LIMBA ROMÂNĂ

Nr. 5 (35) 1997 ANUL VII CHIȘINĂU

LITERATURA ROMÂNĂ DIN REPUBLICA MOLDOVA

(scriitori incluși în programele de învățământ)

în viziunea
criticului și istoricului literar
Ion CIOCANU

Lucrare acceptată de Ministerul
Învățământului, Tineretului și Sportului

EDIȚIE SPECIALĂ

În catalogul ziarelor şi revistelor
din Republica Moldova pe anul 1998,
editat de Moldpresa S.A., revista "Limba Română" este înregistrată
cu nr. 77075 şi 76951.
Costul unui abonament anual
este de 27 lei 78 bani, iar pentru elevi, studenţi, pensionari etc. —
21 lei 78 bani.

REVISTA "LIMBA ROMÂNĂ" VA PUBLICA ÎN ANUL 1998 ARTICOLE, STUDII, SINTEZE SEMNATE DE:

Eugen COŞERIU, Valeriu RUSU, Grigore VIERU, Nicolae MĂTCAŞ, Ion UNGUREANU, Silviu BEREJAN, Giuseppe PICCILLO, Nicolae CORLĂTEANU, Vasile MELNIC, Şerban C. ANDRONESCU, Corneliu FLOREA, Zamfira MIHAIL, Eugen HOLBAN, Gheorghe CHIVU, Vasile MALANEŢCHI (la *Opinii şi atitudini*);

Mioara AVRAM, Anatol CIOBANU, Stelian DUMISTRĂCEL, Ion MELNICIUC, Nelu VICOL, Ion EŢCU, Petru BUTUC (la *Gramatică şi ortografie*);

Vistian GOIA, Ion DRĂGOTOIU, Alexandru CRIŞAN, Eliza BOTEZATU, Ion IACHIM, Viorica BOLOCAN, Vlad PÂSLARU (la *Pro didactica*);

Comentariile şi sintezele literare vor include: Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*; Mihail Sadoveanu, *Fraţii Jderi*; Ioan Slavici, *Moara cu noroc*; George Călinescu, *Enigma Otiliei*, Ion Budai-Deleanu, *Ţiganiada*; Ion Barbu, *Riga Crypto şi lapona Enigel*; Tudor Arghezi, *De-abia plecaseşi*; Lucian Blaga, *Gorunul* ş. a.

Ediţia specială din 1998 a revistei (nr. 3) va conţine o amplă şi pertinentă sinteză a literaturii române contemporane.

Constantin CIOPRAGA, Virgil IERUNCA, Laurenţiu ULICI, Dan MĂNUCĂ, Mihai CIMPOI, Ion CIOCANU, Ana BANTOŞ, Leo BUTNARU, Emilian GALAICU-PĂUN, Iulian CIOCAN, Mihai VACULOVSCHI, Dumitru CRUDU vor examina procesul în continuă evoluţie a literaturii române.

Limba română încotro? — este titlul unei noi rubrici de cultivare a limbii ce va fi inaugurată în 1998.

ÎN PREMIERĂ!

Revista "Limba Română" anunţă un concurs de creaţie (vezi pagina a treia a copertei).

LIMBA ROMÂNĂ

REVISTĂ
de ştiinţă şi cultură

Nr. 5 (35) 1997
septembrie — octombrie

REDACTOR-ŞEF
Alexandru BANTOŞ

SECRETAR DE REDACŢIE
Leo BORDEIANU

COLEGIUL DE REDACŢIE
Ana BANTOŞ, Eugen BELTECHI (Cluj), Silviu BEREJAN, Vladimir BEŞLEAGĂ, Viorica BOLOCAN, Augustin BUZURA (Bucureşti), Gheorghe CHIVU (Bucureşti), Mihai CIMPOI, Anatol CIOBANU, Ion CIOCANU, Eugen COŞERIU (Germania), Nicolae DABIJA, Boris DENIS, Traian DIACONESCU (Iaşi), Stelian DUMISTRĂCEL (Iaşi), Ion EŢCU, Corneliu FLOREA (Canada), Ion HADÂRCĂ, Ion IACHIM, Dumitru IRIMIA (Iaşi), Dan MĂNUCĂ (Iaşi), Nicolae MĂTCAŞ, Vasile MELNIC, Ion MELNICIUC, Giuseppe PICCILLO (Italia), Valeriu RUSU (Franţa), Petru ŢARANU (Vatra Dornei), Vasile ŢÂRA (Timişoara), Ion UNGUREANU, Grigore VIERU

PROCESARE COMPUTER
Narcisa MIRON, Maria FRUNZĂ

REDACŢIA
Casa Presei, str. Puşkin nr. 22, Chişinău.
Pentru corespondenţă: Căsuţa poştală nr. 83, bd. Ştefan cel Mare nr.134, Chişinău, 2012, Republica Moldova
Tel.: 23 44 19, 23 44 12, 23 25 83

Fiecare
literatură naţională
formează focarul
spiritului naţional,
unde concurg razele
din toate direcţiile
vieţii spirituale,
ea arată nivelul
vieţii publice spirituale.

Mihai EMINESCU

LIMBA ROMÂNĂ

REVISTĂ
DE ŞTIINŢĂ ŞI CULTURĂ

Apare o dată la două luni

FONDATOR
colectivul redacţiei
ISSN 0235—9111

Abonamentele pot fi contractate pe parcursul întregului an, începînd cu orice număr al revistei.
Costul unui abonament anual este de 27 lei 78 bani.
Indice — 77075.
Pentru studenţi, pensionari ş. a. — 21 lei 78 bani.
Indice — 76951.

Acest număr al revistei apare cu sprjinul Fundaţiei Culturale Române.

Com. nr. 3628
Concernul PRESA

Articolele publicate în revistă reflectă punctul de vedere al semnatarului, care nu coincide neapărat cu cel al redacţiei.

ARGUMENT

Găzduim în acest număr de revistă o lucrare mai puţin obişnuită — compendiul **Literatura română din Republica Moldova**. *Scriitori incluşi în programele de învăţămînt*, — în care este examinată, competent şi fără precepte dogmatice, literatura basarabeană postbelică. Criticul Ion Ciocanu scrutează procesul literar din interior, firesc, cu îngăduinţa martorului ocular. Analiza atentă, expunerea simplă, fără zorzoane şi teoretizări, a faptelor literare denotă intenţia sinceră a exegetului de a contribui obiectiv la reevaluarea operelor artistice. Sînt scoase în relief detalii şi amănunte inedite, sînt invocate situaţii, împrejurări mai puţin cunoscute, dar care dezvăluie *alte* faţete ale creaţiei autorilor (a se vedea în acest sens paginile despre Andrei Lupan, Emilian Bucov, Liviu Deleanu, Bogdan Istru, Ion Druţă ş. a.). Adesea, o frază, o întorsătură neaşteptată de condei, o metaforă, o estompare subită a discursului nuanţează un portret de creaţie, completează în chip surprinzător imaginea unui text.

Ion Ciocanu caută insistent echivalentul valoric al beletristicii din stînga Prutului, travaliul literar fiind acceptat ori negat, admirat sau contestat în funcţie de valenţele artistice ale scrierilor. Reconsiderarea nu este un rechizitoriu, ci mai curînd o invitaţie, adresată nouă, cititorilor, de a discerne, fără prejudecăţi, adevărul. Iată de ce, şi acest lucru trebuie remarcat, Ion Ciocanu ştie să fie înţelegător cu omul de creaţie care s-a poticnit, la vremi grele, de nevoie, şi este neîndurător cu cel care, din interese meschine, a plătit (alţii şi astăzi mai sînt platnici!) tribut unei mentalităţi în flagrant dezacord cu spiritul neamului. Spectacularele modificări de optică asupra creaţiei autorilor au la obîrşie această condiţie. Or, ne sugerează subtil criticul, nu trebuie să ne îngrijoreze prăbuşirea "idolilor" literari şi nici să ne preocupe faptul că linia de plutire a multor condeieri este tot mai anevoie de precizat. Astăzi, cînd nimeni nu mai este menajat, cînd reticenţele nu mai fac parte din conduită, e cît se poate de natural să ne întrebăm: ce are mai rezistent literatura basarabeană? Care sînt trăsăturile distinctive şi performanţele ei reale, evident raportînd-o la literatura română modernă? Este oare justificat principiul geografic (alias politic) în alcătuirea programelor şcolare la literatură? Care scriitori basarabeni, care texte semnate de ei urmează a fi incluşi / incluse pentru studiu obligatoriu în şcoală şi de ce?

Sînt întrebări la care Ion Ciocanu răspunde direct sau indirect, însă argumentat şi convingător, în prezenta lucrare, scrisă cu nerv, sincer, competent şi cu respect pentru strădania celor care, în condiţii de total obscurantism, au avut un rol decisiv în menţinerea identităţii noastre şi în reafirmarea conştiinţei naţionale a românilor basarabeni.

Recomandăm cu toată căldura acest *compendiu* cititorului implicat în procesul actual de instruire, dar şi celui care doreşte să cunoască o viziune nouă, originală a literelor basarabene din ultimele patru-cinci decenii.

Alexandru BANTOŞ



Ion CIOCANU

Pentru a elabora
Literatura română din Republica Moldova,
am mai cugetat o dată
asupra a tot ce s-a scris la noi
timp de jumătate de secol.
Am analizat de asemenea atent
cum este promovată literatura în şcoală.
Evident,
actualele programe la literatură
sunt net superioare celor de pînă la 1989,
dar ele nu mai satisfac necesităţile
procesului modern de instruire.

SUMAR

CARACTERIZAREA GENERALĂ A LITERATURII ROMÂNE DIN REPUBLICA MOLDOVA DE DUPĂ CEL DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL 11

Cadrul social-politic şi cultural. Despre direcţii şi tendinţe în literatura postbelică din Republica Moldova. Problema continuării valorilor literare din epoca marilor clasici români şi din perioada interbelică. Dogmatismul ideologic şi problemele literaturii. Aspecte specifice ale literaturii române din Republica Moldova. Încadrarea scriitorilor în dezvăluirea semnificaţiilor evenimentelor timpului.

I. POEZIA 16

Locul şi importanţa poeziei în evoluţia literaturii naţionale. Angajarea poeziei în opera de trezire a conştiinţei naţionale a românilor est-pruteni.

GEORGE MENIUC.....20

Poezia de pînă la 1940 (**Toamna**, **Destin**, **Pădurilor!**, **Geneză**, **Şerpii**). Motivul artei în creaţia poetului (**Cîntec de olar**, **Hălăduire, Gaugiun**, **Rembrandt**).

Toamna lui Orfeu. Trăirile personajului liric, generate de omniprezenţa iubitei. Limbajul poetic.

Vasul-nălucă. Mesajul liric al poeziei. Zbuciumul personajului liric în căutarea idealului feminin. Semnificaţia simbolică a finalului. Prospeţimea imaginilor. Versul liber.

Colindul cerbului. Universul de sentimente al personajului liric. Profunzimea trăirilor. Particularităţile de exprimare lirică. Natura folclorică a versificaţiei.

Eseurile lui George Meniuc. Specificul eseului. Caracterul poetic al eseurilor meniuciene. Diversitatea tematicii (**Marea Neagră**, **În mahalaua Ţicăului**, **Note despre sculptură**).

NICOLAI COSTENCO.....28

Caracterizarea generală a creaţiei. Poeziile **Toamna**, **Lucrul ţăranului**, **Sat moldovenesc**, **Pastel**, **Ascult pămîntul**, **Poetul**, **Arta**, **Scrisoarea mamei**. Cartea **Mugur, mugurel**. Poemul **Răscoala** (**Hîncu**).

ANDREI LUPAN.....33

Activitatea literară de pînă la 1940. Reflectarea vieţii ţăranului (**Satul ciudat, Tată**, **Ţară**, **Noi şi părcănenii**).

Motivul dragostei în poezia lui Andrei Lupan (**Dor**, **Din amintiri**).

Legea găzduirii. Exaltarea virtuţilor morale ale poporului. Detaliul artistic. Strofa.

Vamă. Drama sufletească a scriitorului ajuns la confruntări. Legătura dintre poeziile **Vamă** şi **Mea culpa**. Responsabilitatea omului de artă în societate.

Alte poezii: **Închinare fără carte**, **Fîntîna lui Pahoma**, **Tainul încrederii**, **Plecarea**.

Poezia satirică a lui Andrei Lupan (**Isop**, **Ilarie şi Larie**, **Laudă pentru Dominte**, **Dobre şi ţapul** ş. a.).

EMILIAN BUCOV 43

Caracterizarea generală a creaţiei. Basmul folcloric pentru copii **Andrieş**. Cartea de versuri **Zile de azi, zile de mîine**.

BOGDAN ISTRU 46

Caracterizarea generală a creaţiei. Poeziile **Autobiografie**, **S-au deşteptat strămoşii...**, **Întoarcerea la unelte**, **Se-ntîmplă-n drumul tău...** ş. a.

LIVIU DELEANU 49

Caracterizarea generală a activităţii literare. O confesiune de creaţie: **Poezia**. Lirica de dragoste a lui Liviu Deleanu (**Lăsam pădurea...**, **Întîiul ghiocel**, **Sub cornul lunii**). Sonetele **Alecsandri**, **Creangă**, **Eminescu**, **Arghezi** ş. a.

GRIGORE VIERU 54

Poezia pentru copii: originalitate şi profunzime. Limbajul poetic: oralitate şi simplitate. Caracterizarea generală a creaţiei poetice. Diversitatea motivelor poetice şi originalitatea tratării lor artistice: mama (**Mamă, tu eşti...**, **În faţa mamei**, **Pasărea**, **Către fiu mama**, **Cinstirea proverbelor**, **Făptura mamei**, **Mi-e dor de tine, mamă**), graiul matern (**În limba ta, Graiul**), meleagul natal (**Cîntec de dimineaţă**), Eminescu (**Legămînt**), iubita (**Pădure, verde pădure**), pacea (**Aşteptînd, Cinstirea păcii**).

Casă părintească. Meditaţii lirice privind sentimentul casei şi al pămîntului natal. Gradaţia zbuciumului sufletesc al personajului liric. Figurile de stil. Compoziţia inelară.

Harpa. Exprimarea alegorică a mesajului.

Ars poetica. Alte poezii cu acelaşi motiv: **Metafora**, **Poetul**.

Cămăşile. Sentimentul matern de eternă aşteptare. Elementul mioritic în dramatismul aşteptării. Iluzia ca stare sufletească a mamei. Metafora. Metonimia şi semnificaţia ei. Ritmul liber al exprimării mesajului.

Război. Originalitatea viziunii poetului asupra motivului, specificul realizării lui.

Litanii pentru orgă. Modalităţi de exprimare a sentimentului filial faţă de mama. Universul de sentimente. Semnificaţiile poeziilor, limbajul poetic.

Cartea **Curăţirea fîntînii** în contextul creaţiei scriitorului.

Poezia lui Grigore Vieru şi muzica.

LIVIU DAMIAN 66

Caracterizarea generală a creaţiei. Universul poeziei: **Saltul din efemer**, **Hîrtia**, **Spectatori**, **Dar mai întîi...**, **Melcul**, **Cavaleria de Lăpuşna**, **Cercuri**, **Învăţătorii de la sate**, **Verb matern**, **Nume de familie**.

Ciclul de versuri **Eminesciana**. Modalităţi de glorificare a genialului poet. Sinceritatea şi profunzimea trăirii lirice.

Eseistica lui Liviu Damian. Tematica eseurilor, specificul realizării lor (**Ideea de familie**, **Pîinea: un ritual, o lecţie de umanitate**).

PETRU ZADNIPRU 73

Caracterizarea generală a creaţiei. Poeziile **Preludiul dimineţii**, **Paşii mamei**, **Cina cea de taină** ş. a.

AURELIU BUSUIOC 77

Caracterizarea generală a creaţiei poetice. Poeziile **Pîine**, **Un om a vorbit cu marea**..., **Am vrut cîndva**...

NICOLAE ESINENCU 80

Caracterizarea generală a creaţiei. Poezia de tip miniatural şi cea satirică, cu subiect. Poemul **Cu mortul în spate**.

ION VATAMANU 83

Caracterizarea generală a creaţiei poetice. Cartea **Dimineaţa mărului.** Meditaţii lirico-filozofice despre datorie şi recunoştinţă, cinste şi demnitate, despre alte categorii etice (**Stîlpul din poartă**, **Simplu**, **Cînd spunem azi Moldova noastră**..., **Ideal**, **Grai matern**, **Tată bătrîn şi mamă bătrînă**, **Nu la lume, ci la tine**, **Mama**).

DUMITRU MATCOVSCHI 87

Motivele principale ale liricii matcovschiene: dragostea pentru înaintaşi, pentru graiul matern, pentru pămîntul natal (**Mama**, **Limba maternă**, **Semănători**, **Rădăcini**, **Cîntec bătrînesc**, **Crescut în suflet**..., **Omul, Cuvîntul**).

Părinţii. Mesajul etic al poeziei. Ritmul şi structura inelară a poeziei. Ecouri din balada populară "Mioriţa".

Eu nu sînt pasăre. Mesajul poeziei. Rolul negaţiei retorice. Structura de sonet.

Datorie. Dragostea personajului liric pentru plaiul natal şi pentru limba maternă. Datoria de cetăţean şi continuitatea generaţiilor.

Doina. Mesajul poeziei. Ideea principală şi ideile subordonate. Forţa mobilizatoare a cîntecului strămoşesc. Ritmul. Anafora. Bogăţia rimei.

Poezia lui Dumitru Matcovschi şi muzica.

LEONIDA LARI 94

Caracterizarea generală a creaţiei poetice. Cartea de versuri **Scoica solară**. Universul de motive şi particularităţile tratării lor: cunoaşterea de sine şi veşnica enigmă a omului, zbuciumul sufletesc pentru adevăr şi libertate (**Eterna**, **Miraj**, **De tîrzie vedere**, **Testament**). Caracterul romantic şi originalitatea poeziilor. Complexitatea şi dramatismul stărilor sufleteşti zugrăvite de scriitoare.

Volumul **Dulcele foc**. Poezia **Doina** (I şi II).

NICOLAE DABIJA 98

Caracterizarea generală a creaţiei poetice. Universul poeziei lui Nicolae Dabija: istoria poporului român, rădăcinile vieţii noastre spirituale; glorificarea graiului matern şi a luptătorilor pentru idealurile neamului (**Zugravul anonim, Cronicarii**, **Prefaţă la Mateevici**, **Doina noastră**, **"Descrierea Moldovei"**, **Baladă** (**Cît trăim pe-acest pămînt**...).

II. PROZA 102

Starea prozei româneşti din Republica Moldova în primul deceniu postbelic. Dogmatismul ideologic şi proza. Depăşirea dogmatismului. Zugrăvirea veridică a omului şi a realităţii. Dinamismul dezvoltării prozei în anii '60 —'80. Direcţii şi tendinţe în nuvelă şi în roman.

GEORGE MENIUC — PROZATORUL 107

Caracterizarea succintă a prozei scriitorului. **Ultimul vagon**, **Scripca prietenului meu**, **Caloian**.

ION DRUŢĂ 110

Caracterizarea generală a activităţii literare. Speciile cultivate: schiţa, nuvela, romanul. Problemele abordate de scriitor. Ion Druţă despre valoarea social-estetică a creaţiei literare.

Sania. Personajul principal al nuvelei. Motivul sacrificiului. Conflictul psihologic. Valoarea detaliului artistic. Ideea dăruirii totale întru atingerea perfecţiunii.

Frunze de dor. Personajele principale: Gheorghe şi Rusanda. Conflictul. Deznodământul dramatic. Mesajul etic. Particularităţile limbajului şi ale stilului: lirismul, concluzia, umorul.

Ultima lună de toamnă. Originalitatea compoziţiei. Problema părinţilor şi copiilor. Personajele şi mesajul nuvelei. Caracterul simbolic al finalului.

Povara bunătăţii noastre. Problemele abordate de scriitor. Subiectul şi momentele lui principale. Personajele. Onache Cărăbuş: particularităţi de individualizare. Digresiunile lirice şi valoarea lor.

Clopotniţa. Personajele. Mijloacele şi procedeele de individualizare a personajelor şi de exprimare a mesajului.

Toiagul păstoriei. Semnificaţia general-umană şi naţională a destinului tragic al personajului. Ideea principală a nuvelei. Motivul mioritic. Particularităţi de limbaj şi de stil.

VASILE VASILACHE 124

Caracterizarea generală a activităţii literare. **Elegie pentru Ana-Maria**, **Povestea cu cocoşul roşu.**

VLADIMIR BEŞLEAGĂ 128

Caracterizarea generală a activităţii literare.

Zbor frînt. Subiectul. Drama vieţii lui Isai. Funcţia monologului interior în dezvăluirea psihologiei personajului. Detaliile. Semnificaţia titlului. Originalitatea stilului.

AURELIU BUSUIOC — ROMANCIERUL 133

Caracterizarea succintă a prozei scriitorului. Romanele **Singur în faţa dragostei** şi **Unchiul din Paris**.

NICOLAE ESINENCU — NUVELISTUL ŞI ROMANCIERUL 136

Caracterizarea succintă a prozei scriitorului. Nuvelele **Telegrama** şi **Copacul care ne uneşte**. Romanul **Un moldovean la închisoare**.

DUMITRU MATCOVSCHI — ROMANCIERUL 140

Caracterizarea succintă a prozei scriitorului. Romanul **Toamna porumbeilor albi**.

SPIRIDON VANGHELI 142

Caracterizarea generală a activităţii literare. Nuvela **Bunicul**. Poemul **Şalul verde**.

III. DRAMATURGIA 145

Starea dramaturgiei româneşti din Republica Moldova în primul deceniu postbelic. Depăşirea subnivelului. Drame şi dramaturgi.

ION DRUŢĂ — DRAMATURGUL 147

Caracterizarea succintă a dramaturgiei scriitorului.

Casa mare. Psihologismul autentic. Vasiluţa şi celelalte personaje. Semnificaţia simbolică a titlului.

Doina. Tragedia femeii în regimul totalitar. Particularităţi de concepţie şi realizare.

Păsările tinereţii noastre. Subiectul şi momentele lui principale. Specificul compoziţiei.

Planurile acţiunii: real şi imaginar. Retrospecţiile, remarcele. Esenţa conflictului dramatic. Pavel Rusu. Mătuşa Ruţa. Rolul monologului interior în caracterizarea personajelor. Semnificaţia simbolică a titlului.

Horia. Dezvăluirea esenţialului prin mijlocirea obişnuitului. Personajele. Puterea mobilizatoare a adevărului.

Frumos şi sfînt. Personajele. Ineditul situaţiilor. Mesajul etic al dramei.

IV. CRITICA ŞI ISTORIA LITERARĂ 153

Începuturile criticii şi istoriei literare din Republica Moldova. Sub tirania preceptelor comuniste. Depăşirea dogmelor şi afirmarea talentelor critice.

VASILE COROBAN 156

Caracterizarea generală a activităţii de critic şi istoric literar.

Romanul moldovenesc contemporan. Evoluţia epicului şi romanescului în literatura română din Republica Moldova. Interpretarea etico-estetică a valorilor literare. Stilul studiului.

MIHAI CIMPOI 159

Caracterizarea generală a activităţii de critic şi istoric literar.

Narcis şi Hyperion. Originalitatea viziunii criticului asupra creaţiei eminesciene.

O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia. Puterea de cuprindere a fenomenului literar basarabean şi de sinteză critică asupra lui. Exigenţă şi discernămînt. Gustul estetic în acţiune.

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 hitleriştilor. Aceştia erau blamaţi fără ezitare, ca duşmani ai oamenilor sovietici, evident "paşnici". Mai mult, Germania şi întregul Occident erau prezentaţi ca inamici inveteraţi ai socialismului, veşnici "aţîţători la război". Occidentul era numit obstacol în calea oamenilor sovietici doritori de a continua cauzele revoluţiei din octombrie, proclamată — ea, nu naşterea Domnului nostru Iisus Hristos! — "începutul unei ere noi în istoria omenirii". (În realitate "revoluţia" a fost o simplă şi hidoasă, lovitură de stat, pusă la cale de Lenin şi de acoliţii lui.)

În plan intern, politica Uniunii Sovietice consta în consolidarea pe toate căile, folosind absolut toate mijloacele, a unităţii "de nezdruncinat" a popoarelor "sovietice", în continuarea cu orice preţ a colectivizării agriculturii începute în anii '20 — '30 (înfăptuite în acei ani şi în raioanele din stînga Nistrului) şi în construirea "comunismului luminos".

Totul era subordonat ideologiei leniniste, de fapt —staliniste, apoi neostaliniste, de vreme ce Stalin şi urmaşii lui la conducerea Uniunii Sovietice încălcau în chip grosolan orice lege, "în numele cauzei". "Cine nu e cu noi, acela e împotriva noastră", "Dacă duşmanul nu se predă, el trebuie să fie nimicit" şi alte lozinci similare chemau oamenii la vigilenţă bolşevică şi la luptă ideologică "fără de compromis". O piedică în calea colectivizării agriculturii şi a altor acţiuni asemănătoare, planificate la Kremlin, fiind oamenii înstăriţi, aceştia au fost declaraţi duşmani, răufăcători, chiaburi şi ... distruşi "ca clasă". Ei au fost deportaţi în locuri pustii ale Siberiei, Extremului Orient, Kazahstanului, pentru ca să uite cine sunt, să fie asimilaţi de alte seminţii, să nu revină vreodată acasă.

Oamenii săraci erau înscrişi cu forţa şi prin amăgeală în gospodării colective (kolhozuri, sovhozuri).

Cei de mijloc ("mijlocaşii") au avut de asemenea o soartă grea, ajungînd pînă la urmă, de nevoie, în aceleaşi gospodării colective.

Pe tărîm cultural stalinismul s-a afirmat cu aceeaşi ferocitate bolşevică. Fidel indicaţiilor leniniste, de mult confirmate documentar, de a distruge preoţimea "fără judecată şi fără anchetă", Stalin şi acoliţii lui, inclusiv cei locali, poate inconştienţi de ceea ce săvîrşeau, au nimicit nu numai o bună parte din slujitorii bisericii, dar şi majoritatea lăcaşurilor sfinte . A fost prigonită intelectualitatea, oamenii de creaţie. În loc să se dezvolte limbile naţionale, se trecea peste noapte la dominaţia tiranică a

limbii ruse în toate domeniile de activitate. Cu timpul limba rusă a fost promovată drept "cea de-a doua limbă maternă" în fiecare republică naţională.

Într-un atare context social-politic şi cultural literatura naţională nu putea să se dezvolte normal. Chiar în statutul Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. din 1934 literatura sovietică era numită "naţională ca formă, socialistă prin conţinut". Prin conţinut "socialist" literatura, de fapt — întreaga artă, era aservită regimului stalinist sălbatic şi necruţător.

În Republica Moldova în calitate de duşmani figurau, alături de cotropitorii germani, şi cei... români. Atunci s-au pus bazele românofobiei. În februarie 1941, fără nici o pregătire, scrisul nostru a fost trecut la alfabetul rusesc. Greutăţile dezvoltării literaturii noastre le-au simţit pe pielea lor scriitori ca Nicolai Costenco, deportat — în acelaşi an — la "urşii albi".

Dar şi în atare condiţii 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 Şolohov şi de alţi scriitori ruşi din anii '30 sau chiar de Ion Canna şi de alţi condeieri de peste Nistru, un altul îşi lua drept exemplu personajul Nikita Morgunok din poemul "Ţara Muravia" de Aleksandr Tvardovski, un al treilea cuteza să închege o naraţiune searbădă, fără mostre, dar şi fără adevăr, de vreme ce i se cerea în mod obligator să arate "biruinţa noului asupra vechiului". Se întîmpla, e drept, şi cîte o excepţie, ca poemul "Hat în hat şi faţă-n faţă" de Andrei Lupan, al cărui protagonist se "miară" cînd vede lucrul tractorului, dar nu se grăbeşte să intre în gospodăria colectivă. Or, aceste opere, cele mai apropiate de natura şi de esenţa procesului real al colectivizării, erau criticate aspru, etichetate drept "rămăşiţe burgheze în conştiinţa scriitorului", abateri "de la principiile realismului socialist".

Aşa s-a făcut că afirmarea unor direcţii şi tendinţe viguroase în literatura noastră a fost frînată pentru mult timp înainte.

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

Scriitorii noştri au fost puşi în situaţia de a plăti un greu tribut ideologiei comuniste, glorificînd partidul şi pe Stalin personal (a se vedea "Scrisoarea norodului moldovenesc tovarăşului Stalin"). O întreagă avalanşă de documente partinice, începînd cu faimosul articol leninist "Organizaţia de partid şi literatura de partid", continuînd cu rezoluţia C.C. al P.C. (b) din Rusia din 18 iunie 1925 "Despre politica partidului în domeniul literaturii artistice", cu hotărîrea C.C. al P.C. (b) din toată Uniunea din 23 aprilie 1932 "Despre restructurarea organizaţiilor literar-artistice", cu hotărîrea C.C. al P.C. (b) din toată Uniunea din 14 august 1946 "Despre revistele "Zvezda" şi "Leningrad", cu hotărîrea C.C. al P.C. (b) din toată Uniunea din 26 august 1948 "Despre repertoriul teatrelor dramatice şi măsurile pentru îmbunătăţirea lui" şi terminînd cu hotărîri ca cea a Biroului C.C. al P.C.(b) din Moldova din 22 noiembrie 1948 "Despre starea literaturii sovietice moldoveneşti şi măsurile pentru îmbunătăţirea ei", conţineau atîtea "cerinţe" şi "indicaţii", încît nu putea fi vorba despre nici o atmosferă creatoare propice activităţii fructuoase. Totul era supus ideologizării depline, totul era reglementat, pentru orice abatere de la buchia şi spiritul acestora şi al multor alte hotărîri asemănătoare pe autori îi păştea pericolul morţii. (Sunt cunoscute criticile aspre, la care au fost supuşi Andrei Lupan, George Meniuc şi chiar Emilian Bucov, cel mai "fidel" regimului comunist, în cadrul forurilor partinice şi în presa de partid din Chişinău.)

În Republica Moldova acuitatea problemelor ideologice era mai mare decît în alte republici unionale sovietice. Încă Rusia ţaristă, apoi Lenin şi regimul comunist,

cunoscînd prea bine adevărul că băştinaşii de pe teritoriul Republicii Moldova sunt români şi vorbesc limba română, au avut "grijă" să ne înăbuşe limba, să schimonosească denumirea ei, în registrele recensămînturilor din secolul al XIX-lea au inclus denumirea oficială "moldavanskii iazîk" (în 1897, de exemplu), au făcut totul pentru a împiedica importul de carte românească în Basarabia şi în general pentru uitarea de către băştinaşi a obîrşiei etnice şi a limbii române.

În primii ani postbelici părinţii şi bunicii noştri au fost trecuţi prin moara ideologiei leninist-staliniste, au fost supuşi politicii de deznaţionalizare, ca să nu se poată cel puţin gîndi că ar fi fost români şi că limba lor ar fi fost aceeaşi limbă ce se utiliza peste Prut. De aceea despre o reeditare a clasicilor, care nu scriseseră — evident — şi în limba "moldovenească", nu putea fi nici vorbă.

Totuşi scriitorii Emilian Bucov, George Meniuc, Bogdan Istru, Andrei Lupan, Vasile Coroban, Gheorghe Bogaci, Ramil Portnoi şi alţii au desfăşurat o luptă aprigă în apărarea limbii şi literaturii autentice. În 1951 această luptă (cu Ion D. Ciobanu, care punea la temelia limbii noastre literare graiul din raioanele din stînga Nistrului) s-a înteţit într-atît, încît problemele limbii au fost luate în discuţie la o sesiune ştiinţifică comună a Institutului de Lingvistică al Academiei de Ştiinţe din U.R.S.S. şi a Institutului de Istorie, Limbă şi Literatură al Filialei moldoveneşti a A.Ş. din U.R.S.S., care şi-a ţinut lucrările la Chişinău între 3 şi 7 decembrie (1951). Sesiunea a fost un eveniment extrem de important în viaţa culturală a republicii. Academicienii Vladimir Şişmariov şi Viktor Vinogradov, profesorii Ruben Budagov, Mark Bernştein, Dmitrii Mihalci şi alţi oameni de ştiinţă din fosta U.R.S.S. au dat o ripostă necruţătoare pseudosavanţilor de tipul lui Ion D. Ciobanu şi Artiom Lazarev, care susţineau — şi atunci — teoria antiştiinţifică, de provenienţă sociologist-vulgară, despre existenţa a două limbi literare diferite: moldovenească şi română.

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

Abia în aceşti ani se creează premise reale pentru dezvoltarea normală a literaturii noastre. Evoluţia ei a fost favorizată de unele primeniri de ordin social-politic din întreaga Uniune Sovietică, survenite o dată cu moartea lui Stalin (1953) şi cu demascarea necruţătoare a cultului personalităţii acestuia de către Nikita Hruşciov 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 recunoştea limba "moldovenească" a scriitorilor de peste Nistru.

În atare condiţii se înfiripă toate genurile şi speciile literare, inclusiv romanul ca operă epică de proporţii şi complexă (chiar dacă mostrele se dovedeau nişte încercări extrem de palide, ca "Dimineaţa pe Nistru" de Ion Canna sau "Deşteptarea" de Alexandru Lipcan). Se afirmă basmul în versuri (**Andrieş** de Emilian Bucov), poemul (**Hat în hat şi faţă-n faţă** de Andrei Lupan), poezia satirică (**Dacă-i tata preşedinte** de Aureliu Busuioc).

Între timp au fost aprobate noile reguli ortografice ale limbii noastre ("moldoveneşti" în terminologia timpului, august 1957).

O îmbunătăţire considerabilă a stării de lucruri din literatura noastră s-a produs abia în anii '50—'60, cînd au apărut o seamă de opere reuşite ale scriitorilor din generaţia în vîrstă: George Meniuc, Nicolai Costenco, Andrei Lupan, Emilian Bucov, Bogdan Istru, Liviu Deleanu, cărţile unor poeţi şi prozatori tineri la acel timp, ca Petru Zadnipru, Aureliu Busuioc, Ion Druţă, Ion C. Ciobanu, Alexandru Cosmescu, mai apoi — ale lui Paul Mihnea, Vasile Levîţchi, Liviu Damian, Grigore Vieru ş.a. în poezie, Ariadna Şalari, Ana Lupan, Raisa Lungu-Ploaie, Alexei Marinat, Vasile Vasilache, Vladimir Beşleagă, Spiridon Vangheli ş.a. în proză.

Despre adevărate direcţii şi tendinţe în literatura română din Republica Moldova

se poate vorbi mai cu seamă din timpul afirmării plenare a talentului unor scriitori ca Ion Vatamanu, Dumitru Matcovschi, Petru Cărare, Nicolae Esinencu, Vlad Ioviţă, Serafim Saka, Anatol Codru, Gheorghe Vodă, apoi Ion Vieru, Mihail Ion Cibotaru, apoi a generaţiei "ochiului al treilea", reprezentată de Leonida Lari, Nicolae Dabija, Vasile Romanciuc, Iulian Filip, Efim Tarlapan şi de alţi poeţi şi prozatori dăruiţi cu har autentic.

În chiar ultimul timp în literatura română din Republica Moldova au venit să-şi spună cuvîntul "optzeciştii" Arcadie Suceveanu, Emilian Galaicu-Păun, Nicolae Popa, Vitalie Ciobanu, Vasile Gîrneţ, Valeriu Matei, Andrei Ţurcanu, Leo Bordeianu ş.a.

Direcţiile şi tendinţele în creaţia scriitorilor sunt acum pronunţate, diverse, rodnice. În proză, de exemplu, alături de naraţiunea epică obiectivă din romanele "rurale" ale lui Ion C. Ciobanu, se afirmă proza lirică şi sugestivă a lui Ion Druţă, cea carnavalescă a lui Vasile Vasilache, romanul solilocvial al lui Vladimir Beşleagă (**Zbor frînt**), cel ironico-sarcastic al lui Aureliu Busuioc. În poezie stilul epic, grav, dominant la Andrei Lupan este concurat puternic — şi sănătos! — de stilul intelectualizat, saturat de simboluri profunde şi sugestive, al lui George Meniuc şi al lui Liviu Damian, se afirmă tendinţa spre versul liber şi alb (în unele poezii ale lui George Meniuc, Ion Vatamanu, apoi şi ale unor tineri), spre versul simplu în aparenţă, însă de o complexitate inerentă creaţiei în esenţă, al lui Grigore Vieru, spre poezia profund metaforică a lui Anatol Codru, spre poezia eliptică (miniaturală) a lui Nicolae Esinencu etc. Chiar în cadrul creaţiei unuia şi aceluiaşi scriitor ca Nicolae Esinencu, diversitatea direcţiilor şi tendinţelor 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 noştri la moştenirea clasică naţională şi la creaţia unor mari poeţi şi prozatori din perioada interbelică. După cum s-a mai spus, cărţile lui Eminescu şi ale celorlalţi clasici începuseră să fie tipărite (cu caractere ruseşti) încă în primul deceniu postbelic. Dar asimilarea creatoare a creaţiei clasicilor întîrzia din motive ideologice. Partidul "chema" întreaga intelectualitate de creaţie la "oglindirea" construcţiei comunismului, la crearea de opere pe teme antireligioase etc.

A fost nevoie de curajul lui Grigore Vieru, apoi şi al unor confraţi de breaslă mai tineri, pentru ca Mihai Eminescu să devină — în anii '60 şi mai încoace — spiritul tutelar al majorităţii scriitorilor noştri, după cum se poate simţi la lectura poeziilor profund şi — principalul — autentic patriotice ale aceluiaşi Grigore Vieru, ale lui Ion Vatamanu, Dumitru Matcovschi, ale poetei-luptătoare Leonida Lari. Asimilarea moştenirii eminesciene poate fi exemplificată şi 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 cocoşul roşu**, vine neapărat şi din fabulosul fascinant al poveştilor crengiene. Vigoarea umorului şi satirei lui Petru Cărare, apoi şi a lui Efim Tarlapan este de neînchipuit în afara influenţei lui Caragiale şi Topârceanu. La Ion Bolduma se resimt lecturile din Eminescu, Coşbuc, Goga.

Dar problema tradiţiei şi inovaţiei în literatură e şi una a situării generale a scriitorilor în albia idealurilor sociale şi estetice ale marilor predecesori. În acest sens literatura din Republica Moldova are cîteva aspecte specifice, poate unice în lume. Un timp — repetăm — ni se tăgăduia în principiu şi definitiv o literatură clasică, valabilă şi în epoca construcţiei comunismului (teoria proletcultistă). Apoi ni se îngrădea accesul la operele clasicilor nu numai în sensul că nici dincolo de Prut nu se tipărea publicistica politică a lui Eminescu, în care se vorbeşte amănunţit şi convingător despre acapararea Basarabiei de către Imperiul rus în 1812, şi nu numai în sensul că din opere ca **Moş Ion Roată** de Ion Creangă erau omise referinţele la Basarabia şi Bucovina, dar şi şi pentru că şi în anii '60—'70 se considera o crimă să citim cărţi tipărite cu caractere latine, iar din cărţile lui Vasile Alecsandri, Constantin Stamati şi ale altor clasici tipărite la Chişinău cu caractere ruseşti era extirpat cuvîntul "român" sau omisă fraza în care se întîlnea etnonimul "român" şi derivatele lui.

Nici vorbă de însuşirea creatoare de către scriitorii noştri a moştenirii marilor poeţi şi 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 şi ale altor scriitori basarabeni care trăiseră şi activaseră peste Prut.

Generaţii întregi au cunoscut geniala poezie **Limba noastră** de Alexei Mateevici fără strofa a şaptea (*Limba noastră îi aleasă/ Să ridice slavă-n ceruri,/Să ne spuie-n hram ş-acasă/ Veşnicele adevăruri*). Acest catren lipseşte pînă şi din ediţia de **Pagini alese** ale lui Mateevici din 1985.

În primul deceniu postbelic, dar şi mai tîrziu, asupra scriitorilor din Republica Moldova putea influenţa liber şi "binefăcător" orice scriitor rus şi ucrainean şi orice limbă de pe glob, în afara de scriitorii români şi de limba română.

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

Aşa a fost pînă în anii mişcării de eliberare naţională de după "restructurarea" şi "transparenţa" inaugurate de Mihail Gorbaciov în 1985. De prin 1987 literatura română din Republica Moldova se încadrează plenar şi deschis în dezvăluirea multilaterală şi curajoasă a semnificaţiei evenimentelor timpului şi în procesul de trezire a conştiinţei naţionale a maselor. Se dezvoltă cu succes mai ales publicistica scriitoricească . În poezie sînt glorificaţi Mihai Eminescu, Alexei Mateevici, Ştefan cel Mare. Au început să fie pomeniţi Decebal, Burebista. Poate cel mai concludent exemplu de implicare a literaturii în viaţa 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 diversitate de personalităţi literare, prin stiluri de creaţie diferite, prin dezvoltarea cu succes a tuturor genurilor şi speciilor literare, prin căutări şi realizări în domeniul limbajului şi în cel al formei artistice, adevăr lesne demonstrabil în procesul analizei nemijlocite a creaţiei scriitorilor.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Povară sau tezaur sfînt? Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1989.

