale metaforelor și simbolurilor eminesciene, ne antrenează într-o lectură creatoare a acestora. El nu este un critic prea accesibil, de vreme ce se ocupă de poeți mari și de opere profunde, pe care nu dorește să le banalizeze prin comentarii superficiale, aflate de altfel la îndemâna tuturor. El este o personalitate care convorbește (ca să rămânem în stihia lingvistică eminesciană) cu personalități și are nevoie, prin urmare, de alte personalități, care să-l poată înțelege și, eventual, aprecia.

Cel de-al doilea exemplu din creația lui Mihai Cimpoi, fără de care imaginea lui nu este completă, îl constituie cartea **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**. Această lucrare nu este una de analiză, în care autorul și-ar fi demonstrat o dată în plus capacitățile exegetice, ci una de informație, erudiție, selecție a valorilor, ceea ce nu înseamnă că elaborarea ei nu i-ar fi cerut antrenarea gustului artistic și estetic și a potențelor valorificatoare. Despre unul și același autor și chiar despre una și aceeași operă se pot scrie lucruri diferite — un exeget este mai tăios în expresie, altul mai îngăduitor; unul judecă opera de pe poziții estetice sigure și drastice, altul face concesii cerute, chipurile, de timpul apariției operei și de alte circumstanțe „atenuante“; or, consultarea noii realizări a cunoscutului critic și istoric literar ne convinge — în majoritatea cazurilor — de gustul său artistic și estetic sănătos, de atitudinea sa valorificatoare justă față de pro-

cesul literar din Republica Moldova, de o bună capacitate de generalizare, de sinteză, de concentrare la maximum a esenței fenomenelor și faptelor literare.

Mihai Cimpoi descoperă și pune la îndemâna doritorilor de a cunoaște o întreagă istorie literară sau poate totuși mai mult culturală, care s-a scris în Basarabia sau de către basarabeni exilați nu numai interior (= ruși de patria noastră istorică, România), dar și exterior (= ruși de Basarabia, fiind nevoiți să activeze peste Prut, în Franța, ca Paul Goma, la Moscova, ca Ion Druță etc.) Pentru întâia oară găsim, într-o singură lucrare de critică, o informație atât de bogată privind personalitățile culturale care au activat în condițiile cele mai grele, contribuind la propășirea noastră spirituală. Aflăm, de exemplu, că „istoria literară a Basarabiei datorește mult lui Gavriil Bănulescu-Bodoni (1746, Bistrița, Transilvania — 30 martie 1821, Chișinău, înmormântat la mănăstirea Căpriană; studii la Academia Teologică din Kiev și în Grecia, din 1812 mitropolit al Basarabiei, a introdus limba română ca obiect de studiu, sub îndrumarea lui s-au tipărit: **Liturghierul**, 1814; **Bucoavna**, 1815; **Ceaslovul**, 1817; **Statutul Carantinei**, 1818; **Scurtă gramatică rusească cu traducere în moldovenește**, 1919)“. Or, atare exemple sunt multe, și este meritul lui Mihai Cimpoi că le-a sistematizat și le-a pus în circuitul de valori pe care de mult e timpul să le cunoaștem și să le prețuim.

Bineînțeles, n-a putut fi trecută sub tăcere problema *regionalismului*, caracterizat — între altele — „prin restrângerea în orizontul îngust al patriei mici“ și prin „cunoscutul accent pus pe etnic, cultural, pe inconștientul colectiv ce hrănește subtextual tradiția“. Problema este văzută în complexitatea ei și înțeleasă corect nu ca o îndepărtare voită de România și chiar de întreaga Lume, ci ca o modalitate concretă de existență în spațiul dat; „deschiderea spre marele context românesc sau spre orizonturile largi ale literaturii universale care au fost bântuite de atâtea vânturi înnoitoare (cazul aceluiași poezi ai anilor '20—'30: Costenco,

Meniuc, Buzdugan, Isanos sau al poezilor și prozatorilor anilor '60, '70 sau '80) n-a lipsit însă“.

Mihai Cimpoi ne face atenți asupra sacrificiilor și pierderilor îndurate de literatura basarabeană, asemuită cu Biblioteca din Alexandria, arsă din temelie: „Cum ai putea să investighezi și să valorifici întregul ei fond de cărți, manuscrise, publicații, mărturisiri epistolare, când o parte bună din ele au fost arse, nimicite, cenzurate, arestate, bombardate, ascunse în tainițe, dosite după alte cărți sau predate securității spre a fi „lichidate“, puse sub sechestru sau mutate la „Cărți rare“ (în România comunistă goana după basarabenii fugiți din Basarabia era însoțită de goana după cărțile autorilor basarabeni). Câte cărți au pierit astfel, neputându-se nici măcar expune judecății: ele au fost cufundate în anonimat, fără să li se dea dreptul elementar la viață bibliografică și bibliologică, la prezența cel puțin în istoria culturală“.

Autorul se referă și la unele cazuri concrete care adevăresc destinul tragic al literaturii noastre: „Vom mai putea găsi în vreun subsol, în vreo bibliotecă publică sau particulară romanul lui Mihail Curicheru *În deal la cruce?* Vom putea ști oare ce conținea manuscrisul de poezii al lui Pan Halippa ce se afla într-o tipografie supusă bombardamentului? Vom mai putea găsi ceva mărturisiri, manuscrise, note, cărți prin dosarele securității? Mai stau pe undeva conservate de eternul frig siberian, prin zăpezile tundrei și blocurile de gheață ale Oceanului de Nord pagini ale scriitorilor basarabeni?...“

Ne-am permis aceste citate pentru a recrea „pe viu“ viziunea lui Mihai Cimpoi asupra literaturii basarabene, „o literatură a proiectelor nerealizate și a sacrificiului esteticului în numele culturalului, etnicului, socialului“, și asupra scriitorilor basarabeni, cărora „limba română le-a înlocuit întreaga patrie“. Este o contribuție foarte importantă a autorului.

De aici nu rezultă că s-ar afla sub nivel compartimentul „Pionieri și clasici“, în care găsim informație utilă despre Costache Stamati,

care își zicea „românul înstrăinat“, parcă dându-ne tuturor celor despărțiți de Patrie un exemplu și un îndemn să înțelegem cu toată claritatea că basarabeanul, moldoveanul este, ca și el, Stamati, român, Ioan Cantacuzino, Teodor Vârnav, Alexandru (Alec) Donici, Costache Negruzzi, Alec Russo (basarabean și el, „moldovean ruginit“, dar ce român!) și despre alți scriitori români, descendenți din părțile noastre. Sau alte două compartimente — „Mesianicii începutului de secol XX“ și „Ora stelară (anii treizeci: românism și culoare locală)“ — cu informație prețioasă despre Leon Donici-Dobronravov, Nuși Tulliu, Constantin Stere, Pan Halippa, Ion Buzdugan, Liuba Dimitriu, Petru Stati, Lotis Dolenga, Nicolae Coban, Magda Isanos și alte personalități care continuă să fie prea puțin cunoscute la noi. Tustrele compartimentele sunt scrise de o până sigură, cu observații adânci și aprecieri juste. Ce-i drept, între timp ogorul acesta a fost „lucrat“, cel puțin parțial, cu unelte adecvate și cu recolte frumoase, și de către alți cercetători, în principal de Iurie Colesnic în cartea **Basarabia necunoscută** (1993; cartea a doua, 1997).

Meritul principal — și principial! — al lui Mihai Cimpoi rezidă în viziunea lui asupra fenomenului literar basarabean postbelic. Nu e o altă viziune decât cea pe care o avem cu toții cei care am conștientizat încă de prin 1987 adevărul despre asuprirea rusească și despre românitatea noastră, mai mult—nu e o viziune care n-ar fi fost expusă fragmentar în nenumărate articole și recenzii, dar anume Mihai Cimpoi a realizat o panoramă vie a fenomenelor și faptelor literare, cu consemnarea justă a semnificațiilor acestora. Toată lumea știe că am avut o literatură aservită aproape în întregime regimului comunist de ocupație, o literatură populată cu oameni de partid, în majoritate ruși, care ne-au „eliberat“ și „ajutat“, cu gospodării colective înființate „benevol“, o literatură în care nu se scria nici un rând despre deportările staliniste, despre foamea organizată de sovietici pentru a ne putea colectiviza mai lesne etc., o literatură care ne inocula



ideea că suntem popor „sovietic“, nu moldovenesc sau — Doamne ferește! — român.

Astăzi toată lumea cunoaște aceste adevăruri, dar conștientizarea profundă a lor necesită o expunere sistematică, bine argumentată sub aspect factologic. O asemenea expunere ne oferă cartea la care ne referim. „Cultura românească din Basarabia (Moldova de Est) a fost înstrăinată în dublu sens: atât de arealul (paideia) cultural(ă) din care face parte organică: cel mioritic, general-românesc, cât și de elementul național formator“, generalizează — pe deplin întemeiat — exegetul. De „elementul național formator“? ar putea să se întrebe Toma Necredinciosul. Da, pentru că literatura „moldovenească“ a acceptat „tematica specifică literaturii sovietice în ansamblu, copiind mimetic anumite scheme realist-socialiste (scriitorii basarabeani erau chemați să scrie, bunăoară, un *Pământ destelenit* în variantă moldovenească, cu un Davâdov, cu un Nagulnov moldoveni, o *Țară Muravia* cu schemă tvardovskiană, dar cu un Nikita Morgunok îmbrăcat în cojoc mocănesc și cu nume autohton, cum ar fi Ion Plămadă sau badea Costache)...“. Da, pentru că am avut „scriitori total aserviți dogmatismului, de felul lui Petrea Darienco, Petrea Cruceciuc, Emilian Bucov sau Andrei Lupan...“. Da, pentru că ar putea fi numite și alte argumente privind tendința regimului comunist de a ne deznaționaliza literatura și de a ne rusifica limba.

Cu toate acestea, literatura basarabeană nu s-a lăsat învinsă de teroarea străinismului. Ea „a rămas o literatură românească atât prin expresie, cât și prin spirit. Românismul ei a fost curat, fără modernități pretențioase, alimentat cu sevele adânci ale autohtonismului“. Mai mult, chiar scriitorii total aserviți dogmatismului, amintiți mai înainte, „țineau totuși (în special ultimul, subliniază autorul, avându-l în vedere pe Andrei Lupan. — I.C.) la tradiție“.

Mihai Cimpoi dezvăluie modalitățile concrete, grație cărora scriitorii basarabeani au rezistat în fața vicisitudinilor istoriei. În

viziunea sa „nu contează dacă această rezistență a fost fățișă ca în cazul lui Ion Druță sau Vasile Vasilache, disimulată ca în cazul lui Grigore Vieru care s-a închis în cercul motivic al mamei, copilăriei și dragostei sau mută ca în cazul atâtor alți scriitori“. Contează că literatura noastră „nu a fost nicidecum expresia unei reacții împotriva tradiției“, ba chiar a fost „o luptă pentru tradiție ca păstrătoare a ființei naționale și a mesajului existențial, umanist al literaturii române“.

Caracterizarea literaturii române basarabene de după cel de-al doilea război mondial este făcută de Mihai Cimpoi succint, pe alocuri mult prea succint, dar în linii mari este justă. Exegețul prezintă în chip detaliat viața literară din Basarabia antebelică (uniuni de creație, cenacluri, reviste...), apoi și din cea postbelică, formulând concluzii pe care ar trebui să ni le însușim, evident — nu pentru ca să nu continuăm a le concretiza, aprofunda, eventual corecta.

Nu putem încheia fără a pune în lumina încă un aspect, poate cel mai important la ora actuală, al literaturii și în genere al culturii noastre, de care se ocupă Mihai Cimpoi. „Literatura basarabeană trece acum examenul aspru al integrării în contextul general al literaturii române. Este procesul îmbucurător al revenirii la matca stilistică proprie, în mediul geopsihic matern. Este, totodată, procesul dureros de lichidare energetică a distanței întreținute artificial și al sechelelor unei mentalități străine și înstrăinătoare“, observă Mihai Cimpoi, conștient de faptul că *moldovenismul* cu note specifice, *independente*, autonomizatoare, deci diferit într-un fel de *românism*, mai dăinuie încă în mediul basarabean. Acest „moldovenism“ este înțeles just, la rândul său, ca „expresie a acelei bariere psihologice pe care o prezintă — încă — integrarea în spațiul cultural românesc unic“. Este la ora actuală o problemă foarte complicată a literaturii noastre, și Mihai Cimpoi nu numai a formulat-o, ci a și pus importante jaloane, apreciind scriitorii și

operele anume dintr-o perspectivă integratoare (dacă se poate spune așa), de aceea poate prea drastic uneori, pregătindu-ne de iminența unei viziuni înnoite asupra literaturii plăsmuite în Republica Moldova.

**O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** e o carte care, în pofida unor inexactități și lacune regretabile (Alexandru Negriș, de exemplu, nici nu este pomenit), reconstituie o traiectorie literară și — mai larg — culturală risipită nemilos pe parcursul timpului, supusă deformărilor în sensul ratării de către scriitori aparte a unor opere sau chiar a destinului lor.

E o carte în care Mihai Cimpoi își confirmă pe deplin certele virtuți de „arheolog“ literar, pătrunzător la rădăcinile vii și adevărate ale spiritului însuși al unei literaturi prigonite și constrânse la aservirea unor interese străine de poporul nostru și de aspirațiile lui.

O carte care ne convinge o dată în plus de românitătea originară, pururi prezentă într-o formă sau alta, într-o măsură mai mare sau mai mică în operele de rezistență ale clasicilor de proveniență basarabeană, ale scriitorilor de la începutul veacului, în primul rând ale lui Alexei Mateevici și Constantin Stere, ale poezilor și prozatorilor din generația lui Nicolai Costenco și ale majorității colegilor noștri de azi.

O carte absolut necesară la ora deschiderii literaturii noastre spre spațiul cultural general-românesc și a încadrării ei firești în „matca stilistică“ națională, de care a fost atâta vreme îndepărtată și chiar izolată.

În sfârșit, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** este cartea care, alături de celelalte exegeze critice ale lui Mihai Cimpoi, adevărește o conștiință culturală de factură enciclopedică și o personalitate proeminentă a vieții spirituale basarabene și general-românești.

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Ciocanu, **Mihai Cimpoi: Alte disocieri**. — În cartea lui: „Itinerar critic“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1973; **Viziune estetică asupra clasiciilor**. — În „Literatura și arta“, 1995, 26 octombrie.

Mihail Dolgan, **Mihai Cimpoi: Mirajul copilăriei**. — În cartea lui: „Marginalii critice“, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1973; **Mihai Cimpoi sau nevoia de critică estetică**. — În Revistă de lingvistică și știință literară, 1992, nr. 4; **Mihai Cimpoi: schiță de portret**. — În „Literatura și arta“, 1996, 12 septembrie.