Ion Ciocanu, **Reflecţii şi atitudini**, Chişinău, Ed. "Hyperion", 1993.

Limba română este Patria mea. (Antologie). Chişinău, Revista "Limba Română", Fundaţia culturală "Grai şi suflet", 1996.

Andrei Ţurcanu, **Procesul literar postbelic între dogmă şi creativitate** (prospect la o temă a calvarului totalitarist). —În cartea lui: "Bunul simţ", Chişinău, Ed. "Cartier", 1996.

Mihai Cimpoi, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chişinău, Ed. "Arc", 1996 (ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, 1997).

I. POEZIA

Cînd scria fără şovăială, în chiar primul rînd al eseului "Poezia poporală", că "românul e născut poet!", Vasile Alecsandri spunea un adevăr universal. Orice om în anumite condiţii concrete este poet; după cum se cîntă prea adesea, "nu e om să nu fi scris o poezie". "Înzestrat de natură cu o închipuire strălucită şi cu o inimă simţitoare, el îşi revarsă tainele sufletului în melodii armonioase şi în poezii improvizate", scrie clasicul nostru în continuarea eseului "Poezia poporală" (Vasile Alecsandri, **Publicistică, scrisori**, Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1968, p.127).

Viaţa însăşi, condiţiile în care nimerim, sentimentele de care nu este lipsit nici un om normal, năzuinţele şi speranţele noastre — totul vibrează, într-o măsură mai mare sau mai mică, la contactul cu lumea din jur, pentru a da naştere unui vers cu totul spontan, împerecheat cu altul, din care se înţelege o bucurie mare sau o durere chinuitoare: "Nistrule cu apă dulce,/ Cine bea nu se mai duce" sau "Prutule, seca-ţi-ar apa,/ Cum mi l-ai luat pe tata".

Aceasta e, vorba lui Alecu Russo, "poezie primitivă", de care se ocupă totuşi genialul nostru înaintaş în legenda "Piatra Teiului". Or, în literatura cultă a unui popor se întîmplă în linii mari ca şi în folclor: arta cea mai simplă (la prima vedere), mai spontană şi mai răspîndită este aceea a poeziei. Pînă la un roman complex, cu substrat politic şi filozofic adînc, cu personaje memorabile, sau pînă la o dramă de caractere, capabilă să cutremure cititorii ori spectatorii, se dezvoltă poezia scurtă, marcată de sentiment curat şi emanînd o dorinţă nestăvilită: "De-aş avea şi eu o floare/ Mîndră, dulce, răpitoare,/ Ca şi florile din mai,/ Fiice dulci a unui plai,/ Plai rîzînd de iarbă verde,/ Ce se leagănă, se pierde,/ Undoind încetişor,/ Şoptind şoapte de amor" sau "Cum mîngîie dulce, alină uşor/ Speranţa pe toţi muritorii!/ Tristeţe,/ durere şi lacrimi, amor/ Azilul îşi află în sînu-mi de dor/ Şi pier cum de boare pier norii".

Am citat din Mihai Eminescu, dar în aceeaşi situaţie se pomeneşte absolut oricare poet: în el se acumulează stări de suflet şi de conştiinţă, pe care nu e în măsură să le ţină ascunse; acestea "cer veşmintele vorbirii". Şi ale "scrierii".

Situaţia unei societăţi nu este alta în principiu. Tot ce se întîmplă cu membrii ei tinde să se exprime în acţiuni culturale pe potriva întîmplărilor, şi una dintre acţiunile culturale ale societăţii este poezia, cea dintîi şi cea mai subiectivă expresie a sentimentelor, ideilor, năzuinţelor societăţii la momentul istoric dat. Cu timpul se stabilesc relaţii de reciprocitate între individul care se afirmă ca poet şi societatea care-i confirmă poezia. (Că poate să i-o infirme, e adevărat, dar această relaţie necesită o investigaţie aparte.)

La începuturile sale primitive poezia n-a putut să nu fie pe potriva gusturilor, necesităţilor şi cerinţelor societăţii. În anumite epoci istorice societatea poate ca şi

cum s-o ia de la început, acceptînd poezia primitivă ori chiar surogate ale poeziei. După care dezvoltarea poeţilor şi a poeziei se desfăşoară paralel cu dezvoltarea societăţii. În etape înaintate relaţiile de reciprocitate iau forme avansate, drept rezultat fiecare societate merită anume poezia pe care o "gustă", o susţine, o încurajează ori cel puţin o suportă.

La ora astrală a poeziei noastre naţionale a avut căutare şi preţuire simţirea profundă, cugetarea lucidă şi expresia verbală originală, memorabilă, promovate de societatea culturală "Junimea" şi de revista "Convorbiri literare". Acestea impuneau un anume nivel.

În primii ani de după cel de-al doilea război mondial în Republica Moldova basarabenii n-aveau cînd se gîndi la poezie şi în general la literatură. Abia ieşiţi din război, cu morţi ori cu răniţi în fiecare familie, cu lăcaşurile distruse, cu ultima fărîmă de pîine dată în fondul armatei sovietice, ei erau de-a dreptul disperaţi. În Basarabia, unde pînă la 1940 exista o cultură naţională autentică şi se tipăreau ziare şi reviste literare prestigioase, ca "Viaţa Basarabiei", "Poetul", "Cuvînt moldovenesc", "Pagini basarabene","Itinerar" ş.a., la care colaborau scriitori talentaţi, ca Nicolai Costenco, Magda Isanos, Gheorghe V. Madan, Ion Buzdugan, George Meniuc, Bogdan Istru ş.a., tăvălugul sovietic rus distrusese totul, inclusiv alfabetul latin utilizat timp îndelungat de către băştinaşi. Revistele de pînă la 1940 dispăruseră 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 rămaşi fiind supuşi unei "reeducări" politice fundamentale.

Desigur, nu se poate spune că statul sovietic instaurat între timp nu purta de grijă literaturii şi artei, în particular poeziei. Rusia considera Basarabia gubernie rusească (i-o "cedase" Turcia, în 1812), dincolo de Nistru "înflorise" un timp — din cauza asupririi naţionale, deportărilor şi colectivizării forţate — Republica Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească (formată încă în 1924, pe teritoriul cotropit de Suvorov, dar teritoriu românesc: a nu se lăsa fără atenţie, de exemplu, faptul că în 1791—1792, cînd Suvorov dădea ordin să se înfiinţeze un oraş pe Nistru, Tiraspolul a fost înălţat de ostaşi români (ruşii îi numeau "moldoveni") şi că la început românii (moldovenii) alcătuiau 95% din locuitorii lui), în 1940 — "la cererea oamenilor muncii", care oameni nu aveau ştire de o atare cerere, — a fost organizată Republica Sovietică Socialistă Moldovenească; "eliberată" în 1940, apoi şi în 1944, republica noastră a fost colonizată cu ostaşi ruşi şi de alte naţionalităţi, iar ulterior — cu specialişti de tot soiul, inclusiv paznici şi măturători de stradă, ca aici să nu rămînă cumva majoritari românii (numiţi, în continuare, moldoveni). Or, pentru consolidarea unei atare stări de lucruri era nevoie nu numai de armată şi poliţie (în limbajul timpului: miliţie), dar şi de o cultură pe potriva ideologiei dominante, intenţiilor şi scopurilor celor de la conducere. În acest scop puterea a dictat şi a stimulat poezia de tip nou: care "cînta" venirea sovieticilor, "eliberarea", prietenia cu poporul rus şi cu celelalte popoare "libere", lupta pentru pace (în condiţiile cînd Imperiul sovietic se înarma şi producea atîta armament, încît avea de vîndut tancuri, tunuri, avioane şi alte asemenea "articole" întregului glob), glorioasa armată sovietică (lăsîndu-se fără atenţie adevărul că aceasta nu învinsese în aşa-numitul "Mare Război pentru Apărarea Patriei", ci fusese împinsă într-o conflagraţie mondială de doi monştri — Stalin şi Hitler —, ambii stăpîniţi de exact acelaşi scop: cucerirea lumii şi dominarea acesteia), mai apoi colectivizarea agriculturii (tăcîndu-se criminal despre foametea organizată de regimul sovietic pentru a-i putea "băga" mai uşor şi mai repede pe oameni în gospodării colective şi despre groaznicele deportări ale băştinaşilor în Siberia, Kazahstan, la Extremul Orient etc.). Aşa s-a făcut că scriitori de real talent, care pînă la 1940 s-au afirmat prin opere de rezistenţă (George Meniuc, Emilian Bucov, Andrei Lupan, Bogdan Istru, Liviu Deleanu), au început să compună şi să publice versuri pe potriva cerinţelor regimului sovietic de ocupaţie.

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 şi 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 "cerinţelor" metodei "realismului socialist", cenzurii şi nenumăratelor hotărîri de partid, aproape fiecare scriitor a realizat şi 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 şi cu alţi scriitori.

În anii '60 şi mai încoace poezia noastră a înregistrat succese evidente în ceea ce priveşte angajarea în evoluţia spirituală a republicii. În anii "dezgheţului" hruşciovist poeţii au început să glorifice şi Patria mică (nu numai pe cea mare, care era Uniunea Sovietică), să scrie mai des şi mai inspirat despre Eminescu şi ceilalţi clasici, să sugereze ideea de verticalitate spirituală. Au apărut poezii inspirate despre Moldova natală (unele devenite curînd cîntece reluate sistematic în emisiunile radiofonice şi în concertele publice), de exemplu, **Moldovenii** de Petru Zadnipru, un îndemn poetic la conştientizarea adevărului despre destinul nostru "vărgat". Bineînţeles, pe fundalul "poeziilor" de mai înainte, cînd ideea naţională era înăbuşită în faşă, chiar unele lucrări simple despre graiul matern ori despre plaiul natal păreau oarecum subversive, de parcă a te simţi acasă şi a-ţi glorifica baştina ar fi fost o crimă. Poeţii noştri, inclusiv cei mai puţin devotaţi regimului, n-au dat înapoi, au continuat să ofere cititorilor lucrări cu adevărat patriotice. Aici urmează să fie numiţi înainte de toate Grigore Vieru, Ion Vatamanu, Dumitru Matcovschi ş.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 apariţiei versurilor ne bucuram instinctiv pentru posibilitatea de a ne cînta liber şi inspirat plaiul natal. Cînd a fost publicat poemul **Legămînt**, nu ne venea a crede că şi despre Mihai Eminescu (nu numai despre Puşkin şi Şevcenko) se putea scrie atît de sincer şi cu atîta dragoste.

Cu astfel de poezii începea deşteptarea demnităţii noastre naţionale. Am avut opere şi chiar cărţi întregi care li se păreau factorilor de conducere prea îndrăzneţe prin afirmaţiile directe sau prin sugestiile scriitorilor şi, drept consecinţă, au fost scoase din vînzare şi date la cuţit: **Descîntece de alb şi negru** de Dumitru Matcovschi (1969), **Săgeţi** de Petru Cărare (1972), **Temerea de obişnuinţă** de Mihail Ion Cibotaru (1977). "Dar cînd măcelu-ncepe între fraţi —/ pe-aceeaşi faţă rîs şi plîns se-ntrupă,/ căci un acelaşi sînge pătimeşte/ şi-n două el nu poate să se rupă" — atare versuri din **O constatare** de Mihail Ion Cibotaru erau citite cu lupa, să se afle dacă nu cumva poetul se referă la unitatea românilor de o parte şi de alta a Prutului..

Adevărul avea să fie spus curînd fără piedică. În anii '80 poezia noastră a devenit o permanenţă în viaţa spirituală a maselor. Nemaipomenitul val de mişcare naţională din 1987—1989 a fost pregătit, neîndoielnic, şi de lucrările cu vădită tentă patriotică ale majorităţii poeţilor; Doina şi Ion Aldea-Teodorovici îşi făcuseră un întreg repertoriu de cîntece excelente pe versuri de Grigore Vieru. Un cîntec intitulat **Basarabia** pe versuri de Dumitru Matcovschi devenise şlagăr. Mai tîrziu a început să concureze cu el, prin profunzimea sentimentului patriotic, un adevărat imn cu titlul **Cît trăim** pe versuri de Nicolae Dabija. La fel **Conştiinţa naţională** a lui Vasile Romanciuc.

Este adevărat că idei profund naţionale exprimaseră şi pînă atunci scriitori ca Nicolai Costenco (**Aici eu am să-mi scutur spicul**) ori Simion Ghimpu (**Inima mea e Moldova**),dar ceea ce s-a scris şi publicat la 1987 şi mai încoace este de o importanţă fără precedent. Am pomenit deja cărţile **Anul 1989** de Leonida Lari şi **Cu mortul în spate** de Nicolae Esinencu. Aici adăugăm **Hristos n-are nici o vină** şi **Curăţirea fîntînii** de Grigore Vieru, **Săgeţi** şi **Carul cu proşti** de Petru Cărare, **Soarele cel Mare** de Dumitru Matcovschi ş. a.

Să nu uităm că în artă mult, dacă nu chiar totul, depinde de măiestria autorului. Literatura fiind o artă a cuvîntului, este necesar să acordăm în permanenţă o atenţie

mare nivelului artistic al operelor. Şi ne vedem obligaţi să constatăm o sporire considerabilă a îndemînării scriitorilor de a mînui cuvîntul, de a folosi resursele simbolului, metaforei, subtextului poetic, de a crea parabole sugestive, pline de sens şi purtătoare de certe frumuseţi lingvistice şi stilistice.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Cimpoi, **Tendinţe înnoitoare în poezia noastră contemporană**. — În cartea lui: "Disocieri", Chişinău, Editura "Cartea moldovenească", 1969; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chişinău, Editura "Arc", 1996.

Ion Ciocanu, **Poezia tinerilor: imperativul înnoirii continue**. — În cartea lui: "Clipa de graţie", Chişinău, Editura "Literatura artistică", 1980.

Andrei Ţurcanu, **Procesul literar postbelic între dogmă şi creativitate** (prospect la o temă a calvarului totalitarist). — În cartea lui: "Bunul simţ", Chişinău, Editura "Cartier", 1996.



GEORGE MENIUC

Unul dintre fruntaşii literaturii române din Republica Moldova, care şi-a început activitatea în condiţiile anilor '30 în cadrul României (anii de viaţă: 20 mai 1918, Chişinău — 8 februarie 1987, tot acolo), George Meniuc s-a manifestat în toate genurile literare. Cu excepţia dramaturgiei, toate celelalte i-au fost favorabile. Inclusiv cititorii începători găsesc în moştenirea rămasă de la scriitor cărţi interesante şi incitante: **Povestea Vulpii** (1963), **Prichindel** (1969) şi, în chip deosebit, **La balul coţofenei** (1969).

S-a impus cu toată puterea unui talent viguros în poezie (**Balade şi sonete**, 1955; **Poeme**, 1957; **Versuri alese**, 1958; **Vremea Lerului**, 1969; **Toamna lui Orfeu**, 1983; **Preludiul Bucuriei**, 1988 ş.a.), în proză (**Nuvele**, 1961; **Ultimul vagon**, 1965; **Disc**, 1968; **Delfinul**, 1969 ş.a.) şi în eseistică (**Imaginea în artă**, 1940; **Iarba fiarelor**, 1959; **Eseuri**, 1967 ş.a.).

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

George Meniuc este o expresie concretă şi pregnantă a evoluţiei literaturii române din Republica Moldova, a devierilor ei de la adevărul vieţii, dar şi a rezistenţei în faţa vicisitudinilor de tot soiul, a depăşirii hotărîte a nivelului "dictat" de împrejurările vitrege ale timpului, între care mai cu seamă de dogmatismul agresiv în artă şi estetică şi de nivelul extrem de scăzut al limbii, pe atunci numită "moldovenească".

Sărăcia în care au trăit părinţii săi Nicolae, muncitor la depoul de tramvaie, şi Olga, taxatoare la acelaşi mijloc de transport urban, l-a determinat să-şi caute un refugiu salvator în lumea cărţii. Împrietenit cu cartea, în 1932 începe să compună versuri, în 1934 publicînd prima poezie, "La ţară", în revista literar-ştiinţifică a societăţii "Mihai Eminescu" din Chişinău. În 1937 se înscrie la facultatea de litere şi filozofie a Universităţii din Bucureşti, avîndu-i ca profesori pe Tudor Vianu, Dimitrie Gusti, Traian Herseni şi pe alţi mari reprezentanţi ai ştiinţei şi culturii române. În 1939 îi apare prima carte de versuri —"Interior cosmic" — ea întrunind 14 poezii şi bucurîndu-se de aprecieri înalte, inclusiv de cea a lui George Călinescu.

Poezia de pînă la 1940 îl prezintă pe George Meniuc drept poet ghidat de o atitudine filozofică faţă de realitate, de o mare putere de meditaţie asupra relaţiilor dintre om şi natură; tînărul scriitor cultivă o tonalitate reflexiv-filozofică, sonuri elegiace cu adînci reverberaţii sociale; viziunea modernă a poeziilor, ţinuta intelectuală a versului, metaforele proaspete denotă o sensibilitate poetică fină, un talent literar original şi o cultură estetică solidă.

O poezie ca cea intitulată **Toamna** reprezintă o avalanşă de stări sufleteşti şi de conştiinţă contradictorii, expresie a complexităţii vieţii însăşi, aşa cum s-a manifestat această complexitate în natură şi în societate. Pe de o parte, "de după dealuri îşi arată ia,/ Prea frumos brodată în privelişti,/ Toamna", pe de altă parte însă

"plopii bat din frunze, parcă vor *să zboare*,/ Spre 'nălţimi albastre, dar pe loc *îngheaţă*". Pe de o parte,"e cam *rece*-afară", pe de altă parte, "totuşi vezi: *e soare*,/ Smocuri *de lumină* de copaci se-agaţă". Nu e o expunere lineară a antinomiilor care să exprime o stare conflictuală a sufletului şi a societăţii; George Meniuc conştientiza de la bun început (poezia e din 1937, cînd autorul împlinea doar 19 ani) că poezia nu oferă cititorului o simplă pastişă a realităţii, ci îl determină să se gîndească activ la sensul ori chiar sensurile, semnificaţia ori chiar semnificaţiile imaginii plăsmuite. Poezia nu este reductibilă la o idee clară, unică şi imposibil de tăgăduit. Acest principiu de creaţie venea mai curînd 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 şi altele din anii '30, este una a sugestiei; orice încercare de "traducere" a ei în fraze prozaice obişnuite ori în "idei" literare e sortită din start eşecului; ea este o trăire, o răvăşire a sufletului, un îndemn la meditaţie şi, nu în ultimul rînd, o expresie literară aleasă, exemplară.

Mai clară, cu cel puţin trei idei lesne formulabile, poezia **Destin** este o expresie a aceluiaşi zbucium sufletesc, a aceleiaşi răvăşiri, de vreme ce "prin naiul" autorului "lumea veşnic mută,/ Întreg pămîntul, poate, a grăit". Poezia se lasă înţeleasă ca izbucnire a ceea ce zace în adînc şi aşteaptă să capete "o formă omenească". Poetul se vede un exponent al lumii, menit s-o exprime: "Aşa cum sunt: şi slab, şi orb, şi mut,/ Luptînd cu ce-i văzut şi nevăzut,/ Ca toţi în timp şi spaţiu mărginit,/ Eu, nefiind departe de pămînt,/ M-am ridicat pe scări spre infinit/ Cu verbul meu de ciocîrlii şi vînt". "Ca toţi" şi "nefiind departe de pămînt", autorul este un om din mulţime, dar ales de pronie şi de destin să rostească adevărul despre acea mulţime şi despre viaţa ei. Urmează o strofă cu versuri hiperbolice ("Am rupt zăgazurile ..." etc.), cu un contrast izbitor în final: "*Titan*, simt totuşi că *mă-nvinge* zarea". Şi cu o profesiune de credinţă, din care se înţelege rostul însuşi al creaţiei, în concepţia tînărului (pe atunci) Meniuc: "Eu cînt să nu mă-nece disperarea". Creaţia (cîntul) este o stavilă în calea disperării omului, o depăşire a acesteia, un leac împotriva ei.

Poezia ca leac ar fi o expresie potrivită pentru întreaga estetică meniuciană, aici găsindu-şi locul precizarea că scriitorul îşi vedea salvarea — de uitare, de disperare şi chiar de moarte — în poezia-confesiune. "Pădurilor! Voi rătăci cîndva/ Ca altădată prin poiene verzi/ Să cat coliba Caprei cu trei iezi/ De care-ades bunica-mi povestea?" se întreba poetul în altă operă din 1937, intitulată **Pădurilor**! El jinduia comuniunea cu natura, după cum se înţelege absolut limpede la lectura celorlalte strofe. Această comuniune este văzută de Meniuc şi ca o salvare de la moartea definitivă, de vreme ce chiar după trecerea în nefiinţă poetul se vede prezent pe pămînt graţie legăturii sale, din timpul vieţii, cu natura înconjurătoare: "Dar mistuit de lutul pămîntesc/ Şi prefăcut în ierburi, arbori, flori,/ Eu voi simţi cum pretutindeni cresc,/ Cum viaţa mă străbate în fiori.// Nu voi muri întreg, căci forţe vii/ Mă ţintuiesc de univers legat/ Şi-n veci voi fi cu voi îngemănat,/ Cu voi, păduri, izvoare şi cîmpii ...".

E o profesiune de credinţă, dar în acelaşi timp şi o glorificare a legăturii organice a omului cu pămîntul natal, cu mediul în sînul căruia îşi duce viaţa, cu acele "păduri, izvoare şi cîmpii" care sunt o parte din chiar fiinţa lui, cîtă vreme şi el este integrat naturii înconjurătoare.

Şi mai există un leac împotriva uitării, disperării, dispariţiei chiar: iubirea. În concepţia lui George Meniuc totul dispare, devine o "urmă" a ceea ce a fost cîndva, dar şi această urmă trebuie pregătită, asigurată. Faptul obişnuit al îmbrăţişării şi sărutului devine, în poezia **Geneză**, un element al zămislirii viitorului, al perpetuării vieţii: "Îmbrăţişarea asta nu-i patimă, nu-i iubire:/ Ea germinează tot viitorul omenirii".

Poezia de pînă la 1940 a lui George Meniuc este artă a metaforei, a aluzivului, a explorării stărilor sufleteşti obscure şi contradictorii. Este arta unui om sensibil,

dublat de un filozof îndrăzneţ şi de un virtuos vrăjitor al cuvintelor. Acest adevăr poate fi intuit şi la lectura poeziei **Şerpii**.

Imaginea şerpilor este aici concretă, vie, obsedantă. "Tot pămîntul a înnoptat de privirea lor, / Toată pădurea e plină de şerpi:/ Crengile se zbat, şoptesc, înţeapă şi rîd ca şerpii./ Şi părul e şarpe. Şi vîntul e şarpe..." — aceste imagini sunt "recrutate" din universul "băiatului care mîna boii pe toloacă", căruia i se adresează poetul în strofa inaugurală. Dar nu numai universul, relativ îngust, al îngrijitorului de vite, întreaga societate şi chiar întreg pămîntul e dominat de agresivele tîrîtoare: "Şi luna atîrnă ca un şarpe fermecat./ Şi valea e plină de şerpi, şi drumurile./ Şi o stea a căzut ca o coadă de şarpe./ Şi lanurile se prefac în şuierat de şerpi...".

Dacă în prima strofă poetul se adresează "băiatului care mîna boii" să le vorbească părinţilor că "pe coarnele vitelor se zvîrcolesc şerpii" şi că însuşi băţul cu care mîna el boii "e un şarpe", în strofa de încheiere personajul liric adevereşte omniprezenţa tîrîtoarelor şi începutul agresivităţii acestora: "Îi aud. Îi aud. Se apropie. Foşnesc./ Voi, paltini, tu, noapte, ascundeţi-mă./ Zvonul acesta subţire, zvonul acesta tiptil/ E al şerpilor care mă caută".

Acum personajul liric se simte urmărit de şerpi, ca de o mare primejdie. E o stare mai curînd psihologică, de conştiinţă. Ceva se apropia la 1939 (anul publicării poeziei **Şerpii**), despre care nu se putea spune direct, răspicat, cu claritatea cuvenită. Poetul a căutat — şi a găsit! — o modalitate literară impresionantă de a-i vorbi cititorului despre creşterea pericolului hitlerismului, despre războiul al doilea mondial (început anume în 1939), despre ceva ce se apropia vertiginos de satul (oraşul) său, de pădurile şi — mai ales! — de sufletul său, *şerpii* dovedindu-se pînă la urmă o metaforă poetică de cea mai cuprinzătoare adîncime, prin care George Meniuc a intuit şi a exprimat primejdiile ce ne păşteau atunci, iar poezia sa — o expresie concludentă a puterii creatoare a scriitorului, care nu era una obişnuită.

O dovadă a caracterului nici pe departe ordinar al creaţiei meniuciene — de pînă şi de după 1940 — sunt poeziile axate pe motivul artei (artistului). Condiţia însăşi a poetului este una ingrată într-o societate rău întocmită, după cum se înţelege din poezia **Trubadur** (în volumul "Preludiul Bucuriei" din 1988 ea apare cu titlul schimbat: **Hălăduire**): "Hei, nimeni nu ghiceşte cînd strîng pumnii mei,/ Răzvrătirea mă'năbuşă sau tremur de frig!/ În ţara asta eu umblu pribeag şi străin,/ Tovarăş cîmpurilor şi celor fără cămin". Întrebarea (retorică) pe care şi-o pune poetul este gravă şi răvăşitoare: "Ce-i dacă mi-e sufletul din foc şi azur?/ Ce-nseamnă azi (1938, — *l.C.*) o viaţă de trubadur?"

Pînă la urmă George Meniuc alege — şi aici — "cîntul", nu "disperarea". O adresare directă ca formă, însă metaforică în esenţă, către propria sa inimă este edificatoare pentru crezul poetic al autorului: "Of, inimă, să nu fumegi în tine rugăciunile,/ Tu leagănă armoniile în toate viorile,/ Adună-ţi belşugul aromatic ca florile/ Din pămînturi, unde putrezesc mortăciunile".

Hălăduire (fostul **Trubadur**) este o pledoarie poetică pentru artistul implicat în viaţa celor mulţi şi pentru arta autentică, perfectă.

Un aspect important al operelor axate pe motivul artei se vădeşte în poezia **Cîntec de olar**. Scrisă în 1970, după ce fuseseră descoperite în arhive o parte de lucrări datate pînă la 1940, lucrări pe care scriitorul le considera pierdute, această destăinuire conţine cîteva semne — metaforice — ale procesului de creaţie al poetului: "Mi-am ars în hleiuri gîndul/ să-l las pentru prieteni,/ Ulciorul să mi-l ducă la apa de izvor./ Nu simţi mireasma stepei? sau muntele cu cetini?/ Ce păsări cîntă-n gura acestor ţivlitori!", "Pierdute-n leaturi salbe, brăţări ca să le poarte/ Frumoasa mea din Deltă în lotca de pescar ...". Poezia e, pentru George Meniuc, ceva scump, zămislit ca pentru prieteni şi iubită,ceva scos din inima plină de sentimente alese, bun de dăruit celor mai apropiaţi.

Crezul artistic al poetului se vădeşte şi în operele de evocare inspirată a unor corifei ai artei universale, ca **Gauguin** şi **Rembrandt**. Femeia pe care o înfăţişează

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 imaginaţia artistului. Or, acest ceva îi cere omului de artă o muncă specifică şi grea: "O trudă grea: din purpur, din umbră şi lumină/ Să prind întreg fiorul ce îl strecori în mine./ Încinsă doar cu frunze şi în găteli cereşti,/ De sub sprîncene negre, tînjesc să mă priveşti".

E o "trudă" pe care autorul o înfăptuieşte cu plăcere, fără de ea nici nu-şi închipuie viaţa: "Abia m-ating de pînză, de flacăra culorii,/ Că mierlele îţi cîntă pe umeri şi pe gură./ Mătasea pielii brune, mireasma şi căldura:/ Agavă înflorită în fuga unei ore". El, pictorul Gauguin, vede femeia aievea, o simte în preajmă ori chiar ca parte a fiinţei sale, aceasta fiind o altă condiţie a artei autentice, care nu se naşte decît în urma trăirii puternice a sentimentului personal.

Din păcate, nu întotdeauna visurile se izbîndesc şi dorinţele prind contururi vii. Trei "centauri plini de taină" — Timpul, Urîtul şi Gîndul — îi răpesc personajului liric femeia iubită, pe care o întrupa pe pînză. Ea dispare şi din vis, adică din opera de artă abia plăsmuită: "Te duci. Şi-n largul mării îţi fulguie barizul./ Mă-ntorc ca şi flamingo la cuibul părăsit./ De şevalet m-apropii înfiorat de briză/ Şi îmi ridic penelul în lacrimi tăvălit".

Femeia pictată (de Gauguin) este atît de reală şi de apropiată inimii autorului, încît dispariţia ei îi provoacă acestuia dureri enorme, ca şi cum ar dispărea o fiinţă absolut vie. Aceasta e arta autentică; influenţa ei asupra destinatarului este covîrşitoare.

Arta înseamnă neapărat şi 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 "şi-a împlîntat cuţitul" în pînzele geniale, drept care în continuare se încearcă restabilirea armoniei distruse (de "bezmetic"): "cu lupa tatonînd asupra pînzei/ Stau meşteri iscusiţi la încercare:/ Linii şi umbre flutură, neprihănite,/ Culorile vibrează în surdină". Nu e uşor să restabileşti armonia operei desăvîrşite: "Să scapi o notă, un cuvînt, un benghi,/ Ar însemna să vezi şi să nu vezi nimic;/ Cascada unui suflet mare, în eternitatea sa,/ Îşi mînă visurile prin constelaţia Lirei".

În opera de artă totul e important, pînă la cel mai mic amănunt. Fără un amănunt anume, fără un detaliu plin de semnificaţie se pierde farmecul întregului, dispare fascinaţia, este diminuat ineditul plăsmuirii. De aici necesitatea restaurării migăloase a întregii bogăţii de culori şi de nuanţe a operelor profanate de "bezmetic". Numai astfel "meşterii" ar reuşi să-i întoarcă operei vitalitatea, vigoarea, strălucirea formei, expresivitatea iniţială: "Un episod nocturn, dar cîtă viaţă, larmă!/ Migălează meşterii să-i readucă măreţia;/ Vor să-i restituie elogiul omeniei,/ Dintr-o furie oarbă pîngărit".

În poeziile axate pe motivul artei şi al artistului George Meniuc exprimă o concepţie adîncă şi justă asupra fenomenului creaţiei, aceasta din urmă fiind înţeleasă ca o activitate spirituală profund specifică, izvorîtă din trăiri puternice, dintr-o cugetare filozofică originală, dintr-o muncă asiduă asupra motivului şi asupra imaginii plăsmuite, pînă aceasta să poată exprima în chip original şi captivant întregul adevăr al vieţii.

Valabilitatea unei atare concluzii se verifică la analiza poeziilor autorului însuşi, de exemplu — a celei intitulate **Toamna lui Orfeu**. Aici trăirile personajului liric sunt de-a dreptul obsedante. Din mersul trenului, din zborul avionului, din plutirea vaporului pe mare personajul liric, de altfel numit în titlu — Orfeu, o vede ca aievea pe aleasa inimii sale, nenumită, dar ştiută — Euridice. Peste tot iubita apare (reapare) ca o permanenţă a sufletului lui Orfeu.

Scrisă în 1979, la o vîrstă înaintată, poezia aceasta poate fi considerată o biografie a sentimentelor de dragoste ale autorului. Revenirea la mitul despre Orfeu i-a prilejuit o expresie densă şi memorabilă a unor sentimente alese. Omniprezenţa iubitei este accentuată în final. Era "într-o toamnă brumată şi nouă", precizează autorul; "Tu erai de mult plecată în lume./ Greierii amuţiră şi ei în grădină./ În solitudinea nopţii vedeam cum răsai:/ Din iarbă, din aer, din valuri".

Vocabularul simplu, limbajul democratizat la maximum, versul liber şi alb — toate sunt puse în serviciul exprimării pregnante a dragostei. Mitul despre Orfeu s-a dovedit mai degrabă un pretext, personajul exprimînd sentimentele pe care le poartă pentru femeia iubită, dispărută între timp.

O altă expresie densă a dragostei personajului liric pentru femeia iubită este poezia **Vasul-nălucă**. Situaţia pusă la temelia acestei opere este alta (decît în **Toamna lui Orfeu**): aici femeia dispărută nu apare (reapare) în imaginaţia personajului; acesta o caută în zadar, spre deosebire de Orfeu, care simte în permanenţă prezenţa iubitei. Personajul îşi imaginează o călătorie, cu iubita, pe un vas-nălucă "spre ţărmul unei insule fabuloase". Chiar situaţia aceasta iniţială, cadrul fizic al poeziei denotă imaginaţie bogată, ingeniozitate poetică, stîrneşte curiozitatea spirituală a cititorului conştient de caracterul convenţional al operei de artă. Într-un atare cadru se desfăşoară un autentic spectacol cu un porumbel, un cerb şi o şopîrlă, cărora personajul liric le oferă cele necesare vieţii lor "între pămînt şi cer". Amestecul de real şi fantastic, specific operei de artă, capătă aici un rost deosebit, mai cu seamă că şi vasul-nălucă, şi porumbelul, cerbul şi şopîrla se dovedesc mai curînd nişte simboluri menite să constituie, împreună, cadrul material al poeziei. E un cadru miraculos, în care dragostea se părea nu numai posibilă, ci şi împlinită, dar numai "se părea". O anumită intuiţie ne predispune, 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 întîi să aşteptăm împlinirea dragostei celor doi, apoi — în final — a recurs la o adevărată răsturnare de situaţie. Dispariţia femeii iubite e prezentată ca o pierdere irecuperabilă, ca o veştejire fizică (şi nu numai) a personajului îndrăgostit. Mesajul poeziei —puterea înrobitoare a dragostei sincere şi totale — este exprimat în mod original, imprevizibil: "Ai plecat şi nu te-am mai văzut niciodată./ De atunci a pierit porumbelul,/ a fugit cerbul,/ a dispărut şopîrla./ Am murit şi eu./ Adică, nu cu totul, însă/ nu mai sunt ce-am fost./ Umblu pe pămînt,/ precum drumeşte luna pe ape,/ în căutarea ta".

Zbuciumul sufletesc al personajului liric în căutarea idealului feminin apare viu, concret, "palpabil". Imaginile prin care poetul a reuşit 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, **Şoltuzul Graur** sau **Nourel-Doinaşu** şi **Calapod-Paharnicu**, **Strîmbă-Lemne** sau **Făt-Frumos**. Dar şi mai concludente ni se par "colindele": **Colind de băiat**, **Colind de fată mare**, **Colind pentru albină**, **Colind de zugrav** etc. Motivul principal al poeziei **Colindul cerbului**, de exemplu, este deplîngerea dispariţiei frumosului şi viteazului animal de pădure. Din folclor a luat George Meniuc numai formula propriu-zisă de colind, factura şi structura populară a versului, natura versificaţiei. Monolog în esenţă, poezia imită dialogul, de parcă personajul ar întreba — în aşteptarea unui răspuns — *ce* şi *de ce* a făcut între timp viteazul cerb: "Cerb, în brume învăscut,/ Nenorocul te-a păscut.../ Îngîmfat şi nărăvaş,/ De ce mi te lăudaşi?" Urmează o seamă de constatări poetice, în cheie folclorică, despre viaţa de odinioară a cerbului, dovadă a familiarizării intime a scriitorului cu spiritul şi cu forma creaţiei populare orale, în particular cu specificul versificaţiei folclorice: "Şi-n poieni paşti iarbă verde,/ Unde nimeni nu te vede,/ Şi bei apă din izvoară,/ Unde stelele coboară,/ Şi ai cîrduri de prieteni/ Prin desimile de cetini,/ Şi ţi-s urmele cu rouă/ Cînd e muntele în prour...". Însăşi factura versului atestă participarea sufletească a autorului la întîmplarea nefastă: "N-ai putut să-ţi fereci gura,/ Să te porţi mai cu măsură?" Întrebarea e pe deplin justificată în contextul celor narate: "În codruţul înverzit,/ Cînd strigai nestăpînit,/ Văile s-au răscolit,/ Buciumul a gomonit,/ Vînătorii s-au trezit...". Alăturarea acestor versuri, succesiunea rimelor verbale, măsura scurtă a versului

— toate exprimă desfăşurarea rapidă a întîmplării, exact ca în operele folclorice. Atitudinea de compasiune a autorului se înţelege din forme lingvistice simple, dar pline de sens adînc: un pronume care exprimă participarea intimă ("De ce *mi* te lăudaşi?"), un diminutiv plasat fără ostentaţie într-un vers ordinar la prima vedere ("În *codruţul* înverzit"). Cu multă îndemînare exprimă poetul freamătul "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 şi cum acesta ar fi o fiinţă omenească înţelegătoare şi preţuitoare a atitudinii confratelui de specie: "Vai, cum ai boncăluit,/ Cînd sub coastă te-au rănit!/ Vai, ce flori, ce dalbe flori/ Ţi-au întins pătucul lor,/ Cerb ochios, cerb tretior!"

Poezia respiră aerul poveştii populare, ea se lasă citită ca o parabolă a vieţii tihnite, întrerupte de o întîmplare nefastă, şi ca un colind popular, în care domină sentimente sincere şi profunde, în cazul de faţă — sentimentele de compasiune pentru o viaţă răpită în toiul înfloririi. Versurile simple, cu diminutive care trădează de la sine atitudinea autorului şi cu înşirarea firească şi spontană a consecinţelor întîmplării nefaste, atestă aceeaşi natură folclorică a versificaţiei şi în genere a plăsmuirii operei: "Umbra ţi-a rămas în ape,/ Ochişorii prin hîrtoape,/ Corniţele rămuroase —/ Pentru buciume frumoase,/ Pielea — pentru păcurari,/ Hălcile — pentru ogari,/ Ungheana — pentru păhărele,/ Să bea păunaşi din ele...".

Colindul cerbului este o operă cultă, creată pe baza asimilării organice de către autor a tezaurului folcloric naţional. Sentimentul comuniunii omului cu lumea înconjurătoare, inclusiv cu lumea animală, şi acela de compasiune faţă de jertfele pornirilor distructive ale oamenilor se transmit cititorului cu o putere specifică artei autentice.

ESEURILE LUI GEORGE MENIUC

Un loc de seamă în moştenirea rămasă de la George Meniuc revine eseului. Este o specie literară şi filozofică totodată, pe care scriitorul a cultivat-o încă pînă la 1940, publicînd o carte întreagă de eseuri — **Imaginea în artă**.

Ce este eseul, în fond?

Conform **Dicţionarului de termeni literari** (Editura Academiei Române, Bucureşti, 1976), acesta provine din franţuzescul *essai*, care înseamnă "încercare", şi reprezintă "o formă de notaţie a unor observaţii personale, cu caracter reflexiv, în care se aduc, la modul impresionist, cu o deplină libertate de mişcare a spiritului, sugestii de cunoaştere pe cele mai diverse teme" (p. 156).

Există eseu filozofic şi eseu literar, cu formă eminamente deschisă, după cum s-a stabilit aceasta 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 şi Nietzche), în cea americană (cu Emerson). La apogeu, în secolul al XX-lea, cînd este cultivat de o întreagă serie de scriitori cu înclinaţii pentru speculaţia filozofică, de la Chesterton la Unamuno, de la Alain la Camus, sfîrşeşte prin a invada şi domeniul criticii şi istoriei literare, de la Albert Thibaudet încoace, şi chiar pe acela al romanului, ca la Proust, Thomas Mann sau Huxley, după cum, pe de altă parte, ajunge să constituie pentru poeţi, de la Paul Valery la T. S. Eliot, modalitatea curentă prin care ei înţeleg să discute ceva. În literatura română o operă insolită, de divagaţii erudite, ca **Pseudokynegheticos** de Alexandru Odobescu, prefigurează maniera genului, încă din secolul al XIX-lea. Vocaţia pentru eseu se manifestă în creaţia 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 informaţia aceasta, asistăm la triumful spiritului eseistic în critica noastră literară de descendenţă lovinesciană" (p. 157).

Şi ce este eseul 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 şi spiritul ei rigid, de speculaţie intelectuală abstractă, raţională. Pe alocuri autorul apelează la imagini demne de arta veritabilă: "În puterea unei nopţi de vară, fără lună, numai cu licurici zburînd în întuneric, marea se frămîntă, răsuflă adînc, oftează, îşi zdreleşte valurile năprasnice de bolovani, se retrage în larguri enigmatice, apoi revine, aruncîndu-se cu muget peste faleză ...".

Chiar citatul (din Ovidiu, din Tacit) se "topeşte" în text şi n-are valoare de citat propriu-zis, ci e mai curînd o impresie personală a eseistului, exprimată încă pînă la el.