Gheorghe Mazilu, **Viziune estetică și realitățile poeziei**. — În cartea lui: „Reabilitatea calității artistice“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1989.

Gheorghe Doni, **Eul eminescian ca model al romantismului**. — În „Literatura și arta“, 1995, 14 decembrie.

George Muntean, **Mihai Cimpoi: Căderea în sus a Luceafărului**. — În „Literatura și arta“, 1996, 1 februarie.

Eugen Lungu, **Deschiderea istoriei**. — În „Basarabia“, 1996, nr. 7—8.

Theodor Codreanu, **Conștiința critică a literaturii basarabene**. — În „Literatura și arta“, 1996, 15 și 22 august.

Radu G. Țeposu, **Literatura în fața istoriei**. — În „Cuvântul“, 1996, nr. 9.

Dumitru Micu, **Literatura română din Basarabia**. — În „Caiete critice“, 1996, nr. 9-10.

George Munteanu, **O scriere fundamentală**. — În „Luceafărul“, 1996, nr. 29.

Eugen Simion, **O istorie a literaturii basarabene**. — În „Literaturul“, 1996, nr. 39.

Florentin Popescu, **A needed Basarabean literary history**. — „Nine o clock“, 1996, nr. 1254.

## APRECIERI

Predispus spre examinarea literaturii prin prisma categoriilor estetice definitorii, Ion Ciocanu, critic iscoditor și receptiv, e tentat mereu să abordeze — mai mult decât alții și cu o sporită apetență — diferite probleme de estetică și teorie literară cu scopul pedagogic bine precizat de a le aplica la interpretarea concretă a literaturii clasice și contemporane, în felul acesta inițiindu-l pe cititor în „secretele” artei și înlesnindu-i perceperea literaturii ca fenomen estetic [...]. Nu există la noi un alt critic care ar excela în utilizarea exemplurilor literare adecvate și în comentarea lor, de cele mai multe ori perspicace și revelatoare, ca Ion Ciocanu. Studiile și cronicile lui sunt, de obicei, saturate de exemple alese cu gust și de comentarii judicioase „pe viu” — partea cea mai „tare” a manierei sale critice de interpretare.

În viziunea autorului problemele de estetică există numai pe atât, pe cât pot fi demonstrate pe bază de exemple concrete. De aici, probabil, și accentuatul caracter ilustrativ-didactic (în sensul bun al cuvântului) al multor lucrări de critică ale lui Ion Ciocanu, caracter provenind și din nobila străduință de a fi mereu pe înțelesul și întru folosul celor mai largi mase de cititori. [...]

Ceea ce captivează în studiile lui Ion Ciocanu sunt în primul rând meticuloasa analiză la obiect și patosul popularizator, claritatea punctelor de vedere și forța demonstrației, modul independent de a gândi și interpreta. Aspectul meritoriu al acestor studii constă nu atât în punerea și rezolvarea parțială a unor probleme teoretice complexe (deși și aceasta e o calitate notabilă, chiar dacă Ion Ciocanu nu izbuteste întotdeauna să aducă puncte de vedere noi, personale), cât în explicitarea analitică convingătoare a acestor probleme. Poate de aceea criticul are o anume repulsie față de speculațiile teoretice, față de teoretizările de dragul teoretizărilor...

Mihail DOLGAN, **Creație și interpretare critică.** — În cartea lui: „Conștiința civică a poeziei contemporane”, Chișinău, Ed. Cartea moldovenească, 1976, p. 199—201.

Încetul cu încetul, Ion Ciocanu și-a elaborat o metodă proprie de analiză literară. În primul rând, el citește foarte atent cărțile pentru a aduna material concret, apoi își demonstrează părerile pe baza acestuia. Elocvent în privința aceasta e articolul „Vocația aforisticului“, în care e scoasă în evidență latura paremiologică a romanului **Cucoara** de Ion C. Ciobanu. Mulțimea de proverbe din carte denotă o tendință spre realism, spre norma etică populară de exprimare și apreciere a oamenilor și evenimentelor. Articolul e o bună contribuție la înțelegerea caracterului popular al prozei lui Ion C. Ciobanu.

Concretă, fără aberații verbale indolente, e analiza unor trăsături specifice ale poeziei lui Grigore Vieru („Motiv și semnificație“), Liviu Damian („Complexitate și profunzime“), Nicolae Esinencu („Poezia eliptică“) sau a prozei tinere („Tema și realizarea ei în creația prozatorilor tineri“). Autorul evită aprecierile bombastice, practicate de critica amatoare de incertitudini, camuflata sub vâul „considerațiilor globale“; el vorbește concret despre calități și neajunsuri, iar acest fapt contribuie la înțelegerea ponderii reale a posibilităților creatoare ale scriitorilor respectivi.

Vasile COROBAN, „**Dialog continuu**“. — În „Literatura și arta“, 1977, 28 iulie.

Dacă Vasile Coroban — patriarhul criticii moldovenești — este un realist, iar Mihai Cimpoi — un critic romantic, — Ion Ciocanu se impune ca un critic total. Am ales acest termen nu pentru a da o prețuire la superlativ a muncii criticului, ci în primul rând pentru a caracteriza vasta-i activitate în cele mai diverse și complicate domenii, ce țin nemijlocit de genurile literare — proza, poezia, dramaturgia, eseistica — , precum și de speciile artei în genere — pictura, muzica, teatrul, cinematografia, arhitectura... O asemenea performanță e posibilă, după însăși expresia lui Ion Ciocanu, formulată într-un interviu (vezi „Tinerimea Moldovei“ din 10 martie 1974), numai atunci când „un critic bun este numai decât scriitor“ (amintim cititorilor că autorul **Clipei de grație** a mai semnat șase cărți de critică, trei culegeri de proză scurtă, iar la început a scris și a publicat versuri). Astfel dreptul de a analiza și judeca opera literară este cucerit printr-o muncă enormă, printr-o participare permanentă, operativă și obiectivă la procesul continuu al creației.

Mihai PREPELIȚĂ, „**Clipa de grație**“. — În „Zorile Bucovinei“, 1980, 6 septembrie.

[Ion Ciocanu] a înfăptuit la noi în mai multe domenii ale științei despre literatură o trudă de pionierat. [...] Cercetătorul ne propune modele de analiză de sistem a scrierilor prozatorului [Ion C. Ciobanu], efectuată în unitatea fondului și formei lor, călăuzindu-l principiul istorismului, atitudinea grijulie de bun gospodar într-o grădină a talentelor, îmbinând bucuria revelației estetice, bunăvoința și răbdarea cu principialitatea, simțul acut al perspectivei și scrupulozitatea disocierii filigraniste.

Valeriu SENIC, **Virtuțile și perspectivele unei monografii.** — În cartea lui: „Realitate și mesaj“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1981, p. 164, 165.

... Critica fiind estetică în mișcare, mi-au atras în special atenția lucrărilor în care Ion Ciocanu coboară în practica literară, în concret. Adică cele în care face estetică aplicată. Aici el este eseistul de bună condiție, care posedă știința revelației generalului prin particular și străluminării aspectelor individuale ale frumosului. În **Permanențe, Argumentul de rigoare și Dialog continuu** el ne propune, dincolo de analizele la obiect, un manual de estetică practică, un dicționar *sui generis* al laboratorului de creație cu toate fazele lui de zămislire — fermentare îndelungată — naștere spontană — trecere prin retortele perfecționării — ajungere la consumator. [...] Îl cunoaștem pe Ion Ciocanu și în ipostază de critic aplecat cu mîgălă și exigență asupra unor direcții, aspecte ale procesului literar sau asupra unor autori, la cărțile cărora a scris cronici literare. Calitatea cea mai de preț a criticii sale este diagnosticarea precisă și rapidă a valorii, profilarea energică a individualității scriitorului, disecarea atentă, susținută și de o degustare a farmecului textual sau subtextual, a operei. Pana sa critică, în linii mari mărinimoasă, dar și nemiloasă, e sensibilă la noutate.

Ion Ciocanu dezaprobă podoabele: este sobru și cumpătat în expresie, nededându-se divagațiilor eseistice, dezgustător de rafinate. A lansat formule critice sugestive referitoare la „eliptismul“ lui Nicolae Esinencu, la „reluarea“ motivelor în lirica lui Grigore Vieru, la „conștiința de sine“ a poeziei contemporane, la „argumentul de rigoare“ în investigația critică.

Este, indiscutabil, o conștiință critică lucidă, capabilă de a delimita esențialul și de a refuza accidentalul și valoarea falsă. [...]

Hărnicia lui Ion Ciocanu este, cred, proverbială, ca și „capacitatea“ de a câștiga și a suporta cucuie. A muncit și atunci când i s-a luat lotul destinat

lui și nu s-a speriat de campaniile birocratice ale stagnării: a rămas cinstit și în împrejurările când domnea necinstea. „Ciocanul“ a continuat să bată insistent și pe ilăl deformat, surd și „static“ al neadevărului.

Mihai CIMPOI, **Dialogul continuu**. — În „Literatura și arta“, 1990, 18 ianuarie.

... Ion Ciocanu totdeauna s-a ridicat în apărarea adevărului social și artistic, fapt care nu i-a dat oricărui mânuitor al condeiului. Adică nu fiecare dintre noi are acel curaj civic, acea profundă cunoaștere a vieții. Despre aceste lucruri vorbește chiar Ion Ciocanu în cartea **Clipa de grație**: „... Fără să cunoască temeinic, adânc și sigur adevărul vieții, omul de artă nu poate da la iveală opere pe deplin realiste, capabile să influențeze puternic oamenii, să le altoiască sentimente și idei, să-i mobilizeze la lupta pentru idealuri înălțătoare“.

Da, acesta e, cred eu, și crezul artistic al lui Ion Ciocanu, fără de care scriitorul, îndeosebi criticul literar, n-ar face un pas. Acest crez, această luptă pentru Adevăr ni-l plasează pe Ion Ciocanu printre scriitorii noștri de frunte.

ION VIERU, **Această luptă pentru Adevăr**. — În „Literatura și arta“, 1990, 18 ianuarie.

Dacă n-ar fi venit restructurarea peste noi, l-am fi cunoscut pe Ion Ciocanu numai ca autor al cărților de critică și istorie literară, de estetică și proză scurtă. [...] Însă a venit și la noi acasă restructurarea, și de aici, probabil, începe adevăratul Ion Ciocanu. Dacă despre cel de până la această dată cititorul și-a creat o părere contradictorie, pe cel de dincoace de bicentenarul lui Gheorghe Asachi, la care a ținut un logos magnific Ciocanu, îl vor menționa istoricii vremilor moderne. Doar jubileul lui Asachi avea loc cu mult înainte de apariția revistei „Nistru“ cu renumitul articol al lui Valentin Mândâcanu. Chiar dacă ideile acestui articol pluteau în aerul condensat până la condiția inflamabilă. Ciocanu, despre care nu se poate tăcea astăzi, este Ciocanu de la tribuna aceluia auditoriu cu oameni de bună credință..., care a avut inspirația și curajul de a spune sus și tare în public că moldovenii și românii sunt un popor, că moldoveneasca și româna sunt o limbă, care trebuie să-și recapete veșmântul firesc — haina latină. Până la acea oră Ion Ciocanu, în ochii unor cititori, nu era decât un scrib mărunț, în ai altora un simplu recenzent cu



tență laudativă, în ochii celor de ai treilea — un filolog cu multe cărți, artăgos, certăreț, dar nu mai mult, care, cică, nu se autodepășise, nu izbutise să atragă atenția publicului asupra sa. Eu i-aș contrazice pe autorii acestor opinii, zicând că Ciocanu nu era nici atunci un individ ordinar în literatura noastră. El a efectuat o critică instructivă, accesibilă. Și dacă se poate face comparație cu fizica aplicată, — o critică aplicată la necesitățile noastre de culturalizare a maselor, de informare a lor, de familiarizare a lor cu cele mai diverse noțiuni de estetică. Exemplificându-și și sprijinindu-și teoriile și ipotezele teoretice pe literatura clasică și contemporană, el a inclus-o în circuitul de valori la zi. Poate că acest tip de critică suferă de fragmentarism și de discursivism, poartă un caracter expeditiv, tinde mai mult spre crochiu, adnotare, spre articol de enciclopedie, dar este nevoie și de acestea în spuză noastră de instrumente teoretice. Odată chiar mă luminase un gând să încerc a aranja estetica lui Ion Ciocanu în ordine alfabetică și mi-a ieșit un dicționar de terminologie literară destul de consistent, deși dintr-un punct de vedere inegal...

Andrei HROPOTINSCHI, „**Dacă nu vrei să fii nicovală, fii Ion Ciocanu**“. — În „Literatura și arta“, 1990, 21 mai.

... De aveam noi prin anii șaptezeci mai mulți comuniști alde Ion Ciocanu, cine știe, poate că nici n-ar fi trebuit astăzi să ne restructurăm. Că nu făcea el toate trăsăturile celea doar unul singur I. Bodiul, deși considerat atotputernic pe atunci.

Îmi pun întrebarea acum: oare n-ar fi un bun pas spre restructurare și faptul de a vorbi sistematic în presă, la o rubrică specială, despre oamenii care, cu riscul de a fi concediați, se opuneau neroziei? Zic concediați, fiindcă până la urmă așa s-a întâmplat și cu Ion Ciocanu. Diferite comisii universitare și raionale au tot încercat să-l aducă la calea trasată de mai marii noștri de pe atunci, la calea stagnării, dar fără rezultate și... în cele din urmă „l-au dus“ de la catedră.

Scriu toate acestea nu din auzite, ci fiindcă pe la pomenitele comisii ni s-au intersectat cărările: eu cu păcatul pe care nu-l făcusem, iar Ion Ciocanu cu dublul păcat pe care-l făcuse: și-a publicat părerea despre opera druțiană.

Grigore CINCILEI, doctor în științe filologice, profesor universitar, **Povara amintirilor noastre**. — În cartea colectivă: „Druțiana“, Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1990, p. 73-74.

Cadru didactic incomod, din cauza spiritului său polemic incisiv, Ion Ciocanu este înlăturat, în 1971, de la catedra universitară. Pretextul l-a constituit o recenzie elogioasă la romanul lui Ion Druță **Povara bunătații noastre**. Autorul publică aproape an de an câte un volum. Reținem câteva titluri: **Unele probleme de estetică** (1973), **Clipa de grație** (1980), **Argumentul de rigoare** (1985), **Cu fața spre carte** (1989). Când în Basarabia se declanșează lupta pentru suveranitate, naționalitate, limbă și alfabet, Ion Ciocanu se găsește printre cei mai fervenți combatanți.

Cartea de față reunește rodul ultimilor ani de publicistică literară militantă ai autorului [...] Ion Ciocanu spune cu curaj multe adevăruri cu privire la istoria, limba și literatura Basarabiei.