O poezie realizată cu mijloace diferite de acelea ale poeziei —iată ce este eseul **Marea Neagră**. O poezie din care nu lipsesc gînduri filozofice, ca acela despre izvoarele perfecţiunii (zice Meniuc despre mare: "... Prin ce zbucium a trecut, ce furtuni i-a fost dat să sufere o noapte întreagă, spre a fi, în sfîrşit, sublimă şi maiestuoasă dimineaţa?").

Tinzînd să fie artă, eseul e plăsmuit cu mijloacele şi procedeele acelei ramuri a artei, în care activează eseistul cînd nu compune eseuri. Fondatorul eseului, scriitorul şi filozoful francez Michel de Montaigne (1533—1592), cultivînd proza, considera că eseul este proză analitică. Eseurile lui George Meniuc sunt, în majoritatea lor, poezii. "Scîrţîia Ghenarul, bocnă de ger. Înotau în zăpadă grădinile, urbea. Tinicheaua soarelui, înroşită, spînzura, ca la muzeu, pe peretele unui cer alburiu...". Cizelarea frazei pînă la strălucire, spontaneitatea gîndului şi a sentimentului, scurtimea eseurilor lui sunt calităţi poetice. Meniuc rămîne, şi în eseuri, în cadrul artei, fără să uite că eseul necesită gînduri, atitudini, opinii interesante. Am cita din eseul **În mahalaua Ţicăului**: "Creangă n-a fost un scriitor revoluţionar, el n-a chemat la luptă ţărănimea asuprită, n-a îndemnat-o la răscoală împotriva clasei moşiereşti stăpînitoare, dar democratismul scriitorului se citeşte lămurit în critica lui sarcastică şi usturătoare împotriva liberalilor demagogi, în obida lui de a vedea ţărani năpăstuiţi şi sărăciţi, în umanismul lui faţă de oamenii simpli şi cinstiţi...".

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 vorbeşte eseistul despre limba operelor scriitorului clasic, pentru ca în final să se exprime metaforic despre nemurirea moştenirii rămase de la înaintaş: "Părăsesc Ţicăul, mă duc pe alte drumuri, şi totuşi "bojdeuca" lui Creangă îmi stă în faţă ca o cetăţuie de lumină pe deplin rezistentă la toate încercările vremii". E aici o imagine memorabilă şi, concomitent, o concluzie filozofică referitoare la destinul în timp al moştenirii crengiene.

Este poetic şi doldora de sugestii importante privind specificul artei şi al muncii artistului eseul **Despre sculptură**. Din capul locului autorul scoate în evidenţă deosebirea principială dintre omul obişnuit, pe de o parte, şi omul de artă, pe de altă parte: "Într-un bloc de marmură noi nu surprindem nimic din ceea ce se numeşte expresia materială a unei existenţe sufleteşti. Nu bănuim nici o viaţă în acest bloc imobil, ci constatăm numai piatra nudă. Nu tot aşa se petrece cu artistul. Ochiul sculptorului însufleţeşte stînca masivă, vede limpede forma pură care să exprime simbolic interiorul zbuciumat al omului. Meşterul acesta, care încă n-a pus mîna pe blocul de marmură, bloc văzut simplu de noi, meşterul acesta, care încă n-a tăiat statuia, sculptează dintîi în *gînd* opera lui de semnificaţie a omenescului".

Prezenţa gîndului, ca element constituent esenţial al artei, este o obsesie a eseistului. "Omul s-a născut artist doar în clipa în care a cugetat", notează el. Şi cu toate că în continuare dă exemple instructive pentru toţi doritorii de a se instrui din punct de vedere artistic şi estetic, evidenţiem aici anume şi mai ales pledoaria lui George Meniuc pentru calitatea de gînditor a omului de artă autentic: "Gîndul este singurul îndemn sau drum spre artă...".

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

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

N-a plătit oare şi George Meniuc tribut condiţiilor concrete ale timpului?

Cîteva opere dintre cele mai cunoscute în epocă ne conving că a plătit — şi el — tribut "cerinţelor" de atunci: o poezie, "Prier", exprimă "dragostea" muncitorilor basarabeni pentru Lenin, un întreg poem, "Cîntecul zorilor", e "închinat" colectivizării satului basarabean postbelic, un eseu, "Frate al pămîntului", reliefează "avantajele" "realismului socialist"...

Totuşi, atare "fapte" sunt relativ puţine în creaţia lui George Meniuc. O dată cu trecerea timpului scriitorul îşi reevaluează necruţător creaţia. Un timp a publicat numai un fragment preponderent peisagistic din poemul pomenit, apoi nu l-a încredinţat tiparului nici pe acela.

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

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Cimpoi, **George Meniuc, poetul**. — În cartea lui: "Disocieri", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1969; **George Meniuc.** — În cartea: Mihail Dolgan, Mihai Cimpoi, "Creaţia scriitorilor moldoveni în şcoală (Liviu Damian, Petru Zadnipru, George Meniuc, Spiridon Vangheli)", Chişinău, Ed. "Lumina" , 1989; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chişinău, Ed. "Arc", 1996.

Ion Ciocanu, **George Meniuc: *Delfinul***. — În cartea lui: "Itinerar critic", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1973; **George Meniuc şi condiţia eseului**. — În cartea lui: "Dialog continuu", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1977.

Eliza Botezatu, **Cheile artei**. Studiu asupra creaţiei literare a lui George Meniuc, Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1980.

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

Viorica Goraş, **Stilistica neologismelor în poezia de tinereţe a lui George Meniuc**, "Limba Română", 1995, nr. 2.



NICOLAI COSTENCO

S-a născut la 21 decembrie 1913 la Chişinău, însă, rămînînd fără tată, a fost crescut de bunicii Gheorghe şi Libeada din comuna Cihoreni, judeţul Orhei (a se vedea poezia **Zălog**). A studiat la liceul "B. P. Hasdeu" din Chişinău şi la Universitatea din Iaşi.

A debutat în 1932, reuşind să lanseze pînă la 1940 volumele **Poezii** (1937), **Ore** (1939), **Elegii păgîne** (1940), **Cleopatra** (1940). A publicat în revista "Viaţa Basarabiei", al cărei redactor a fost, proză şi eseistică pe teme literare. Este menţionat de George Călinescu în "Istoria literaturii române de la origini pînă 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 înscăunaţi pe atunci la Chişinău. A scris şi în exil (a se vedea ciclul de versuri **Severograd**). În 1956 a fost reabilitat. A continuat să scrie proză (romanul **Severograd**, 1963, şi cartea de nuvele **Norocul omului**, 1965), a plăsmuit o dramă (**Serghei Lazo**, 1967), a activat în domeniul traducerii artistice, dar în primul rînd s-a manifestat ca poet. Principalele cărţi de versuri: **Poezii alese** (1957), **Poezii noi** (1960), **Versuri** (1963), **Mugur, mugurel** (1967), **Poezii şi poeme** (1969), **Poezii şi poeme** (1983), **Euritmii** (1990).

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

S-a stins din viaţă la 29 iulie 1993 la Chişinău.

Creaţia lui Nicolai Costenco de pînă la 1940 este alimentată de motive din viaţa satului, poetul afirmîndu-se ca rapsod al pămîntului natal şi al ţăranului care îl fertilizează. Sub aspect artistic el este un tradiţionalist aflat sub influenţa folclorului autohton, a lui Eminescu şi Coşbuc. Datinile, obiceiurile, credinţele, eresurile satului basarabean şi 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 şi Doina**), al trecutului îndepărtat (**Constantin haiducul**). Unele influenţe din Charles Baudelaire sau Serghei Esenin n-au adus nici un prejudiciu vigurosului caracter original al creaţiei poetului.

Anotimpul cel mai des întîlnit în poezia de început a lui Nicolai Costenco este — în consens cu viaţa omului de la ţară —toamna. Nu una aducătoare de rod, de vreme ce grădinile rimează cu *suspinele*, iar *copacii* — cu *săracii*. Atmosfera e dezolantă. Interogaţiile şi exclamaţiile retorice exprimă o stare sufletească apăsătoare, ca cea din finalul poeziei **Toamna**: "Zarea de funingini au umplut-o ciorile/ Şi măhăiesc cu mîna ciuntă morile./ Pe vetre bujorii, garoafele, gheorghinele/ Au murit şi nu le-am auzit suspinele ...".

E o stare din care poetul ar vrea să evadeze, pentru a se salva de tristeţe şi necaz: "În cuşca pieptului numai inima ca o *pasăre călătoare*/ Se zbate şi acuma, că *n-a putut* să *zboare*".

Dar şi evadînd în acele stări de spirit Nicolai Costenco rămîne, repetăm, un poet al ţăranului şi al pămîntului. "Lucrul ţăranului e sfînt,/ Fiind blagoslovit de soare,/ Pus cu-ndîrjire în pămînt/ În rîuri de sudoare". Am citat din poezia **Lucrul ţăranului**, în care "de la bătrîn la plod/ Aşteaptă nopţi şi zile/ Să vadă înmiitul rod/ Al brazdelor copile". Se adună roada bogată, poetul exprimă bucuria prin exclamaţii retorice, prin versuri scurte, printr-o versificaţie perfectă: "De-s vrăfuite, strînse-n pod/ Uscatele grăunţe,/ E vremea-ntregului norod/ De cumătrii, de nunţi e".

Fidel adevărului esenţial, Nicolai Costenco nu se limitează la "cîntarea" belşugului. "Şi mai amare zile nu-s,/ Cînd seceta apasă./ Un blestem pe pămînt şi sus—/ Stau morţii-ntinşi pe masă". Nici urmă de idilă: "Ţăranii merg cu trupul frînt,/ Cu ochii storşi de viaţă:/ Chinuitorul lor pămînt/ Ş-acum îi strînge-n braţe".

Caracterul realist al viziunii poetului asupra vieţii se vădeşte lesne şi în poezia **Sat moldovenesc**. Autorul e predispus liric, e gata să se dăruie "fraţilor": "Îmi vine larg plămînii/ Să mi-i deschid cît zarea,/ Să-ntind, cum îşi întinde/ Unduitoarea mare/ De pîine legănatul/ Spic plin, — să-l dau la fraţi". Dar atmosfera satului, recreată de altfel în chip măiestrit ("Cobor în sat. Bătrînul/ 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 *streaşna de şopron"),* îl determină să consemneze antagonismul vieţii: "Nu-i susur de cişmele?/ E lapte muls în doniţi!/ În coştireţe ţipăt./ Boi rag la adăpat./ La *bogătani* îi masă/ Cu zvon de blide, solniţi,/ Cei *bieţi* pentru-o fasulă/ Cu lingura se bat".

În pînza poeziei începe o frîntură de poveste populară, prin noapte "se-aude-o *doină veche/* Şi scîrţîie-o vioară", dar nici vorbă de idilă, de viziune simplificatoare asupra realităţii, de vreme ce în final acel "tăcut şi negru nour" pare o arătare "străină", pe care "o dulaucă/ O hamăie, şi o ceartă,/ Strident, *o cucuveaucă".*

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

Şi într-un nevinovat, la prima vedere, **Pastel** autorul exprimă o stare sufletească deprimantă, în final amintind trecerea implacabilă a vieţii şi regretul, ambele în raport cu fiinţa dragă: "O, lume petrecută. Regretul mi-i tîrziu!/ Dar viaţa-i verde încă, la fel ca un molid./ Pe-acest fundal de toamnă, ca un maestru scriu/ Ovalul feţei scumpe şi-n suflet îl închid".

"Faţa scumpă" e a unei femei, concluzie sugerată de versul "Prin foşnitoare frunze ce amintesc lungi rochii". Atmosfera e dezolantă, adevăr exprimat şi prin factura versurilor, ce sunt lungi, tărăgănate.

Nicolai Costenco are şi poezii în care jinduieşte stări luminoase. De exemplu, în **Ascult pămîntul** el scrie: "Vreau să ascult/ Al primăverii depărtat tumult,/ Al primăverii cîntec/ Ce gîlgîie în vinele primare...", însă chiar în nemijlocită continuare el nu poate să nu revină la adevărul despre ţăranul epocii: "... Ale pămîntului/ şi vieţii ţărăneşti, *amare".*

Pînă la urmă poezia e dominată de aceeaşi atmosferă apăsătoare: "Taci, cerule! Povară numai eşti,/ Cu raiuri mintea simplă amăgeşti!/ Aici, în fund,/ Comorile eterne se ascund:/ A robilor, duşi în juvăţ, durere;/ A răsculaţilor contra puterii/ Domniilor jăcuitoare, — ură;/ A palmei pe obraz arsură,/ Şi-acel scuipat,/ Al domnilor mai mari, pe sat!"

Dar nici critica, făcută cu mijloace lirice, a regimului burghezo-moşieresc, nici compromisurile ideologice din 1940—1941 (poezii despre Lenin şi chiar comunism) nu l-au salvat de exilul politic. Totuşi, mai curios dintre toate cîte i s-au întîmplat poetului e că şi în exil a continuat să scrie despre Lenin, partid, prietenia popoarelor. Temele predilecte fiindu-i totuşi Moldova natală şi vigoarea sufletească, unica în stare să învingă vicisitudinile vieţii.

Din 1956 începe epoca deplinei maturităţi creatoare a poetului. "Ca o armă

trebuie să fie/ A Moldovei noastre poezie! — exclamă Nicolai Costenco — Ascuţişul tîlcului în teacă/ Înfrumuseţată îl îmbracă/ Cu-al vorbelor izvod în floare/ Şi-al chipurilor pietre rare.../ Ca oţelul în statornicie —/ Pavăză frumosului să fie!/ Ca o aşchie din soare ruptă,/ Cu-ntunericul mereu la luptă!" **(Poezia Moldovei).**

A fi contemporan, Poeţilor tineri, Poetul, Arta şi alte lucrări vorbesc despre crezul artistic al scriitorului. "A fi poet —înseamnă pana/ Să-ţi fie gata orişicînd/ Prin vorbe să redea icoana/ Simţirii plăsmuită-n gînd", susţine Nicolai Costenco în instantaneul **Poetul.** În concepţia sa creaţia artistică are o valoare etică ponderabilă, de vreme ce "a fi poet — înseamnă-n frunte/ În munca nobilă să fii,/ Duşman pornirilor mărunte,/ Părtaş al faptei mari şi vii".

Compoziţia anaforică, fermitatea afirmaţiilor, caracterul de manifest, în care infinitivul *a fi* trece imperceptibil în imperativ, sunt particularităţi ce asigură poeziei în cauză o anumită prestanţă în şirul de "arte poetice" apărute în creaţia tuturor poeţilor timpului.

Mai puţin afirmativă, poezia **Arta** se remarcă prin interogaţia retorică, mai credibilă decît orice afirmaţie şi chiar mai mobilizatoare, şi prin metaforismul dens al textului. Două exemple: "Înspre vîrf de munte/ În spirală/ Calea noastră urcă sus/ Domoală.// Cale nu prea netedă/ *Şi lungă* .../ Cîţi din noi/ La vîrf/ Au să ajungă?" şi: "De ajungi la culme,/ Stea devii/ Luminînd/ Milenii/ Peste-mpărăţii".

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

Dintre operele poetice care adeveresc aptitudini creatoare remarcabile face parte şi **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, şi o frunză, gest înţeles de acesta just: "să nu uit de Moldova,/ de chipul ei frumos!"

Poezia se distinge prin detalii sugestive ("e galbenă hîrtia...", "plicu-ntors pe dos"), prin situaţii de viaţă concrete, uşor de înţeles 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, mînca-le-ar corbii!"), prin cuvinte arhaice ori numai neaoşe, pe potriva mamei bătrîne ("pribuluieşti"). Întîlnim aici denumiri populare ale etapelor nopţii, obiceiuri naţionale, verbe formate de autor în albia firească a limbii române ("În zori cu *Găinuşa/* din cer doar stai la *snoavă.*/ De-ţi *cîntă-n* prag *cocoşul,*/ tu ochii-ţi *streşineşti*...."). O comparaţie se impune atenţiei în chip deosebit: "şi doru-ţi fără timbre,/ ca luna fără vîsle,/ ne caută, ne cheamă/ prin zarea cu năluci". De fapt, o lectură pe verticală a acestei strofe ne confirmă supoziţia că poezia **Scrisoarea mamei** a fost plăsmuită în exil, acolo unde se expediau plicuri în adevăr "fără timbre" şi unde zarea era, desigur, "cu năluci", calificativ nepotrivit Chişinăului sau altui oraş civilizat.

Interogaţia retorică ("Pribuluieşti vreo fată,/ vre o codană mîndră/ din komsomol ori fermă,/ cu ochi aprinşi, isteţi,/ şi-o vezi în casă noră/ ca un bujor cum intră?/ Visezi poate şi-o nuntă/ cu dobă şi bucheţi?") şi, mai cu seamă, finalul concret, evocator şi sugestiv ("Mă uit la frunza verde/ şi văd chipul matale/ şi parcă-mi vine părul/ cărunt să ţi-l alint./ Eu lacrima ţi-aş şterge,/ să nu aud de jale,/ din păr doar nu pot şterge/ ninsoarea de argint") sunt alte calităţi poetice ale acestei frumoase realizări artistice cu motivul mamei.

Un loc de cinste în întreaga creaţie îi revine cărţii **Mugur, mugurel**.

Începînd cu confesiunea de creaţie **Cetăţean al ţării poeziei** ("Sunt cetăţean al ţării poeziei,/ Şi ţara asta are drepte legi:/ Să nu roşească faţa albă a hîrtiei,/ Cu pana pe obrazul ei cînd treci!"), continuînd cu glorificarea patetică a Moldovei, pe care autorul o numeşte "cerul vieţii mele", cu evocarea marilor noştri înaintaşi Eminescu, Creangă, Donici ş. a., cu poezia titulară, de un folclorism autentic şi

viguros ("Cine ştie 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?") şi cu o poezie de o importanţă principială şi categorică în viaţa oricărui om, cu deosebire în activitatea omului de artă — **Eu steagul alb nicicînd n-am să-l ridic** —, cartea **Mugur, mugurel** cuprinde şi două cicluri de poezii satirice (**Inscripţii cu apă tare** şi **Plesnitori**) şi patru poeme, dintre care **Coţofenele albastre**, **Ziliana** şi **Răscoala (Hîncu)** se disting favorabil pe fundalul întregului peisaj poematic din Republica Moldova.

Poemul **Răscoala (Hîncu)**, de exemplu, e scris "cu grăirea/ aleasă-a limbii populare,/ cu vers de doină şi baladă,/ cu vers de cîntec şi poveste". Personajul principal, Mihalcea Hîncu, e văzut de poet ca un "codrenaş de-al nostru,/ vînă de criţă, duh de zmeu".

Ca în operele folclorice, codrul şi pămîntul vorbesc, asemeni fiinţelor vii, şi dovedesc tărie de caracter, statornicie, dîrzenie. În chip natural vine digresiunea autoricească dominată de imperative adresate cititorului (modalitate de a trezi curiozitatea acestuia): "Întotdeauna fii o apă/ şi un pămînt cu trupul ţării!/ Fii iarbă ce îmbracă glia,/ fii ramura acestui codru,/ fii piatra-n temelii ascunsă,/ fii flamură în fluturare...".

Poemul **Răscoala (Hîncu)** este o operă epică desfăşurată, are *subiect, intermedii* (dialoguri între un om pribeag şi personajul principal), *cînturi* (biografii succinte, redate poetic, ale unor ţărani exp'oataţi, deveniţi haiduci). Fiecare personaj se impune prin patriotism fierbinte şi prin utilizarea unui limbaj cu puternice nuanţări de natură folclorică. De exemplu, Pribeagul exclamă: "Mare, o, mare, mare/ îi minunea Moldovei mele!/ Pîinea, sarea/ mai dulci îs ca mierea,/ Şi-i mai dulce ca orice dulceaţă/ a sufletului tău frumusaţă!" În cîntul I, intitulat **La Secăreni**, autorul descrie în culori vii o masă mare la Hîncu "cel bătrîn": "De trei zile şi trei nopţi/ îmblătesc colacii copţi;/ curge vinul roş, mistreţ,/ şi din an şi de anţărţ;/ toţi mesenii mi-s bărbaţi/ prin războaie încercaţi,/ sprîncenaţi şi mustăcioşi,/ mai mulţi nalţi,/ mai mulţi spătoşi...". Portretele personajelor sunt succinte, concrete, impresionante: "Hîncu-al nostru-i din codreni,/ moldovean din moldoveni,/ cam fălos, 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 fraţi,/ ca de codrii văluraţi,/ să nu uiţi nici de surori,/ ca de cîmpul plin de flori ...".

Obiectul celei mai sincere şi mai mari simpatii a autorului este, bineînţeles, Mihalcea Hîncu. Portretul lui fizic este memorabil: "Ca Mihalcea de picior/ iute, ştiţi, nu-i alt fecior./ De te-a strîns în pumn, mă rog,/ poţi scăpa numai olog!/ Pe-un împlinitor netot/ l-a zvîrlit cu cal cu tot/ peste gard cu capu-n glod!" Curajul, dîrzenia şi alte trăsături morale nobile se desprind din vorbirea protagonistului poemului: "Oameni buni,/ scumpi părinţi, vecini şi neamuri,/ mulţumim de cinste, daruri!/ Dar nici cal de călărie,/ nici arme de Veneţie/ la drum nu-mi trebuiesc mie./ Unde-a fi mai greu priporul,/ mai de nădejde-i piciorul;/ Şi decît sabie grea,/ mă bizui pe mîna mea!"

Impresionează foarte plăcut rimele rare, îmbinarea cuvintelor uzuale cu arhaisme potrivite în context ("Şi-a *tuflit* pe ceafă cuşma.../ Mîndri codri spre Lăpuşna...").

Portretul de creaţie al lui Nicolai Costenco nu e deplin cît timp nu vorbim de încă două poezii ale autorului. Prima e **Limba moldovenească**, un adevărat imn limbii noastre strămoşeşti, bogat în definiţii poetice, cutreierat de un fior liric adînc, purtător al unui mesaj deosebit de important şi actual. Dar e nevoie să explicăm titlul ei. Nicolai Costenco a scris "moldovenească", la fel ca toţi confraţii de breaslă în epoca respectivă, cînd regimul totalitar comunist nu îngăduia vreo discuţie în privinţa denumirii autentice a limbii noastre. Nicolai Costenco, redactor al revistei "Viaţa Basarabiei" de prin 1932, ştia ca toţi ceilalţi scriitori din stînga Prutului că limba noastră e română. Mai mult, anume pentru curăţenia limbii române, pentru

neacceptarea limbii schimonosite din stînga Nistrului a făcut el 15 (cincisprezece!) ani de exil în Extremul Orient. De aceea poezia în întregime, inclusiv titlul ei, urmează să fie înţeleasă ca o odă consacrată limbii noastre române.

Cea de-a doua poezie fără de care portretul de creaţie al lui Nicolai Costenco nu este deplin se intitulează **Aici eu am să-mi scutur spicul.** Ea este expresia desăvîrşită a dragostei poetului pentru meleagul natal, pentru oamenii lui, pentru obiceiurile naţionale. "De altă lume nu mi-i dor, scrie răspicat proaspătul întors din gulagul stalinist, nu vîntur fără rost nimicul./ Fiind crescut pe-acest ogor,/ Aici eu am să-mi scutur spicul". Urmează trei strofe de glorificare inspirată, metaforică şi memorabilă a pămîntului natal, şi reluarea strofei iniţiale, poezia exprimînd ceea ce dă sens şi valoare existenţei personajului liric, în cazul de faţă coincizînd cu autorul însuşi: dragostea sinceră şi neţărmurită a fiului poet faţă de maica sa — ţara unică, unde "codrii verzi/ Îşi clatină măreaţa apă,/ Din care norii cu zăpezi,/ Ca nişte boi plăvani, se-adapă".

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Cimpoi, **Nicolai Costenco**. — În cartea lui: "Alte disocieri", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1971.

Vasile Badiu, **Eroul tradiţional în ipostaze noi.** — În cartea: "Eroul contemporan în literatura moldovenească", Chişinău, Ed. "Ştiinţa", 1972.

Mihail Dolgan, "**Sunt cetăţean al ţării poeziei**". — În cartea lui: "Crez şi măiestrie artistică", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1982; **Lirica din perioada exilului siberian**,"Literatura şi arta", 1995, 26 ianuarie.

Ion Ciocanu, **Cetăţean al ţării poeziei.** — În cartea: Nicolai Costenco, "Euritmii", Chişinău, Ed. "Hyperion", 1990.



ANDREI LUPAN

A activat timp îndelungat (născut la 12 februarie 1912 în satul Mihuleni din fostul judeţ Orhei, decedat la 27 august 1992 la Chişinău) în diverse domenii literare: poezie, eseistică, dramaturgie, traducere. A plătit din plin tribut ideologiei comuniste şi nivelului scăzut al literaturii noastre naţionale în perioada imediat postbelică. Dar sunt demne de apreciere o seamă de opere poetice şi eseistice, incluse în cărţile **Poezii** (1947), **Intrare în baladă** (1954), **Meşter faur** (1958), **Frate al pămîntului** (1962), **Cărţile şi răbojul anilor** (1969), **Legea găzduirii** (1965), **Gromovnic** (1973) ş. a.

Laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova (1967).

Membru titular al Academiei de Ştiinţe din Republica Moldova.

Scriitorul şi-a început activitatea pînă la 1940, debutînd în revista "Adevărul literar şi artistic" cu poezia **Biografie** (1932), publicînd apoi cîteva alte poezii (**Tată**, **Ţară**, **Satul ciudat**, **Noi şi părcănenii,** ultima însoţită de un *motto* din Ion Barbu; unii cercetători numesc şi poezia **Arestarea**) şi aproximativ tot atîtea articole publicistice (**Realităţi studenţeşti**, **Facultatea de agronomie şi studenţii ei**, **Eroism şi laşitate**, **O manevră**). Subliniem acest adevăr, deoarece Andrei Lupan după război a publicat un şir de poezii şi articole publicistice scrise, chipurile, pînă la 1940. Or, nefiind publicate şi, mai mult, lăsînd loc mistificărilor, dintre care una recunoscută de scriitor în revista "Basarabia" nr. 11 din 1992 (poezia **Olimp dispreţuit**, ni se destăinuie Lupan, a fost scrisă în 1947, însă datată cu anul 1937, ca să nu fie luată drept critică a realităţii sovietice!), stihurile prezentate de autor ca fiind ale anilor '30 nu pot fi considerate ca atare. Poeziile încredinţate tiparului pînă la 1940 — **Biografie** şi celelalte pomenite mai sus — ni-l prezintă pe Andrei Lupan ca pe un alt "poet al ţărănimii". Chiar poezia de debut, **Biografie**, este un crîmpei din viaţa satului de odinioară, evocat prin destinul crud al unui dezmoştenit din Băcioi. Poezia e un portret fizic şi, mai ales, moral al personajului lipsit pînă şi de nume. Într-un stil telegrafic, pur constatativ, în care însă rolul principal revine amănuntului concret şi concludent, autorul reconstituie o viaţă de om: "S-a născut într-o dimineaţă...", "El a crescut...", "Asta fu în '27...", "Acum suntem în '32...". Mizeria vieţii, tragedia femeii cu care s-a însurat şi starea de impas a personajului — "i-au pus lanţuri la mîini şi picioare./ Acum scoate sare" — punctează o viaţă închisă între hotarele deznădejdii.

Este demnă de apreciat arta de portretist a scriitorului în poezia **Noi şi părcănenii**. El portretizează intens: pe narator ("... fricosul,/ Ştefan Grosul,/ ca păstaia de chircit,/ cu suciţi ochi la slănină/ şi făină..."), pe copiii din satul Parcani ("... bulbucaţi şi clăpăugi,/ cu ciomege-n laba groasă,/ spumegau pojar cu gura..."), în fine — pe Nane Bădărău ("Dinţi bălăi ca de ţigan/ fulgerau în roşii gingini,/ iar în capul cel bălan/ două boabe de funingini"). Pe parcurs Andrei Lupan apelează la jocuri

copilăreşti, faptul adeverind descendenţa scriitorului din folclorul autohton ("Părcăneni-neni,/ fuga de prin buruieni,/ cu broscoaică/ la ursoaică,/ ochi de steclă,/ dinţi de greblă..."). Pînă la urmă poezia este o imagine memorabilă a unei ciocniri nevinovate la prima vedere, dar serioasă în esenţă, cauza ei fiind foametea şi tenacitatea celor înfometaţi, întru obţinerea 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 ţăranului (şi a copiilor săi) nu putea ţine la nesfîrşit. Încolţesc sîmburii revoltei, moment exprimat în poezia **Satul ciudat**. Iniţial nepărtinitor, ca şi cum n-ar înţelege ce se întîmplă ("Satul acesta din văgăună/ nu ştiu ce-a păţit..."; "Oamenii pare/ că aduc din cîmp un sfîrş t..."), poetul se include curînd în fierberea satului, constatînd trezirea conştiinţei ţăranilor oprimaţi de moşieri: "Unde/ a răzbătut porunca,/ a încetat/ ruptă în două munca;/ părăsit pe brazdă în pîrloagă/ zace plugul de lemn,/ că de la un semn/ nu mai vor nădejdile să tragă". Îşi fac apariţia reprezentanţii împilătorilor ("De acuma prin negura serii,/ fiecare la rîndul lui,/ înspre miază-noaptea gîndului/ se trag cîte unul străjerii"). Se sugerează un început de revoltă, care, deşi lichidat pe loc, nu încetează "afară", acolo unde "drapănă-n zid/ durerea amară" şi "s-aude trudit lîngă vatră/ o hoardă flămîndă,/ ce geme/ cu faţa în pumnii de piatră".

Andrei Lupan se ataşează cu sufletul de mulţimea oprimată. În final el se adresează direct cititorului: "Tu, zi! —/ ce-ai să faci,/ cînd vei merge în satul ciudat,/ lătrat de duhăi,/ la ei,/ la ai tăi;/ tu, blînd cititor,/ cînd vei trage/ zăvoru-n rugină,/ la uşa de brad,/ cu mîna străină,/ cu ochii pe trepte de iad?../ Tu ce-ai să mai faci?..". Întrebările acestea grave adeveresc compasiunea autorului faţă de ţăranii împilaţi, în condiţiile unui regim inuman. Sub aspect artistic întrebările sunt mai eficiente decît eventualele îndemnuri sau poveţe; ele incită, te pun să cugeţi, să alegi, să-ţi determini atitudinea.

"Dureri înăbuşite" ar fi o expresie generalizatoare pentru alte două poezii lupaniene, publicate pînă la 1940: **Ţară** şi **Tată**. Sărăcia oploşită în Bugeac ("În margine de ţară,/ sat învrăjbit şi sărac...") ajunge la limită, şi atunci "apostoli năuci/ înjgheabă nădejdea pe rînd,/ la roase tărăbi,/ şi ţi-o vînd:/ Mai stai,/ mai tîrziu...". Poetul e şi de data aceasta alături de cei mulţi şi împilaţi, izbucnind neaşteptat de violent: "În zadar!../ Te minte această chemare!". Mai mult, Andrei Lupan persiflează îndemnul de a mai aştepta vreo îmbunătăţire. Menţinut în aceeaşi cheie, finalul poeziei **Ţară** e o altă modalitate lirică eficientă de a instiga cititorul la lupta pentru drepturile sale, în orice caz, mai eficientă decît apelul direct şi inestetic. Lupan trăieşte în suflet revolta şi o înăbuşă pe un timp: "Aşteaptă/ măsură blajină şi dreaptă;/ cu oasele negre/ mai scurmă pămîntul,/ mai mori,/ mai aşteaptă!.."

Durerile cauzate de munci grele, nerăsplătite, şi în general de o viaţă nedemnă, sunt exprimate de Andrei Lupan cu o putere şi mai mare în poezia **Tată**, în care a realizat un portret fizic şi moral impresionant: "Tată umilit de pe pămînt,/ ignorat la muncă în ţară,/ cu faţa aspră,/ cu inima/ ca o plantă de pelin amară...". Munca nerăsplătită înseamnă sărăcie: "Pîinea cea smolită de secară,/ prescură muncită în zloată/ şi-n soare,/ lipseşte din casă,/ ca toate nădejdile tale/ uscate sub bulgări/ pe sterpele noastre ogoare...".

Autorul formulează o întrebare retorică — "De ce te-ai rugat,/ şi-ai tăcut, şi-ai muncit?" —, dar pînă la urmă durerile omului de la cîmp rămîn — şi de data aceasta — înăbuşite: "Spor şi tărie;/ ţi-s vitele slabe şi mici,/ iar tu, semănător ursuz în urmă,/ tu taci şi munceşti,/ tată de pe cîmp,/ ţăran necunoscut din turmă".

A fost împilare în condiţiile unui regim social dispărut, a fost — drept consecinţă — revoltă şi, în cele din urmă, ciocnire între bogaţi şi săraci, ca în poezia **Arestarea**, în care Andrei Lupan evocă confruntarea directă dintre un paria ("borfaş.../ avortat de oraş") şi "stăpînul cîrciumii, patronul". Imaginile invocate de poet poartă pecetea asprimii vieţii, o ironie amară îi străbate discursul, dar atitudinea lui este întotdeauna a omului din popor: "Pe faţa ta ruptă/ ţi-a dat/ adînc, îndesat —/ înţelegi?/ E luptă!/ El —/ stăpînul cinstit şi voinic,/ iar tu — borfaş,/ izvor de fărdelegi,/ avortat de oraş".

Concluzia vine de la sine: în puţinele poezii publicate pînă la 1940 Andrei Lupan s-a manifestat ca un apărător al ţăranului încovoiat pe moşiile boiereşti. A făcut-o prin mijlocirea portretului fizic şi moral, a întrebării retorice incitante, a ironiei ce tăinuieşte clocotul revoltei, apelînd şi la mijloace folclorice, ca jocurile de copii din **Noi şi părcănenii**.

O particularitate a poeziiilor la care ne-am referit mai sus este caracterul lor pronunţat raţional, intelectual. Andrei Lupan parcă şi-ar tăinui sentimentul, nu-i dă frîu liber, şi-l struneşte cu stricteţe. E un mod de a exista în literatură, şi nu este cazul să i se reproşeze lipsa de sensibilitate. Cel puţin pentru că în cîteva poezii axate pe motivul dragostei dovedeşte o adevărată bogăţie de sentiment curat, sincer şi adînc. "Mîinile celea eu nu le-am uitat,/ măcar că mi-au lăsat doar o zvîcnire/ şi nu le-am strîns cu gîndul zbuciumat,/ la piatra de hotar a despărţirii", scrie poetul în debutul poeziei **Dor**, predispunîndu-ne la o lectură delicioasă. Iubita de demult este o prezenţă vie în viaţa personajului liric, una care-i umple inima şi dă sens existenţei lui: "Oricum prezentă şi materială,/ de unde eşti plecată, mă auzi?/ Pe tărîmul uitării tu n-ai să pătrunzi,/ căci mi-ar rămîne inima goală".

Imaginea iubitei se înfiripă chiar şi "din tăcere", devenind o zestre a sufletului însetat de reciprocitatea unui sentiment fără pereche. O zestre, chiar dacă personajului nu-i este dat să-şi mai întîlnească vreodată iubita: "Tu, cea întotdeauna aşteptată/ şi pretutindeni căutată,/ care nu-i fi găsită nicăieri/ şi n-ai să-mi baţi în uşă niciodată...".

Reluarea, puţin modificată, a strofei iniţiale în finalul poeziei capătă rezonanţă puternică: "Mîinile tale eu nu le-am uitat,/ măcar că nu le-am înţeles zvîcnirea/ şi nu le-am reţinut cînd au plecat/ departe, demult, în neştire".

În fond, aceleaşi sentimente adînci, exprimate însă într-o formă oarecum aridă, preponderent raţională, caracteristică în principiu scrisului lupanian, constituie fondul poeziei **Din amintiri**. Poetul îşi cheamă iubita dispărută "departe, demult, în neştire" cu durerea unei pierderi irecuperabile şi cu nerăbdarea clipei de noroc: "Din amintiri, lipsită de contur,/ dar vino ca neliniştea oricînd,/ cu ochii năpădiţi de clar obscur,/ cu părul peste vremuri fluturînd". Aceeaşi permanenţă a dragostei de demult, pe care am simţit-o la lectura poeziei **Dor**, este evocată de data aceasta cu o ingeniozitate verbală demnă de reţinut, datorată unei comparaţii memorabile din ultimul vers al strofei pe care o citäm: "Că n-a măcinat-o ceasul mărunt,/ în searbede împăcări, în nimicuri banale,/ că durerosul neastîmpăr de demult/ mai creşte *ca spinul* pe urmele tale".

Şi mai e ceva deosebit de preţios în poezia **Din amintiri**: afirmarea rostului etic, uman al dragostei, inclusiv a celei dispărute între timp, dar vii prin amintirea ei luminoasă: "Din amintiri, prin aşteptări tîrzii,/ dar răzbucneşte dorul tînăr iară/ şi rosturile vieţii le măsoară/ cu mari şi neplătite datorii".

Puţine la număr şi realizate în cheie cvasi epică, printr-un discurs preponderent raţional, poeziile de dragoste ale lui Andrei Lupan (aici se cer pomenite şi alte frumoase realizări lirice: **Cîntec tîrziu**, **Spre tărîmul în care te-ai dus...**, **Lăutărească**) atestă un substrat de sentimente sincere şi puternice, care altfel ar fi rămas necunoscut cititorului.

O poezie dintre cele mai ispirate este **Legea găzduirii**. În fond, e o glorificare a ospitalităţii proverbiale a poporului nostru, dar Andrei Lupan a dovedit acel discernămînt etic absolut obligator, care deseori ne-a lipsit pe parcursul istoriei. S-a întîmplat să întîmpinăm cu pîine şi sare, apoi şi cu cîte un pahar de vin, pe toţi acei care de voie sau poate de nevoie ne-au trecut pragul. Şi n-am ajuns cu veneticii nu numai în casă, dar şi "pe divan"?

În viziunea lui Andrei Lupan "cana asta care-aşteaptă/ S-o ridici în mîna dreaptă" este neapărat "înţeleaptă". Nu e o cană oarecare, ci meşterul "i-a pus năravi în fire,/ dreaptă legea găzduirii".

Da, există o lege frumoasă a găzduirii.

Dar ea nu dictează o dragoste şi o recunoştinţă fără discernămînt.

În ce constă discernămîntul? pare să se întrebe poetul, şi răspunde: "Pe destoinici să-i aleagă,/ să le dea tăria-ntreagă/ şi scînteiele de vlagă". Pe destoinici. Şi *numai* pe destoinici.

Poetul ne previne: "De-o ciocneam ca pentru jimbă,/ cu netrebnicul şi strîmbul,/ s-ar fi spart de mult în hîrburi".

Prin intermediul cănii, căreia îi revine "funcţia" de a alege prietenii adevăraţi, "vrednici", Andrei Lupan elogiază înţelepciunea poporului. Cana şi licoarea din cană sunt pentru omul de treabă frate adevărat, prieten autentic. Anume unuia dintre aceştia o meneşte poetul în finalul operei sale.

Exaltarea virtuţilor etice este făcută de poet cu ajutorul unor detalii pe cît de concrete, pe atît de concludente, referitoare la cana "înţeleaptă", la meşterul care i-a dat "frumuseţe noduroasă", punîndu-i "năravîn fire". Poemul conţine amănunte şi detalii vii, în măsură să exemplifice spiritul de discernămînt.

Andrei Lupan demonstrează aici o măiestrie autentică şi în sensul că nu se conformează unor cerinţe abstracte de alcătuire a versului şi strofei, ci procedează cu o spontaneitate admirabilă, spunîndu-şi păsul în versuri lungi, de o largă respiraţie, pe potriva gravităţii conţinutului comunicat şi a seriozităţii problemei etice puse în atenţia cititorului, alcătuind strofe de cîte trei versuri, atît cît ţine respiraţia unei "spuneri", ca un toast scurt, sprinten, rostit apăsat, fără echivoc. Chiar ultima strofă este un terţet, căruia autorul i-a anexat o urare absolut firească în contextul strofei şi al întregii poezii: "Deci, primeşte-o şi-o închină/ cu răcoare şi lumină/ şi cu flori de pe colină,// Care-au fost zgîrcit păstrate/ Pentru buzele curate,/ pentru inima de frate.../ La mulţi ani cu sănătate!"

Andrei Lupan a fost — încă de pînă la 1940 — un comunist convins, unul care credea sincer în posibilitatea izbăvirii de toate greutăţile vieţii prin "ajutorul dezinteresat şi frăţesc al Uniunii Sovietice". Ne-o demonstrează puţinele poezii publicate de el în anii '30 şi, mai cu seamă, poemul "Sat uitat", scris în 1940, dar publicat abia în 1945, apoi drama "Lumina" şi o serie întreagă de poezii, ca "Cetatea păcii", "Există un asemenea partid!" şi multe altele. Scriitorul o fi crezut la fel de sincer în perspectivele inaugurate de "eliberarea" noastră din 28 iunie 1940, din care motiv a şi glorificat-o în operele sale, dar astăzi, cînd cunoaştem (şi recunoaştem) cu toţii că în 1940 n-a avut loc o eliberare, ci o ocupare forţată de către Uniunea Sovietică a acestei părţi de pămînt românesc, mesajul poemului "Sat uitat" sună ca o insultă la adresa istoriei noastre.