Deschiderile promovate de oamenii de litere din Republica Moldova sunt demne de toată lauda, și datoria noastră este de a cunoaște acțiunile și scrierile acestor autori talentați și curajoși.

Stancu ILIN, **Dreptul la critică**. — În „Viața românească”, 1991, nr. 7, p. 108-110.

Departamentul Limbilor, în frunte cu directorul general dl Ion Ciocanu, doctor în filologie, scriitor și critic literar, efectuează o muncă colosală de reanimare a limbii băștinașilor, de largire a sferelor ei de întrebuițare, de propagare a ei printre alofoni.

Anatol CIOBANU, **Limba noastră cea de toate zilele**. — În „Moldova suverană”, 1993, 26 august.

Versurile lui Ion Ciocanu sunt scrise de un mare îndrăgostit. Mai mult, de un om capabil de sentimente puternice. Toate elementele poeziei — metaforele, sinceritatea nudă, forma clasică de expresie — se încheagă în tabloul unei atmosfere dominate de iubire. Dragostea se desfășoară în cadrul restrâns al intimității [...] Poezia sa are drept pilon un erou liric de tip romantic, fiecare deschizătură de gură a căruia e pentru a rosti cuvinte de adorație pentru iubită. Frământările și lamentările lui provin dintr-o iubire împărțită parțial. De aici și sentimentele contradictorii ce-i cutreieră ființa: lipsa de libertate a trupului înlănțuit în conveniențe și libertatea inimii care se dăruie din plin ființei iubite. Eroul liric denotă un suflet generos, care-i

vorbește iubitei doar în termeni elogioși, iar în forul lui interior îi înalță un tron de zeițe care „seamăn nu are“ [...]

Într-o epocă în care emanciparea vulgarizată de ignoranță a discreditat chipul femeii, mai ales al femeii-iubite, Ion Ciocanu vine să o reabiliteze, purificând-o cu verbul său așezat, cu adorația sa constantă, cu gingășia bărbătească ce transpare din fiecă vers. Poezia sa ni se înfățișează ca o șoaptă rostită discret la urechea iubitei. E șoapta mistuitoare a bărbatului care iubește în fiecare zi și ca și cum ar iubi pentru ultima dată...

Julia MIHĂILEANU, **Un ostatic al iubirii**. — În cartea: Ion Ciocanu, „Alte poeme de dragoste“, Editura Glasul, Chișinău, și Editura Vasile Cârlova, București, 1995, p. 5, 6.

Născută dintr-o dorință irezistibilă interioară de a căuta calea însușirii limbii corecte (rostită și scrise) și dintr-o mare și necesară dragoste umană pentru cuvânt în general, cartea lui Ion Ciocanu **Atât de drag...** este neobișnuită din mai multe puncte de vedere. În primul rând, autorul ei este poet și prozator, critic și istoric literar [...]. Deși, ca scriitor, el manifestase atitudine față de destinele limbii noastre și mai înainte, publicând în presă articole de problemă privind asanarea mediului socio-lingvistic, necesitatea cunoașterii de către alolingvi a limbii locului etc. Apoi devine cu timpul susținătorul unei rubrici permanente „Limba maternă — floare eternă“ (după consacratul și antologicul vers matcovschian) în săptămânalul „Viața satului“, materiale pe care le difuzează la radioteleviziunea moldovenească. Nu mai zicem de corectitudinea scrisului său vertical, demonstrată decenii la rând de lucrările literare ce l-au consacrat, inclusiv în ce privește ținuta lingvistică și stilistică. Iar omul care trăiește în cuvânt, din cuvânt și întru cuvânt, nu poate fi indiferent față de soarta limbii materne, față de poemul existenței noastre, față de opera neamului care a fost, este și întotdeauna va fi Măria sa Cuvântul. Activitatea prodigioasă a literatului Ion Ciocanu în această constelație de idei este una mereu de atitudine și de certitudine critică în perpetuă evoluție, oricare ar fi declinul vieții noastre „de tranziție“ din rău în mai rău și oricare s-ar dovedi această „răscruce cu proști“, conform celebrei caracteristici druțiene. Prin exemplul său personal și omniprezent, atitudinal, scrisul lui Ion Ciocanu are toate trăsăturile sale impresionante [...] Pe lângă faptul că are, posedă simțul și darul cuvântului, are totodată și cumsecădenia critică a

analizei, pricepera diplomatică de a-l face pe om (pe scriitor și pe vorbitor...) să-și vadă autocritic „hopurile“, grșelile și — de ce nu? — erorile, de vreme ce „a uita (deci și de a greși) e ceva omenesc“, ca și cum de la sine, fără a-l vexa. Oricum, majoritatea „microeseurilor de dragoste pentru cuvânt“ ale volumului **Atât de drag...** sunt scrise pe un bonton, au o ținută etico-civică a lor sigură, izbucnită din inimă, din interior. Stilul și maniera analitică, plasarea accentului logic pe corectitudinea logică îmbracă haina respectivă a bonomiei și simțului gospodăresc, mai bine zis — grădinăresc, de a urmări obsedant, cu rigoarea pedagogică respectivă încălcarea normelor gramaticale, ortografice și ortoepice (oricare ar fi poetul, savantul, vorbitorul etc. care a comis cutare sau cutare greșeală de limbă sau de stil). Bucură de asemenea și suplețea microeseurilor, sobrietatea lor, „respirările“ firești și succinte, lapidare, fără oboseala savantlâcoasă, „științifică“, despicând firul în patru când nu e cazul. De aceea ele sunt utile pentru toți, prin cheia lor intuitiv-poetică și prin logica bunului simț, și pentru elevi și studenți, și pentru copii și părinți, și pentru profesori și intelectuali atât de la sate, cât și de la orașe.

Tudor PALLADI, **Un îndrăgostit și-ndrăgit de limbă: Ion Ciocanu.** — În „Moldova literară“, 1996, 4 ianuarie.

Ion Ciocanu știe ce întreprinde atunci când ne impresionează cu pachetul său de sentimente și cogitațiuni bărbătești închinat Femeii din lumea frumuseții și certitudinii interioare. Autorul, un blând de expresie majoră, un sincer oficiant într-o neobosită liturghie la altarul inimii curate din sanctuarul cordialității fierbinți, dar liniștite și aproape numai senine! Umbre și penumbre, lumini și penlumi de la răsăritul marelui nostru Suflet congener și pur ca fulgul de călifar, vibrează!

Poemele lui Ion Ciocanu reprezintă, cu o modestie de rigoare clasică, bine asumată la nivel sintagmatic, înfrângerea, cu excelență, a mizantropiei, a misoginiei, care fac adesea ravagii pitorești în câmpul existenței noastre... Soarele iubirii „și alte stele“ concură la aceasta. Nu greșesc dacă înregistrez, pe accente și aspecte, delicate intuiții ca dinspre San Juan de Cruz. Și nu-i vorba de o simplă aparență...

Simon AJARESCU, **Ion Ciocanu: „Alte poeme de dragoste“.** — În „Porto-Franco“ (Galați), 1996, nr. 4 (aprilie), p. 9.

Poezia de dragoste a lui Ion Ciocanu este contemplativă și primăvărată, cu rare excepții trecând bariera meditației lirice „autumnale“. Faptul este explicabil de natura însăși a versificației, care în fond celebrează bucuria și prezența dragostei, ca să nu zicem a amorului ambuscat, teatralizat. De aceea efuziunile lirice rar când erup din interior. Iar atunci când ele își fac loc totuși în poemele lui, scriitorul își demonstrează cu lux de amănunte natura poetică, elanul, întreaga pasiune de a scrie inspirat, punându-și în uz toate virtualitățile literare proprii. Este cazul poemului antologic **Bate vântul...**, un adevărat model de poezie clasică, unde firescul, realul, sentimentul și folclorul fuzionează perfect, în mod superior. O atare piesă lirică îndreptățește întreg efortul unei cărți: „... Bate vântul printre nuci,/ Stai, iubire, un'te duci?/ Bate vântul printre meri,/ Dar tu nu ești nicăieri“. Ion Ciocanu, chiar dacă ar fi scris numai această poezie de dragoste în viața lui literară (de prozator și de critic literar, cum îl cunoaștem mai mult cu toții...), totuna merita pe deplin numele de poet, deoarece el, acest poem, poate evident cu cinste face față oricărei antologii lirice.

Tudor PALLADI, **Probitatea sau sarcasmul scrierii de sine**. — În „Literatura și arta“, 1996, 6 iunie.

Ion Ciocanu corectează erorile generale ce vin direct din stradă și sunt „groaznic“ de răspândite, bazându-se în primul rând pe logică. Domnia sa alege dintre violatorii legilor limbii ba un savant de vază, ba un scriitor (Ion Druță, de exemplu, din a cărui operă putem alcătui ușor un antidicționar sau un dicționar de greșeli), ba un veteran al muncii pedagogice, ba un corespondent, ba un demnitar destul de înalt. Pornește de la cazuri concrete, cum ar fi, de exemplu, un titlu de carte (vezi „Între corectitudine și neglijență“), astfel fiind mai convingător, atenționându-i pe cei care n-au dreptul să greșească: „Avem datoria de a acorda o atenție mare și constantă și felului de a se exprima al literaților, ziariștilor, savanților, care ar trebui să ne servească drept exemple de rostire și, mai ales, de scriere“. Iar când aceste greșeli elementare sunt comise de vreun autor cu ambiții de cercetător științific, într-o carte cu pretenții de știință, Ion Ciocanu devine neiertător: „Absența cărții cu pricina ar fi fost de miliarde de ori mai folositoare culturii noastre decât prezența ei... Lectura unei atare cărți este de-a dreptul dăunătoare“.

Deși de cele mai multe ori Ion Ciocanu pare calm, nepretențios, uneori îl surprindem numai nerv, încordat la maximum, încât „ne vine să strigăm ca să audă toți — dar absolut toți — consângenii: scoateți din vorbirea și din scrierea voastră orișice firicel de rusisme care ne strică limba și pe noi înșine“.

Deși **Atât de drag...** e o carte de cultivare a limbii, ea nu este lipsită de ironia caracteristică autorului [...], ceea ce face lucrarea mai vie, amplificând funcția ei hedonistică.

În sfârșit, în această carte Ion Ciocanu, care este evident împotriva lipsei de sens, a abracadabrismului lingvistic și tinde spre claritate, exactitate, corectitudine, abordează o sumedenie de probleme lingvistice, punând tot atâtea întrebări [...]

Pe lângă dicționare, **Exprimarea corectă și Cuvântul potrivit la locul potrivit** de Valentin Mândăcanu, culegerile colective **Cultivarea limbii**, cărțile semnate de Eugen Coșeriu, Alexandru Graur, Mioara Avram, Ion Coteanu, Ion Melniciuc, Anatol Ciobanu, Ion Dumeniuk ș. a., de acum înainte putem consulta și lucrarea **Atât de drag...** de criticul și istoricul literar, prozatorul, poetul, ziaristul, profesorul, într-un cuvânt — scriitorul Ion Ciocanu (vezi „Scriitorii“), care dă dovadă de remarcabile aptitudini lingvistice.

Mihai VACULOVSKI, **Dragostea noastră netrecătoare**. — În „Limba română“, 1996, nr. 5-6, p. 215.

Ion Ciocanu [...] scrie studii de investigare „fidelă“, cu diagnosticarea precisă și analiza pertinentă a operei și individualității artistice a unor autori [...], a scris proză [...] și poezie intimistă în stilul neopetrarhist al lui Emanoil Bucuța...

Mihai CIMPOI, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Chișinău, Ed. Arc, 1997, p. 272.

Pentru noi, profesorii de limba și literatură română, Ion Ciocanu este un literat și un lingvist de cea mai mare autoritate și de maximă importanță, prin cărți ca **Dialog continuu**, **Clipa de grație**, **Măsura adevărului**, **Dreptul la critică** și **Atât de drag...** și prin prelegerile din cadrul emisiunilor radiofonice **În lumea cuvintelor** și televizate **Norma literară** și **uzul domnia sa**

învățându-ne să discernem valorile literare autentice de nonvalori și amintindu-ne să alegem bine cuvintele și frazele, să evităm rusismele și greșelile de tot soiul. [...] Lucrarea **Literatura română din Republica Moldova** ne este de un real folos, autorul propunându-ne analize succinte ale majorității scriitorilor și operelor prevăzute de programe și avem ce lua din paginile ei, din notițele biobibliografice care însoțesc analizele, din bibliografia selectivă cu care se încheie ele...

Ion PĂRNĂU, **Un manual arhinecesar.** — În „Dialog“, 1998, 2 iulie.

## CUPRINS

<i>Tabel cronologic</i> .....	3
-------------------------------	---

CARACTERIZAREA GENERALĂ A LITERATURII ROMÂNE DIN REPUBLICA MOLDOVA DUPĂ CEL DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL .....	9
--	---

Cadrul social-politic și cultural. Despre direcții și tendințe în literatura postbelică din Republica Moldova. Problema continuării valorilor literare din epoca marilor clasici români și din perioada interbelică. Dogmatismul ideologic și problemele literaturii. Aspecte specifice ale literaturii române din Republica Moldova. Încadrarea scriitorilor în dezvoltarea semnificațiilor majore ale evenimentelor timpului.

<b>1. POEZIA</b> .....	19
------------------------	----

Locul și importanța poeziei în evoluția literaturii naționale. Angajarea poeziei în opera de trezire a conștiinței naționale a românilor est-pruteni.

<b>GEORGE MENIUC</b> .....	25
----------------------------	----

Poezia de până la 1940 (**Toamna, Destin, Pădurilor!, Geneză, Șerprii**). Motivul artei în creația poetului (**Cântec de olar, Hălăduire, Gaugiun, Rembrandt**)

**Toamna lui Orfeu.** Trăirile personajului liric, generate de omniprezența iubitei. Limbajul poetic.

**Vasul-nălucă.** Mesajul liric al poeziei. Zbuciumul personajului liric în căutarea idealului feminin. Semnificația simbolică a finalului. Prospețimea imaginilor. Versul liber.

**Colindul cerbului.** Universul de sentimente al personajului liric. Profunzimea trăirilor. Particularitățile de exprimare lirică. Natura folclorică a versificației.