Dar colectivizarea forţată a agriculturii, desţărănizarea satelor noastre, cu toate consecinţele lor?

Dar groaznicele deportări ale oamenilor înstăriţi şi ale intelectualilor?

Toate acestea şi alte fărădelegi s-au săvîrşit sub conducerea odiosului partid comunist, conform politicii căruia în locul băştinaşilor deportaţi au fost aduşi la noi ruşi, ucraineni şi oameni de alte naţionalităţi, ca nu cumva să rămînem 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 comunişti şi în general de sovietici pentru a ne extermina, după cum n-a suflat o vorbă despre alte sacrilegii pricinuite nouă de ocupanţii sovietici. Cum să mai credem azi în lucrări gen: "Există un asemenea partid!" şi în altele, cu care Andrei Lupan şi-a suprasaturat cărţile?

Creaţia însăşi a scriitorului ne pune în faţa necesităţii obiective de a da dovadă de spirit de discernămînt în aprecierea moştenirii rămase de la el. Acum este evidentă falsitatea mesajului din "Sat uitat", "Lumina", "Vasile de pe Măgura" şi din atîtea alte "opere" plăsmuite pe timpuri cînd nu ni se permitea să spunem adevărul nici despre "eliberarea" din 1940, nici despre aşa-numitul "Mare război pentru apărarea patriei", care a fost un război pus la cale de doi călăi ai întregii omeniri — Stalin şi

Hitler —, scopul ambilor fiind stăpînirea globului, nici despre foametea cumplită din 1946—1947, nici despre deportările operate de sovietici.

Ce-i drept, Andrei Lupan ne ajută întrucîtva să distingem adevărul de minciună, grîul de neghină.

Cum anume?

Prin poezii ca **Mea culpa**. Scrisă în 1956, după demascarea de către Nikita Hruşciov a cultului personalităţii lui Stalin şi după alte evenimente care au schimbat întrucîtva faţa hidoasă a imperiului sovietic, condus atîta timp de maniaci — Lenin este acela care a trimis la închisoare şi chiar la moarte intelectuali, mai ales preoţi, "fără judecată şi fără anchetă", Stalin a fost iniţiatorul strămutării popoarelor şi al colectivizării agriculturii, Beria a introdus în întregul imperiu sovietic supremaţia organelor de interne (N.K.V.D.) —, poezia aceasta a fost înţeleasă la început de critica literară drept recunoaştere cinstită de către Andrei Lupan a greşelilor sale şi 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 şi a altor asemenea realităţi. Pe atunci, în 1956, Andrei Lupan nu-şi putea lua îndrăzneala de a recunoaşte că scrisese poezia **Olimp dispreţuit** despre anii de foamete organizată de comunişti în 1946—1947, dar a prezentat-o ca şi cum ar fi scris-o în 1937 şi ar fi fost despre realităţile burgheze de atunci (a se vedea destăinuirile autorului însuşi în revista "Basarabia", 1992, nr. 11). Dar şi în forma în care a apărut, poezia **Mea culpa** a avut un ecou pozitiv şi puternic, echivalînd cu o reconsiderare sau cu un îndemn la reconsiderarea unor opere care numai realiste şi oneste nu puteau fi numite. "Îs vinovat pentru tributul/ ce l-am plătit la nătărăi/ c-o stihuire mai limbută/ şi c-un glosar ştampat de ei,// cînd m-am luat fărtat de mînă/ ca să-i împac şi să-i ajung/ pe cei cu nasul cît prăjina,/ cu versul dezlînat şi lung", scria Andrei Lupan, şi destăinuirile sale au fost înţelese — repetăm — drept act de mare curaj civic şi... artistic. Adevărul adevărat a fost constatat de autor într-o strofă următoare, dar în mod eufemistic totuşi, deoarece, spunînd foarte mult, Andrei Lupan nu spunea clar aproape nimic: "... cînd am bătut timid măsura/ în tactul strîmb al drîmbei lor,/ cînd am stîlcit literatura/ şi l-am jignit pe cititor".

A fost în adevăr stîlcită literatura cînd în satele noastre maşinile securităţii "de stat" luau sute de mii de oameni absolut nevinovaţi şi-i duceau în Siberia, iar cei rămaşi pe loc erau deposedaţi de pămînt şi de unelte de muncă şi băgaţi cu forţa în gospodării colective, iar scriitorii noştri raportau "poetic" despre grandioase şi epocale realizări într-o monstruoasă "Scrisoare a norodului moldovenesc tovarăşului Stalin" sau în opere ca "Sat uitat", "Lumina", cărora li se adăugau "Ţara mea" de Emilian Bucov, "Pohoarnele" de Bogdan Istru, "Zorile" de Iacob Cutcoveţchi şi în alte asemenea scrieri total mincinoase.

Aceasta a fost o adevărată stîlcire a literaturii. O fi avut-o în vedere Andrei Lupan, dar nu i-a spus pe nume. Rechizitoriul pe care şi l-a făcut în 1956 şi în care critica de specialitate a înclinat să vadă un act de curaj se conţinea, mai ales, în strofa de încheiere a poeziei: "Ruşinea asta arzătoare/ la ce-aş ascunde-o în deşert?/ Chiar dacă toţi mi-or da iertare,/ eu unul nu pot să mi-o iert".

Dar au trecut ani, şi Andrei Lupan "şi-a iertat" — se vede — ruşinea de a fi "stîlcit literatura". Dacă George Meniuc, plătind şi el tribut timpului în poemul "Cîntecul zorilor", a încetat să includă în cărţile sale noi această minciună despre colectivizare, Lupan a inclus şi pseudopoemul "Sat uitat", şi aşa-zisa dramă "Lumina", şi o mulţime de poezii conjuncturiste despre Moscova, partid, Lenin etc. chiar şi în cele trei volume de "Scrieri" din 1973. De aceea am afirmat că el "şi-a iertat" ruşinea de a fi "stîlcit literatura".

De altfel, în acelaşi an — 1973 — Andrei Lupan a scris încă o poezie de scrutare a căii sale literare şi a agoniselilor sale pe tărîmul artei, **Vamă**. Acum poetul nu mai regretă cele întîmplate, nu mai promite să nu-şi "ierte" păcatele (pe care, după cum am arătat, şi le "iertase" mult prea uşor), ci se prezintă ros de alte, deşi în

principiu de aceleaşi întrebări dureroase ce îl rodeau la 1956. Poetul se simţea "ajuns la confruntări", intuia ora bilanţurilor, ora marilor răspunderi pentru tot ce realizase în literatură. "Rele chemări neaşteptate/ tăbărîtu-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 îşi găseşte justificarea cel de-al doilea vers-cheie al poeziei — "Şi tac îndreptăţirile tîrzii" (primul vers-cheie al operei este cel iniţial: "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 şi de purificatoare ca cea din **Mea culpa**. Mai mult, după ce Andrei Lupan — prin unele noi lucrări de conjunctură şi prin reeditarea masivă a "Satului uitat", a "Luminii" şi a altor surogate "artistice" — nu îndreptăţise aşteptările cititorilor de după **Mea culpa**, acum credibilitatea examenului de conştiinţă era mică de tot. Responsabilitatea omului de artă în societate se vădeşte şi aici, fiecare urmează să simtă, să gîndească şi, în fine, să scrie aşa, ca să nu-i fie vreodată ruşine de ceea ce a creat. Andrei Lupan procedează just introducînd în poezia sa motivul cu "îndreptăţirile tîrzii". Mai mult, el recunoaşte că acestea "tac". Ele vorbiseră — repetăm: cu o jumătate de gură! — în poezia **Mea culpa**. De aici zgîrcenia vorbelor, stilul constatativ cu iz de condamnare benevolă a autorului pe parcursul poeziei. De aici şi adresarea din strofa de încheiere, care acum nu e nici către sine (poetul nu găsise puteri lăuntrice să se debaraseze de greşelile comise), nici către cititor (acesta fusese deja minţit după **Mea culpa**), ci către... pămînt. Se simţea cu un picior în groapă sau nu, dar adresarea de încheiere a poeziei e către măria sa Pămîntul: "Măcar tu, că m-ai purtat cheltuitor,/ nepriceput,/ cu cîte mi-ai cerut şi m-ai văzut/ cum le-nfrînam cu tine să mă poarte,/ pămîntule,/ tu îmi vei ţine parte?"

Stilul constatativ, cu versuri-cheie în care poetul a concentrat sensuri adînci, cu finalul calm la prima vedere, însă deosebit de dureros în esenţă, adevereşte o altă încercare a scriitorului de a se (ne)dumeri în drama care i s-a întîmplat.

Acuma ştiindu-i-o şi din operele, şi din pseudooperele încredinţate tiparului, cititorii n-au decît să tragă — ei! — învăţămintele cuvenite: că dacă e rău să minţi în viaţă, de mii şi milioane de ori mai rău e să minţi în artă. Pentru lucrările lipsite de adevăr nu te iartă nici contemporanii, nici urmaşii. Această concluzie etică generalizatoare exprimă sensul pozitiv al poeziei **Vamă**.

Nouă ne rămîne să facem deosebirea absolut necesară între poeziile, poemele, dramele, eseurile mincinoase realizate sub nivelul artistic "mediu", pe de o parte, şi operele veridice, scrise cu talent şi măiestrie, pe de altă parte, preţuindu-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 dispreţuit": eventuala publicare a acesteia ar fi avut consecinţe imprevizibile în epocă, pe cînd **Închinare fără carte** este o **ars poetica** obişnuită, ca multe altele, aflată — e drept — în umbra capodoperei argheziene **Testament**. Totuşi, intenţiile scriitorului — din 1938 sau poate de mai încoace — merită să fie ştiute şi — repetăm — apreciate. Poezia de care ne ocupăm este un cuvînt de recunoştinţă faţă de ţăranii în mijlocul cărora s-a născut şi a crescut poetul. O profesiune de credinţă a unui fiu care li se vroia devotat. Un angajament de a exprima în creaţia artistică interesele celor mulţi. Versul este lung şi plin de gravitate, vădind seriozitatea temei şi a atitudinii poetului faţă de aceasta. Vocabularul şi limbajul se dovedesc întru totul adecvate celor către care se adresează poetul. Simplitatea, pe alocuri caracterul bolovănos al versului şi alte atare particularităţi de exprimare se integrează organic în atmosfera poeziei ori mai curînd o determină, o constituie. "Nedezlegat de voi am fost şi sînt,/ de cîte ori vă caut,/ doar v-aş găsi obrazul în pămînt", scrie Andrei Lupan, accentuînd cuvîntul "obraz", expresie a cinstei şi virtuţii. *A avea obraz* sau *a fi cu obraz* înseamnă, conform eticii ţărăneşti tradiţionale, a fi om bun, de treabă, cumsecade. Un atare fiu de ţărani se angaja să fie tînărul (pe atunci) scriitor.

"Înveninatul gînd către mai bine,/ chiar de-aţi plecat, l-aţi răsădit în mine,/ ca să mă ducă el prin lume,/ alăturea de alţii mai voinici să mă îndrume" — expresia ataşamentului scriitorului faţă de înaintaşi este clară, este rostită răspicat, inspiră încredere şi promite rezultate pe potriva angajamentului. Poetul se destăinuie simplu, cu dezinvoltura fiului care nu tăinuieşte nimic faţă de părinţii săi: "Cînd am cercat să tremur condeiul pe hîrtie,/ cerneala vieţii voastre m-a învăţat a scrie...". El are conştiinţa deplină a lucrului pentru care se simţea chemat: "Că eu veneam trimis,/ cu gîndul să mărturisesc în scris/ voinţa voastră dusă prin veleat,/ cu doina şi cu plugul la arat/ şi să vă port cotiga mai departe,/ adulmecînd văzduh de culme nouă,/ peste poteci cu spini şi prin hăţiş de carte,/ mai altfel decît voi, dar tot aşijderi vouă...".

Luată ca atare, în afara discuţiei despre publicarea tîrzie (faţă de timpul indicat de autor al zămislirii ei), poezia **Închinare fără carte** este o artă poetică meritorie, scrisă cu mult simţ şi cu o profundă intuiţie a menirii scriitorului în societate. Operele de rezistenţă ale scriitorului — căci Andrei Lupan are şi de acestea! — se datoresc fidelităţii lui faţă de crezul exprimat în poezia la care ne-am referit aici.

O altă dovadă a venerării de către Andrei Lupan a înaintaşilor evocaţi, indirect, în poezia analizată este cea intitulată **Fîntîna lui Pahoma**. Pahoma este cu siguranţă unul dintre bunicii ori străbunicii poetului, poate al nostru al tuturora, "un sărac/ întors de pe drumuri acasă".

Nucleul poeziei îl constituie portretul fizic al personajului, portret în care se conţine neapărat şi aspectul moral al omului: "Nu l-am ştiut, dar parcă-l văd acum;/ trei poşte-mprejur nici picătură de apă,/ iar aicea, tăcînd, de la vale de drum/ un moşneag gîrbovit sapă.// Zi după zi şi vechi săptămîni,/ statornic strunindu-şi sîrgul,/ el n-a lepădat hîrleţul din mîini/ pîn'a găsit apelor sfîrcul.// A gătit-o bine, cu dragoste omul,/ pe urmă nu se ştie ce-a făcut;/ poate-au ştiut buneii, dar şi ei s-au trecut,/ a rămas numai fîntîna lui Pahoma".

A rămas fapta omului, adică esenţialul din viaţa lui.

Anume fapta lui constituie obiectul admiraţiei scriitorului. De fapt, nu al admiraţiei, ci al preţuirii obiective, "gospodăreşti", ca să folosim un cuvînt familiar lui Andrei Lupan.

În ceea ce-l priveşte pe poet, două lucruri se cer menţionate neapărat. Primul e că şi-a ales pentru poezie un fîntînar. Conform unei credinţe populare, omul e dator în viaţa sa să crească un om, să sădească un pom şi să sape o fîntînă. Însuşi obiectul atenţiei scriitorului în poezia analizată denotă spirit popular adînc.

Al doilea lucru care se cere evidenţiat aici ţine de măiestria propriu-zis artistică a autorului şi se referă la natura comparaţiilor 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 omeneşte/ ca despre dealul acesta cu grîie aurite,/ ca despre ploaia de vară, ce le rodeşte".

Venerarea înaintaşilor este un motiv poetic frecvent, dar la un moment dat orice poet se pomeneşte în faţa necesităţii de a spune un cuvînt despre cei ce vin din urmă. Vin tineri care au de spus şi ceva incomod, dar principalul e că au de făcut ceva nou în viaţă. Ce le doreşte acestora poetul?

Le doreşte să se realizeze. Îi vede "îndrăzneţi", "certaţi cu sălaşul deprinderii", "pe măsurile vremii croiţi". În poezia **Tainul încrederii** Andrei Lupan şi-i imaginează "visători prin stîncile trudei,/ gînditori pe cremeni de faptă". Îi mai simte făurari. Pregătiţi de plecare ieri şi azi, ei sunt oamenii de mîine. Poetul a plăsmuit o imagine deosebit de bogată şi frumoasă, în care sălăşluieşte ideea aceasta: "Din gata prudenţe, merinde,/ vor duce de-acasă un codru de pîine/ şi gîndul arcan, ca să-l prindă/ de gîtul buiestru al zilei de mîine".

Conţinînd imagini de toată frumuseţea, ca cea din ultimele două versuri citate, poezia se încheie oarecum declarativ şi plat, fapt ce scade artisticitatea operei, dar nu dăunează concepţiei ei de ansamblu, altfel zis — susţinerii elanului tineresc, menit prin firea lucrurilor să continue cauza generaţiilor precedente: "Daţi-le pîinea

încrederii barem,/ în simplă şi demnă tăcere,/ tain necesar pentru munci viitoare/ în pământul veşnic al ţării".

O poezie rezistentă a lui Andrei Lupan este **Plecarea**. Aici autorul evocă un moment concret din viaţa nemuritorului Ion Creangă: plecarea acestuia de acasă la învăţătură. "Îl aşteaptă buni de ducă/ în ogradă telegarii;/ haide, mamă Smărănducă,/ pune-i traista în spinare...".

Smaranda, mama scriitorului, e anume aceea care dorea să-şi vadă fiul om învăţat. Spre deosebire de tatăl viitorului (pe atunci) scriitor, care credea că, dacă vor fi toţi învăţaţi, "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 cîteva personaje crengiene (Gerilă, Lungilă, Dănilă Prepeleac, vidma), toate contribuind eficient la recrearea atmosferei creaţiei clasicului.

Totuşi, farmecul poeziei **Plecarea** se conţine în trei metafore frumoase şi — principalul — potrivite în context. Prima e cea cu rostul plecării în lume a copilului Creangă: "Cu porunca ta de mînă,/ să-şi deschidă-n lume rostul — / un opaiţ de lumină/ pentru neam de neamul nostru".

Anume "un opaiţ", perfect din punctul de vedere al epocii lui Creangă şi al operei genialului humuleştean.

Cea de-a doua metaforă pe care se ţine poezia **Plecarea** este expresia universului reprezentat de înaintemergătorul nostru: "Iată-l gata — trece pragul/ printre cei care-l îmbie./ De-aţi şti voi ce lume-ntreagă/ pleacă azi în drumeţie!..".

Creangă nu e un om oarecare, chiar expresia "un om mare, talentat etc." nu este de ajuns pentru a determina măreţia scriitorului. El însuşi 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 munţii fără moarte/ în sclipirile Ozanei".

Poetul dovedeşte o subtilă artă a recreării atmosferei în care s-a format personajul poeziei, versul său fiind simplu şi totodată capabil să evoce esenţialul din acea "lume-ntreagă" care a fost şi este Ion Creangă.

POEZIA SATIRICĂ A LUI ANDREI LUPAN

O parte importantă a moştenirii rămase de la Andrei Lupan este poezia lui umoristico-satirică. Note de satiră, dar mai cu seamă de ironie şi umor, pot fi întîlnite chiar în primele lui poezii (**Noi şi părcănenii**). În versurile umoristice şi umoristico-satirice Andrei Lupan utilizează diferite procedee provenite din sfătoşenia ţărănească tradiţională, din vioiciunea persiflantă a omului de la ţară, din exagerarea binevoitoare a neajunsurilor şi metehnelor spirituale. Cu timpul scriitorul a acumulat o experienţă bogată de explorare a comicului de situaţie şi a celui de limbaj.

Un exemplu în acest sens este poezia **Isop**. Ea se constutuie dintr-un portret moral al personajului supus zugrăvirii satirice, conţine dialoguri scurte şi caracterizante, încorporate organic textului (portretului) şi e puternic marcată de folclor. "Este unul la noi în Hîrtop,/ mereu se scobeşte în nas şi socoate,/ de aceea l-au poreclit oamenii Isop,/ că prea ştie multe de toate./ — Hai, Isop, la arie!/ — Să mai vedem,/ nu-i nici o grabă./ — Hai la nuiele, Isop!/ — Mai aşteptăm,/ graba strică treaba./ Şi învîrte degetul ca un sfredel,/ adică lasă că vede el...".

Întrebările autorului, răspunsurile amănunţite şi caracterizante 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 curmezişul" autorul "comentează" caustic, sarcastic: "Nu degeaba, / nu pentru nimic/ se aşezase omul în cale, —/ se scobea în nas şi cugeta adînc:/ s-o ia la deal ori devale?".

Andrei Lupan cam lungeşte poezia, explică prea stăruitor situaţiile imaginate, în final dîndu-ne mură-n gură "ideea" operei: "Îl înconjoară sătenii şi-i zic/ încurcă-lume/ şi om de nimic".

De fapt, finalul explicit peste măsură face "de serviciu" în mai multe poezii satirice lupaniene, inclusiv în acea dovadă concretă şi impresionantă de creativitate verbală, care se intitulează **Ilarie şi Larie**. Doi şefi de importanţă 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 şi mai tare e".

La drept vorbind, e şi pînă aici o apreciabilă îndemînare verbală. Dar confruntarea celor doi şefuleţi are o cauză concretă, pe care autorul o dezvăluie în aceeaşi monorimă: "Şi 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. Şi chiar finalul, prea explicitat, se dovedeşte simpatic prin monorimă: "Măi Larie, Ilarie,/ Ilarie şi Larie,/ căraţi-vă din arie/ cu tot cu cancelarie!"

Un alt portret moral realizat cu îndemînare, deşi încheiat şi acesta printr-o adresare cu sens de concluzie etică, este **Laudă pentru Dominte**. Ce-i drept, acum poetul îşi concepe întreaga operă ca o seamă de adresări către personaj, una mai persiflantă decît alta, poezia devenind o mostră de ceea ce în popor se numeşte "luare peste picior". "Tu, Dominte cel cuminte,/ fii taman cum alţii nu-s,/ Unde-i miros de plăcinte,/ poartă-ţi nările pe sus.// Fă-ţi năravi din socoteală/ ca busola din magnit,/ spune *da* la pricopseală, strigă,/ *nu* la deficit", îl "îndeamnă" scriitorul pe individul supus portretizării etice.

Unele strofe sunt deosebit de plastice ca expresie şi doldora de observaţii etice ca sens: "Să te mişti parcă duci ouă/ şi să taci ca pentru toţi;/ ori de ninge, ori de plouă,/ mulge viaţa dintr-un colţ.// Alt cuminte nu-i pe lume/ să-l aşez cu tine-n rînd,/ ca să ştie totu-anume/ ce/ şi cum/ şi cui/ şi cînd".

Tonul calm, binevoitor în aparenţă, sporeşte efectul criticii. Jocul de cuvinte cu sens ironic ne provoacă plăcere şi ne pune pe gînduri. Expresii ca "săritor la coada luptei,/ pînditor de după uşi" adeveresc o creativitate lingvistică în stil popular, ca de altfel şi adresarea propriu-zisă care urmează: "scoate-ţi limba să se-nfrupte/ unde-i sfada cu chicuş".

Andrei Lupan nu arată deschis ură faţă de personaj cît timp îi dezvăluie "talentele" de alt "om de nimic", inclusiv în strofa în care îşi face apariţia cuvîntul "talent": "Te-ai înfipt în două clipe/ cu talente de cotei./ Poftă mare la principii,/ amator de mititei!"

Este şi pînă aici multă atitudine umoristico-satirică faţă 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: "Eşti chipos şi-mi placi, voinice.../ Dar mulţimea ce mai vrea?/ Dumnitale ea îţi zice/ stîrpitură şi lichea?". După care îşi varsă ura fără să mai acorde atenţie calmului şi decenţei: "Ce mai lume pizmăreaţă!/ Cînd plăcintele-s mai moi,/ uite-o, bre, că te înhaţă/ şi te-aruncă la gunoi".

Într-o măsură didacticistă, cu strofe în care nerăbdarea autorului de a explicita sensul comunicării satirice prevalează asupra imaginilor propriu-zise, din care acest sens ar fi normal să se subînţeleagă *pe calea sugestiei*, poezia satirică a lui Andrei

Lupan merită totuşi să fie citită, mai cu seamă că scriitorul a realizat şi opere concepute în cheie filozofică originală, cum sunt **Comédie** şi **Dosnicul final**, în cheie autoironică, după cum se prezintă **Rîmătoriul** şi **Bunul semn**, în felul acesta diversificînd modalităţile de abordare satirică a fenomenelor vieţii.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Vasile Coroban, **Prometeu şi locurile comune**; **Măiestria lui Andrei Lupan**. — În cartea lui: "Studii, eseuri, recenzii", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1968.

Mihai Cimpoi, **Probitatea cetăţenească a poeziei**. — În cartea lui: "Disocieri", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1969; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chişinău, Ed. "Arc", 1996.

Mihail Dolgan, **Poetica figurativă a lui Andrei Lupan**. — În cartea lui: "Metafora poetică şi semnificaţiile ei", Chişinău, Ed. "Ştiinţa", 1974; **"Să ardă fără stingere poeţii..."** — În cartea lui: "Crez şi măiestrie artistică", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1982.

Ion Ciocanu, **Eseistica literară a lui Andrei Lupan**; **Vigoarea poeziei autohtone**. — În cartea lui: "Dialog continuu", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1977; **Aspectul satirico-umoristic al poeziei lui Andrei Lupan**, "Literatura şi arta", 1982, 18 martie; **Andrei Lupan şi limitele sale**, "Limba Română", 1994, nr.1.

Haralambie Corbu, **Letopiseţ al timpului**, Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1982.

Alexandru Burlacu, **Andrei Lupan la porţile lui Cronos**, "Basarabia", 1996, nr. 3—4.



EMILIAN BUCOV

Coordonate biografice: 8 august 1909, Chilia, — 17 octombrie 1984, Chişinău. A studiat la liceul "B. P. Hasdeu" din Chişinău şi la Universitatea din Bucureşti (1930—1935). A colaborat la revistele de stînga "Facla", "Bluze albastre", "Şantier" ş. a. A publicat pînă la război volumele de versuri **Clocotul muncii** (1936), **Discursul soarelui** (1937) şi **China** (1938), manifestîndu-se ca poet tribun de tip maiakovskian.

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

După 1940, în condiţiile regimului comunist din estul Prutului, remarcabila putere creatoare a poetului a fost secătuită pînă la anihilare de tendinţa lui de a răspunde "comenzii sociale" şi în general "cerinţelor" aşa-numitului realism socialist. Ca şi alţi scriitori din epocă, Emilian Bucov a înţeles cel de-al doilea război mondial ca unul "de apărare a patriei", a glorificat colectivizarea agriculturii (într-un poem întins şi, principalul, lipsit de adevăr, "Ţara mea"), industrializarea (romanul în versuri, iremediabil eşuat, "Oraşul Răut"), construcţia canalului Volga—Don. Aceleaşi şi alte teme a abordat în proză, fără să realizeze cel puţin o lucrare meritorie. Sub nivelul talentului nativ, manifestat pînă la 1940, se află dramaturgia scriitorului. De păcatul ideologizării excesive, de fapt totale, suferă majoritatea operelor lui publicistice.

Din întreaga creaţie bucoviană de după război se evidenţiază basmul pentru copii **Andrieş** (prima ediţie, urmată de multe altele revăzute, adăugite etc., a fost publicată în 1946) şi cartea de versuri **Zile de azi, zile de mîine** (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, agitatorică şi combativă. În condiţiile complicate ale României şi în general ale Europei anilor '30 scriitorul se situează de partea forţelor de stînga, militează pentru demolarea regimului de oprimare, se declară luptător în numele unui "răsărit" generator de echitate socială. Particularitatea de căpetenie a creaţiei de pînă la 1940 a poetului rezidă într-un stil potrivit cu temperamentul lui nativ şi cu natura opţiunilor 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 stil coşbucian cu ţăranul oprimat ("Tată", "Satul ciudat"), Emilian Bucov se declară muncitor ("Sunt şomer", "Infernul" sau, mai ales, "Poet şi proletar"). Mesajul poeziei numite la urmă este declarat — anume declarat, chiar dacă autorul procedează metaforic şi în general artistic! — în versuri de-a dreptul incendiare, ce se conţin într-un discurs al proletarului, adresat poetului: "Nu mai vreau/ să taci/ defel./ Goarna ta/ să toarne/ oţel!/ Nu mai vreau/ schelete/ de sunete./ Tare,/ mai tare, poete,/ vreau tunete!"

Portrete concrete, vii şi impresionante, ca acela din **Niţă vagabondul** ("Sunt vagabond.../ Ieri am dormit, amice,/ în cîmp sub plapumă de spice,/ azi am dormit sub pod,/ pe o perină de glod..."), portrete colective, ale unor întregi categorii sociale, ca acela din **Infernul** ("Noi, mineri/ cu piele de-aramă-mbibată cu pulbere neagră,/ cu piepturi scobite,/ cu palide facle mugind în orbite,/ cu pîine neagră,/ cu zdrenţe negre.../ Şi pielea,/ şi pieptul,/ şi ochii,/ şi pîinea,/ şi zdrenţele —/ totu-i cărbune,/ cărbune..."), imagini memorabile ale unor acţiuni barbare ale fasciştilor, ca cea din poezia **Autodafe**, cutreierată de ironie şi sarcasm ("Daţi cuvîntul dinamitei./ Să văduvească viaţa/ de strigătul iubirii şi dreptăţii!/ Îngropaţi sub hlamida focului/ nemurirea libertăţii!..."), evocarea personalităţilor din trecut ale neamului românesc, după cum se prezintă **Cuvîntarea lui Horia** ("Dreptatea n-am aflat-o la/ împărat!/ Faceţi-vă ghioage din stejari,/ din fagi!/ Să curgă opincile peste/ cîmp arat,/ Dreptatea zace-n voi, iobagi!"), investigaţia lirică a tematicii internaţionale, în poezii ca **No passaran**, **Fotbal** ş. a., — toate adeveresc un temperament vulcanic, manifestîndu-se impetuos, uneori în discursuri lungi, dar întotdeauna cu metafore insolite, generatoare de sugestii surprinzătoare.

Ce-i drept, în volumul I de "Scrieri" (1970) Emilian Bucov a inclus şi poezii despre care nu există nici o dovadă că ar fi fost scrise în anii '30, faptul determinîndu-l pe Mihai Cimpoi să conchidă că "este greu de crezut că anumite poezii din volume pe care le declară confiscate de poliţie sunt scrise pînă la război". Dar poeziile la care se referă N. D. Cocea sau alţi oameni de cultură ai timpului sau descoperite în presă şi în arhive de Simion Cibotaru şi de alţi cercetători literari ne conving de vigoarea talentului poetic bucovian, pus în serviciul cauzei îmbrăţişate.

Din păcate, după 1940 Emilian Bucov devine declarativ, prolix, pur propagandistic. Stilul potrivit tendinţei de demolare a regimului burghezo-moşieresc, preluat oarecum mecanic pentru glorificarea unui regim progresist la prima vedere, dar odios în temeliile lui (cu raptul Basarabiei şi al Moldovei de Sus, cu deportări masive ale băştinaşilor în 1940 şi cu strămutarea pe meleagul nostru a coloniştilor ruşi, ucraineni şi de alte naţionalităţi etc.), nu era deloc potrivit. Versul i-a degradat în lozincă, în declaraţie nudă.

Principalul însă e că Emilian Bucov şi-a pus talentul în serviciul direct şi — încă mai important — conştient al regimului comunist de ocupaţie. De aceea repetăm că din vasta, prea vasta lui creaţie se menţine basmul **Andrieş**, axat pe motive folclorice, pe parcursul căruia autorul evocă inspirat şi pe alocuri captivant istoria şi destinul Moldovei prin cîntece, balade, doine etc. Basmul acesta nu e o pastişă, după cum se pare la o privire fugitivă. Motivele, personajele, vocabularul, limbajul de natură şi de esenţă folclorică se întreţes organic pe parcursul întregii opere cu efuziunile lirice ale scriitorului, lui revenindu-i funcţia de "orchestrant" al tuturor elementelor basmului. Peripeţiile protagonistului operei, colaborarea acestuia cu forţele naturii, învingerea greutăţilor de tot soiul şi victoria finală a binelui asupra răului sunt prezentate de Emilian Bucov în spiritul creaţiei populare orale, dar în cheie lirică (lirico-epică) proprie.

Cartea **Zile de azi, zile de mîine** se datorează revenirii poetului la uneltele sale lirice, la motivele de ordin etic, la interiorizarea discursului autoricesc, la metafora adîncă şi sugestivă, din care mesajul (liric) se desprinde firesc, şi nu în mod declarativ, inestetic. Era epoca "dezgheţului" hruşciovist, epoca primului val de trezire a conştiinţei naţionale a românilor est-pruteni, epocă a cărei spirit îi permitea poetului, altădată tribun, să se destăinuie sincer, deplin şi cu o mare putere de influenţă asupra cititorului: "Aş vrea să intru într-un mugur/ prin luna martie în zori/ Şi să mă bucur, să mă bucur/ privind ivirea unei flori!// Pe urmă să mă fac petală —/ O faşă pentru fructul greu./ Cînd veţi mînca o portocală,/ Să ştiţi c-am dădăcit-o eu...".

În poezia aceasta (**Aş vrea să intru**...), în **Eu sunt primul etaj**..., în **Gheaţa**, în **Vîsleşte, luntraşule**..., cît şi în şi în alte poezii din anii '60—'70, Emilian Bucov vorbeşte cu cititorul despre stări de suflet şi de conştiinţă adînci, dezvăluie elanuri

interioare sincere, promovînd idei şi atitudini cu mult mai preţioase decît cele din poemele prolixe şi plictisitoare, cu teme aşa-zis majore, bătătorite şi răzbătătorite de toţi "poeţii" timpului, infectaţi de realismul stalinist-jdanovist. 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 şi idealuri false.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Ciocanu, **Emilian Bucov: "Zile de azi, zile de mîine"**. — În cartea lui: "Itinerar critic", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1973.

Mihail Dolgan, **Evoluţia metaforei poetice în creaţia lui Emilian Bucov.** — În cartea lui: "Idee şi imagine poetică", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1971; **Emilian Bucov (O încercare critică de reconsiderare)**, "Literatura şi arta", 1996, 1 august.

Simion Cibotaru, **Scriitorul şi timpul**, Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1979.

Mihai Cimpoi, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chişinău, Ed. "Arc", 1996.



BOGDAN ISTRU

Poet, prozator şi publicist, Bogdan Istru (numele adevărat Ion Bădărău) s-a născut la 13 aprilie 1914 în comuna Pistruieni, judeţul Orhei. Activitatea literară şi-a început-o în 1932, ca publicist, pe cînd lucra învăţător. În ziarul "Cuvînt moldovenesc" a publicat cîntece populare, snoave, ghicitori înregistrate la ţară. Tot atunci a început a scrie poezii. Pînă la 1940 a editat două volume, ambele pomenite de George Călinescu în a sa "Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent", ediţia a II-a, revăzută şi adăugită (p.1029): **Blestem,** poezii, Chişinău, 1937, şi **Moartea vulturului**, poeme, Chişinău, 1938. După ce constată că "Bogdan Istru (Ion Bădărău)... digitează încă", George Călinescu îi face următoarea caracteristică succintă: "După experienţe barbiene, a trecut la maniera lui Arghezi, în care îşi dibuie mai sigur nota sa originală constînd într-o sălbatică năvală de umbre" şi citează drept confirmare întreaga poezie **S-au deşteptat strămoşii**, cu o strofă care nu s-a tipărit în ediţiile postbelice: "Cînd îmi culc urechea în ţărînă,/ ropot şi copite-aud — şi neguroşi/ se repăd pe zece cai din evi strămoşi/ cu harapnice, cu flamuri şi cu torţe-n mînă" (p. 942), (compartimentul "Basarabeni").

În anii războiului şi, 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 Carpaţi", "Tatarbunar" ş.a., dar s-a afirmat şi ca un liric sincer şi 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. Ş. din Republica Moldova (1984).

S-a stins din viaţă la 25 martie 1993 la Chişinău.

Bogdan Istru a cultivat o publicistică tăioasă, polemică şi combativă pînă la 1940, lucrările sale postbelice în domeniu neavînd vigoarea articolelor "Toamna satului basarabean", "Descoperirea satului", "Mortalitatea infantilă în Basarabia" sau "Calamitatea taxelor".

Ca prozator Bogdan Istru s-a manifestat prin cartea de schiţe "Drumuri spre lumină"(1949), care n-a avut ecou nici măcar la ora apariţiei, ca una ce glorifica "Biruinţa" şi prezenta oamenii "La straja kolhozului".

Bogdan Istru a fost poet, întîi de toate pînă la 1940.

Cunoscător impecabil al limbii române, educat la şcoala literaturii naţionale clasice şi cu cele mai bune modele ale literaturii universale (mai ales ale celei franceze), el a cultivat o poezie interiorizată, plină de frumuseţi stilistice şi de sugestii lirice surprinzătoare. "Cină", "Spital", "Cetăţi" sunt exemple concludente pentru acest tip de poezie.

De cele mai multe ori însă Bogdan Istru se implica în problemele timpului, evoca ţăranii, mai rar — orăşenii ("Butoncic") năpăstuiţi şi se prezenta solidar cu ei.

"Din uri multiple şi rotunde,/ zbucnite arcuit din piepturi găunoase,/ mi-am făurit ciocan şi cleşte,/ ca să dărîm şi să clădesc la case,/ să ard cu ţărînă-n amiază,/ să ţip cu setea,/ să urlu cu foamea...", citim în **Autobiografie**, lucrare cu vădite reminiscenţe argheziene. Spre sfîrşit scriitorul formulează, poetic, un program al fiului de oameni oropsiţi: "Să răscolesc cu-al meu condei/ şi ţarinile, şi veşnicia,/ ca să stîrpesc din preajma alor mei/ ciulinile şi sărăcia".

Titlurile multor poezii vorbesc de la sine despre motivele abordate de poet: "Revoltă", "Ţăranii", "Secetă". Atmosfera sufocantă, disperarea, deziluzia, domnesc peste tot. În atare condiţii "s-au deşteptat, bărboşi, strămoşii/ Cu ura şi mormintele pe umeri,/ În setea sîngelui s-au dezlipit de humă, roşii,/ Şi geamul te-a silit bătăile să-i numeri" (**S-au deşteptat strămoşii**). Conştient de necesitatea unei atitudini faţă de cele ce se întîmplă, poetul scrie: "Ridică-te, discipole, căci noapte/ S-a scurs în noapte şi îngerul dorit/ Nu şi-a mai deşertat desagii cu zări coapte/ În sufletu-ţi tăcut, ca într-un aspru schit".

Dar nu era să se întîmple ceea ce ar fi fost necesar. Era să urmeze doar sugestia unui gînd, exprimat metaforic, eliptic: "S-au deşteptat strămoşii cu furtuna/ În creştet. Racla le e scut şi giulgiul — za./ O sabie încinge şoldul treaz ca luna, — / Zadarnic, fiule, tu n-o poţi ridica". Socială în sensul adînc al noţiunii, poezia aceasta nu e nici constatare gratuită, nici îndemn retoric nu mai puţin gratuit, ci e o imagine mustind de semnificaţii etice şi marcată de pecetea unui talent autentic. Ea ne răvăşeşte sufletul, ne înflăcărează imaginaţia, ne pune pe gînduri şi ne vrăjeşte prin arta literară. Aşa e şi "Moartea vulturului", şi "Cîntăreţii", a căror lectură ne sensibilizează puternic prin conţinutul şi forma concretă a imaginilor plăsmuite de scriitor, nu prin retorică propagandistică, extraliterară în esenţa ei.

Poezia de pînă la 1940 a lui Bogdan Istru adevereşte calităţi deosebite ale unui talent care în condiţii social-politice şi culturale normale ar fi evoluat considerabil. Regimul stalinist, apoi cel neostalinist de după 1940 i-a cerut, ca şi celorlalţi scriitori, să "cînte" ostaşul sovietic "eliberator", apoi colectivizarea agriculturii, construcţia canalului Volga-Don, trecutul "revoluţionar" ş. a. m. d. Numai operele în care autorul a reuşit să spună adevărul despre viaţă şi să se exprime prin mijloace artistice specifice firii sale şi talentului său îşi păstrează şi azi actualitatea. Oricît de frumoasă e limba poemului "Pohoarnele", de exemplu, oricît 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 şi amar — a fost intuit de Bogdan Istru încă în 1968, cînd a scris poezia **Întoarcere la unelte**. Privirea înapoi şi în adînc îi deschide poetului ochii asupra vieţii şi oamenii îi par "o carte citită a doua oară". El se convinge de necesitatea revizuirii celor înfăptuite (scrise): "Ochii dinăuntru mă privesc şi pe mine,/ rătăcitul prin zglăvog şi sulfină:/ şi nu e judecată mai cruntă/ decît aceasta/ a ochilor dinăuntru". Polivalentă este parabola cu bivolul scurmînd în pămînt şi putem numai intui/bănui ce a avut în vedere Bogdan Istru cînd a aşternut pe hîrtie versuri de mare curaj (la 1968): "E mare năpastă puterea/ dată-n mîna unui neghiob,/ căci el nu vede,/ nu crede — / e surd şi miop...".

Poezia aceasta exprimă necesitatea de a merge "mai departe,/ unde *lumina* de *nopţi* se desparte...". Setea de lumină ar fi ideea obiectivă a poeziei în cauză. De acea lumină, de care Bogdan Istru şi colegii săi de generaţie au fost lipsiţi în condiţiile regimului totalitar, ei realizîndu-se numai parţial şi tîrziu. Unicul volum de versuri rezistent al poetului este *Pasărea albastră* (1991). O adevărată parabolă este, bunăoară, poezia **Se-ntîmplă-n drumul tău**... Drumul e folosit aici în mod simbolic, e porţiunea de loc ce urmează s-o parcurgi pînă la destinaţie. Or, pînă să ajungi la destinaţie "se-ntîmplă-n drumul tău să-apară,/ Ca din senin,/ un bloc stîncos". Ce-i de făcut? Să te laşi învins? "Nu ezita: e o povară/ Ce-o-nlături cu-al tău braţ vînjos".

Acelaşi obstacol perfid este simbolizat în continuare prin "hăţişuri reci, hăţişuri moarte", apoi prin "o apă mare".