- Eseurile lui George Meniuc.** Specificul eseului. Caracterul poetic al eseurilor meniuciene. Diversitatea tematicii (**Marea Neagră, În mahalaua Țicăului, Note despre sculptură**).
- NICOLAI COSTENCO** ..... 47  
 Caracterizarea generală a creației. Poeziile **Toamna, Lucrul țăranului, Sat moldovenesc, Poetul, Arta, Scrisoarea mamei**. Cartea **Mugur, mugurel**. Poemul **Răscoala (Hâncu)**.
- ANDREI LUPAN** ..... 57  
 Activitatea literară de până la 1940. Reflectarea vieții țăranului (**Satul ciudat, Tată, Țară, Noi și părcănenii**).  
 Motivul dragostei în poezia lui Andrei Lupan (**Dor, Din amintiri**).  
**Legea găzduirii**. Exaltarea virtuților morale ale poporului. Detaliul artistic. Strofa.  
**Vamă**. Drama sufletească a scriitorului ajuns la confruntări. Legătura dintre poeziile **Vamă și Mea culpa**. Responsabilitatea omului de artă în societate.  
 Alte poezii: **Închinare fără carte, Fântâna lui Pahoma, Tainul încrederii, Plecarea**.  
 Poezia satirică a lui Andrei Lupan (**Isop, Ilarie și Larie, Laudă pentru Dominte, Dobre și țapul ș. a.**).
- EMILIAN BUCOV** ..... 79  
 Caracterizarea generală a creației. Cartea de versuri **Zile de azi, zile de mâine**.
- BOGDAN ISTRU** ..... 87  
 Caracterizarea generală a creației. Poeziile **Autobiografie, S-au deșteptat strămoșii..., Întoarcerea la unelte, Se-ntamplă-n drumul tău...** ș. a.
- LIVIU DELEANU** ..... 93  
 Caracterizarea generală a activității literare. O confesiune de creație: **Poezia**. Lirica de dragoste a lui Liviu Deleanu (**Lăsam pădurea..., Întâiul ghiocel, Sub cornul lunii**). Sonetele **Alecsandri, Creangă, Eminescu, Arghezi** ș. a.
- GRIGORE VIERU** ..... 103  
 Poezia pentru copii: originalitate și profunzime. Limbajul poetic: oralitate și simplitate. Caracterizarea generală a creației pentru adulți. Diver-

sitatea motivelor poetice și originalitatea tratării lor artistice: mama (**Mamă, tu ești...**, **În fața mamei, Pasărea, Către fiu mama, Cinstirea proverbelor, Făptura mamei, Mi-e dor de tine, mamă**), graiul matern (**În limba ta, Graiul**), meleagul natal (**Cântec de dimineață, De la tine**), vitregiile vieții (**Formular**), Eminescu (**Legământ**), iubita (**Pădure, verde pădure**), pacea (**Așteptând, Cinstirea păcii**).

**Casă părintească.** Meditații lirice privind sentimentul casei și al pământului natal. Gradația zbuciumului sufletesc al personajului liric. Figurile de stil. Compoziția inelară.

**Harpa.** Exprimarea alegorică a mesajului.

**Ars poetica.** Alte poezii cu același motiv: **Metafora, Poetul.**

**Cămășile.** Sentimentul matern de eternă așteptare. Elementul mioritic în dramatismul așteptării. Iluzia ca stare sufletească a mamei. Metafora. Metonimia și semnificația ei. Ritmul liber al exprimării mesajului.

**Război.** Originalitatea viziunii poetului asupra motivului, specificul realizării lui.

**Litanii pentru orgă.** Modalități de exprimare a sentimentului filial față de mamă. Universul de sentimente. Semnificațiile poeziilor, limbajul poetic.

Cartea **Curățirea fântânii** în contextul creației scriitorului.

**Poezia lui Grigore Vieru și muzica.**

- LIVIU DAMIAN** ..... 139  
 Caracterizarea generală a creației. Universul poeziei: **Saltul din efemer, Hârtia, Spectatori, Dar mai întâi..., Melcul, Cavaleria de Lăpușna, Cercuri, Învățătorii de la sate, Verb matern, Nume de familie.**  
 Ciclul de versuri **Eminesciana.** Modalități de gloriificare a genialului poet. Sinceritatea și profunzimea trăirii lirice.  
**Eseistica lui Liviu Damian.** Tematica eseurilor, specificul realizării lor (**Ideea de familie, Pâinea, un ritual, o lecție de umanitate**).
- PETRU ZADNIPRU** ..... 155  
 Caracterizarea generală a creației. Poeziile **Preludiul dimineții, Pașii mamei, Cina cea de taină** ș. a.
- AURELIU BUSUIOC** ..... 163  
 Caracterizarea generală a creației poetice. Poeziile **Pâine, Un om a vorbit cu marea..., Am vrut cândva...**
- GHEORGHE VODĂ** ..... 169

Caracterizarea generală a creației poetice. Cartea **Focuri de toamnă**. Volumul de totalizare **La capătul vederii**. Ciclul de versuri **Moș Pasăre**.

**PETRU CĂRARE** ..... 175

Caracterizarea generală a creației poetice. Cartea **Săgeți**. Poezia **Codru civilizat**. Parodiile și epigramele lui Petru Cărare.

**ANATOL CODRU** ..... 183

Caracterizarea generală a creației literare. Motivul poetic al pietrei și semnificațiile lui.

**ION VATAMANU** ..... 191

Caracterizarea generală a creației poetice. Ciclul de versuri **Dimineața mărului**. Meditații lirico-filozofice despre datorie și recunoștință, cinste și demnitate, despre alte categorii etice (**Stâlpul din poartă**, **Simplu**, **Când spunem azi Moldova noastră...**, **Ideal**, **Grai matern**, **Tată bătrân și mamă bătrână**, **Nu la lume, ci la tine**, **Mamă**).

**DUMITRU MATCOVSCHI** ..... 201

Motivele principale ale liricii matcovschiene: dragostea pentru înaintași, pentru graiul matern, pentru pământul natal (**Mama**, **Limba maternă**, **Semănători**, **Rădăcini**, **Cântec bătrânesc**, **Crescut în suflet...**, **Omul**, **Cuvântul**).

**Părinții**. Mesajul etic al poeziei. Ritmul și structura inelară a poeziei. Ecouri din balada populară „Miorița“.

**Eu nu sunt pasăre**. Mesajul poeziei. Rolul negației retorice. Structura de sonet.

**Datorie**. Dragostea personajului liric pentru plaiul natal și pentru limba maternă. Datoria de cetățean și continuitatea generațiilor.

**Doina**. Mesajul poeziei. Ideea principală și ideile subordonate. Forța mobilizatoare a cântecului strămoșesc. Ritmul. Anafora. Bogăția rimei.

**Poezia lui Dumitru Matcovschi și muzica**.

**NICOLAE ESINENCU** ..... 217

Caracterizarea generală a creației. Poezia de tip miniatural și cea satirică, cu subiect. Poemul **Cu mortul în spate**.

**VASILE ROMANCIUC** ..... 223

Caracterizarea generală a creației poetice. Cartea **Citirea proverbelor**. Evoluția poeziei lui Vasile Romanciuc în ultimii ani.

- NICOLAE DABIJA** ..... 231  
 Caracterizarea generală a creației poetice. Universul poeziei lui Nicolae Dabija: istoria poporului român, rădăcinile vieții noastre spirituale; glori-  
 ficarea graiului matern și a luptătorilor pentru idealurile neamului (**Zu-  
 gravul anonim, Cronicarii** și alte poezii). Cartea **Aripă sub cămașă**  
 (poeziile **Prefață la Mateevici, Doina noastră**, „**Descrierea Moldovei**“,  
**Baladă** (“Cât trăim pe-acest pământ...”)) etc.
- LEONIDA LARI** ..... 239  
 Caracterizarea generală a creației poetice. Ciclul de versuri **Scoica so-  
 lară**. Universul de motive și particularitățile tratării lor: cunoașterea de  
 sine și veșnica enigmă a omului, zbuciumul sufletesc pentru adevăr și  
 libertate (**Eternă, Miraj, De târzie vedere, Testament**). Caracterul ro-  
 mantic și originalitatea poeziilor. Complexitatea și dramatismul stărilor  
 sufletești zugrăvite de scriitoare.  
 Volumul **Dulcele foc**. Poezia **Doina** (I și II).
- ARCADIE SUCEVEANU** ..... 249  
 Caracterizarea generală a creației poetice. Cartea **Arhivele Golgotei**.
- II. PROZA** ..... 261  
 Starea prozei românești din Republica Moldova în primul deceniu post-  
 belic. Dogmatismul ideologic și proza. Depășirea dogmatismului. Zugră-  
 virea veridică a omului și a realității. Dinamismul dezvoltării prozei în  
 anii '60—'80. Direcții și tendințe în nuvelă și în roman.
- GEORGE MENIUC — PROZATORUL** ..... 269  
 Caracterizarea succintă a prozei scriitorului. **Ultimul vagon, Scripca pri-  
 etenului meu, Caloian**.
- ION DRUȚĂ** ..... 273  
 Caracterizarea generală a activității literare. Speciile cultivate: schița,  
 nuvela, romanul. Problemele abordate de scriitor. Ion Druță despre valoarea  
 social-estetică a creației literare.  
**Sania**. Personajul principal al nuvelei. Motivul sacrificiului. Conflictul psi-  
 hologic. Valoarea detaliului artistic. Ideea dăruirii totale întru atingerea  
 perfecțiunii.  
**Funze de dor**. Personajele principale: Gheorghe și Rusanda. Conflictul.  
 Deznodământul dramatic. Mesajul etic. Particularitățile limbajului și ale  
 stilului: lirismul, concluzia, umorul.

**Ultima lună de toamnă.** Originalitatea compoziției. Problema părinților și copiilor. Personajele și mesajul nuvelei. Caracterul simbolic al finalului.

**Povara bunătații noastre.** Problemele abordate de scriitor. Subiectul și momentele lui principale. Personajele. Onache Cărăbuș: particularități de individualizare. Digresiunile lirice și valoarea lor.

**Clopotnița.** Personajele. Mijloacele și procedeele de individualizare a personajelor și de exprimare a mesajului.

**Toiagul păstoriei.** Semnificația general-umană și națională a destinului tragic al personajului. Ideea principală a nuvelei. Motivul mioritic. Particularități de limbaj și de stil.

<b>VASILE VASILACHE</b> .....	299
Caracterizarea generală a activității literare. Nuvelele <b>Elegie pentru Ana-Maria și Mama-mare — profesoară de istorie</b> . Romanul <b>Povestea cu cocoșul roșu</b> .	
<b>ION C. CIOBANU</b> .....	309
Caracterizarea generală a creației literare.	
<b>ALEXEI MARINAT</b> .....	317
Caracterizarea generală a creației. Romanul <b>Urme pe prag</b> .	
<b>VLADIMIR BEȘLEAGĂ</b> .....	325
Caracterizarea generală a activității literare. Romanul <b>Zbor frânt</b> . Subiectul. Drama vieții lui Isai. Funcția solilocului în dezvoltarea psihologiei personajului. Detaliile. Semnificația titlului. Originalitatea stilului.	
<b>AURELIU BUSUIOC — ROMANCIERUL</b> .....	335
Caracterizarea succintă a prozei scriitorului. Romnele <b>Singur în fața dragostei și Unchiul din Paris</b> .	
<b>SPIRIDON VANGHELI</b> .....	341
Caracterizarea generală a activității literare. Nuvela <b>Bunicul</b> . Poemul <b>Șalul verde</b> .	
<b>SERAFIM SAKA</b> .....	347
Privire generală asupra publicisticii și prozei scriitorului. Importanța cărții <b>Basarabia în Gulag</b> pentru conștientizarea adevărului despre regimul stalinist-brejnevist. Romanele <b>Vămile și Linia de plutire</b> .	

<b>DUMITRU MATCOVSCHI — ROMANCIERUL</b> .....	361
Caracterizarea succintă a prozei scriitorului. Romanul <b>Toamna porumbelor albi</b> .	
<b>NICOLAE ESINENCU — NUVELISTUL ȘI ROMANCIERUL</b> .....	365
Caracterizarea succintă a prozei scriitorului. Nuvelele <b>Telegrama</b> , <b>Lecția</b> și <b>Copacul care ne unește</b> . Romanul <b>Un moldovean la închisoare</b> .	
<b>III. DRAMATURGIA</b> .....	375
Starea dramaturgiei românești din Republica Moldova în primul deceniu postbelic. Depășirea subnivelului. Drame și dramaturgi.	
<b>ION DRUȚĂ — DRAMATURGUL</b> .....	379
Caracterizarea succintă a dramaturgiei scriitorului.	
<b>Casa mare</b> . Psihologismul autentic. Vasiluța și celelalte personaje. Semnificația simbolică a titlului.	
<b>Doina</b> . Tragedia femeii în regimul totalitar. Particularități de concepție și realizare.	
<b>Păsările tinereții noastre</b> . Subiectul și momentele lui principale. Specificul compoziției. Planurile acțiunii: real și imaginar. Retrospecțiile, remarcele. Esența conflictului dramatic. Pavel Rusu. Mătușa Ruța. Rolul monologului interior în caracterizarea personajelor. Semnificația simbolică a titlului.	
<b>Horia</b> . Dezvăluirea esențialului prin mijlocirea obișnuitului. Personaje. Puterea mobilizatoare a adevărului.	
<b>Frumos și sfânt</b> . Personajele. Ineditul situațiilor. Mesajul etic al dramei.	
<b>IV. CRITICA ȘI ISTORIA LITERARĂ</b> .....	391
Începuturile criticii și istoriei literare din Republica Moldova. Sub tirania preceptelor comuniste. Depășirea dogmelor și afirmarea talentelor critice.	
<b>VASILE COROBAN</b> .....	399
Caracterizarea generală a activității de critic și istoric literar.	
Studiul <b>Romanul moldovenesc contemporan</b> . Evoluția epicului și romanescului în literatura română din Republica Moldova. Inter-pretarea etico-estetică a valorilor literare. Stilul studiului.	

---

<b>MIHAI CIMPOI</b> .....	409
Caracterizarea generală a activității de critic și istoric literar.	
Eseul <b>Narcis și Hyperion</b> . Originalitatea viziunii criticului asupra creației eminesciene.	
Studiul <b>O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia</b> . Puterea de cuprindere a fenomenului literar basarabean și de sinteză critică asupra lui. Exigență și discernământ. Gustul estetic în acțiune.	
<i>Aprecieri</i> .....	421

BIBLIOTECA  ȘCOLARULUI

Ion Ciocanu

LITERATURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ  
DIN REPUBLICA MOLDOVA

Apărut: 1998.

Coli tipar: 19,25. Coli editoriale: 18,16.

GRUPUL EDITORIAL LITERA  
str. B.P. Hasdeu, nr. 2, Chișinău,  
MD 2005, Republica Moldova

Editor: *Anatol Vidrașcu*

Redactor: *Raisa Coșcodan*

Corector: *Tatiana Vartic-Orlov*

Tehnoredactare: *Olga Perebikovski*

Operatori: *Galina Sorbală, Elena Volociuc, Marina Romanciuc*

Tiparul executat sub comanda nr. 5561.

Întreprinderea de stat editorial-poligrafică  
„TIPAR“ or. Tiraspol

Ministerul Culturii al Republicii Moldova