Viaţa e, în viziunea din 1987 a poetului, o luptă permanentă. Dar lupta aceasta merită întreaga ta dăruire, în numele punctului ei final şi al scopului: "De vei cădea-n genunchi arare,/ Tu să te scoli şi — iar la drum./ În vale te aşteaptă *ţara* —/ Cea mai frumoasă dintre lumi".

Viaţa însăşi e un drum spre (către) ţară? Spre (către) ţara în care încă urmează *să te întorci*? "Cu-mbrăţişarea ei duioasă/ În slavă tu vei fi primit./ Să-ţi fie-ntoarcerea aceasta/ Ca o legendă./ Ca un mit". Scrisă la 1987, la începutul mişcării de eliberare naţională a românilor de la est de Prut, poezia aceasta exprimă ideea revenirii noastre la noi înşine, idee care nu i-o fi fost străină poetului niciodată, dar pe care totuşi abia spre sfîrşitul vieţii, abia în condiţiile restructurării gorbacioviste, a putut s-o exprime alegoric, simbolic.

Multisemnificativă este şi parabola **Pomul Igdrasil**, expresie a veşnicei lupte dintre bine şi rău, localizată sau exemplificată prin "pomul tainelor indescifrabile/ şi al permanenţei fără ocoluri,/ pomul perfecţiunii şi al împlinirii", pe de o parte, şi "şobolanii,/ care-l rod la rădăcină,/ pe ascuns şi deschis", pe de altă parte. Însăşi expunerea situaţiei imaginate stîrneşte interesul, aţîţă curiozitatea, incită la meditaţie. Finalul, constatativ-declarativ, păleşte în faţa imaginii propriu-zise. O transcriem numai pentru a arăta atitudinea civică a autorului: "Adunaţi-vă, prieteni de vis./ Pămîntul trebuie curăţat/ de şobolani, la propriu/ şi la figurat".

Necesitînd un discernămînt critic riguros, poezia lui Bogdan Istru ne propune, evident, şi unele revelaţii pe care ar fi păcat să le ocolim.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ana Bantoş, **Bogdan Istru şi creaţia scriitorilor tineri** . — În cartea ei: "Creaţie şi atitudine", Chişinău, Ed."Literatura artistică", 1985.

Ion Ciocanu, **Bogdan Istru**. — În cartea: Mihail Dolgan, Ion Ciocanu, Valeriu Senic, "Creaţia scriitorilor moldoveni în şcoală (Emilian Bucov, Petrea Darienco, Bogdan Istru,Pavel Boţu)", Chişinău, Ed."Lumina", 1987; **Poetul jinduind cea pasăre albastră...** — În cartea: Bogdan Istru, "Pasărea albastră", Chişinău, Ed. "Hyperion", 1991.



LIVIU DELEANU

Născut la 8 februarie 1911 în oraşul Iaşi, Liviu Deleanu a debutat în anul 1927 cu placheta de versuri **Oglinzi fermecate** (Iaşi, Institutul de arte plastice şi editură "Goldner"), după care au urmat **Ceasul de veghe**, carte pomenită de George Călinescu în monumentala sa "Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent" cu specificarea "Bucureşti, Şantier", 1937 şi **Glod alb** (1940). În 1940 scriitorul se refugiază la Chişinău, în anii războiului plăsmuind o serie de "cîntece" inspirate (**Cîntec scris pe patul armei**, **Cîntec scris pe lat de paloş** etc.), după război activînd mai ales în domeniul literaturii pentru cei mici: **Poezii pentru copii** (1947), **Mi-i drag să meşteresc** (1955), **Bucurii pentru copii** (1956), **Licurici** (1961) ş. a. La poezia pentru adulţi se întoarce în 1952, cînd îi apare cartea "Vremuri noi", tributară ideologiei comuniste. A plătit vamă regimului sovietic şi prin poemul "Krasnodon" (ulterior intitulat "Tinereţe fără moarte"), şi prin basmul dramatic "Buzduganul fermecat". Talentul liric al lui Liviu Deleanu s-a manifestat din plin în cărţile **Dragostea noastră cea de toate zilele** (1966) şi **Cartea dorului** (1968). S-a stins din viaţă la 12 mai 1967 (Chişinău).

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

Creaţia lui de pînă la 1940 a stat sub semnele neîndoielnice ale modernismului: atmosfera macabră, pustiul, urîtul, tăcerea. Se simte influenţa unor scriitori mari, ca Charles Baudelaire, George Bacovia, Ion Pillat. Cuvintele-cheie ale poeziei lui Liviu Deleanu din anii "30 sunt *urgie*, *tină*, *cîrtiţe*, *ofilit* ş. a. Viziunea grotescă asupra realităţii are un puternic substrat demascator.

Faptul că s-a format şi a activat, un timp, în cadrul literaturii române, servindu-se de o limbă română curată şi expresivă, i-a permis lui Liviu Deleanu să se distingă — şi după 1940 — printr-o scriitură nu numai corectă, dar şi plastică, de cele mai multe ori sugestivă. Vocabularul poeziilor sale nu conţine rusisme, de care limba vorbită la est de Prut nu se poate debarasa nici pînă azi, frazele sale nu sunt calchiate mecanic şi greşit după fraze ruseşti. Se adaugă, bineînţeles, munca asiduă a scriitorului întru cizelarea sau, după cum se exprimă el însuşi, "cioplirea" versului, ca acesta să "sune" frumos şi să exprime cît mai bine sentimentul, ideea, atitudinea autorului. În acelaşi scop Liviu Deleanu apela adesea la cuvîntul neaoş, uneori la cel arhaic, potrivit în contextul dat, ori alcătuia cuvinte noi în deplină corespundere cu firea limbii române autentice. "Poezie,/ Eşti flamură vie,/ Eşti sămînţă, eşti rod,/ Eşti îndemn, eşti *izvod*", scria el în **Poezia**, folosind cuvîntul subliniat de noi, care înseamnă — aici — model, adică ceva unic (unicat), nu copie. "Nu te ţin în casă/ Ca pe-o

mireasă,/ Ci pun gîndul să te-*ndrume*/ În lume", continua Liviu Deleanu, conştient de faptul că forma răspîndită a verbului "a îndruma" era — şi este — "îndrumeze"; el prefera forma subliniată de noi, care nu e greşită şi, în afară de aceasta, fiind rar întrebuinţată, "sună" mai plăcut. "Fiecare slovă a ta/ Poate licări ca o stea,/ Dar poate să şi ardă,/ Ca o *petardă*!..", îşi ducea gîndul mai departe scriitorul, apelînd la un cuvînt rar întrebuinţat 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* faţă de Măria sa cuvîntul. După ce enumera metaforic şi inspirat şi alte particularităţi ale poeziei sale — "Vezi?/ Eşti scrisă pe zăpezi,/ Dar alba ta *curăţie*/ Ştie să fie/ Şi zîmbet, şi ură,/ Şi duh, şi *armură*,/ Şi cîntec, şi zvon de *redute*..." — autorul se adresa direct poeziei sale: "Ei, hai,/ Desfă-ţi aripile — şi du-te!". Direct, dar şi de data aceasta metaforic, sugestiv, de vreme ce poezia era "îndemnată" de autor să-şi "desfacă aripile", asemenea unei păsări. (De altfel, versul inspirat "Eu cînt cum cîntă pasărea" aparţine 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 lirică aleasă, ca în instantaneul **Lăsam pădurea**: "Lăsam pădurea să rămînă/ Cu creştetul bătut de stele/ Şi te luam uşor de mînă.../ Ţii minte serile acele?" îşi aminteşte şi întreabă poetul, punînd în versuri toată gingăşia sufletului său. "Erai în umbra din poiană,/ Cu alba-ţi salbă de mărgele,/ Ca o Ileană Cosînzeană.../ Ţii minte serile acele?". Gingăşiei din prima strofă i se adaugă comparaţia menită să pună în lumină şi frumuseţea partenerei, şi atitudinea afectivă a personajului liric, iar reluarea ultimului vers al strofei de început (epifora) sporeşte tensiunea lirică a discursului, contribuie la crearea unei atmosfere propice dezvăluirii trăirilor care au servit drept imbold pentru poezie. De altfel, ultimul vers al strofei de debut este reluat şi în celelalte două strofe, întreaga poezie avînd, prin urmare, o compoziţie specifică, dominată de adresarea-interogaţia-îndemnul "Ţii minte serile acele?". Aflat la o vîrstă înaintată, personajul liric re-trăieşte emoţia dragostei tinere şi doreşte ca aceleaşi sentimente să le încerce partenera sa, iubita: "N-aveam la tîmple fire sure./ Dar azi cu brumă peste ele,/ Lăsăm doar visul să ne fure.../ Ţii minte serile acele?".

Frăgezimea şi puritatea sentimentului, zeificarea iubitei ("Ca o Ileană Cosînzeană"), versificaţia măiestrită (dominarea rimei *feminine*, pe potriva dragostei pentru *femeie*, perfecţiunea rimelor: rămînă — (de) mînă, stele — acele, mărgele — acele, spună — lună etc.) produc impresie asupra noastră.

Chiar faptul obişnuit, banal, cum este rămînerea iubitei în crîng, alături de personajul liric, este exprimat de Liviu Deleanu prin versuri în măsură să ne emoţioneze: "Era cînd crîngul înserа.../ Iar tu, ca ciuta de sprinţară, /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 vieţii şi chiar cu "întîiul ghiocel". "A răsărit întîiul ghiocel/ Îmbrobodit în albu-i testemel/ Şi rîde-n soare-o lacrimă pe el.// M-aplec şi ţi-l culeg c-un gest pios/ Şi-n dar eu ţi-l aduc ca un prinos/ A tot ce e în juru-ne frumos.// Iar tu cu el în mîini îmi pari a fi,/ Aici, în hramul florilor mlădii,/ Surîsul primăverii mele vii" (**Întîiul ghiocel**).

Iubita este acelaşi "întîi ghiocel", de data aceasta nu al primăverii ca anotimp al tuturora, ci al primăverii intime a personajului liric. Metafora dublă — a ghiocelului şi a primăverii — vorbeşte pe viu, concret şi sugestiv despre universul de sentimente evocat de scriitor.

Măiestria literară poate consta, aşadar, nu numai în abordarea ingenioasă, amplă şi profundă a unor subiecte, teme, probleme de mare interes şi importanţă, ci şi în evocarea subtilă a unor sentimente gingaşe, în recrearea unei atmosfere favorabile dezvăluirii 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 împărţite în 4 strofe: două catrene, urmate de două terţete, fiecare vers avînd 11 silabe (endecasilab)

cel mai adesea... În sonet există regula ca nici un cuvînt să nu se repete — exceptînd, bineînţeles, conjuncţiile, prepoziţiile, verbele auxiliare —, iar versul ultim trebuie să fie un fel de concluzie, încheiere sintetică, maximă" (**Dicţionar de termeni literari**, Bucureşti, 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 încetînd să fie una îmbrăţişată. Totuşi, în esenţă sonetul este o adevărată piatră de încercare pentru oricare poet. Liviu Deleanu a făcut faţă cerinţelor speciei în cîteva sonete consacrate poeţilor noştri clasici. Măiestria lui rezidă, întîi de toate, în prezentarea succintă, prin amănunte şi 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 desfăşoare logic, să înainteze cu dinamismul necesar spre acea "concluzie" finală, care încoronează opera într-un mod logic, legic şi totuşi imprevizibil, neaşteptat, cel puţin prin forma sa.

Vasile Alecsandri, de exemplu, este prezentat de Liviu Deleanu drept cîntăreţ şi bard al unor "vremuri de ispravă", scriitor care cu vîrful "semeţ" al penei sale a reuşit "să zvînture... de pleavă" avuţiile noastre spirituale (operele folclorice, pe care le-a cules prin satele vechii Moldove). Alegînd cu pricepere "cîntecele de preţ", scriitorul nostru clasic "a pus frumosului izvod", ne-a oferit, cu alte cuvinte, nişte modele de opere autentice. Prin conştientizarea modelelor (de balade populare, bunăoară) toţi cei ieşiţi din popor urmează "să simtă cît de rodnică li-e viţa".

Aproape fiecare vers e o metaforă care exprimă particularităţi esenţiale ale creaţiei bardului de la Mircesti. Eforturile creatoare ale lui Liviu Deleanu au fost îndreptate, evident, spre surprinderea specificităţii creaţiei alecsandriene şi spre exprimarea succintă, totodată exactă şi cuprinzătoare, a acestei specificităţi. Anume atare particularităţi ale felului de a se manifesta literar al lui Liviu Deleanu se vădesc şi în terţetul de încheiere al sonetului **Alecsandri**. Primul vers — "Şi nu ca un cioban al celui leat" — este remarcabil prin aluzia la faptul că nemuritoarea baladă culeasă şi prelucrată de Vasile Alecsandri este de origine păstorească, avînd în centru trei "ciobănei", şi prin folosirea foarte potrivită aici a arhaismului "leat", sugestie a timpurilor de demult, cînd au fost "izvodite" versurile baladei. Cel de-al doilea vers — "Ci ca un rege neîncoronat" — este de-a dreptul sclipitor prin ridicarea la rang superior — de rege — a scriitorului care a descoperit şi a îngrijit balada noastră populară, aici "rege" se înţelege şi ca evoluţie de la un simplu cioban (pomenit în versul precedent), şi ca scriitor deosebit de confraţii săi de breaslă, anume prin atenţia acordată de el operelor folclorice şi cizelării acestor opere pînă să devină parte din "avuţiile" naţiunii. Cel de-al treilea vers al terţetului de încheiere —."Ai păstorit în lume *Mioriţa*" — se prezintă ca o realizare absolut reuşită a cerinţei teoretice referitoare la sonet: să fie o "concluzie" generală, cuprinzătoare, a ideii întregii poezii. "A păstori" e folosit aici, bineînţeles, cu sens figurat, ca în folclorul românesc autentic despre carte: "Cîmpul alb, oile negre,/ Cine *le paşte* le cunoaşte". Are sens larg şi 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 cuvînt din cuprinsul poeziei. Succint, prin metafore care pun în lumină particularităţi concrete şi esenţiale ale creaţiei lui Vasile Alecsandri şi prin respectarea rigorilor principale ale sonetului ca formă fixă şi specifică a poeziei culte, Liviu Deleanu s-a dovedit un sonetist de forţă.

La fel în sonetul **Creangă**, în care aproape fiecare cuvînt are o mare putere de evocare a universului creaţiei "sfătosului bunic din Humuleşti". Numim aici: *haz, păs, jale, tîlc, a ticlui, prispele*. O metaforă îndrăzneaţă, proaspătă, foarte potrivită în contextul aprecierilor care se cer date moştenirii crengiene, este aceea a "jitarului", adică a pazniculuí (la comorile spirituale ale poporului român), care a păstrat valorile

de căpetenie ale neamului: "Ai desluşit ce-a fost şi rău şi bun/ Sub pana ta şi tristă, şi glumeaţă".

Ponderea mare a sonetului **Creangă** revine, după cum e firesc (şi obligator, dat fiind faptul că sonetul este o poezie fixă), terţetului de încheiere. În primul vers al acestuia "plecarea" lui Ion Creangă (eufemismul este cît se poate de nimerit) este plasată în timp "pe la chindii" şi e o metaforă în măsura în care scriitorul nu se referă la ora morţii clasicului (în cadrul zilei), ci la vîrsta lui încă departe de aceea a dispariţiei fizice "normale", pentru care e potrivit "amurgul" sau chiar "noaptea". În cel de-al doilea vers al terţetului îl evocă pe Ion Creangă "intrînd (astfel, *I.C.*) şi-n veşnicii". Cum anume? Răspunsul se află în nemijlocită continuare, adică în versul al treilea al terţetului, ultimul vers al sonetului, purtătorul celei mai mari încărcături ideatice a poeziei: "Cu zîmbetul şi lacrima pe faţă". Versul acesta e o metaforă pentru adevărul că întreaga creaţie a lui Ion Creangă este o expresie firească a veseliei şi tristeţii vieţii poporului român.

În sonetul **Eminescu** întîlnim cîteva referinţe la viaţa reală, particulară a marelui scriitor ("Pletosule poet", "ai trăit pămîntului lipit", adică sărac), majoritatea celorlalte cuvinte avînd funcţie de metafore prin care poate fi reconstruit întreg universul eminescian (*codri*, *lacuri*, *stele*, *Călin*, *tainele*, *luceafăr*, *gloatele rebele*, *astru*, *un singur dor*, *furtuna*). Terţetul de încheiere al sonetului se dovedeşte la fel de concret, exact şi totodată profund metaforic: "Iar noi, urmaşii tăi, *nu-n ţintirim*,/ Ci sus *printre luceferi* te găsim/ *Nemuritor şi viu* întotdeauna".

Acelaşi este mecanismul plăsmuirii sonetului **Arghezi**. Cine cunoaşte titlul primei cărţi a scriitorului — "Cuvinte potrivite" — şi al uneia dintre poeziile-confesiuni de creaţie — "Testament" —, apoi al unui ciclu de versuri despre anul 1907 şi alte amănunte şi detalii referitoare la creaţia argheziană, acela descoperă mai în fiecare vers al sonetului ceva esenţial despre marele scriitor. Bineînţeles, şi titlurile, şi cuvintele foarte potrivite creaţiei acestuia (brazdă, cleştar, psalmi) sunt numai materialul de construcţie pentru sonet. Le putea găsi oricare alt poet. Esenţial se dovedeşte, ca în orice operă de artă, sufletul autorului care se zideşte — şi el — în opera despre înaintaşul venerat. Liviu Deleanu scrie cu dragoste, cu inimă: "Sînt adevăruri neasemuite.../ Iar tu, şi condeier şi făurar,/ Ai fost ivit *cuvinte potrivite*/ În *psalmi* păgîni şi-n *cîntece de har*".

De la un sonet la altul constatăm o abatere de la sonetul clasic, tradiţional: Liviu Deleanu rimează versul întîi cu al treilea, versul al doilea — cu al patrulea, renunţă adică la rima îmbrăţişată (a b b a). Faptul nu ştirbeşte valoarea operei: scopul este atins, evocarea înaintaşului e făcută cu îndemînare stilistică — "Şi-asemeni unor bunuri moştenite/ Prin *Testamentul* tău de nou glosar,/ Din tată-n fiu rămas-au, pasămite,/ Cu miezul lor de *brazdă* şi *cleştar*" —, în strofa de încheiere scriitorul reluînd un alt titlu arghezian şi exprimînd, prin mijlocirea lui, recunoştinţa sa şi a noastră a tuturora pentru creaţia lăsată nouă drept moştenire: "Iar toţi acei ce ţi-au aflat tăria/ Şi ţi-au deprins de mici ucenicia,/ Strunesc *cîntare omului* ce eşti".

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

Scriitor înzestrat cu o sensibilitate fină la faptele vieţii şi la rosturile cuvîntului în procesul comunicării artistice, autor al unor poezii memorabile pentru copii şi pentru adulţi, Liviu Deleanu constituie un alt exemplu de ratare a şanselor de afirmare plenară a capacităţilor creatoare native în condiţiile unui regim totalitar. Puterea de exprimare a adevărului vieţii şi de desferecare a virtuţilor artistice şi estetice ale cuvîntului, care ne întîmpină la lectura cărţilor sale de pînă la 1940 şi, parţial, 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 creaţiei scriitorului, al aprecierii operelor sale reuşite şi al înţelegerii cauzelor concrete a lipsei de valoare în cazul poeziilor, poemelor şi al lucrărilor dramatice de tipul "Buzduganul fermecat", consacrat —

după cum s-a specificat, cu titlu de glorie, în enciclopedia *Literatura şi arta Moldovei* din 1985 — "prieteniei seculare a poporului moldovenesc cu cel rus" (vol. I, p. 182).

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

George Călinescu, **Liviu Deleanu: Poezii**, "Adevărul literar şi artistic", XVII, 1937, nr. 875; **Anul literar 1937**, "Adevărul literar şi artistic", XIX, 1938, nr. 891.

Mihail Dolgan, "**Doar cîntecul de-a pururi viu...**". — În cartea lui: "Crez şi măiestrie artistică", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1982.

Eliza Botezatu, **Liviu Deleanu: formulă poetică şi expresivitate**, "Revistă de lingvistică şi ştiinţă literară", 1991, nr. 2.

Baca Deleanu, **Drumeţia noastră** (ediţie revăzută şi completată), Chişinău, Ed. "Hyperion", 1992.

Ion Ciocanu, **Valorificare şi valorificatori** (**Note privind reeditarea operei lui Liviu Deleanu**), "Limba Română", 1994, nr. 2.

Mihai Cimpoi, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chişinău, Ed. "Arc", 1996.



GRIGORE VIERU

Născut la 14 februarie 1935 în comuna Pererita, judeţul Hotin, Grigore Vieru a studiat la şcoala din localitate, apoi în orăşelul Lipcani şi la Universitatea Pedagogică "Ion Creangă" din Chişinău. A debutat cu placheta de versuri pentru copii **Alarma** (1957). Curînd s-a afirmat ca unul dintre cei mai talentaţi poeţi din Republica Moldova şi unul dintre cei mai dîrji luptători pentru deşteptarea conştiinţei naţionale a românilor de la est de Prut. Cărţile **Versuri** (1965), **Numele tău** (1968), **Aproape** (1974), **Fiindcă iubesc** (1980), **Taina care mă apără** (1983), **Cel care sînt** (1987), editate la Chişinău, au constituit adevărate jaloane nu numai în creaţia sa. Multe cărţi ale lui Grigore Vieru au văzut lumina tiparului peste Prut, adeverind un poet autentic al tuturor românilor: **Steaua de vineri** (1978), **Rădăcina de foc** (1988), **Izvorul şi clipa** (1991), **Hristos nu are nici o vină** (1991), **Curăţirea fîntînii** (1993) ş. a.

Grigore Vieru a contribuit esenţial la dezvoltarea literaturii pentru copii, dintre multele şi multîndrăgitele sale cărţi pentru cei mici evidenţiindu-se în chip deosebit cartea preşcolarului **Albinuţa** (1979; reeditată de nenumărate ori) şi un original şi inspirat **Abecedar** (1970, 1983, în colaborare cu Spiridon Vangheli).

A fost menţionat cu Diploma de Onoare "Andersen" (1988) şi este laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova (1978). Membru de Onoare (1990) şi membru-corespondent al Academiei Române (1993).

Venind în literatură după moartea lui Stalin şi după alte evenimente care au schimbat în bine starea de lucruri din întreaga Uniune Sovietică, nefiind molipsit de ideologia comunistă, format la "şcoala literară" a folclorului autohton, dotat cu un simţ ales al cuvîntului şi al sunetului (în copilărie a cîntat în cor şi la diferite instrumente, fiind vecin şi prieten cu vestitul lăutar Dumitru Blajinu), a înfăptuit în literatura română de la est de Prut o adevărată revoluţie. În locul istorisirilor anoste, plictisitoare despre prietenia copiilor de diferite naţionalităţi, despre necesitatea de a-şi iubi "fierbinte" patria sovietică de necuprins, în locul lozincilor rimate şi al altor surogate care constituiau pînă atunci "literatura moldovenească pentru copii", Grigore Vieru le spunea celor mici adevăruri mari în imagini aparent simple, adînc simţite şi uşor memorabile, datorită semnificaţiilor etice adînci şi elementului umoristic omniprezent: "Iedului îi cresc corniţe: / două vîrfuri de peniţe!/ şi cu ele, ca băieţii,/ iscăleşte toţi pereţii" sau: "Stă purcelul jos în paie:/ "Sunt murdar. Murdar de tot./ Trebuie să-mi fac o baie...",/ Şi s-a dus s-o facă-n glod". Poeziile lui Grigore Vieru (**Iedul** şi, respectiv, **Purcelul**) stîrneau hazul copiilor sau îi răvăşeau adînc atunci cînd invocau, de exemplu, **Povestea puişorului de melc**: "S-a stins soarele cel bun,/ Eu mă culc, poveşti îmi spun./ Dar nici una nu-i frumoasă.../ Greu e singurel în casă!". Prin intermediul artei autentice, autorul cultiva micului cititor un gust lingvistic şi literar

fin, îl punea în contact cu probleme complicate ale existenţei umane, fără să-l dădăcească ori să-l plictisească.

Grigore Vieru se dovedea a fi original, chiar în comparaţie cu autorii mai puţin politizaţi în sens comunist (George Meniuc, Liviu Deleanu), care evitau cu un anumit succes poveţele versificate şi istorisirile plictisitoare pe teme "majore". El înţelege într-un mod aparte şi noţiunea "temă majoră": copilul este chemat, prin firea lucrurilor, să-şi iubească înainte de toate mama, limba maternă, plaiul natal. La această înţelegere originală a tematicii majore "se adaugă simplitatea discursului poetic, oralitatea stilului, caracterul captivant al imaginii puse la baza poeziei şi neapărat sprinteneala poantei, finalul surprinzător.

Poetul evocă o situaţie simplă şi-i sugerează copilului ideea că mama este o fiinţă sfîntă pentru el, ca soarele ("Mama ne mîngîie,/ Soarele luceşte./ Soarele e unul,/ Mama una este"). Îndemnurile lui ca micuţul să-şi iubească mama sunt de o ingeniozitate pe potriva copilului: "Şi pe deal, şi pe vîlcele/ Zboară două rîndunele,/ Dar nu-s ele rîndunele,/ Ci-ale maicii mînuşele.// Cînd se duc pe dealul poamei,/ Să săruţi mîinile mamei./ Cine mîinile-i sărută,/ Parcă merge şi-i ajută".

În toiul rusificării acerbe a românilor basarabeni, nemaivorbind de oprimarea pînă aproape de desfiinţare a limbii băştinaşilor din Transnistria, Grigore Vieru a avut curajul de a scrie simplu, impresionant şi — prin finalul poeziei **Frumoasă-i limba noastră**! — profund: "Pe ramul verde tace/ O pasăre măiastră,/ Cu drag şi cu mirare/ Ascultă limba noastră.// De-ar spune şi cuvinte/ Cînd cîntă la fereastră,/ Ea le-ar lua, ştiu bine,/ Din limba sfîntă-a noastră".

Cînd era la modă să se scrie despre necuprinsa patrie sovietică şi să se tacă despre aşa-numita patrie mică, Grigore Vieru le spunea copiilor în poezia **Plaiul meu**: "Sunt multe ţări pe lume/ Ce-ncîntă şi te-atrag./ Dar plaiul meu anume/ Îmi este cel mai drag". Poetul nu-şi desconsidera cititorul fraged, manifesta încredere în capacitatea lui de a înţelege just şi adînc expresia poetică: "La noi mai dulce-mi pare/ Şi pîinea din ştergar,/ Şi apa de izvoare,/ Şi-acel cireş amar...// Mai verde e pomătul,/ Mai scurt e lungul drum,/ La noi chiar şi omătul/ Mai cald e nu ştiu cum".

Într-un atare context finalul patetic se afirma ca expresie firească a dragostei faţă de plaiul natal: "Dragule, meleagule,/ Duiosul nostru cînt,/ Smolitule, truditule,/ Frumosul meu pămînt".

Originalitatea înţelegerii obiectivelor poeziei, oralitatea şi simplitatea ca factori exteriori ai comunicării poetice, îndărătul cărora stau caracterul modern al expresiei şi complexitatea autentică a poeziei dintotdeauna, au asigurat — din start — succesul creaţiei lui Grigore Vieru pentru adulţi. Chiar pornind, uneori, de la fapte obişnuite, poetul le descoperă semnificaţii etice neaşteptate, cu atît mai impresionante. Anticipînd consideraţiile despre lirica de dragoste a poetului, evidenţiem aici rostul deosebit al penultimului vers din suita de "ziceri" care formează uluitoarea poezie **Tu**: "Venii tîrziu acasă,/ Să văd ce-i zice tu,/ Luai puţin din masă,/ Să văd ce-i zice tu,/ Mi-a rîs pe drum o fată,/ Să văd ce-i zice tu (...)/ Sunt palid ca lămîiul,/ Să văd ce-i zice tu,/ *Să mor aş vrea întîiul*,/ Să văd ce-i zice tu".

Bogata încărcătură ideatică a acestui penultim vers şi imprevizibila întorsătură a discursului autoricesc ne pun în faţa unei realităţi poetice, obţinute cu dibăcia unui adevărat maestru.

Compoziţia simplă în aparenţă, dar nici pe departe simplistă, date fiind încărcătura ideatică a finalului poeziei, revelaţia asigurată acum de ultimele două versuri, ne surprinde în poezia **Clipe**. La drept vorbind, Grigore Vieru procedează de la bun început metaforic, gîndirea sa este una eminamente 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 foloseşte un detaliu în măsură să dezvăluie o idee nu numai poetică (prin forma originală şi incitantă a exprimării), dar şi filozofică (prin natura şi prin adîncimea adevărului exprimat): "Între boabele de poamă/ Se înghesuie o stea.../ *Dar încape tot pustiul/ între clipa ta şi-a mea*...").

Îngemănarea organică a sentimentului cu gîndul şi unitatea simplităţii comunicării cu complexitatea naturală a existenţei umane sunt particularităţi esenţiale ale liricii poetului de la chiar începutul creaţiei sale.

Este adevărat că un timp Grigore Vieru a abordat cu predilecţie motivul poetic al mamei, dînd naştere şi unei discuţii pe tema "restrîngerii" temelor. Or, scriitorul proceda în fiecare poezie în mod original, punea în lumină semnificaţii noi ale motivului, depunea eforturile cuvenite pentru a nu se repeta, aceasta reuşindu-i de cele mai multe ori. Cu timpul Grigore Vieru şi-a lărgit în chip firesc aria de motive poetice, afirmîndu-se drept poet dotat cu nelimitate potenţe de gîndire şi de expresie, exercitate în abordarea inspirată a celor mai diverse motive, cărora le dezvăluia semnificaţii etice revelatoare.

Ca şi în poezia pentru copii, în creaţia sa pentru cei mari Grigore Vieru pornea de la sacralitatea ori poate mai curînd de la sacralizarea unor fiinţe şi adevăruri pe care literatura "realismului socialist", nereuşind să le lichideze definitiv, le trecea cu ostentaţie 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 ruseşte înseamnă "Patria-mamă").

În literatura est-pruteană Emilian Bucov a dat expresie pregnantă acestei stări de spirit, socialiste şi... nu tocmai omeneşti: "Patria-mamă ţi-i gîndul şi fapta...".

În acest context Grigore Vieru a afirmat poetic şi profund polemic: "Mamă, tu eşti patria mea!"

Abordează acest motiv şi alţi poeţi de la noi, unii realizînd opere foarte bune, dar Grigore Vieru a lucrat cu tenacitatea meşterului care îşi propusese răsturnarea unei mentalităţi şi întronarea unui adevărat cult pentru mama, care — spre deosebire de patria sovietică — era în adevăr una, unică şi — principalul — alta decît imperiul de necuprins. Ne vedem obligaţi să citãm din poezia lui Emilian Bucov "Dezrobirea": "Patrie Sovietică —/ nemărginire/ de munţi, de ape, de cîmpii,/ cum să cuprind/ în cuvîntul iubire/ noianul de-ndrăgostit,/ bucuria de fiu!" E tîrziu să-i reproşăm autorului. Noi intenţionăm să punem în lumină schimbarea de optică în cazul lui Grigore Vieru, care venea să glorifice mama adevărată, nu una de împrumut: "Mamă,/ Tu eşti patria mea!/ Creştetul tău — vîrful muntelui/ acoperit de nea./ Ochii tăi —/ mări albastre./ Palmele tale —/ arăturile noastre...".

Poezia lui Grigore Vieru despre mama avea o misiune şi un efect revoluţionarizator. Acest efect a fost cu atît mai mare, cu cît poetul proceda absolut firesc. În multe poezii mama este anume şi numai mama Dochiţa de la Pererita, prin mijlocirea căreia autorul exprimă sentimente adînci şi puternice, care sunt şi ale noastre ale tuturor. "Eu înaintea mamei/ am suflet vinovat —/ iubirea pentru dînsa/ cu braţul am furat...", ni se destăinuia el în poezia **În faţa mamei**. Personajul liric "furase" din dragostea pentru mama şi "dăduse" cele furate, bineînţeles, 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 cînd din dragostea fiului pentru mama nu rămîne nimic, şi atunci mama porneşte pe urma fiului, "strîngînd căzute fire/ de dragoste şi dor". I le aduce aceluiaşi fiu, ca să se întîmple — în urma idilei de pînă acum — o dramă: "În păr, strălucitoare,/ iubita-mi şi le-a prins ("firele de dragoste şi dor", *l.c.*)./ ... Să nu mă vază nimeni,/ cu sufletul am plîns".

Atare poezii nu pot să nu influenţeze cititorul, să nu-l incite la meditaţii, să nu-i sugereze un comportament etic pilduitor în relaţiile cu mama, şi nu numai.

Altă dată Grigore Vieru dezvăluie — într-o singură imagine deosebit de cuprinzătoare şi de sugestivă — altruismul desăvîrşit al mamei prin mijloace alegorice sau parabolice, după cum e cazul poeziei **Pasărea**: "Cînd s-a întors/ la puii ei cu hrana,/ găsise cuibul gol/ şi amuţit./ I-a căutat/ *pîn' îi albise pana,/ pîn' cînd în cioc/ sămînţa a-ncolţit*".

Aceasta e mama adevărată, cu grija ei maternă mistuitoare, ce transpare dintr-o imagine concretă, proaspătă şi impresionantă.

Grigore Vieru cultiva şi poezia discursivă, în care mama se dovedea la fel de grijulie, în alt mod, oarecum retoric: "Cadă frunza-n vînt —/ Stele ard cereşti!/ Singur tu nu eşti,/ Dulcele meu sfînt.// Tot ce-i sus, de ram/ Tot ce-i depărtat,/ O, fiu rourat,/ Ne e nouă neam.// Între doi prea spîni/ Să n-ai ochii trişti,/ Liber să te mişti/ Între două pîini" (**Către fiu mama**). Am zis "oarecum" retoric, deoarece poezia are formă de zicere, evidenţiată şi în titlu, dar pe parcurs Grigore Vieru se exprimă eminamente poetic, prin imagini adecvate autenticei creativităţi. Întrucîtva similar procedează poetul în **Cinstirea proverbelor**. Aici mama îi dă fiului poveţe directe, însă foarte frumos alcătuite, gîndul fiecăreia fiind profund, iar forma — atrăgătoare. De exemplu: "Prin roua Patriei cea dulce/ Întîiul fă cărare,/ Că cel sculat mai dimineaţă,/ Acela e mai mare" sau: "De aur să nu-mbraci vreodată/ Cununi strălucitoare,/ De n-ai purtat pe frunte/ Cunună de sudoare". Cu fiecare strofă a acestei inspirate şi poetice "poveţe" mama îi propune fiului — şi nouă, cititorilor, — un întreg program etic întemeiat pe experienţa milenară a poporului nostru: "De nu ştii cum, sau nu ai vreme/ Zidi o casă nouă,/ Cu-a ta suflare încălzeşte/ Pe cea de-i părintească", "Poţi fi de aur plin, dar dacă/ În casă n-ai un leagăn,/ De noi se prinde-atunci urîtul/ Şi cîte nu se leagă!", "De-ntîrzie în primăvară/ Să vină ciocîrlia,/ Aruncă-ţi inima în ceruri/ Şi-nveseleşte glia".

Numai urmînd un atare "program", fiul se poate simţi om. Or, acesta e visul de totdeauna al oricărei mame iubitoare. Poetul găseşte forme dintre cele mai originale de glorificare a virtuţilor mamei. La un moment dat ea parcă ar înceta să fie ceva material, devine esenţa a ceea ce domină întreg cosmosul, întreg universul, ca în **Făptura mamei**: "Uşoară, maică, uşoară,/ C-ai putea să mergi călcînd/ Pe seminţele ce zboară/ Între ceruri şi pămînt.// În priviri c-un fel de teamă,/ Fericită totuşi eşti —/ Iarba ştie cum te cheamă,/ Steaua ştie ce gîndeşti".

Sacralizarea mamei, învestirea ei cu calităţi etice alese, scoaterea din rîndul fiinţelor ordinare sînt permanenţe ale creaţiei vierene. Concomitent iau naştere poezii în care fiul îşi exprimă recunoştinţa pentru tot ce a însemnat şi înseamnă mama: "Măicuţa mea: grădină/ Cu flori, cu nuci şi mere,/ A ochilor lumină,/ Văzduhul gurii mele!/ Măicuţo, tu: vecie,/ Nemuritoare carte/ De dor şi omenie/ Şi cîntec fără moarte!" (**Mi-e dor de tine, mamă**). Dorul de mamă nu se stinge în tinereţea personajului liric. Preţuirea sacrificiului mamei este cauza de o viaţă întreagă a fiului recunoscător: "O stea mi-atinge faţa/ Ori poate-a ta năframă./ Sunt alb, bătrîn aproape,/ Mi-e dor de tine, mamă".

Acestea şi multe alte poezii despre mama adeveresc o lume de sentimente şi idei care formează bogăţia poeziei lui Grigore Vieru, constituind în acelaşi timp o încercare grea pentru autor: aceea de a fi de fiecare dată original, nou, surprinzător nu numai în "idee", dar şi în expresie. De cele mai multe ori lui Grigore Vieru îi reuşeşte să fie astfel. În creaţia sa mama este un simbol cu multiple semnificaţii etice şi sociale. Ea este o altă Maică Marie, un început a toate cîte sunt, devenind Muma însăşi. Patrie, plai, grai, izvor şi alte realităţi primordiale sunt sugerate, la Grigore Vieru, prin simbolul Mamei.

O bogăţie fără de preţ a omului şi a poporului din care el face parte este graiul matern, parte componentă a specificului naţional. Noua "comunitate de oameni", pe care au jinduit-o comuniştii sovietici, se numea "popor sovietic" şi urma să vorbească o singură limbă. Evident, rusa, care în urma presiunilor şi îngrădirilor de tot soiul a fost proclamată în toate ex-republicile U.R.S.S. "a doua limbă maternă". Pe hîrtie era "a doua", însă toate congresele, conferinţele, întrunirile, şedinţele, toate actele oficiale se desfăşurau şi se întocmeau în limba rusă. Ţelul comuniştilor a fost de a stîrpi limbile naţionale. În acest scop se găseau motive destule pentru a nu se deschide grădiniţe şi şcoli în limbile naţionale, pentru a se difuza centralizat — de la Moscova — carte rusească, ziare şi reviste ruseşti, postul de radio unional emiţînd informaţii,

evident, în limba rusă; în instituţiile de învăţămînt mediu şi superior disciplinele de specialitate erau predate în ruseşte, conform manualelor ruseşti, etc. De aici durerea poetului, conştient de politica perfidă a regimului comunist, care în vorbă era pentru înflorirea limbilor naţionale, dar în realitate făcea totul pentru dispariţia necesităţii însăşi a oamenilor de a-şi păstra şi, mai ales, de a-şi dezvolta limba strămoşească. De aici excelenta poezie viereană **În limba ta**. După cum este şi firesc, poetul afirmă că "în aceeaşi limbă/ toată lumea plînge,/ în aceeaşi limbă/ rîde un pămînt", dar totodată ne face atenţi la faptul că — "doar în limba ta/ durerea poţi s-o mîngîi,/ iar bucuria/ s-o preschimbi în cînt". Prin expresii profund poetice Grigore Vieru ne sugerează superioritatea limbii materne faţă de oricare alta de pe glob. Nu pentru că ar fi mai bogată, mai sonoră, mai dulce decît vreo altă limbă. Aici se cere o paralelă cu mama. Fiecare îşi iubeşte mama nu pentru că e mai bună, mai frumoasă, mai harnică decît mama altui om, ci pentru că e *a sa*. La fel şi limba e mai bogată, mai sonoră, mai dulce, pentru că e *a noastră* şi noi *numai prin ea* suntem noi. "În limba ta/ Ţi-e dor de mama,/ Şi vinul e mai vin,/ Şi prînzul e mai prînz./ Şi doar în limba ta/ Poţi rîde singur,/ Şi doar în limba ta/ Te poţi opri din plîns...".

Au şi alţi poeţi 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 adînc şi sfînt, a funcţiei graiului matern: "Iar cînd nu poţi/ Nici plînge şi nici rîde,/ Cînd nu poţi mîngîia/ Şi nici cînta,/ Cu-al tău pămînt,/ Cu cerul tău în faţă,/ Tu taci atunce/ Tot în limba ta".

Poetul sacralizează graiul, şi tocmai pe temeiul acestei interpretări a funcţiei limbii strămoşeşti îşi axează 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/ Şi leagănul, şi pragul,/ Şi grinzile la casă". Urmează o suită întreagă de atare definiţii, una mai poetică şi mai metaforică decît 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 şi pentru măiestria sa literară de plasticizator perfect al ideii: "Putem întreg să-l punem/ Pe muzică, ah, prunce,/ Ori muzica pe dînsul,/ Aşa-i de clar şi dulce!"

Spre sfîrşit Grigore Vieru ne destăinuie propria sa apreciere, de slujitor al artei, dată graiului străbun ("Mai bun noroc şi-avere/ Mai mare eu nu am/ Decît în suflet graiul/ Acestui paşnic neam"), astfel cîştigîndu-şi — încă o dată — dreptul de a-l povăţui, ca totdeauna eminamente poetic, pe fiul care-l întrebase ce-i graiul: "Primeşte-l sfînt, copile,/ Căci el ţi-e moştenirea./ Şi sapă-l pîn' la lacrimi/ Păzindu-i strălucirea".

Un motiv poetic frecvent în creaţia lui Grigore Vieru este meleagul 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 adulţi, inspirat şi original registru de calităţi, indispensabil unui patriot adevărat. La prima vedere Grigore Vieru este retoric, înşiră îndemnuri sau poveţe, dar adevărul e că fiecare vers al poeziei la care ne referim — **Dar mai întîi**... — este o metaforă plină de un sacru conţinut. "Dar mai întîi (îi spune poetul interlocutorului său imaginar — *I. C.*), să fii sămînţă./ Trăsnet să fii./ Ploaie să fii./ Lumină să fii./ Să fii os/ de-al fratelui tău,/ retezat de sabia duşmană"... Ca în atîtea alte cazuri, Grigore Vieru procedează la o acumulare activă şi progresivă de calităţi — "Brazdă să fii./ Duminică să fii..." —, pentru ca abia în final să dezvăluie rostul procedeului întrebuinţat: "... ca să ai dreptul/ a săruta/ acest pămînt/ îndurerat/ de-atîta rod".

Dragostea pentru plaiul natal ia de asemenea forme dintre cele mai diferite, de la o "zicere" ca cea din **Cîntec de dimineaţă** — "Cui i-e dor de-al său pămînt/ Se ridică din mormînt" — la o confesiune sinceră: "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 pămîntul ce-l iubescu,/ Să-l iubeşti şi tu aşa,/ Hai, puiu, nani-na"), sau la o strofă de toată frumuseţea, fie aceasta dintr-o poezie parţial

tributară timpurilor apuse, ca cea intitulată **Cîntec tînăr**, din care nu putem să nu citäm: "Dacă văzul meu vreodată/ În vreo luptă ar fi stins,/ Te-aş găsi şi orb, Moldovă,/ Pe acest pămînt întins".

Grigore Vieru este un poet al valorilor spirituale perene. Cu excepţia cîtorva opere despre Lenin, dintre care una scrisă — cu siguranţă — la sugestia editorilor, el şi-a păstrat mereu demnitatea şi verticalitatea. Şi le-a păstrat, îndreptîndu-şi atenţia spre... Eminescu. Foarte inspiratul său **Legămînt** este o confesiune sinceră, o rugăminte cuviincioasă, un testament spiritual propus urmaşilor, o contopire totală cu zestrea spirituală rămasă de la scriitorul nostru numărul unu. În fiecare strofă simţim veneraţia nemărginită exprimată lui Eminescu prin versuri simple ca textul unui testament care nu admite nici metafora, nici ambiguitatea. **Legămînt** este o revărsare firească a sentimentelor sacre născute în inima poetului contemporan de creaţia înaintaşului, dublată de dorinţa de a-i lăsa fiului dragostea sacră pentru Eminescu.

De o sinceritate cuceritoare, întemeiată pe o curăţenie etică ideală, în albia tradiţiei creştine a ţăranilor români dintotdeauna, lirica de dragoste a lui Grigore Vieru este o împărăţie a visurilor tinere, a aşteptărilor înfrigurate, a împlinirilor jinduite şi — nu rareori — a deziluziilor mistuitoare. Am citat mai înainte din două poezii erotice, **Tu** şi **Clipe**, în care măiestria autorului se dezvăluie în toată strălucirea în chiar ultimele versuri. În imaginaţia 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, mîngîind-o,/ în locurile dureroase,/ unde trebuiau să-i răsară/ cele două aripi,/ astfel/ prefăcînd el singur femeia/ în pasăre". După care a domesticit-o, încît ea "nu se mai dezlipi/ de umerii lui".

Pentru că s-a lăsat "domesticită" o venerează bărbatul?

Sau poate totuşi pentru genialitatea ei, despre care Grigore Vieru scrie inspirat în poezia **Tu eşti un geniu**: "Tu eşti zămislitoarea,/ Eşti pomul numai vers,/ Iar noi — de aur mere/ Vărsate-n Univers.// Noi, mere, iar tu paznic/ Veghind din moşi-strămoşi/ Să nu dea peste ele / Mistreţii lăcomoşi..."?

Sau pentru enigma care ţine aprinsă făclia dragostei bărbatului, enigmă însăilată în poezia **Eu sînt tînăr Dumnezeu**...? ("Dar fiinţa ce-am creat-o/ n-o-nţelesei vre o dată./Seara mi se roagă-n gînd,/ ziua spune că nu sînt./ Mă ridică unde-i norul/ ori dă-n mine cu toporul ...".)

În poezii ca **Pădure verde**, **pădure** Grigore Vieru dă expresie desăvîrşită unor parabole ingenios gîndite şi incitante prin conţinutul comunicat. Bărbatul, a cărui iubită a fugit "cu altul" şi "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 grîul semănat n-a găsit-o. Din stejarul pădurii şi-a construit o corabie, pe care "a plecat pe mări, s-o uite,/ Clătinat de ape-adînci".

E puterea irezistibilă a dragostei adevărate, poate unice. E bărbatul osîndit, se vede, la dragoste fără sfîrşit , 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 co-rabia-nfrunzea".

În sfera meditaţiilor etico-filozofice ale scriitorului se înglobează şi poeziile lui antirăzboinice. Grigore Vieru urăşte războiul semănător de moarte, fără să fi săvîrşit însă greşeala de a se fi pronunţat 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 faţă în faţă de partea năpăstuiţilor. În primul rînd, Grigore Vieru e alături de mamele îndurerate, ca cea din poezia **Aşteptînd**. Inima de mamă nu se poate împăca nicidecum cu ideea morţii fiului său, şi poetul dă glas aşteptării ei, în acest scop el alege cuvinte adecvate psihologiei şi mentalităţii unui atare personaj, frazele lui sunt dominate de presupuneri, mama căutînd îndreptăţiri pentru întîrzierea fiului. Ea nu admite ca fiul, fiindu-i sănătos, să nu se întoarcă acasă. În conştiinţa poetului dorul

de mamă este omniprezent: "Cine n-are dor de mamă,/ Doruri alte care-l cheamă?/ Azi aici şi mîini departe,/ Uşor de plai se desparte" (**Dor de mamă**). Femeia din poezia **Aşteptînd** nu doreşte ca fiul său să se asemene celor pentru care patria le este acolo unde li-i bine. Ea doreşte să le fie bine acolo unde li-i patria. Ea speră: "Poate ochii-i sunt ca scrumul/ Şi prin noaptea-i fără capăt/ El găsi nu poate drumul./ Poate mîini, săracul, n-are/ Şi din marea depărtare/ El nu-mi poate scri scrisoare./ Poate că-n război atunce/ A rămas fără picioare/ Şi nu poate-acasă-ajunge...". Poezia exprimă dramatismul sfîşietor al mamei şi echivalează cu o înfierare a războiului, făcută prin imagini vii, prin sentimente sincere, nu prin declaraţii retorice care nu-l obligă la nimic pe autor, nici pe cititor.

Un mesaj liric important exprimă Grigore Vieru în poezia **Cinstirea păcii**. Aici el procedează discursiv, ţine un monolog asupra vieţii complicate, cînd "pe pămînt încă e bine/ şi nu-i bine pe pămînt". De ce e aşa? Pentru că şi la ora plăsmuirii poeziei în cauză se făcea comerţ nu numai cu produsele şi materialele necesare vieţii, dar şi cu obiecte distrugătoare de vieţi: "Grîu se vinde, lemn şi poame —/ Se-ndulceşte dimineaţa!/ Dar se vînd pe glob şi arme —/ Cum să vinzi moartea şi ceaţa?"

Poetul pune întrebarea, ne face conştienţi de pericolul înarmării excesive. El nu strigă fariseic, de parcă n-ar fi ştiut că cel mai mare exportator de arme era însăşi Uniunea Sovietică, al cărei principal venit îl asigura industria de război. El reia catrenul citat în toate strofele (octavele) poeziei, mărind efectul antirăzboinic al operei sale.

Dintre poeziile scriitorului, care merită să fie evidenţiate în chip deosebit, face parte şi cea intitulată **Casă părintească**. În primul rînd, pentru că e o concentrare de motive lirice familiare poetului: *casa*, *meleagul natal*, *mama*, *patria*. În rîndul al doilea, pentru originalitatea formei: versul liber, alb, a cărui muzicalitate e asigurată de o curgere nestingherită a sentimentelor şi gîndurilor autorului, de bogăţia stilistică a textului.

Motivul casei părinteşti abordat de poet încă în poezia **Casa mea** ("Tu mă iartă, o, mă iartă,/ Casa mea de humă, tu..."), reluat în **Acasă** ("Toamnă tîrzie/ la noi la Lipcani...") şi în **Acasă, 1968** ("Matinale secunde/ Picură, cling-cling..."), e desfăşurat în **Casa părintească** prin filiera unei întregi game de sentimente generate de contactul autorului cu mama, cu oamenii, cu natura şi chiar cu aerul baştinei. Gîndirea metaforică a poetului este exemplară. În satul natal "eşti alb de duminică", aici "vîntul suflă curat", floarea-soarelui întinde cerului "faguri de miere", pereţii casei sunt "albi/ *Ca miezul de nucă proaspăt*". Grigore Vieru creează o atmosferă în care casa părintească şi pămîntul natal se lasă înţelese ca nişte bogăţii spirituale fără de preţ, ca şi mama, despre care poetul îşi notează o idee pe ... vîntul curat "dinspre munţi": "Este trecutul meu cald,/ Ziua de mîine a mea,/ Viitorul meu strălucit". Însăşi patria capătă contururi clare şi sigure în satul natal, în casa părintească: "Acasă/ Patria mai liniştită este/ Şi mai a mea".

Fără să recurgă la ritm şi rimă, autorul **Casei părinteşti** obţine o muzicalitate interioară a comunicării artistice, datorită gradaţiei ascendente, acumulării progresive de amănunte şi detalii, unele mai poetice şi mai sugestive decît altele ("omul prin ploaie/ Trece descoperit/ Ca într-un ritual", "melcul/ Din palma copilului/ Preţuieşte mai mult/ Decît tot argintul lumii" etc.), anaforei ("Aici...", "Acasă..."), comparaţiei (lanul de grîu sclipeşte "ca o zi fericită şi-aleasă /Din viaţa unui poet"), epitetului (ornant, apreciativ) şi altor figuri de stil, compoziţiei măiestrite, constînd în exprimarea unor sentimente, idei şi atitudini, a căror importanţă şi rezonanţă cresc mereu, pînă în final ("Acasă / Patria mai liniştită este./ Şi mai a mea").

De altfel, în finalul poeziei autorul reia primele versuri ("Acasă!/ Acasă, acasă, acasă!"), recurge la compoziţia inelară, graţie căreia ne ţine în perimetrul aceleiaşi strări sufleteşti, dezvăluite pe parcursul întregii opere prin versuri ce relevă grăitor valorile etice ale casei părinteşti.

O altă poezie ce se remarcă în creaţia scriitorului este **Harpa**. Ea se distinge

printr-o expresie alegorică desăvîrşită a sentimentului matern. Crezînd că "să cînte pot... şi şarpii" (corect: *şerpii*; licenţă poetică), personajul liric îi pune (pe şerpi) "grave strune harpei" şi, cît timp el stătea "sub mere coapte", ei "blînd cîntau". Pomenit însă în "neagră noapte" şi, în afară de aceasta, "singuratic", şerpii din coarde "prinse-a şuiera sălbatic", arătîndu-şi crunta ostilitate. Şi numai cînd 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. Puterea de influenţă a poeziei **Harpa** creşte enorm graţie finalului, care este surprinzător, fiind compus dintr-un detaliu de o sugestivitate uimitoare ("Cînd mă trezisem ca din vise,/ Văzui c-*o strună-ncărunţise*"). Acest detaliu este zguduitor prin semnificaţia *sa etică*, de vreme ce încărunţirea bruscă atestă îngrijorarea mamei pentru fiu, spaima încercată de ea în clipa cumpenei întîmplate lui.

De altfel, părul mamei fiind folosit ca strună la harpă de un cîntăreţ, **Harpa** se lasă descifrată (decodificată) şi ca o artă poetică *sui generis*. Astfel "tălmăcită", poezia ne comunică un mesaj complementar dragostei materne: omul de artă urmează să opereze cu noţiuni, instrumente, realităţi materne (apropiate inimii sale), să se ferească de ceea ce este străin, nu "de acasă". E o idee pe cît de importantă, pe atît de îndrăzneaţă şi fertilă în planul creaţiei.

Or, Grigore Vieru are şi două poezii intitulate **Ars poetica**. Una e o parabolă cu sculptarea de către poet a propriei sale "statui". Cioplind "prin întuneric", autorul a înlăturat din "blocul" supus prelucrării "movilele de pietre — / prisosul de cuvinte". Trecem peste detaliul — extrem de preţios — că, neoprindu-şi vreo lespede pentru "pe de desubt", poetul îşi pune "statuia" "de-a dreptul pe pămînt" (ca într-un alt "Reazem"). Ideea poetică este sugerată în final: "În zori, să-mi vază lucrul,/ domol vin cîte unii./ Cu ochii la pietroaie/ aleargă şi nebunii". Nu "pietroaiele", nu "prisosul de cuvinte", pe care poetul le aruncă din "statuie", formează principalul în creaţie. Esenţa acesteia se conţine în "statuia" însăşi, în ceea ce rămîne în urma activităţii creatorului. Poezia se dovedeşte o "pildă" despre folosirea inspirată a bogăţiei lingvistice, despre economia necesară actului de creaţie şi, concomitent, despre necesitatea înţelegerii juste, de către destinatar, a discernerii esenţialului de neesenţial în activitatea creatorului.

Cealaltă **Ars poetica** pune în lumină o idee supremă a creaţiei artistice şi a felului de a fi al omului de creaţie. Personajul liric duce "în braţe" "spicele albe ... ale părului mamei", după el merge iubita cu "spicul fierbinte" al lacrimii sale, iar din urmă — însăşi moartea "cu spicele roşii în braţe" ale sîngelui personajului liric. Aceasta e imaginea, parabola, "pilda". Finalul poeziei este imprevizibil, cu atît mai incitant: "Şi toţi sîntem luminaţi/ De-o bucurie neînţeleasă".

E sugestia puterii de creaţie, superioară chiar morţii fizice? Sau a iubirii omului de artă faţă de tot ce ne înconjoară, inclusiv faţă de moarte, după cum se pare să ne spune *motoul* poeziei: "De mila timpului din sînge/ Poetul nu-i decît iubire"? E o acceptare eminesciană a morţii ca o nirvană a sufletului? Sau o reluare a ideii strămoşilor noştri, dacii, despre moarte, care trebuie întîlnită cu bucurie, ca o salvare de chinurile vieţii?

Oricum, această a doua **Ars poetica** este expresia vitalităţii artei şi artistului şi 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**. Şi aici, după ce exprimă în chip metaforic multe calităţi şi particularităţi ale omului de creaţie, Grigore Vieru îl pune pe poet în contact cu... moartea: "La suflet şi-adevăruri/ îmi umblă, la mistere,/ *La moarte dînsul umblă,/ Dar zice că la miere*". (O menţiune specială pentru instrumentul poetului, menţiune necesară clarificării depline a poeziei **Harpa**: "El are-un fel de arfă/ Cu strune luminoase/ Din raza dimineţii/ şi din străbune oase").

Explorator original, îndrăzneţ şi perseverent al motivului morţii, Grigore Vieru afirmă vitalitatea creaţiei artistice, chiar în faţa morţii, şi în poezia **Metafora**. Monolog dens, axat pe idei şi atitudini demne de cea mai mare atenţie şi alcătuit din

metafore — "călăresc/ Calul mărului către cocori/ Pînă cînd trupul său/ Se umple de-o albă şi sfîntă/ Sudoare: de flori", "Admir mireasa/ Teiului înflorit:/ pe albină" ş. a. —, poezia aceasta anihilează moartea, afirmînd aceeaşi superioritate a poetului, a creaţiei şi a vieţii: "Şi nu există moarte!/ Pur şi simplu cad frunzele/ Spre a vedea mai bine/ Cînd sîntem departe".

Ideea vitalităţii este cu atît mai puternică în poezia **Metafora**, cu cît după enumerarea metaforică a semnelor dăinuirii omului pe pămînt autorul constată cu satisfacţie: "Bucurii simple,/ Dar care dorul de viaţă-mi aprind". Anume după această constatare vine strofa de încheiere cu versul ei răspicat: "Şi nu există moarte!". S-ar putea spune şi altfel: Grigore Vieru exprimă punctul de vedere al poporului nostru în problema vieţii şi morţii. " Întreaga filozofie a existenţei umane a încăput în poeziile de obicei scurte ale scriitorului. Chiar războiul distrugător de viaţă e văzut de personajul liric vierean într-un mod original. Bunăoară în poezia **Cămăşile**. Aici şi-a găsit expresia sentimentul matern al aşteptării fiului care nu s-a întors din război, motiv abordat de autor şi în alte lucrări. De mult "a fost războiul". Dar ecoul lui "şi-acum mai este viu". Un semn al acestui ecou este parabola cu mama care, privind cămăşile fiului plecat la război, "tot vine la izvoare,/ Ea şi gîndul,/ Şi iar luînd cămăşile în poală,/ De cum ajunge sîmbăta,/ Le spală".

"Şi gîndul", a precizat poetul. Tot ce se întîmplă în poezie reprezintă o viziune a scriitorului, o plăsmuire, o parabolă. Ca în **Mioriţa**, unde atitudinea faţă de moarte este exprimată în acelaşi mod, popular, baladesc, cu ecouri ale viziunii dacice asupra dispariţiei fizice a omului. În **Cămăşile** mama trăieşte cu iluzia că fiul său n-a murit, că s-ar putea ca el să se întoarcă "şi-acum": "Căci mîine/ Fac băieţii horă-n sat,/ Şi fete multe-s,/ Cîte-n flori albine,/ Şi-atunci/ Băiatul ei, cel drag băiat,/ Cu ce se-mbracă, bunul,/ Dacă vine?"

Cămăşile trebuie înţelese, aici, în mod metaforic, mai exact — ca o metonimie: mama le îngrijeşte ca şi cum ar îngriji de însuşi fiul care le-a purtat.

Un aspect important al formei poeziei în cauză este versul liber, nestingherit de ritmul poeziei tradiţionale. Autorul îşi expune sentimentele şi gîndurile în modul dictat de presiunea, intensitatea şi persistenţa acestora. Efectul este o expresie parabolică densă şi originală a dramatismului mamei care şi-a pierdut fiul în război.

Şi deoarece ne aflăm la capitolul încercărilor la care ne-a pus războiul, este locul să vorbim — anume aici — şi despre două poezii cu acelaşi titlu: **Război**. În una Grigore Vieru gîndeşte în spiritul cîntecului popular: "Eu mă duc, mîndro, de-acasă/ La armată, nu la coasă", de vreme ce prima strofă ne "trimite" la acea particularitate a războiului, care constă în ... cosirea vieţii omeneşti: "Vreme-ncrîncenată.../ Şi plecăm de-acasă/ Spre alt fel de iarbă,/ Spre alt fel de coasă". Ponderea esenţială a poeziei se conţine în strofa a doua: "Pe faţa femeii — / Lacrimă ce doare,/ Doamne, ca un creier/ De privighetoare!".

Ucigaş de privighetoare, căreia îi scoate "pe faţă" creierul, este o definiţie eminamente metaforică a războiului.

În cealaltă poezie cu titlul **Război** Grigore Vieru îşi imaginează un tablou al mamei cu prunc. La început, cînd "era lună, era floare!..", tabloul este luminos: "Părul mamei cădea lung,/ Parcă tot ploua *cu soare*,/ Peste trup golaş de prunc".

Apoi a venit războiul şi "nu era pămîntul, luna!...". Acum "părul mamei răzvrătit/ Bătea negru *ca furtuna*/ Peste golul scrumuit".

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

Întîi părul mamei *cădea*, căci ploua *cu soare*. Apoi bătea *negru*, căci mama era încă tînără. În final *viscolea*, verbul subliniat sugerînd aceeaşi încărunţire/îmbătrînire

— de durere pentru fiu —, care a fost evocată de autor şi în **Harpa**.

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

Durerea pentru chinurile mamei "într-un spital', reafirmarea unicităţii mamei ("Cum nu sunt doi pomi/ Întocmai la fel,/ Cum nici două popoare,/ Cum nu se aseamănă perfect/ Cicoare cu cicoare,/ Astfel, maică, şi tu/ Eşti unică-n lume..."), ruga către mama, să nu moară ("Nimeni nu/ Poate golul să-l umple,/ Golul ce-l laşi —/ Nici cîntecul meu,/ Nici popularul meu nume,/ Nici ţara chiar, care/ La fel mi-e de scumpă şi ea./ Rămîi./ Nu pleca./ Mai rămîi") formează o parte a motivelor şi ideilor operelor incluse în ciclu. Poetul evocă hărnicia mamei printr-un detaliu concret, observat cînd aceasta se află în sicriu: "Trudite cît ţara întreagă,/ Mînuţele tale de ceară/ În noaptea ceea neagră/ *Odihnescu-se prima oară*". Dispariţia mamei capătă în ochii şi în sufletul fiului dimensiuni apocaliptice: "A căzut cerul din ochii tăi/ Şi s-a fărîmiţat./ A căzut de pe faţa ta soarele/ Şi-a îngheţat(...)/ Ca un pom doborît/ Însuşi graiul/ Parcă se aude căzînd...". Consecinţa e tragică pentru fiu: "Doamne, atît de singur (...)/ N-am fost nicicînd!".

Pe potriva situaţiilor imaginate sunt versurile, ritmul expunerii, unele idei estetice deosebit de importante. De exemplu, ideea cu determinativele psihologice şi spirituale "aproape" şi "departe". Pentru Grigore Vieru e scump "aproapele" (a nu se da uitării cartea sa din 1974, **Aproape**). Mama i-a fost — în viaţă — fiinţa cea mai apropiată. Dar după dispariţia ei? "Lipseşti dintre lumine,/ Dar nu lipseşti din mine.// Lipseşti de la fereastră,/ Dar nu din limba noastră.// Lipseşti din blînda sară,/ Dar nu lipseşti din ţară.// Plecată eşti în moarte,/ Ci-*aproape*, nu departe".

La diversificarea universului de teme (motive) şi idei al ciclului **Litanii pentru orgă** şi a modalităţilor de exprimare a sentimentului filial contribuie substanţial poezia **Nu am, moarte, cu tine nimic**... E un monolog pe cît de calm şi 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 pîrăsc"), pe atît de drastic şi neiertător în continuare ("Dar ce-ai face tu şi cum ai trăi/ De-ai avea mamă şi-ar muri?!/ Ce-ai face tu şi cum ar fi/ De-ai avea copii şi-ar muri?!"). După o reluare parţială 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 viaţă trăiesc"), urmează strofa de încheiere, în care Grigore Vieru mai afirmă o dată, acum mai puternic, superioritatea vieţii în faţa morţii, făcînd 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 dovedeşte o dată în plus că unul şi acelaşi motiv — mama, graiul matern, meleagul natal, iubita, războiul etc. — poate deveni — sub o pană talentată, inspirată, măiestrită — un izvor de idei şi atitudini variate, un prilej de desfăşurare a modalităţilor literare diverse şi o sursă de plăceri estetice alese.

Portretul de creaţie al lui Grigore Vieru nu poate fi încheiat fără luarea în seamă a poeziei politice a scriitorului. În anii 1987—1989 (şi mai încoace) poetul a fost unul dintre principalii participanţi la mişcarea de eliberare naţională a românilor est-pruteni. În această calitate el şi-a cîştigat o dragoste imensă din partea conaţionalilor, dar şi o ură oarbă din partea duşmanilor noştri şi a cozilor de topor "naţionale". El a fost nevoit să apeleze la diverse forme de ripostă: cuvîntare, dialog, articol, eseu, replică, fără să uite de poezie. Aşa se face că în cartea **Curăţirea fîntînii,** alături de poezia **Tu, Domnule**, glorificare poetică originală a izvorului, cu a cărui apă ne putem prelungi existenţa ("Plugarule cu albă/ Cămaşă, care ari,/ Cosaş ce tai urzica/ Arşiţelor prea mari..."), s-au pomenit opere bătăioase prin mesajul lor: **Ascultă, mulgătorule de**

zăr..., **Nemernicul foc**, **Inscripţie pe stîlpul porţii**, **Poem**, **Glontele internaţionalist**, **Sunt**, **13 strofe despre mancurţi**, **Proiect de stemă poetică**, **Scrisoare din Basarabia**, **Ascultă**, **Da**, **îmi iubesc mama...**, **Cîntare scrisului nostru**. În toate aceste opere Grigore Vieru, fără să ocolească expresia metaforică, simbolul, sugestia şi alte particularităţi ale creaţiei artistice, recurge fără şovăială şi la discursul autoricesc direct, tăios, neiertător. El apără valorile noastre naţionale, între care mai ales demnitatea de neam, limba, alfabetul latin, şi stigmatizează acţiunile duşmanilor orbiţi de ură, în primul rînd ale "muscalilor" şi ale rătăciţilor "noştri", care ne doresc veşnic supuşi, înjosiţi şi, dacă s-ar putea, zătriţi. "De codri şi izvoare legaţi/ Şi fraţi Planetei noastre-ntregi,/ Suntem cu rana aliaţi./ Dar voi?!/ Cu cine?! Cu ce legi?!", întreabă poetul în **Inscripţie pe stîlpul porţii**, ca să răspundă: "Cu ura pentru-al nostru grai,/ Cu ura pentru-al nostru plai/ Ce v-a primit frumos — pe cîţi —,/ Iar voi aşa ne mulţumiţi?". Cu fiecare strofă discursul poetului, preponderent oratoric, ia amploarea cerută de realitatea tristă în care s-au pomenit românii moldoveni dominaţi tiranic de "eliberatorii" din 1940 şi 1944: "Tot cu *baran* şi cu *ţigan*/ De parcă-aţi fi de-ntîiul sort,/ Iar ceilalţi — pleavă sau ciurlan/ Pătînd al vostru falnic port./ Voi, care spuneţi supăraţi/ Că ne hrăniţi şi ne-mbrăcaţi,/ Că-aţi dus pe umeri un război,/ De parcă nu l-am dus şi noi".

Apoi alte asemenea gesturi din partea "eliberatorilor" care, de fapt, ne-au cotropit, sunt apreciate din perspectiva trezirii conştiinţei noastre naţionale: "Răbdăm. Dar totul, negreşit,/ Pe lume are un sfîrşit./ Un capăt toate au sub cer:/ Răbdare, umilinţi, tăceri.../// Da, totul are un sfîrşit./ Suntem. Venim. Am răsărit!".

Talentul viguros al scriitorului, grija lui permanentă faţă de arta cuvîntului, atitudinea justă faţă de problemele vieţii şi alte asemenea calităţi şi particularităţi ale creaţiei lui Grigore Vieru au ridicat într-o mare măsură prestigiul poeziei patriotice.

POEZIA LUI GRIGORE VIERU ŞI MUZICA

S-a putut observa, din referinţele de pînă aici la versurile poetului, că o calitate inerentă 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 prisosinţă de apelul permanent al compozitorilor la textele lui. Rezultatul colaborării poetului cu Ion Aldea-Teodorovici, Eugen Doga, Anatol Chiriac şi cu alţi compozitori îl constituie o serie întreagă de cîntece de estradă, majoritatea devenite şlagăre din chiar momentul lansării lor. **Strigăt şoptit**, **Cîntec de femeie**, **Nu, nu mi-e totuna**, **Lacrima**, **Bucuraţi-vă**, **Mi-e dor de tine, mamă**, **Are mama doi feciori**, **Orice femeie e frumoasă**, **Melancolie** şi multe alte poezii vierene sunt interpretate cu un mare şi constant succes de Anastasia Lazariuc, Valentina Cojocaru, Silvia Grigore, Iurie Sadovnic şi de alti cîntăreţi. Textele lui Grigore Vieru au constituit o mare parte din repertoriul renumitului cuplu de cîntăreţi Doina şi Ion Aldea-Teodorovici: **Reaprindeţi candela-n căscioară**, **Eminescu să ne judece**, **Răsai** ş. a.

Sinceritatea sentimentului şi muzicalitatea intrinsecă a versurilor au pus temeliile unei revoluţionări esenţiale a cîntecului de estradă din stînga Prutului.

În fond, acelaşi lucru s-a întîmplat şi în domeniul cîntecului nostru pentru copii. Caracterul simplu al textelor şi mesajul important, armonia interioară a versurilor şi alte calităţi au determinat crearea unor frumoase cîntece pe baza poeziilor **Coarda colorată**, **Izvoraşul, Albinuţa** şi a multor alte. Dintre compozitori s-a evidenţiat, prin compunerea muzicii pe texte adresate celor mici, Iulia Ţibulschi.

Dar în cazul acestor cîntece se cere spus şi ceva deosebit: simţind cu toată fiinţa muzicalitatea internă a textelor sale, poetul s-a pomenit alcătuind el însuşi muzică. Compozitorii profesionişti, cărora poetul le-a fredonat melodiile compuse,

le-au apreciat. **Mamele**, **Vino, peştişor**, **Ţărişoara mea** şi alte cîntece pentru copii îl au pe Grigore Vieru nu numai în calitate de textier, dar şi de compozitor, după cum ne convingem consultînd compartimentul "Să trăiţi, să înfloriţi!" din cartea **Versuri alese** (1983).

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Ciocanu, **Motiv şi semnificaţie**. — În cartea lui: "Dialog continuu", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1977; **Dimensiunile talentului**. — În cartea lui: "Dreptul la critică", Chişinău, Ed. "Hyperion", 1990.

Andrei Ţurcanu, **Grigore Vieru: un avans de o oră**. — În cartea lui: "Martor ocular", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1983.

Mihail Dolgan, **Creaţia lui Grigore Vieru în şcoală**, Chişinău, Ed. "Lumina", 1984.

Gheorghe Mazilu, **Dulce poezie din freamăt omenesc**. — În cartea lui: "Cu scut şi fără", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1983; **Splendoarea poeziei şi vraja melodiilor**. — În cartea lui: "Reabilitarea calităţii artistice", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1989.

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

Vlad Pîslaru, **Un poet al simbolurilor artistice naţionale**. — În cartea: Grigore Vieru, "Curăţirea fîntînii", Galaţi, Ed. "Porto-Franco", 1993.

Ana Bantoş, **Poet al candorilor**, "Limba Română", 1995, nr.1; **Cunoaştere şi regăsire sub semnul sacrului**, "Limba Română", 1996, nr. 5-6; 1997, nr. 1-2.

Tudor Palladi, **Rapsod şi scutier al neamului**, "Limba Română", 1995, nr. 1.

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

Fănuş Băileşteanu, **Grigore Vieru**, Bucureşti, Ed. "Iriana", 1995.

Ion Buga, **Grigore Vieru — un miracol al spiritualităţii româneşti**, "Literatura şi arta", 1995, 9 februarie.

Timofei Roşca, **Povara cuvîntului poetic**, "Limba Română", 1995, nr. 2.

Constantin Ciopraga, **Grigore Vieru — "poetul acestui neam"**, "Limba Română", 1995, nr. 2.



LIVIU DAMIAN

Poetul şi eseistul Liviu Damian (13 martie 1935, satul Corlăteni, judeţul Bălţi, — 20 iulie 1986, Chişinău) a debutat sub steaua gîndirii poetice autentice, la începuturi fiind chiar învinuit de influenţa lui George Bacovia. A fost un îndrăgostit de poezia lui Nicolae Labiş, mai tîrziu s-a împrietenit cu Nichita Stănescu, în poezia **Poetul luptîndu-se cu imaginaţia** realizînd "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 şi tendinţele ei spre modernitate. A debutat editorial în 1963 cu placheta de versuri **Darul fecioarei**, urmată de mai multe cărţi de rezistenţă, între care **Sînt verb** (1968), **De-a baba iarba** (1972), **Partea noastră de zbor** (1974), **Inima şi tunetul** (1981), **Coroana de umbră** (1982) ş. a. A practicat eseul, publicînd cărţile **Îngînduratele porţi** (1975) şi **Dialoguri la marginea oraşului** (1980). Pentru aceasta din urmă (şi pentru cartea de versuri **Maraton**) scriitorul s-a învrednicit de Premiul 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 şabloane./ Nu se poate pune obloane/ între gîndul ce vine de-afară/ şi suflarea ce stă în cămară...". Poezia aceasta generează multe asociaţii, ea este plină de sugestii referitoare la nevoia de primenire a interiorului omenesc, de vreme ce, după cum scrie poetul în continuare, "gîndul" vine "uşor şi curat", ca "un văl tremurat, de mireasă", el, gîndul, fiind "solul" din partea acesteia, pe care o aşteptăm şi noi, cititorii. O aşteptăm, dar "aleasa ezită: să vină?..".

Rămîne în aşteptare "gîndul".

După cum într-o înfrigurată aşteptare s-a aflat poetul dornic de împlinirea visului, nefiind însă sigur de această minune. Nicicînd sigur cel puţin de refuzul împlinirii minunii.

"Să vină?..". Ezitarea "miresei", incertitudinea perspectivei, întrebarea din finalul poeziei — toate ne captivează, ne obligă la o trăire activă a situaţiei 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 şi univocă a situaţiei imaginate; jinduirea deschizătoare de perspective, a cărei împlinire întîrzie, a adeverit un gust artistic şi o modalitate poetică demne de un creator autentic.

Se adaugă, bineînţeles, puterea însăşi de a raţiona, energia deosebită a comunicării poetice, întrebuinţarea măiestrită a resurselor lingvistice şi alte particularităţi de cugetare şi de expresie.

Liviu Damian a fost, în principiu, un scriitor al soluţiilor artistice neordinare. De

cele mai multe ori acestea se vădesc în situaţiile originale, abordate de poet. Nimic din rectiliniul, din banalitatea, din retorismul anost sau din atîtea alte semne ale pseudopoeziei care se scria, iar pe alocuri se mai scrie în Republica Moldova. Să apelăm la o altă poezie concretă, **Hîrtia**. "Versurile noastre/ Sunt scrise pe hîrtie./ Nu sunt scrise pe cumpene./ Nu sunt scrise pe lespezi./ Nu sunt scrise pe porţi./ Nu sunt scrise pe-o frunză verde", scrie Liviu Damian într-o manieră constatativă, fără să sugereze o finalitate clară sau uşor previzibilă. Dar constatările citate, obişnuite la prima vedere, ne duc departe de tot, de vreme ce "hîrtia se aprinde uşor./ Se aprinde de la un rug./ Se aprinde de la un chibrit...", iar în urma acestui fapt "rămîne un strop de cenuşă,/ Pe care nu mai citeşti nimic./ Barem cît citeşti pe-o lespede./ Barem cît citeşti pe-o frunză verde./ Barem cît citeşti pe-o aripă de libelulă în zbor".

Atît. Nici o "rezolvare".

Situaţia însăşi, pe care a imaginat-o şi a explorat-o poetul, conţine un farmec aparte, pe care l-a putut intui numai un creator dăruit din belşug cu har.

Liviu Damian a fost un explorator (liric) al situaţiilor preponderent paradoxale, majoritatea incitante prin ele însele, toate luînd pînă la urmă forma unor poezii pline de sens, de semnificaţie etică, de sugestie lirică şi neapărat de frumuseţe lingvistică, stilistică. De exemplu: "Tot ce-i atins de laude dispare./ Am lăudat cetăţile şi nu-s./ Păduri am lăudat cu disperare —/ Pădurile de pe la noi s-au dus...", "Trăim mari şi asfinţim tot mici./ Încăpem sub un hîrleţ de lut./ Dispărem sub hrube de furnici./ Şi prin iarba care a crescut...", "Parcă-s aici, dar sînt departe./ Nici nu ştiu bine unde sînt/ Cînd văd că nucul se desparte/ De rădăcini şi de pămînt...".

Peste tot domneşte un farmec incitant al situaţiilor imaginate de poet, farmec ce-şi sporeşte puterea de seducţie graţie modalităţii de explorare lirică şi de desferecare a unor energii latente, gata să erupă şi să pună stăpînire pe noi, cititorii, vrăjindu-ne prin substanţa lor etică şi prin frumuseţea lor artistică. **Fila cu dor**, **Centaur**, **Conjugarea verbului "a stăpîni"**, **Spectatori** şi multe alte poezii, captivîndu-ne prin ineditul subiectelor, ne fac să ne cutremurăm la încheierea lecturii, în clipa conştientizării adînci a mesajului lor liric. "Plăcere mai mare nu este,/ Priveşti cum alţii 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. Alţii "fac rău ori bine", nu noi. Suntem spectatori, după cum ne numeşte poetul în titlul operei sale. "Aşa ne deprindem cu vremea/ Cuminţi să privim dintr-o parte/ Cum omul cîntă ori geme,/ Cum intră în viaţă şi-n moarte". Ne obişnuim, şi poetul nu ne bate obrazul, el nu este un moralist plicticos şi neinspirat; el procedează delicat, influenţîndu-ne mai puternic şi punîndu-ne serios pe gînduri printr-o întrebare ce ne priveşte pe toţi, direct, întrebare menită să ne zguduie: "Dar ce ne vom face-ntr-o seară/ Cînd toamna, de-afară, din ploi,/ Destinul în prag o să-apară/ C-un deget întins înspre noi?".

Poet profund etic, în majoritatea cazurilor categoric şi necruţător faţă de tot ce contravine omului şi 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 raţionalist convins şi n-a pactizat cu sentimentalismul care nu i-a fost specific nici în viaţă; bărbat şi bărbătesc în gesturi şi atitudini, el a rămas un intransigent şi în poezia sa, înţeleasă de el ca un act de conştiinţă, de manifestare a unor mari potenţe intelectuale.

Întrucîtva deosebit de raţionalistul, categoricul şi generatorul de sugestie autor de poezii, se prezintă Liviu Damian în calitate de autor de poeme, primul — în ordine cronologică — intitulat **Dar mai întîi...** şi axat pe motivul atitudinii active a omului faţă de realitate, autorul reflectînd profund asupra unor probleme existenţiale, iar Lenin rămînînd un simplu pretext (exprimat, de altfel, numai în "Cuvînt înainte") pentru o întreagă suită de îndemnuri ce constituie fondul operei: "Pune-ţi tîmpla lîngă tot ce creşte,/ Pune-ţi zvîcul orbilor în deşte,/ Tot mai coborît în legămînt/ Verde lîngă verdele pămînt" sau "În mijlocul nopţii/ Ridică-te pe un deal./ Măsoară

apele întunericului,/ Ascultă trecerea vîntului,/ Priveşte căderea stelelor/ Şi umbletul izvoarelor/ din pămînt în pămînt./ Oricît ar fi de des/ Întunericul/ Şi cît de multe uneltele sale,/ Oricîte ceţuri/ ar înveli cîmpia,/ Eşti dator să-i vezi pe ai tăi". Succintul "Cuvînt înainte" al autorului şi motoul (din Grigore Vieru) l-au îndreptăţit 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 totuşi la el, deoarece bănuim că opera în cauză este dedicată de poet mai curînd tatălui său, Ştefan Damian, deportat în Siberia de către regimul comunist, decît lui Lenin, care e un pretext — repetăm — formal, neesenţial pentru fondul poemului.

Scriitorul a plăsmuit şi alte lucrări poematice originale: **Partea noastră de zbor**, **Aştept un arici**, **Cina**, **Cloşca cu pui**. Două poeme în adevăr "se evidenţiază", precum afirmă Mihai Cimpoi în cartea la care ne-am referit: **Melcul** şi **Cavaleria de Lăpuşna**.

Prima lucrare confirmă pe deplin predilecţia lui Liviu Damian pentru descifrarea semnificaţiilor umane ale faptelor naturii, ale vieţii "celor ce nu cuvîntă" şi presupune o colaborare intimă a cititorului cu autorul, o situare a lui pe unda de simţire şi de cugetare a scriitorului, o antrenare activă a facultăţilor asociative şi a deprinderilor disociative. Poemul **Melcul** confirmă spiritul profund poetic al autorului, aflat într-o frămîntare continuă. De altfel, el a stîrnit reacţii de iritare şi de contestare la ora apariţiei şi a inaugurat — încă în 1980 — un fenomen literar care mult mai tîrziu a început să se numească modernist ori chiar postmodernist.

Mai puţin frondist ca fond ideatic şi ca modalitate de expunere lirică, poemul **Cavaleria de Lăpuşna** 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 Lăpuşna** se lasă uşor înţeles şi apreciat ca atare graţie personajului cu rost de nucleu ideatic al întregii opere — Ştefan cel Mare. Întrebarea gravă, povaţa binevoitoare, altă dată blestemul şi alte modalităţi de expresie conlucrează activ, pînă prinde contururi o imagine relativ amplă, în orice caz — concludentă, a slăvitului voievod. Iată-l pe Ştefan vorbind către Daniil Sihastrul după înfrîngerea de la Valea Albă: "Vin' de-mi zi, părinte, în atîta chin/ nu-i mai bine oare ţara s-o închin?/ Fierul şi cu focul vor a o răpune./ Ce-ar fi să primească umbra Semilunii?/ Sabia nu taie capul ce se pleacă./ Ţara mea bogată a mai fost săracă./ Ca urgia veacul să nu ni-l străpungă,/ nu-i mai bine oare să jertfim din pungă?/ Dar mă-ntreb, 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-şi uite neamul şi străbuna limbă?/ Suflet ce se naşte în creştinătate/ să-l înveţe-n datini şi în cruce-a bate?/ Unde vom ajunge de-om fugi ca laşii?/ Ce va zice lumea şi, de-or fi, urmaşii?"

Întrebările şi în general meditaţiile personajului sunt serioase, ele au ecouri puternice pînă şi în realitatea contemporană, sunt de natură să influenţeze puternic cititorul de azi. Scriitorul vădeşte aceeaşi vocaţie etică, aceeaşi atitudine de neîmpăcare cu relele vieţii, aceeaşi afirmare a patosului constructiv în răspunsurile lui Daniil Sihastrul, date voievodului: "Fii păstor cît crezul încă te mai ţine,/ duşmanu-i mai multu, nu-i mai drept ca tine./ S-a aprins prin ţară focul la colibe,/ du-te pe la stanişti, uşile deschide./ Răscoleşte-n vetre plînsul şi tăciunii./ Unii te vor crede, blestema-te-or unii.../ Iară sus pe munte unde domni sunt bacii/ şi cu brazii care cugetă în pace/ vei găsi şi oaste, vei găsi şi pîine,/ că pîrjolul trece, muntele rămîne...".

"Pîrjolul" şi "muntele" comportă în context sensuri simbolice, semnificînd forţele distructive, în primul caz, şi statornice, în al doilea. Poemul are un fond dramatic incitant şi o reală putere de a influenţa cititorul ce reacţionează adecvat la gesturile, acţiunile şi chiar la blestemul sau invectiva voievodului, strecurată, de exemplu, într-un toast: "Boieri dumneavoastră, codreni de ispravă,/ să bem pentru ţarina asta moldavă/ bătută cu lacrimi, muncită în sînge,/ că ea ca o mamă pe toţi ne va strînge,/ dar nici după moarte iertare nu ştie/ acel care neamul şi-a dat în robie...".

Cu toată mulţimea de epigrafe menite să justifice monologurile personajelor şi

luările de atitudine ale autorului, epigrafe "cerute" acestuia, probabil, de editorii puşi — şi ei — în situaţia delicată de a avea grijă să nu fie glorificat un domnitor "feudal, asupritor al poporului" etc., poemul **Cavaleria de Lăpuşna** ne prilejuieşte şi azi o lectură generatoare de impresii puternice şi de satisfacţii estetice.

Şi azi... Poetul rămîne valabil în timp. Mai cu seamă prin poeziile sale cu subtext adînc, poezii mustind de sugestii lirice şi obligîndu-l la colaborare pe cititorul atent la dedesubturile esenţiale, unicele importante, ale operei literare autentice, de felul celei intitulate **Cercuri**: "Lăsîndu-mă de fiare sfîşiat,/ Am cunoscut deplina libertate./ Ideile s-au luminat cu toate/ Şi peste trupul meu s-au ridicat.// Amin — am zis acelui care-am fost/ Şi fricii lui cu ochi de buhă oarbă,/ Nimicurilor cu sau fără rost/ Care-aşteptau puterea să mi-o soarbă.../ Dar limpede şi-aproape zburător/ Din depărtări revin la vechea vatră,/ Unde-am visat şi-am plîns cu capu-n piatră/ Şi unde am ştiut ce-nseamnă dor.// Vin nevăzut şi nu mă pot desprinde/ De troscotul ce creşte peste prag,/ De fumul care suie în hogeag/ Şi-n faldurile sale mă cuprinde".

La fel Liviu Damian nu se "desprinde" din vatra părintească şi din literatura în care i-a fost dat să-şi împlinească vigurosul talent poetic.

Rămîne între noi prin poeziile la care ne-am referit, precum şi prin multe altele care contribuie substanţial la lărgirea universului de motive şi idei al creaţiei sale. Prin **Învăţătorii de la sate**, de exemplu, una dintre puţinele opere damianiene care nu tăinuieşte vreo semnificaţie ce şi-ar aştepta dezghiocarea, decodificarea. Poetul a închinat un sincer şi inspirat imn celor "ziditi între caiete", celor care "de rămîneau şi ei plugari/ ca fraţii lor legaţi de fire,/ poate că-aveau azi nervi mai tari/ şi-o mai înaltă preţuire".

Liviu Damian preferă caracterizarea directă ("setoşi de-nvăţătură"); pe parcurs utilizează din plin expresia metaforică (studenţii de ieri sunt "curaţi", "înaripaţi şi-nsufleţiţi", ei au prins "al cugetării dulce chin" etc.). Autorul îşi exprimă răspicat recunoştinţa faţă de pedagogi, care "au ars, s-au dăruit de tot/ dacă nu toţi — majoritatea/ mergînd cu satul cot la cot,/ topindu-şi — primii — sănătatea". Tonalitatea gravă, solemnă marchează gestul final al poetului, menit să semnifice înalta preţuire a muncii de pedagog, de care acesta nu întotdeauna are parte: "Le-aduc o floare în pridvor/ ca o lumină-ntîrziată/ şi-mbrăţişez — cu viaţa toată —/ risipa sufletului lor".

Poetul vine, s-ar părea, în contradicţie cu propriul său vers: "Tot ce-i atins de laude dispare". Dar contradicţia rezidă în altceva decît încercarea poetului de a glorifica ceea ce merită să fie glorificat: codrii, apele şi alte bogăţii necesită să fie nu numai "cîntate", dar şi apărate, ocrotite. La fel învăţătorii, şi 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 (decît în poezia analizată mai înainte), atingînd o cotă extraordinară a concentrării de sens. Şi nu numai de sens, de vreme ce în strofa a doua, de exemplu, descoperim lesne cel de-al doilea şir de rime (ascunse de obicei ochiului şi simţului obosit, pripit): "*Harnic* te văd dăruiţii cu *har*,/ Fără de *sare* — duhul *sărac*./ *Marea* îţi soarbe cuvîntul *amar*,/ Munţii cu *fag* stîncă te *fac*".

Între multe, inspirate, bogate, excelente (chiar) imnuri dedicate graiului matern, cel intitulat **Verb matern** are faţa sa specifică şi prin natura şi structura strofei a treia, în care afirmaţiile autorului — personale, subiective — adeveresc trăirea pînă la ardere lăuntrică: "Cînd vorba mă minte, alunec din minte/ Şi intru supus în infern/ Decît să vîntur pe vînt cuvinte/ Din marele verb matern".

Întreaga poezie **Verb matern** denotă contopirea scriitorului cu motivul poetic abordat, imaginaţia lui izvodind un tablou din trecut, în care el însuşi trăieşte, altfel zis — îndură verbul matern, apărîndu-l de duşmani: "Mă văd prin vremi ce demult au apus:/ În vîrful de suliţi e capul meu dus/ Şi-n urmă huma lacomă strînge/ Verbe materne — lacrimi de sînge".

Liviu Damian a trăit la ţară, a îndurat greutăţile ordinare ale vieţii oamenilor şi cele extraordinare, dat fiind faptul că tatăl său, Ştefan Damian, a fost deportat în Siberia. Poate încă în anii extrem de complicaţi ai copilăriei i-a încolţit în minte ideea

unei poezii de recunoştinţă pentru consătenii săi, inclusiv pentru numele lor de familie: "Nume de familie, pe toate/ vă repet atunci cînd îmi e dor/ de-acel sat unde sub ochii mamei/ am văzut lumina zilelor". Pentru poet chiar simpla înşirare a cîtorva nume de familie este o acţiune ce-i face onoare, mai cu seamă că el dezvăluie sensul adînc al acestora: "Nume de familie, dovadă/ a vechimii noastre de aici./ Diplome de stirpe ţărănească./ E o cinste, frate, să le zici".

Prin metafore insolite autorul exprimă semnificaţii neaşteptat de profunde ale numelor de familie pe care le "zice": "Aer de nobleţe şi de slavă/ curge-ntre silabe, aer sfînt/ cum şi sînge, şi sudori sărate/ curs-au peste-al satului pămînt".

Nu numai personajul liric (aici coincizînd, evident, cu poetul însuşi) se mîndreşte cu consătenii săi, cărora le zice pe nume ("Pana mea e grea sau e uşoară,/ zborul ei e' nalt ori e mărunt,/ de-s cu ei — sunt mîndru şi puternic,/ tînăr sunt, deşi arăt cărunt"); plaiul întreg urmează să se bucure de numele lor: "Nume de familie, dinastii./ Nestemate străjuind un grai./ O mai mare, pură bogăţie,/ plaiule, pe lume tu nu ai".

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

Se ştie că majoritatea poeţilor au încercat sau încearcă să-şi destăinuie admiraţia faţă de poetul nostru neasemuit şi nemuritor. Sarcina noastră nu constă atît în a stabili care dintre ei este cel mai sincer, mai inspirat, mai metaforic etc., cît în a înţelege individualitatea fiecărui autor, modul său unic de a-l vedea, a-l simţi şi a-l exprima pe Eminescu. Liviu Damian a dedicat clasicului literaturii noastre ciclul **Eminesciana**, cu care se deschide cartea "Inima şi tunetul" (1981). Aici el nu pregetă să apeleze la faptul cotidian, banal — că pe drumul dinspre Chişinău spre Cernăuţi, în apropierea satului Recea, a fost săpat un izvor numit în cinstea poetului. Poetizîndu-l cu măiestrie, autorul exprimă recunoştinţa cuvenită omului care a săpat izvorul, după care sugerează în mod metaforic permanenţa poetului ("vorbeşte Eminescu din adîncuri/ şi sufletul cu lacrimi ni-l sărută").

O modalitate originală de dezvăluire lirică a viabilităţii creaţiei lui Eminescu a găsit Liviu Damian în poezia **Eminescu în cîmp**. Femei de la ţară lucrează "la sfeclă şi tutun" şi cine ştie dacă în atare zile şi nopţi îşi mai aduc ele aminte de Eminescu: "În faţa ochilor stau rînduri-rînduri/ de rădăcini, de frunze cît un cal./ Le-o fi sunînd femeilor prin gînduri/ versul c-un bucium rătăcit pe deal?". Totuşi, chiar dacă versul eminescian este lipsă în cîmpul de "sfeclă şi tutun", Eminescu este prezent aici, consideră poetul, unde sunt oameni care au a-l citi mai pe urmă: "Stau tomurile poate neumblate/ şi nedeschise încă pîn' la iarnă,/ dar inima din ele-aicea bate/ sub neaua care iarăşi se întoarnă".

Poet etic prin excelenţă, Liviu Damian nu se sinchiseşte de adresarea directă către confraţii de breaslă: **Poeţi, să-l recitim pe Eminescu**...

Altă dată el are viziunea urcării lui Eminescu "în slăvi cu plugul peste larmă".

În **Ziua lui Eminescu** şi-l imaginează pe Poet la sărbători. După pluguşor şi 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 iarăşi faţa,/ tînăr aş vrea să fiu — ca dimineaţa".

Liviu Damian şi-l imaginează pe Eminescu la sărbători şi în poezia **Eminescu între noi**. Poetul este evocat aici în ajun de An Nou (pe vechi), "acelaşi, de cîndva — pribeag de ţară". Ocupaţi cu sărbătorile, oamenii uitaseră de El ("Era să-l pierdem şi să nu-l vedem/ cei adunaţi ca să ciocnim pahară"). Dezmeticirea i-a pus în faţa unei revelaţii: "Poftit la masa noastră cu bucate,/ el se opri şi ne-ascultă cîntarea./ Tăcută sta în faţa lui pîinica/ neatinsă şi alături — sarea". Eminescu se află mai presus de condiţia materială obişnuită, în viziunea poetului contemporan el apare ca o expresie a spiritului, a vieţii spirituale ("Flămînd de grai părea, şi nu de pîine..."). Dovada apartenenţei lui la valorile spirituale rezidă şi în faptul că n-a reacţionat decît la un gest de adîncă semnificaţie în planul existenţei spirituale, numai după ce "i-am arătat în ţarini grîul verde,/ i-am arătat şi pruncii — ca să vadă/ că noi suntem în

zilele de astăzi/ urmaşii celor ce-au rămas baladă". Numai atunci întreg tabloul imaginat de scriitor şi-a desăvîrşit contururile fizice (materiale) şi şi-a dezvăluit semnificaţia etică (ideatică): "Tînăr, Eminescu trecu printre noi./ Apoi s-a luminat un colţ de cer/ şi s-au pornit copiii să ureze/ la porţile încremenite-n ger".

Poezia **Eminescu între noi** este o parabolă a permanenţei Luceafărului literaturii române şi un îndemn adresat nouă: să nu uităm că suntem "urmaşii celor ce-au rămas baladă".

ESEISTICA LUI LIVIU DAMIAN

Cele două cărţi de eseuri, rămase de la Liviu Damian, îl prezintă pe autor în vălmăşagul de neoprit al vieţii, preocupat de probleme dintre cele mai diverse. Autorul abordează şi probleme "de producţie" ("Mai mult decît suma faptelor sale"), şi activitatea bibliotecarilor ("Pe lîngă o adîncă recunoştinţă"), şi probleme ale literaturii, inclusiv specificul creaţiei unor scriitori (**Marea ca ritm primordial**, **Lunca de la Mirceşti**, **Ion Vatamanu în mijlocul negrilor**), ş. a. Dar şi în atare eseuri Liviu Damian acordă o atenţie permanentă problemelor de etică, ce constituie principalul obiect de discuţie al autorului. De exemplu, în **Ideea de familie**, scriitorul porneşte de la o numărătoare-cimilitură ("Doi la oi, doi la boi, doi mai cîntă din cimpoi..."), ne aduce aminte că şi în "Povestea lui Harap Alb" a lui Ion Creangă e vorba de un împărat cu cîţiva copii, se referă la o discuţie cu poeţi letoni şi la alta, cu cititori de la Susleni, despre familie şi despre copii. Este remarcabil spiritul de observaţie al eseistului, ne bucură permanenta luciditate a cugetării lui, sunt concise şi exacte concluziile pe care ni le propune. De exemplu: "Acei crescuţi fără fraţi şi surori, de obicei, seamănă între ei. Sunt mai puţin practici, îmbrăţişînd cu plăcere meditaţia şi melancolia, dispunînd de un elan vital redus. Acolo unde cresc cel puţin doi copii există un spirit de întrecere, o pornire spre confruntare, autodepăşire. Firile, altfel zis caracterele, se structurează şi după principiul complementarităţii: un frate îşi dezvoltă calităţi pe care nu le are celălalt...".

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

Prin arta scriitorului de a observa atent lumea, de a generaliza informaţia culeasă "pe teren" şi de a genera idei importante se remarcă eseul **Pîinea: un ritual, o lecţie de umanitate**. Pornind de la afirmaţia că datinile de Anul Nou sunt "un ritual al pîinii", Liviu Damian a realizat un autentic poem în proză. El meditează deopotrivă asupra datinilor şi pîinii, dezvăluindu-le poezia prin cuvinte inspirate, cultivînd o eseistică întemeiată pe metaforă, pe sugestie. Vorbind despre pietatea omului de la ţară faţă de pîine, el nu se mulţumeşte să spună "faţă de acest rezultat al muncii sale", ci recurge neapărat la metaforă: "Mai altfel zis, faţă de această floare a sudorilor sale, ba nu, faţă de această floare a sufletului său, faţă de această minune, care e cea mai esenţială minune a pămîntului, numită cu un cuvînt atît de plin, atît de rotund, atît de zguduitor: pîine".

De domeniul poeticului ţin proverbele citate de eseist întru susţinerea ideii că poporul nostru a pus întotdeauna un preţ deosebit pe pîine, a comparat pîinea cu ceea ce are valoare extraordinară: "Bun ca o pîine caldă", "A-i ieşi înainte cu pîine şi sare", "Pe cît poate, pîinea-şi scoate" etc.

Eseul **Pîinea: un ritual, o lecţie de umanitate** este o împletire surprinzător de frumoasă a poeticului exprimării cu fondul social profund. "A creşte pîine, scrie autorul, înseamnă în primul rînd a nu uita că în lumea aceasta mai sunt atîtea guri flămînde. A creşte pîine înseamnă a te dărui, a te gîndi la copiii tăi, dar şi la cel pe

care nu-l cunoşti, adică a te omeni şi a-i omeni pe alţii prin pîine. A creşte pîine înseamnă a ţine la pămînt, fiindcă fără el n-ai s-o creşti, a-l păstra, a-l crede, a-l ajuta să-şi adune puterile, a te gîndi că şi nepoţii tăi vor avea nevoie de pîine, adică în primul rînd de el, de pămînt. A creşte pîine înseamnă a te creşte pe tine, fiindcă lanul de azi, lan de la care cerem atît de mult, aşteaptă şi el, la rîndul său, un stăpîn învăţat, deprins cu tehnica şi calculul, avînd un suflet elevat, capabil să trimită în lume nu numai un mesaj de pîine, ci şi un mesaj de etică, de poezie, de înaltă spiritualitate".

În textul eseului îşi găsesc locul şi sensul o amintire din copilărie, o observaţie prilejuită de prezenţa la o sărbătoare a recoltelor, alte digresiuni. Dar toate se integrează organic stihiei lingvistice a comunicării autoriceşti, n-o tulbură, nu aduc eseului nici o daună de ordin compoziţional. Dimpotrivă, elogiul adus Pîinii devine mai concret, mai consistent, mai convingător.

Eseul în cauză vădeşte viziunea largă a scriitorului asupra vieţii. Autorul nu se limitează la aspectul sărbătoresc al Pîinii, la elogierile poetice necesare, ci vede şi problemele pe care le ridică, în realitate, obiectul sau starea de lucruri luată în discuţie. De exemplu: "Copiii acelora care au ştiut războiul cu pîinea-i ca piatra, copiii acelora care au avut pe vremuri (în 1946—1947, *I.C.*) fraţi sau părinţi stinşi din nealimentare, aceşti copii astăzi pot lovi într-o pîine ca într-o minge şi sunt foarte supăraţi dacă le mai faci vreo observaţie".

Bogat în detalii grăitoare şi în generalizări îndrăzneţe, eseul **Pîinea: un ritual, o lecţie de umanitate** este o veritabilă simfonie de idei închinată măriei sale Pîinea. El se citeşte cu interes şi cu plăcere, ne îndeamnă la meditaţie, la reflecţie, ne ascute sensibilitatea, ne ajută să ne formăm o atitudine profund omenească faţă de bobul care ţine, cu adevărat şi de cînd lumea, întregul glob.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Cimpoi, **Enigmele verbului**. — În cartea lui: "Alte disocieri", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1971; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chişinău, Ed. "Arc", 1996.

Mihail Dolgan, **"Prezent ca unealtă în mînă/ Şi proaspăt ca viaţa-n smicele"**. — În cartea lui: "Crez şi măiestrie artistică", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1982.

Andrei Ţurcanu, **Şansa de a răspunde şi a învinge**. — În cartea lui: "Martor ocular", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1983.

Ana Bantoş, **Nostalgia continuităţii la Liviu Damian**. — În cartea ei: "Creaţie şi atitudine", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1985; **Cavaleria de Lăpuşna**, "Limba Română", 1992, nr. 2-3; **Liviu Damian — poet al înstrăinării**, "Literatura şi arta", 1995, 9 martie.

Ion Ciocanu, **Din frămîntul necunten al vremilor**, Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1988, p. 146—149, 165—167.



PETRU ZADNIPRU

Născut la 13 ianuarie 1927 în satul Sauca de prin părţile Donduşenilor, Petru Zadnipru a absolvit Universitatea de Stat din Republica Moldova (1952), a ocupat diferite funcţii de conducere la Uniunea Scriitorilor, a scris şi poezie pentru copii (**Spionul**, 1964; **Titirezul**, 1962), şi proză pentru aceeaşi categorie de cititori (**Tabloul fără un colţ**,1956), dar s-a afirmat ca poet pentru adulţi. Cărţile sale — **Luminile cîmpiei**, 1952; **Struguraş de pe colină**, 1956; **Însetat de depărtări**, 1959; **Lume, dragă lume...**, 1962; **Gustul pîinii**, 1964 ş. a. — adeveresc un talent înnăscut, crescut şi educat la şcoala folclorului autohton, deosebit de atent la viaţa omului de la ţară. A plătit — şi el — tribut condiţiilor concrete ale timpului, pe care însă le-a depăşit îndrăzneţ, cu fermitate, mai cu seamă în cartea **Mă caut** (1976). Din nefericire, anul apariţiei cărţii sale de totalizare — 1976 — s-a dovedit a fi şi anul dispariţiei fizice a scriitorului (23 septembrie).

Produs al unui timp istoric concret, Petru Zadnipru nu poate fi înţeles just decît în corelaţiile sale multiple cu acea epocă. A "cîntat" neapărat "binefacerile" colectivizării agriculturii, l-a elogiat pe Lenin, a consacrat versuri partidului comunist. Dar un simţ înnăscut al realului, o legătură permanentă cu oamenii satului, asimilarea creatoare a folclorului, căutările perseverente în domeniul expresiei artistice i-au ajutat să depăşească practica literară simplistă, conjuncturistă, lipsită de vigoarea cugetării profunde şi de strălucirea formală a versului.

La începutul activităţii sale Petru Zadnipru îşi alegea pentru metafore şi simboluri poetice *soarele, luna mai, toamna îmbelşugată*. De aici elementul idilic, festiv, lipsa unor generalizări artistice largi şi a unor sugestii lirice incitante. Dar poetul dovedea o sinceritate cuceritoare a "spunerii" poetice, cultiva un vers pe cît de simplu, concret şi monoplan, pe atît de încărcat de aromă rurală, ţărănească şi — de ce nu? — basarabeană, adevăr confirmat şi de atmosfera dominantă a poeziei sale, atmosferă pe care scriitorul reuşea s-o reconstituie cu multă îndemînare: "Vînturi, vînturi bat în garduri, /Scîrţîie ţiţînile,/ În grădini de zarzavaturi /Crapă căpăţînile!// Gospodinele pe-afară/ Opăresc butoaiele,/ Iar bărbaţii mai sub sară/ Ard la drum gunoaiele...". Parcă am citi din Topîrceanu!

Vocabularul nu prea bogat al poeziei de început a lui Petru Zadnipru era, în schimb, curat, limbajul ei împrumutînd de la creaţia populară orală o expresivitate relevantă. Amănuntul pitoresc, detaliul sugestiv, atmosfera reconstituită cu dibăcie lingvistică încep cu timpul să contribuie din plin la reuşita poeziilor sale. Chiar un simplu şi nevinovat **Pastel** se dovedeşte a fi impresionant în primul rînd ca expresie lingvistică: "S-a stîrnit în cîmp rumoare,/ Codrul frunzele îşi sună/ Şi s-agită, ca o

mare/ Răscolită de furtună./ Cerul ca în tobă bate./ Se prăval în văi ecouri./ Dealurile duc în spate/ Cîte-o sarcină de nouri...".

O dovadă a puterii de creaţie a scriitorului este şi pastelul **Preludiul dimineţii**. E un tablou succint, dar concret şi impresionant al începutului de zi în satul basarabean al timpului. Totul e metaforă, expresie literară aleasă, deşi înrudită organic cu vorbirea oamenilor de la ţară: "Bolta vînătă, ca huma,/ Fără oaspeţi a rămas,/ Căci demult, demult de-acuma/ S-au dus stelele la mas". E clipa revărsatului zorilor care iată-iată se "aprind": "Zorile împurpurate, /Ca o pînză de stindart,/ Stau pe zare arborate/ Gata-gata pentru start".

Petru Zadnipru utilizează frecvent detaliul plastic şi sugestiv, graţie căruia tabloul satului este viu, colorat, memorabil. Citǎm aici secvenţa cu roua de pe cabinele camioanelor: "Zorile peste coline/ Lungi pleoape şi-au lăsat./ Trec cu rouă pe cabine/ Camioanele prin sat". Soarele nu e numit direct, ci printr-o metaforă ("crainicul gălbui"). Aşa se face că şi în cadrul unui pastel se pot manifesta nestingherit capacităţile creatoare ale talentului, dacă acesta e conştient de misiunea sa, e atent la bogăţia lingvistică a poporului din care descinde şi tinde să dezvăluie idei surprinzătoare prin simplitatea şi, totodată, prin ineditul lor. E ideea asemănării poetului cu soarele abia răsărit: "Iară el (soarele, *I.C.*) de sus aruncă /Suliţele-i aurii./ Simfonii încep pe luncă/ Şi eu seamăn bucurii".

Un atare poet nu putea să nu evolueze. Maturizîndu-se considerabil sub aspect artistic de la o carte la alta, Petru Zadnipru a rămas acelaşi 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 "brîu", plopii erau "cu poalele în brîu" şi străjuiau "fălci de porumb şi grîu". Semnele concrete ale ogorului poetic cultivat de Petru Zadnipru sunt "sîrjoaca", "zăzoarele", "hîrtoapele", toate sugerînd universul ori cadrul fizic, material al creaţiei sale. Celălalt univers ori cadru, ideatic, al creaţiei scriitorului îl constituie omul "împovărat, ca pomul, cînd vin toamnele-aurii". Un astfel de om a fost Petru Zadnipru. El a ştiut să pună "sufletul întreg" în tot ce a scris, să participe nu numai cu mintea, cu raţiunea, dar şi cu zvîcnetul inimii la cele supuse investigaţiei lirice. Anume permanenţa sentimentului imprimă creaţiei sale o notă profund lirică, prezentă în poeziile **Cocorul călăuză**, **Moldovenii**, **Casa mare**, **Gustul pîinii**, **Pojar**, **Paşii mamei**, **Mă caut...**, **Şi lacrima...**, **Un cîntec ştiu...**, **Scrisoarea ta**, **Aud**, **Cina cea de taină**, **Pisica din perete** şi în altele care constituie momentele de vîrf ale moştenirii literare rămase de la el. Concretitudinea imaginii este dublată în permanenţă de plasticitate, de ineditul expresiei; în multe poezii poate fi intuit acel subtext filozofic general-uman, care asigură adevărata durabilitate a oricărei opere de artă.

O primă dovadă a performanţelor lui sunt poeziile despre mama. Petru Zadnipru exprimă cu inspiraţie sentimente şi idei de o importanţă etică primordială, îşi dezvăluie sensibilitatea artistică exemplară în **Scrisoare la institut**, poezie în care a procedat în absolută conformitate cu felul său — profund ţărănesc — de a fi şi de a se exprima: "Un lucru-aş vrea să-ţi spun acum,/ Te-aş supăra cu rugămintea,/ Dar să încep mi-i oarecum/ Şi chiar nici nu mă-ajunge mintea...". De o sinceritate deplină şi de o simplitate uimitoare este şi poezia **Întoarcere**: "Mă-ntorc acasă, mamă,/ De unde am fost dus,/ La tine, fără seamăn/ Icoana mea de sus,/ Ce unică îmi este/ De cînd copil eram/ În leagănul de trestii/ Ce spînzura de-un ram...". În poezia lui Petru Zadnipru mama este măsura omeniei, bunătăţii, a severităţii atunci cînd e cazul. Mama continuă să-l înveţe, şi pe omul încărunţit, arta de a trăi frumos şi plenar: "Mă-ntorc la tine, mamă,/ De unde-am fost plecat,/ Să-mi curăţ mai cu samă/ Fiinţa de păcat,// Mă-ntorc ca la spovadă/ La sfaturi şi ocări,/ Privirea-apoi să-mi vadă/ Mai dincolo de zări...".

Tonalitatea folclorică şi simplitatea admirabilă a concepţiei iniţiale se îngemănează organic în poeziile lui Petru Zadnipru despre 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 şi anexate poeziilor, ci încîntă prin spontaneitatea cu care apar în vers, prin firescul cu care sunt folosite de autor. Chiar notele didacticiste, care nu lipsesc din poeziile **Mama** şi **Cînd purcedem**..., sunt împinse pe un plan secund de sinceritatea autorului, de ingeniozitatea cu care utilizează el unele amănunte şi detalii psihologice care îi vorbesc cititorului cu mult mai mult — mai esenţial, mai plastic, mai frumos — decît pagini întregi de declaraţii abstracte. Aşa sunt, de exemplu, cele "puncte-puncte — /Stropi de rouă.../ Pe pragul casei părinteşti", cu care mama neştiind "A rotunji buchii pe hîrtie" îşi scrie dorul de fiică sau de fiu.

Plastică şi sugestivă este poezia **Paşii mamei**. Autorul şi-a exercitat şi aici capacitatea de a se exprima în spiritul omului de la ţară ("Buna mea, neobosita,/ Chiar la anii ei acum/ *Numai duca şi venita,/ Numai deal şi numai drum...*"), de a folosi detalii fizice cu adînci ecouri în sensibilitatea noastră (" Hai şi hai tot pe ogoare,/ Ieri la praşă, azi la strîns,/ *Pîn' şi bietele picioare/ Pe bătrînă mi s-au plîns...*") şi de a-şi exprima atitudinea prin imagini-detalii plastice şi sugestive ("Cîte drumuri ea frămîntă?/ Dacă-ar fi să le măsori,/ *Ai înfăşura pămîntul/ Jur în jur de multe ori...*"). Ceea ce i-a ajutat lui Petru Zadnipru să îmbogăţească în mod considerabil substanţa umană (general-umană) a poeziei este expresia concretă a unei idei referitoare la întreaga existenţă a omului: "N-au putut mai mult s-o poarte,/ Dar în zbuciumul lor sfînt/ Parc-au tipărit o carte/ Paşii mamei pe pămînt". Prin ideea din ultimele două versuri citate poezia aceasta ne devine deosebit de apropiată.

Concursul activ şi eficient al amănuntului concret şi evocator, neaoş şi totodată extrem de sugestiv se simte în poeziile în care Petru Zadnipru vorbeşte, la modul elegiac, despre copilărie şi despre tinereţe: **Mi-e dor**, **Prima dragoste** ş.a. La copilărie, zice autorul, "să... vin... aş vrea", "să mai aud cum bat tălănci/ Şi murmură izvoare,/ Cînd razele, ca nişte lănci,/ Se strîng de prin ogoare.// Şi-n vraja basmului străbun/ Sub cerul plin de stele/ S-adorm cu capul în zăbun/ Pe prispa casei mele...".

O premisă esenţială a autodepăşirii poetului de la un volum la altul rezidă în înţelegerea tot mai aprofundată în ultima perioadă a activităţii sale a firii omului, a complexităţii inerente existenţei acestuia, a dramatismului şi chiar a tragismului lui. Conştiinţa faptului că destinul omului este "vărgat", constînd adică nu numai din bucurii, dar şi din dureri şi tristeţi ("Soarta, dragul mamei, la oricare/ Îi şi ea un fel de curcubeu...// Ea-i ori dulce, ori îi prea sărată, / Ori îi prea amară uneori...") i-a ajutat lui Petru Zadnipru să dezvăluie în mod convingător lupta contrariilor în viaţa şi în sufletul omului. "Destin avînd cînd aspru, cînd mai dulce,/ Trăiesc din plin sau doară că exist./ Din lumea asta pînă mă voi duce,/ Eu cel mai vesel fi-voi şi mai trist", se destăinuie personajul liric al poeziei **Şi lacrima**... Nici viaţa exterioară a personajului nu este unilaterală şi univocă: "Aud prin minute,/ Zile şi ani/ Voci de prieteni,/ Voci de duşmani,/ Zumzet de-albină,/ De viespie-n juru-mi:/ Unii m-alină,/ Alţii mă-njură.../ Unii-mi strîng mîna,/ Alţii mi-o taie,/ Unii-mi dau sfaturi,/ Alţii — bătaie...", după cum specifică autorul în poezia **Aud**. De aici modul de a se comporta al personajului: "La rîndu-mi cu unii/ Sunt parcă de ceară,/ Cu alţii din contra —/ Sunt hulpavă fiară./ Cuvinte am bune,/ Am însă şi gheară./ În mine se-ntrună/ Şi ziuă, şi seară...".

Înţelegerea naturii contradictorii a sufletului omenesc i-a înlesnit poetului crearea, în perioada de la urmă a activităţii sale, a unor veritabile poezii de introspecţie lirică. "Între multe şi mărunte/ În prezent mereu mă ştiu./ Ba sunt chipeş, ca un munte,/ Ba sunt sec, ca un pustiu,// Ba sunt trist, cum e pădurea/ Toamna între două ploi,/ Ba mi-i gîndul ca securea,/ Ba ca salcia mă-ndoi..." — urmînd calea scrutării în profunzime a sentimentelor şi gîndurilor personajului liric, Petru Zadnipru a plăsmuit o poezie antologică — **Cina cea de taină** — absolut firească în contextul autodepăşirii îndrăzneţe, pe care şi-a impus-o de-a lungul scurtei sale căi de creaţie. În afară de lupta contrariilor în sufletul personajului liric, poezia aceasta învederează şi o primenire a ideilor estetice călăuzitoare ale autorului. Oscilînd între impresia că ar fi Hristos şi aceea că ar fi Iuda, personajul liric se "dumereşte", în fine, că nu extremele îi sunt

caracteristice şi că nu extremismul trăirilor îl poate da de sminteală: "Eu nu-s luda, nici Hristos,/ Nici Toma ce nu crede./ De-ar fi să nu întorc pe dos/ Simţirea mea ce vede".

Fidelitatea faţă de "simţire" este o permanenţă a esteticii implicite a poetului în ultimii săi ani de activitate. De aici caracterul cuceritor al poeziilor sale despre lacrimă, dragoste, tinereţe. Gîndindu-se la "tinereţea... de ieri", personajul liric ni se destăinuie: "Înspre ea pornesc cu gîndul,/ Ca un vechi naufragiat...", imaginea din ultimul vers repercutîndu-se deosebit de puternic în sufletul nostru. Totuşi, personajul liric porneşte spre tinereţea dispărută. "Dar în faţă bate vîntul/ Şi nu-i chip ca să răzbat". Evident, vîntul are aici sens figurat, semnificînd piedicile născute de trecerea implacabilă a timpului. Semnificativ este şi acel "ocean de taine mut", care desparte personajul liric de vîrsta tinereţii. Totuşi, cel mai "electrict" (vorba lui B. P. Hasdeu) şi mai încărcat de simţire este finalul poeziei: "Trist la punctul de plecare/ Gîndurile-mi strîng la loc,/ Cum îşi strîng din larg pescarii/ Plasele, *cînd n-au noroc*". Imaginea din versurile de la urmă nu numai materializează în mod plastic şi impresionant nostalgia după anii tineri, hărăziţi de natura însăşi dragostei înnobilatoare; ea ne oferă posibilitatea unei interpretări adînci şi largi a poeziei **Nostalgie**. "Ocean de taine mut" nu este, desigur, un ocean propriu-zis, ci o zonă impenetrabilă a vieţii. Apariţia în continuare a "vîntului" (cu sens figurat) şi în final a "pescarilor" ne permite sau chiar ne obligă să "lărgim" aria de semnificaţie ideatică a poeziei în cauză, să vedem aici nu numai regretul după "tinereţea... de ieri", ci şi acela după viaţa trecătoare în general.

Din păcate, nu în toate operele lui Petru Zadnipru se simte aceeaşi temperatură lăuntrică favorabilă creaţiei. Dar versurile lui au izvorît întotdeauna din zbucium sufletesc. "Şi tu — ca mii şi mii de oameni,/ Îţi depeni paşii pe pămînt/ Şi ari, şi boroneşti, şi sameni/ Şi eşti un zbucium şi-un frămînt...", scria el în poezia **Şi tu, poete**... O atare înţelegere a arderii depline în clipa creaţiei l-o fi îndemnat să-şi îmbogăţească mereu universul de sentimente şi de idei cu care urma să apară în faţa oamenilor, să-şi perfecţioneze uneltele de investigaţie lirică a vieţii, să se distanţeze de ceea ce a fost vremelnic, efemer ori fals în creaţia sa de început, pentru ca în cele din urmă să intre nu o dată în minunata împărăţie a poeziei autentice. A poeziei de tipul celei întitulate **Moldovenii**. O ţineţi minte? "Moldovenii cînd se strîng/ Şi-n petreceri se avîntă,/ La un colţ de masă plîng,/ La alt colţ de masă cîntă...". Destinul nostru "vărgat", ca acel covor al mamei din poezia citată mai înainte, apare aici viu, concret şi plastic, poezia stăpînindu-ne cu puterea artei autentice. "Sufletul parcă le-ar fi (moldovenilor, *I.C.*)/ Glob cu două emisfere:/ Una-i noapte, alta-i zi,/ Bucurie şi durere...". Chiar de-ar fi scris numai această poezie, Petru Zadnipru ar fi meritat să fie considerat un poet demn de toată atenţia noastră.

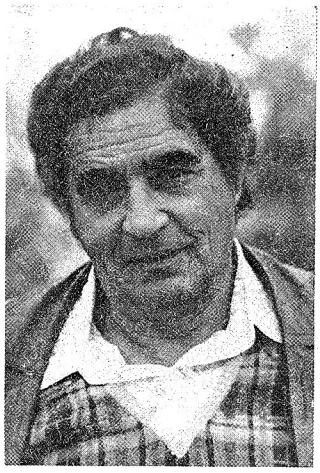
BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Vasile Coroban, **Petru Zadnipru**. — În cartea: "Profiluri literare", Chişinău, Editura "Lumina", 1972.

Mihail Dolgan, **"Aş vrea la oameni totul să mă-mpart..."**. — În cartea lui: "Crez şi măiestrie artistică", Chişinău, Editura "Literatura artistică", 1982; **Petru Zadnipru**. — În cartea: Mihail Dolgan, Mihai Cimpoi, "Creaţia scriitorilor moldoveni în şcoală (Liviu Damian, Petru Zadnipru, George Meniuc, Spiridon Vangheli)", Chişinău, Editura "Lumina", 1989.

Ion Ciocanu, **Căutările şi realizările lui Petru Zadnipru**. — În cartea lui: "Dreptul la critică", Chişinău, Editura "Hyperion", 1990.

Timofei Roşca, **Simţirea veghetoare a poetului,** "Literatura şi arta", 1996, 18 aprilie.



AURELIU BUSUIOC

Poet, prozator, dramaturg, eseist. Născut la 26 octombrie 1928 în comuna Cobîlca (azi Codreanca), judeţul Orhei. A trecut, împreună cu părinţii, în România, unde şi-a făcut studiile primare. A fost ofiţer al armatei române. Întors în Republica Moldova, a studiat la Universitatea Pedagogică "Ion Creangă" din Chişinău şi a deţinut funcţii importante, între care şi cea de secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor. Volume de poezie: **Prafuri amare** (1954), **Piatra de încercare** (1958), **În alb şi negru** (1977), **Concert** (1993) ş. a.

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

Aureliu Busuioc este autorul volumului de piese **Şi sub cerul acela...** (1971) şi al dramei pseudoistorice **Radu Ştefan întîiul şi ultimul** (needitată, dar montată la teatrul "Luceafărul" în 1979).

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

Meditativ, liric şi umorist, după cum apare în cele patru compartimente ale cărţii sale **În alb şi negru** — *Gornist, Îngîndurat, Duios, Vesel* —, Aureliu Busuioc numai rareori abordează discursul grav, "serios". Scrisul său este unul parodic, ironic. În condiţiile unei adevărate inflaţii a poeziei patriotice de odinioară, el vorbeşte inspirat şi serios despre Patrie — "Norul./ Piatra aceasta./ Iarba./ Gîndacul./ Strigătul seara din prag:/ "Tinco, fa!"/ Drumul mereu desfundat/ Şi problema să-l baţi./ Poarta./ Şi labele cîinelui alb/ Pe umerii tăi,/ Şi limba lui aspră/ Pe mîinile tale crăpate,/ Mirosind a pămînt/ Şi benzină" —, în subtext rîzîndu-şi de expresia excesiv de gravă a Patriei în viziunea scriitorilor pentru care aceasta e, de exemplu, o "nemărginire/ de munţi, de ape şi cîmpii..." (Emilian Bucov).

Scriitorul cultivă paradoxul şi în alte opere care se vor grave, asemeni instantaneului ce urmează: "Cînd zi de zi minciunii dulci te dărui,/ Cu zi de zi mai mort te vei trezi:/ *Nemuritor* e numai adevărul,/ Acel *ucis* în fiecare zi".

În operele satirico-umoristice Aureliu Busuioc foloseşte cu succes calamburul, după cum se întîmplă în miniatura **Pedagogie**: "— Nu mă vor şcolarii,/ Nu-s iubit!/ "Ce să fie oare?"/ Ne-am gîndit./ Ne-a răspuns conspectul/ Cercetat:/ N-a *predat* obiectul,/ L-a *prădat*!" Alteori unul şi acelaşi cuvînt apare cu sensuri diametral opuse, dovedind o anumită ingeniozitate şi îndemînare stilistică: "Orice vers — şi mic şi mare —/ Are-un număr de picioare./ Dar al tău, măi frăţioare,/ Să ţi-l bată cioarele,/ E compus, pe cît se pare,/ Nu atîta *din picioare*,/ Cît e cu *picioarele*..." (**Versificare**).

Ingenios este Aureliu Busuioc în fabulele sale, însoţite de o specificare esenţială: "inverse". În **Artistul**, de exemplu, el reia cunoscuta fabulă **Greierul şi furnica**.

recreează în mod personal conţinutul acesteia, dar în morală nu-l deplînge pe greier, cu atît mai mult nu-l condamnă ca autorul fabulei clasice; el o "căinează" pe... furnică: "În fabula aceasta mititică/ Morală parcă e şi parcă nu-i./ E foarte neplăcut să fii furnică,/ Să nu poţi face bine nimănui...".

Lucrarea **Poetul** nu este fabulă, cu toate că alegoria cu puiul de raţă, care scrie "o poezie îndrăzneaţă" — "Cît de gustos e un gîndac!" — şi o prezintă, pe rînd, spre lectură şi apreciere, gîştei, lupului, motanului, ursului şi vulpii, se pretează fabulei. Ne referim însă la această poezie satirică pentru a evidenţia nu numai sensul adînc al parabolei imaginate de autor, dar şi seriozitatea, gravitatea ideii promovate de el prin subtextul uman al ultimelor două versuri: "Cînd o citi (poezia puiului de raţă, *l.c.*) şi doamna vulpe,/ gîndi, privind la el atent,/ "Ce pui grăsuţ, ce piept, ce pulpe!.."/ Iar tare zise: — Ce talent!/ Ai toate căile deschise/ Şi perspective berechet!../ ... Curînd, lingîndu-şi botul, zise:/ — Cît de gustos e un poet!..".

Amestecul acesta de seriozitate şi gravitate cu gluma inofensivă la prima vedere, cu zeflemeaua, cu ironia constituie principalul semn distinctiv al unor poezii importante prin motivele abordate de autor şi profunde prin semnificaţiile dezvăluite de el: **Ecologică**, **Vecinii**, **Bătrînul Poet**, **Metamorfoză**, **Poeţii** ş. a.

Aşa se face că titlul cărţii de la 1977 — **În alb şi negru** — exprimă o particularitate definitorie a viziunii poetului asupra realităţii: el vede ambele aspecte ale vieţii, nu procedează simplist, "daltonismul" său este favorabil creaţiei. De aici nu rezultă că Aureliu Busuioc nu are poezii de o tonalitate gravă, instructive, cu imagini plastice, memorabile. De exemplu, cea intitulată **Pîine**. Cuvîntul acesta a fost ştiut din copilărie de către părinţi. Îl ştim şi noi, afirmă poetul, nu numai pentru că "zgîriind cu ei (împreună cu părinţii, *l.c.*) de mici pămîntul,/ am învăţat şi noi de mici cuvîntul", dar şi pentru că "nu l-am repetat pe banca şcolii,/ ci l-am deprins *sleiţi în gheara bolii*,/ în chinul *trist şi-ncrîncenat al foamei*,/ la ţîţa cu izvorul scurs al mamei". Mai mult, "la căpătîiul fraţilor, cu moartea,/ l-am repetat precum se-nvaţă cartea".

Ideea sentimentului *pîine*, a continuităţii generaţiilor sub aspectul conştientizării acestui sentiment este exprimată într-un discurs energic, autorul dovedind pasiune, elan sufletesc: "Părinţii în cuvîntu-acesta *pîine*/ au pus nădejdea zilelor de mîine", iar noi "le-am păstrat nădejdea viitoare/ şi *ne-am luat-o stea călăuzitoare*"; şi — din nou — mai mult: noi "am plătit tributul greu de sînge/ cînd am văzut nădejdea că se stinge".

Este plină de sens, aici, repetarea de trei ori a cuvîntului *nădejde*, care în context are o funcţie nu numai stilistică, de accentuare a ideii, dar şi una de fond, prin această repetare autorul subliniind că pîinea este chiar temelia dăinuirii în timp a generaţiilor, a neamului.

Finalul poeziei **Pîine**, constatativ, "sună" şi ca un îndemn — adresat de data aceasta generaţiei noi — să procedeze, şi ea, în sensul continuării aceleiaşi "nădejdi": "Şi ne-am zbătut şi *ne-am sculat din moarte*/ ca să le ducem visul mai departe".

Poezia **Pîine** afirmă direct, deşi are şi cîteva imagini concrete, plastice (subliniate în citatele reproduse de noi), un mesaj etic important, acela de a purta grijă principalei surse materiale de existenţă a omului şi, prin aceasta, de a asigura continuitatea generaţiilor şi a neamului.

În creaţia lui Aureliu Busuioc se remarcă în mod deosebit o seamă de poezii, al căror mesaj este exprimat prin situaţii neordinare, profund conflictuale. De exemplu, **Un om a vorbit cu marea**. E o parabolă a curajului omenesc, a dorinţei nestăvilite a omului de a învinge în confruntarea cu forţele oarbe ale naturii şi, prin extensiune, ale vieţii în general. A omului care, suferind naufragiu în mijlocul apelor adînci, a îndrăznit să-i strige mării zbuciumate: "O, mare nebună!/ Au n-am să te-nfrîng?"

Omul purcede la confruntarea pe viaţă şi pe moarte, cu stihia mării: "Braţele tari fluturînd/ precum albe aripe./ Iată-le sus,/ peste spume,/ ca iar să dispară apoi./ Ore se strîng,/ ore se fac nesfîrşitele clipe:/ — Valuri,/ o, valuri nebune!/ Au nu-s eu/ mai tare ca voi?!"

Poetul exprimă în mod metaforic lupta omului cu rechinii, care de altfel nu sunt numiţi în episodul nemijlocit al luptei. Cînd omul se află aproape de victorie ("Ţărmul,/ e ţărmul aproape./ Aproape./ Viaţa./ Şi somnul..."), ceva se întîmplă ("Şi viaţa, şi somnul, şi som..."), omul nu-şi duce la capăt gîndul, ba nici cuvîntul abia început şi... "nu mai vorbeşte cu marea/ un om...".

Omul fiind învins, abia acum autorul îi numeşte pe acei care i-au stat în cale şi l-au răpus: "Valuri/ îşi ling de pe albul nisipului sarea./ Nu,/ n-au fost ele:/ rechinii/ ce-adulmecă noi sfărmături 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 măreţia şi zbuciumul turbat al mării, altfel zis — n-a cedat în faţa greutăţilor vieţii, în faţa problemelor complicate, inclusiv în faţa celor care îl depăşesc. Un imn în formă de parabolă, cu versuri de o concretitudine vizuală, picturală, cu epitete şi comparaţii caracterizante şi originale: "Marea răsuflă adînc,/ zbuciumat,/ *ca un zimbru-n zăbale*./ Valuri/ cu creste *de creţă*/ în *cruntă* armată se strîng...". Un imn *încercării* omului de a se salva, de vreme ce, dacă n-ar fi cutezat să înoate spre ţărm în urma naufragiului, moartea îi era iminentă.

Cea de-a doua poezie care se remarcă în mod deosebit din întreaga creaţie a autorului este **Am vrut cîndva**... 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 vieţii. A ratat ocazii şi şanse. Poetul e stăpîn pe metaforele purtătoare de sens şi semnificaţii. Situaţiile imaginate de el formează, pe rînd, tot atîtea cedări ale personajului liric în faţa temerii sale de a acţiona. "Am vrut cîndva s-o fur pe Mona-Liza/ ca să mă-mbăt de zîmbetu-i doar eu./ Dar m-am temut s-o fur pe Mona-Liza,/ ea stă zîmbind şi astăzi în muzeu". Nu e vorba de nobleţea ori lipsa de nobleţe a acţiunii, de lipsa curajului de a o înfăptui. Acţiunea dorită de personajul liric în strofa a doua este indubitabil nobilă, dar şi în acest caz el a ratat prilejul de a se manifesta prin fapte: "Am vrut cîndva 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 cîndva**..., axată pe un puternic conflict interior, este o confruntare a personajului liric cu sine însuşi, o dezvăluire treptată a duplicităţii sale de o viaţă. Ratînd şansele de a se manifesta în acţiunile 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 importanţa acestui mesaj este neîndoielnică: "Eu m-am temut de lume şi de tine,/ eu m-am temut de-un cîntec bărbătesc,/ iar de-am furat, eu *m-am furat pe mine*/ şi *m-am temut de viaţă s-o trăiesc*".

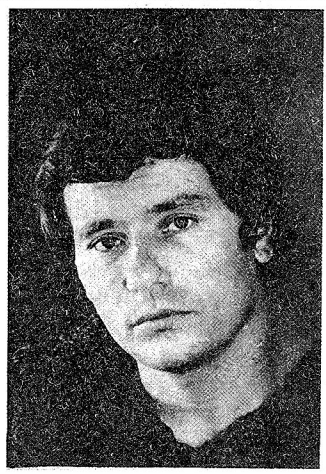
Poezia ne incită la meditaţie asupra vieţii şi — fapt încă mai valoros — asupra felului nostru, al fiecăruia, de a fi.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Cimpoi, **Semnificaţia gestului liric**. — În cartea lui: "Disocieri", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1965; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chişinău, Ed. "Arc", 1996.

Ion Ciocanu, **Evitarea soluţiilor facile**. — În cartea: Aureliu Busuioc, "Concert", Chişinău, Ed. "Hyperion", 1993.

Mihail Dolgan, **Aureliu Busuioc**. — În cartea: Mihail Dolgan, Nicolae Bileţchi, Vasile Badiu, "Creaţia scriitorilor moldoveni în şcoală (Nicolai Costenco, Aureliu Busuioc, Vladimir Beşleagă, Gheorghe Malarciuc)", Chişinău, Ed. "Lumina", 1995.



NICOLAE ESINENCU

Poet, prozator, dramaturg (de teatru şi de cinema), eseist. S-a născut la 13 ianuarie 1940 în comuna Chiţcani, judeţul Orhei. A absolvit cursurile literare superioare de pe lîngă Institutul de Literatură "Maksim Gorki" din Moscova (1973). A lucrat secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (1989—1991). A debutat editorial în 1968.

Cărţi de poezie: **Antene** (1968), **Sens** (1971), **Dealuri** (1974), **Copilul teribil** (1979), **Stai să-ţi mai spun** (1983), **Cuvinte de chemat fetele** (1986), **Contraprobă** (1989), **Borcane de aer** (1992), **Cu mortul în spate** (1993), **Disciplina mondială** (1995).

Volume de proză: **Sacla** (1968), **Portocala** (1970), **Toi** (1972), **Era vremea să iubim** (1977), **Nunta** (1980), **Lumina albă a pîinii** (1980), **La furat bărbaţi** (1982), **Roman de dragoste** (1984), **Copacul care ne uneşte** (1985), **Tunul de lemn** (1988), **Doc** (1989), **Un moldovean la închisoare** (1990), **Gaura** (1991).

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, Vîltoarea** ş. a.

Laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova pe anul 1991, pentru romanul **Doc.**

Nicolae Esinencu se distinge prin autenticitatea şi caracterul totalmente imprevizibil, şocant (în sensul bun al cuvîntului) al operelor plăsmuite. Originalitatea creaţiei sale a stîrnit nenumărate discuţii, fiind controversată, dar pînă la urmă acceptată, susţinută, încurajată. De exemplu, la 1974 mulţi cititori şi chiar critici literari şi colegi scriitori strîngeau din umere la lectura perechilor de cuvinte "Bob —/ glob", "Toamnă — /doamnă", "Leliţă — /garofiţă" ş. 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 conţinut filozofic: bobul se aseamănă cu globul ca formă; bobul (ca aliment) ţine globul (lumea, omenirea); fără bob (boabe, cereale; bob de grîu) n-ar exista globul (viaţa pe glob); asociaţiile dintre toamnă şi doamnă ori dintre garofiţă şi leliţă sunt mai uşor de realizat, dar a fost nevoie să vină poetul să le facă, nouă rămînîndu-ne doar să le discutăm, să le criticăm, ca pînă la urmă să le apreciem.

În cartea "Copilul teribil" Nicolae Esinencu a procedat într-un cu totul alt mod, surprinzător şi acesta: a abordat poezia cu subiect. Faţă de miniaturile citate operele sale noi se păreau kilometrice, parabolele avînd expoziţie, acţiune (în limita îngăduită de poezie), punct culminant, uneori — şi deznodămînt. "Uneori", deoarece talentul neordinar al poetului îşi permitea să ne lase perplecşi, îndemnîndu-ne, indirect, să ne imaginăm noi, cititorii, finalul.

Aici Nicolae Esinencu recurge la discursul autoricesc amănunţit, încărcat cu

observaţii neaşteptate, acumularea cărora formează expresia unei stări de lucruri sau/şi a unui tip de conduită umană, faţă de care autorul ia atitudine, satirizînd-o sau pur şi simplu zeflemisind-o. "Copilul teribil" a constituit un eveniment în poezia din Republica Moldova prin ineditul concepţiei şi realizării, prin caracterul imprevizibil al spectacolelor imaginate de scriitor, în manieră marinsoresciană. "Mi-am pus capul subsuoară/ Şi am ieşit şi eu pe prospect/ Să mai văd/ Ce face/ Lumea", ne şochează din start scriitorul. Dar parcă nu umblăm adesea, toţi, "cu capu-n nouri", după cum se spune în popor? Şi dacă se poate spune "cu capu-n nouri", de ce nu s-ar putea spune şi "cu capul subsuoară"?

Primul şi cel mai preţios semn al poeziei de tipul **Copilul teribil**, ca şi al celei miniaturale, din care am citat mai înainte, este noutatea frapantă, originalitatea principială, individualitatea proeminentă a autorului, vădită în permanenţa elementului creator, insolit. "Pe prospect" personajul liric este întîlnit în chip diferit de diferiţi oameni: "Doi, trei copii au început/ Pe loc/ Să mă imite.../ Portarul, care taman se bărbierea la geam,/ Face jap geamul — se repede la nevastă/ Şi strigă: nu l-am văzut, nu-l cunosc,/ Dacă vine miliţianul (poliţistul, *l. C.*), eu nu-s acasă!"

Scriitorul ne spunea, în plin totalitarism, cît de străini eram faţă de ceea ce ieşea din comun, depăşea înţelegerea obişnuită a lucrurilor, aducea ceva nou, proaspăt, original. Chiar dacă, în final, un prieten îi aşază personajului "înapoi între umeri capul", poezia **Copilul teribil** se prezintă ca un spectacol cu totul neaşteptat — la 1979 — dominat de elementul carnavalesc, atît de specific folclorului românesc, spectacol ce se lasă urmărit cu răsuflarea întretăiată, cînd nu eşti stăpînit de teamă faţă de orice încercare de înnoire a scrisului artistic, ci manifeşti dorinţa firească de a contacta cu o plăsmuire vie, care prin definiţie este o sfidare a obişnuitului, nu numai a vetustului. Istoria imaginată de autor este plină de haz, iar constatarea finală a personajului "Tii,/ Dar uite ce face mîţa ceea în geamul meu—/ Să ştiţi că mi-a mîncat peştii/ Din acvariu!" atenuează excesul de caricatural, ne readuce în cotidian, cu întîmplările lui obişnuite, banale.

Atît prin poezia sa miniaturală (tip: **Bob —/ glob**), cît şi prin cea cu subiect (tip: **Copilul teribil**), întemeiată pe o viziune satirică, umoristică, sarcastică şi dominată de insolit, Nicolae Esinencu şi-a cîştigat un loc aparte în literatura din Republica Moldova, loc asigurat neapărat de poemul **Cu mortul în spate**, poem al conştiinţei noastre de neam şi 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 ţinuţi atîta timp de regimurile ţarist şi sovietic: "Acolo, peste ape,/ E a doua jumătate/ A patriei tale". Personajul îi explică (fiului): "Cînd e însetată/ Cealaltă jumătate/ De pămînt a Patriei tale,/ Jumătatea astlaltă geme şi se zbate./ Cînd e înfometată astlaltă jumătate,/ Geme şi se zbate/ Cealaltă jumătate/ De pămînt / A Patriei tale".

Categoric şi tăios, verbul esinencian se întemeiază pe o energie lirică a cărei desfăşurare atinge nivelul unui patetism zguduitor, cînd poetul afirmă cu mijloace simple, aflate — s-ar părea — la îndemîna oricui, că părţile răzleţite ("de antihristul"!) ale unuia şi aceluiaşi organism "pot respira/ Doar împreună,/ Şi numai împreună!", dar şi al unui bocet sfîşietor, cînd personajul plînge şi strigă "peste munţi şi peste ape" adevărul sufletesc al purtătorului conştiinţei de neam şi de Patrie: "O, inima mea despicată în două./ Un braţ e în partea cealaltă/ A Patriei mele,/ Alt braţ e în astlaltă jumătate...".

Oscilarea între patetism şi bocet e o permanenţă a discursului autoricesc. Pe neobservate îşi face apariţia versul cu formă şi conţinut de aforism: "Dacă n-o să ne unim,/ Toţi de doţ o să murim". Se intensifică tendinţa autorului de a repeta unele afirmaţii, de a le promova cu o sete de nepotolit: "Tata sîngerează./ Mama sîngerează./ Eu sîngerez./ Copiii mei — sîngerează./ Copiii tăi — sîngerează./ Sîngerăm". Nicolae Esinencu uzitează de interogaţia disperată (către Dumnezeu, dar şi către consîngeni) şi de exclamaţia menită să trezească din letargie chiar cele mai leneşe spirite, de mult văduvite de conştiinţa de neam şi de Patrie.

Pomenit în cea de a patra strofă a poemului, "antihristul" este lesne identificabil cu rusul care în 1812 şi-a "însuşit" printr-o tranzacţie dubioasă o jumătate de Moldovă istorică. Pe parcurs (în capitolul al şaptelea) antihristul se desface în mai multe părţi, aidoma personajelor folclorice cu nenumărate capete veninoase. Antihriştii nou apăruţi, care se străduiesc să nu înţelegem just tranzacţia ruso-turcă de la 1812, "ne răstignesc pe cruci,/ Să nu ne uităm peste ape./ Ne răstignesc pe cruci,/ Să nu ne uităm peste munţi...".

Reluarea ideii, acumularea de amănunte şi 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 "învîrte" conţinutul propriu-zis al comunicării artistice. Anume ipostaza călătorului — "peste aceste dealuri şi văi" — *cu mortul în spate* face "palpabil" personajul. Situaţia în care s-a pomenit acesta — "cu mortul în spate" — îl obligă să păşească, să vorbească, să strige, să cînte şi să plîngă şi pentru sine, şi pentru prietenul căzut.

Odată găsită situaţia-cheie a poemului, celelalte probleme de compoziţie se rezolvă ca şi cum de la sine, dată fiind obligaţia personajului de a-şi răzbuna prietenul. În discursul său energic şi compact personajul principal al poemului întreabă şi cere răspuns, strigă şi condamnă, îndeamnă şi sugerează. El, purtătorul ideii şi conştiinţei de neam şi de Patrie, pe de o parte, şi antihriştii corupători ai acestei conştiinţe, pe de altă parte, se afirmă drept forţe spirituale opuse, mobiluri principale ale conflictului; din contrapunerea lor înţelegem adevărul acestui remarcabil poem patriotic.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

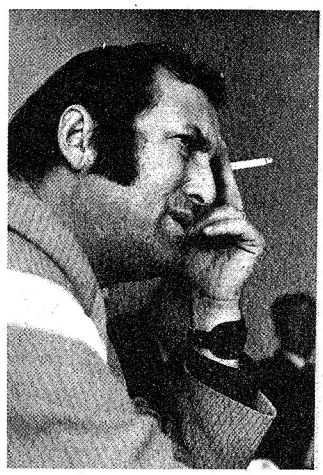
Mihail Dolgan, **Şi-un bob de rouă răsfrînge cerul...** — În cartea lui: "Conştiinţa civică a poeziei contemporane", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1976.

Ion Ciocanu, **Poezia eliptică.** — În cartea lui: "Dialog continuu", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1977.

Mihai Cimpoi, **Copilul teribil,** "România literară", 1993, nr. 3.

Tudor Palladi, **Dialectica şi raţiunea poeziei ironice**, "Literatura şi arta", 1995, 19 octombrie.

Andrei Ţurcanu, **Un copil teribil arată cu degetul spre noi.** — În cartea lui: "Bunul simţ", Chişinău, Ed. "Cartier", 1996.



ION VATAMANU

A venit la Chişinău din Ţara Fagilor şi a plecat la Domnul împovărat de dureri şi poezie (1 mai 1937, comuna Costiceni, judeţul Hotin, — 9 august 1993, Chişinău). Poet şi eseist deopotrivă de talentat în ambele domenii. Cărţi de poezie: **Primii fulgi** (1962), **Ora păsării** (1974), **De ziua frunzei** (1977), **Iubire de tine** (1981), **Măslinul oglindit** (1983), **Dimineaţa mărului** (1986), **Nimic nu-i zero** (1987), **Atît de mult al pămîntului** (1990) ş. a. Două cărţi rezistente de eseuri: **Viaţa cuvîntului** (1980) şi **A vedea cu inima** (1984).

S-a manifestat ca luptător fervent pentru eliberarea naţională a românilor din Republica Moldova şi din Bucovina, în 1987 şi mai încoace scriind unele poezii preponderent retorice, de o largă audienţă: **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 prefaţă semnată de Pavel Boţu, pe atunci preşedinte al Uniunii Scriitorilor şi om de încredere al regimului comunist.

Ion Vatamanu a fost un reformator îndrăzneţ al poeziei româneşti din stînga Prutului, riscînd 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, asimilînd creator un vers cu care nu prea eram obişnuiţi. Apoi şi-a ales drept metaforă şi simbol frunza, explorînd acest motiv într-o carte întreagă — **De ziua frunzei** — şi punîndu-ne din nou la încercare gusturile şi priceperile. Apoi se întorcea în Ţara Fagilor, de unde ne aducea multe şi surprinzătoare **Secunde cu munţi**. Pînă ori noi ne-am obişnuit cu el, ori el s-a aclimatizat la gusturile şi priceperile noastre, dar l-am simţit **Atît de mult al pămîntului** (e titlul volumului său din 1990) şi atît de mult al nostru.

În epocă Ion Vatamanu se confundă cu o seamă de poezii care îl exprimau pe de-a-ntregul, ca nişte sinonime. Mai pomenim luările sale de atitudine din anii de avînt al mişcării de eliberare naţională a românilor est-pruteni, materializate în **Ce vor scriitorii?**, **Unire, moldoveni** etc.

Acesta a fost Ion Vatamanu: direct, militant, tăios, polemic, neînfricat. Începutul formării sale fusese pus încă în 1944, cînd fiind copil de nici 7 ani a văzut cum se bate un stîlp de hotar între fraţii de pe două maluri de Prut. Mai tîrziu poezia **Stîlpul din poartă** avea să-i creeze probleme la editură, de fapt — la cenzura comunistă, care nu vroia să se numească aşa. Dar luaţi volumul **Iubire de tine** şi pătrundeţi-i sensurile. "Locul pe care stau — rîde./ Gardul are sîrmă şi poartă./ Încearcă stîlpul şi-l gîdilă,/ Numai el n-a rîs niciodată...". Nici stînca din preajmă nu rîsese, ne spune

poetul într-o strofă. "Nu-i locul de vină că rîde,/ Astfel şi-aminteşte de plîns./ Încearcă şi stînca şi-o gîdilă,/ Că de mult n-a mai rîs".

A rîs sau nu pînă la urmă stînca, nu se ştie. Poate n-a ştiut nici poetul. El a ştiut însă altceva, un adevăr exprimat în strofa de încheiere a poeziei: "Paragina-n lanuri adîncă/ Rîde şi ea retezată,/ Numai stîlpul acesta încă,/ Numai el n-a rîs niciodată". Care rîs? Ce fel de rîs? Şi cît de clar putea să se exprime poetul în 1981 despre fărădelegile "eliberatorilor"?

De fapt, în aceeaşi carte — **Iubire de tine** — veţi găsi poezia **Simplu**. "Ca floarea-soarelui, simplu,/ Fii ochiul ce vede,/ Căci o ţară mai verde/ Şi-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 continuaţi lectura poeziei **Simplu**. "Reazemul tău de ţărînă —/ Ca dimineaţa pe plai,/ Căci o mai scumpă lumină,/ A doua lumină,/ Tu n-ai".

Un alt meleag natal n-avem. Acesta e al nostru. "Aici eu am să-mi scutur spicul", îl preamărise, la întoarcere din Extremul Orient, Nicolai Costenco. "Ca grîul în spice, simplu,/ Fii rodul întreg, dăruirea,/ Căci tu n-ai altă iubire,/ Dar care altă iubire/ Să ai?"

Pămîntul acesta e unica noastră iubire.

Nici azi nu au conştientizat-o toţi.

Ion Vatamanu punea poezia **Simplu** în fruntea volumului său din 1981, de pe cînd se obişnuia să fie glorificată mai mult patria sovietică nemărginită decît aşa-numita patrie mică. Dragostea pentru plaiul natal a fost unul dintre motivele permanente ale creaţiei lui. Ar fi suficient să numim aici poezia **Cînd spunem azi Moldova noastră** (din placheta **Ora păsării**): "Cînd spunem azi Moldova noastră,/ Al nostru e pămîntul.../ L-am scos din soare şi din ploaie,/ L-am pus pe aşternuturi moi,/ Şi moale aşternut ne este...".

Pînă aici totul se pare simplu, dar Ion Vatamanu îşi propune dezvăluirea ideii de permanenţă a Moldovei sau, mai exact, a sentimentului Moldova, acesta fiind prezent în toate şi în tot: "Şi vîntul tot al nostru este.../ Să-nmormîntezi un vînt,/ Cine-a încercat?/ Doar noi am încercat.../ Al nostru este vîntul...".

Tot ce se atinge de Moldova este al nostru: "A noastră e şi ploaia,/ Căci, încercaţi de sete,/ O aşteptăm mereu./ A noastră e şi ploaia", "Dar tot a noastră-i luna./ Cine-a văzut-o mai clar ca noi?/ Ca o aburită pîine,/ Ştiind că toţi mănînc' din ea,/ Ştiam — şi nouă ne rămîne —,/ A noastră e şi luna...".

Întreaga poezie este o înlănţuire de idei fanteziste, gratuite în planul din faţă, dar purtătoare de sens, adeveritoare gîndului şi atitudinii autorului faţă de politica regimului comunist de a face "popor sovietic" cu o patrie "de necuprins", cu o limbă "de împrumut" etc. Verbul lui Ion Vatamanu este şi aici energic, impetuos, autorul parcă s-ar teme că cineva i-ar putea închide gura şi n-o să poată spune tot ce-l doare de pe la 1812 încoace. În realizarea ideii se slujeşte de anafore şi epifore, în unele strofe reluînd — cu mare efect stilistic — versurile iniţiale, în altele reluînd versul de început al poeziei. De exemplu: "Şi pasărea-i a noastră. / C-am învăţat-o cum să zboare,/ Să-ntindă-aripa peste mare,/ Să cînte-n simplu ciripit/ De nou-născut,/ De nou-murit.../ A noastră e şi pasărea...".

Poetul promova ideea naţională într-o formă oarecum bizară, apela — altfel zis — la un "limbaj esopic", oferea cititorilui doar unele închipuiri, la prima vedere incredibile, care însă urmau să fie nu numai crezute, dar şi trăite profund şi conştientizate temeinic de către destinatarul lor: "Şi dorul e al nostru.../ În graiul nostru-acest cuvînt/ Cu rumeneală de pămînt/ Şi fără să-l şopteşti/ Vorbeşte.../ Şi dorul e al nostru...".

O poezie profund vatamaniană este cea intitulată **Ideal**. De altfel, e una dintre cele mai cunoscute, chiar cîntată în manieră folc: "Tu — o frunză,/ Eu — o frunză./ Două frunze/ Împreună,/ Cînd s-adună,/ Ştii ce fac?/ Un copac.// Ţie ţi-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 şi copacul şi bulgărul, de vreme ce şi aceştia semnifică mult "cînd s-adună/ Împreună", iar bulgărul apare chiar însufleţit ("Tu — un bulgăr,/ Eu — un bulgăr...").

Ion Vatamanu recurge la gradaţia artistică, la compoziţia inelară, la interogaţia retorică, la care însă dă răspuns, parcă intuind răspunsul interlocutorului imaginar pe care astfel îl implică şi mai temeinic în dialog.

Explorator îndrăzneţ şi original al valorilor noastre eterne, Ion Vatamanu n-a putut să nu scrie despre limba strămoşească, în maniera baladescă atît de familiară lui, după cum ne convingem la lectura poeziei **Grai matern** (din cartea **Atît de mult al pămîntului**): "Dulce-i mierea, că-i culeasă/ De albine muncitoare,/ Dar mai dulce-i graiul nostru/ Printre graiuri şi popoare...".

Revenirea scrisului nostru la alfabetul latin, specific limbii române încă din faşă, de pe vremea Imperiului roman, din care descindem, a fost consemnată de Ion Vatamanu poetic şi memorabil: "Că-i al nostru de departe/ Pînă azi, pe acelaşi plai,/ Să-l vorbim cu-o nouă carte,/ Scrisă tot cu-acelaşi grai".

Poetul are conştiinţa adevărului că limba înseamnă, de fapt, poporul. Că dacă dispare limba, dispare şi poporul care a vorbit-o: "Dacă-n lacrimi noi l-am tace,/ Ar lipsi în lumea mare/ Cel mai scump cuvînt de Pace/ Şi-un popor printre popoare".

Totuşi, 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 strămoşesc. Poezia se numea **Cuvintele.limbii moldoveneşti** (în cartea "Limba în care sîntem", Chişinău, Ed. "Litera", 1993, a apărut cu titlul **Cuvintele**) şi conţinea, ca şi **Graiul matern** şi majoritatea poeziilor la temă din acea perioadă, glorificarea tezaurului nostru lingvistic. Cuvintele limbii acum numite corect: române, zicea Ion Vatamanu, sînt "demne şi stăpîne,/ Şi-s poruncite-aşa de mama,/ Şi *sună cînd le baţi arama,/ Şi-s toate demne şi stăpîne*".

Am subliniat versurile al treilea şi al patrulea ale primei strofe nu numai pentru conţinutul lor ideatic important, dar şi pentru originalitatea comunicării poetice. Ca şi în alte poezii, scriitorul dovedeşte o fermitate a "spunerii" care confirmă — pe viu — siguritatea atitudinii: "Şi au atît cît are-o limbă/ A-şi spune dorul şi destinul,/ Şi-mbărbătează ca şi vinul,/ Şi au atît cît are-o limbă...".

La un moment dat poetul se adresează unui interlocutor imaginar: tu "curăţă" cuvintele şi, drepte, "le spune azi, le spune mîine/ Cu inima ce bate-n tine,/ Cu zări mai noi şi mai senine,/ Le spune azi, le spune mîine...".

Această adresare către un interlocutor i-a trebuit autorului pentru diversificarea procedeelor de creaţie. În nemijlocită continuare Ion Vatamanu formulează şi două întrebări grave, faţă de acelaşi interlocutor concret: "...Căci eu de-acolo, din vecie,/ Cu neodihnă-am să te-ntreb:/ — Ce face el, frumosul verb?/ Ce face el, străbun cuvîntul,/ Şi cum e viaţa şi pămîntul?" .

Interogaţiile sunt retorice. Răspunsurile nu pot fi date decît de noi, cititorii, prin acţiunile noastre de păstrare şi cultivare a limbii strămoşeşti. În distihul de încheiere poetul reia un vers din strofa precedentă, pe care îl completează cu o afirmaţie răspicată, adeverind — şi ea — fermitatea lui în problema limbii noastre: "Căci eu de-acolo, din vecie,/ Mai am a spune şi a scrie".

Poezia **Cuvintele** denotă metaforismul de calitate al întregii creaţii vatamaniene (ele "sună cînd le baţi arama", "îmbărbătează ca şi vinul"), dovedeşte predilecţia autorului pentru anaforă şi epiforă, exprimă o atitudine militantă în problema limbii.

Militantă, deoarece în primul rînd scriitorul însuşi are nevoie de o exprimare corectă, frumoasă şi plastică, pentru a-şi realiza proiectele de creaţie. Or, Ion Vatamanu a avut o intuiţie sigură, fină şi profundă a limbii (la facultate a studiat chimia, la Academie a condus un laborator de chimie), intuiţie care i-a ajutat să creeze opere antologice. Cum e, de exemplu, şi poezia **Tată bătrîn şi mamă bătrînă**. Imaginea părinţilor este originală şi memorabilă: "Tată bătrîn/ Şi mamă bătrînă —/

Doi pomi revărsaţi/ De-o culeasă lumină". Dar îmbătrînirea părinţilor este numai una dintre sursele durerii scriitorului "c-un piept zdruncinat,/ C-o inimă slabă". Poetul e un suflet zbuciumat: "Se luptă viaţa în mine/ Cu moartea din mine —/ În aceeaşi cîntare/ Mi-i rău şi mi-i bine". Nenumărate dureri îndreptăţesc pe deplin refrenul întregii poezii: "Trupul meu preface/ Durerea-n frumuseţi...".

O idee a acestei opere se conţine în strofa penultimă: "O, lume, auzi/ Cum mă zdruncină-n piept?/ Durerea pe om/ Îl face poet". Aşa se face că **Tată bătrîn şi mamă bătrînă** este şi o confesiune de creaţie a autorului.

A autorului pe care-l preocupau şi problemele etice ale oamenilor, ca-n poezia **Nu la lume, ci la tine**. Debutînd cu o interogaţie menită să ne facă atenţi — "Ce-ar putea să-ţi pară greu?" —, poezia e o dezbatere pe teme de morală. Autorul vorbeşte metaforic despre ceea ce "nu-i greu". De exemplu, "că nu-i greu să laşi o urmă/ Ce te-ntunecă pe urmă". Tocmai pe fundalul — psihologic şi social — creat de dezvăluirea lirică a ceea ce "nu-i greu" capătă pondere afirmarea — răspicată, dar lirică şi ea — a ceea ce "e greu": "Greu e altceva, şi-i greu/ Mult să dărui ce-i al tău,/ Şi să ştii 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 atenţi la spusele autorului şi chiar de a ne angaja în percepţia activă a mesajului ei etic: să fim deschişi către oameni.

Fire profund poetică, Ion Vatamanu a fost poet şi în eseistica sa, şi în proza din ciclul **A doua lumină** din cartea "Nimic nu-i zero". Un prim şi concludent exemplu: instantaneul **Mama**. Chiar începutul lui este o poezie fără versuri propriu-zise, dar cu un ritm al său, interior, şi 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 vînturi îi leagănă umbra, patru flăcări se-nalţă din inima acestei femei solitare, care caută prin cimitirele lumii patru ani de naştere şi-un singur an al morţii: cel de-al doilea război mondial...".

Impresionante sunt dialogurile — imaginare — ale mamei îndurerate cu cei trei fii şi cu soţul său, tuspatru căzuţi în război.

Precum în poezii, textul este de o originalitate stilistică sclipitoare. Monologul mamei, trăit adînc, este o autentică poezie în întreaga operă, care şi ea este — repetăm — poezie: "Dacă-i nevoie să zacă cineva-n pămînt, din neamul nostru să zacă, mă ia pe mine, bărbate, mă pune-n pămînt să zac trei morţi la rînd, pentru toţi ei, feciorii mei...".

Ca în poeziile propriu-zise, autorul recurge la anaforă şi la epiforă, repetînd, de exemplu, acel "un singur an al morţii: 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 cuvînt al instantaneului **Mama** scriitorul înfierează războiul. Nu "Marele război pentru apărarea Patriei", cum îl botezase propaganda stalinist-comunistă, ci războiul al doilea mondial. Şi în intuirea acestui adevăr Ion Vatamanu s-a dovedit un mare, un autentic poet.

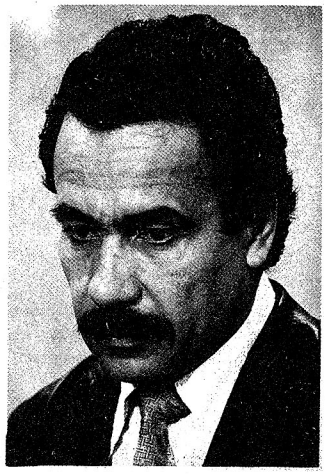
BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Cimpoi, **Între monolog şi rapsodie**. — În cartea lui: "Focul sacru", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1975.

Gheorghe Mazilu, **Ion Vatamanu: "Dimineaţa mărului"**. — În cartea lui: "Reabilitarea calităţii artistice", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1989.

Timofei Roşca, **Cărţile lui Ion Vatamanu**, "Basarabia", 1992, nr.1 şi 1993, nr.6.

Ion Ciocanu, **Neuitarea înaintemergătorilor**, "Literatura şi arta", 1996, 3 octombrie.



DUMITRU MATCOVSCHI

Poet, prozator, dramaturg şi publicist. S-a născut la 20 octombrie 1939 în comuna Vadu-Raşcov, judeţul Orhei. A debutat editorial cu placheta de versuri **Maci în rouă** (1963). S-a afirmat ca poet prin cărţile **Casă părintească** (1968), **Melodica** (1971), **Patria, poetul şi balada** (1981), **Soarele cel Mare** (1989). Dintre cărţile sale în proză se evidenţiază romanele **Toamna porumbeilor albi** (1979) şi **Focul din vatră** (1982). Au avut ecou în epocă dramele sale montate pe scena Teatrului Naţional "Mihai Eminescu" **Preşedintele** (1975), **Cîntec de leagăn pentru bunici** (1977), **Tata** (1979), **Abecedarul** (1984).

În anii de avînt ai mişcării de eliberare naţională (1987—1989) s-a manifestat ca publicist redutabil. Tot atunci a revigorat revista "Nistru", în 1988 schimbîndu-i denumirea — "Basarabia" — şi fiind redactorul-şef al acestei publicaţii pînă în 1997.

Este laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova (1990). Membru titular al Academiei de Ştiinţe din Republica Moldova (1995).

Folclorică prin factură şi baladescă prin spirit, lirica lui Dumitru Matcovschi este una a dezbaterilor etice, a răspunsurilor şi angajării civice. Ea atestă o împletire fericită a intimităţii (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 mîine**, de exemplu, este sigur că va veni "judecata / Multpătimitelor ţărîne", că "vom aştepta răsplata/ Pentru păcate, se-nţelege". Vom răspunde în faţa cui? "Judecători vor fi strămbunii/ Ce-au stat de veghe la hotare/ Pe timpurile Semilunii,/ Pe vremea hoardelor barbare;// Strămbunii, poate şi părinţii,/ Bătrîni de tot, păşind agale,/ Puţini la trup, uscaţi ca sfinţii/ Ce luminează catedrale". Şi ce ne aşteaptă la marea judecată a viitorului? "Va fi cîndva, 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 vîndut sau nu credinţa?/ Noi am ştiut ce-nseamnă dorul?/ Ce rost mai are pocăinţa?"

Filonul publicistic al acestei poezii nu înăbuşă trăirea puternică a personajului conştient de misiunea sa în istoria noastră de azi şi de mîine.

Pentru păcate (ca cele pomenite) avem a răspunde şi "dacă zeii, buni cu toţii,/ Ne vor ierta, cum iartă zeii,/ N-au să ne ierte strănepoţii —/ Învingătorii şi plebeii!".

Dragostea pentru părinţi şi în general pentru înaintaşi, ale căror năzuinţe, idealuri şi fapte suntem chemaţi să le continuăm, este o temă permanentă a poetului. Evidenţiem, pentru început, poezia **Mama**, operă plină de duioşie şi recunoştinţă, exemplu de vers sincer şi inspirat: "Palma ta ne-a mîngîiat,/ Vorba ta ne-a legănat,/ Am crescut cu alţi copii de-o seamă./ Lîngă pomul cel rotat,/ Lîngă pragul casei noastre, mamă...".

Mama e fiinţa care ne scoate în lume cu tot ce-i trebuie unui om: "Am fost buni şi răi am fost,/ Tu ne-ai căutat un rost/ Cu poveţe plînse în năframă./ Tu ne-ai învăţat un grai,/ Tu ne-ai dăruit un plai/ Şi-am plecat cu el în lume, mamă...".

Simplitatea versului de sorginte folclorică, tonalitatea baladescă, păstrată pînă la ultima răsuflare a poeziei, adresarea directă, în poziţie de epiforă ("mamă"), comparaţia cu "o floare din grădină", veştezită de toamne şi troienită de ierni, apoi alte particularităţi de concepţie şi de compoziţie fac memorabilă imaginea celei mai scumpe fiinţe de pe pămînt.

De la *mamă* provine cuvîntul *matern*, o altă permanenţă a universului tematic matcovschian. În creaţia lui Dumitru Matcovschi graiul nostru are un specific inconfundabil, pe care în poezia **Limba maternă** îl redă prin detalii concrete şi concludente, ca *busuiocul, dorul, doinele, codrii, balada, mioara, luceafărul*. Metaforele izvorînd firesc din textul alcătuit din cuvinte neaoşe au aromă folclorică, merg drept la inima cititorului îndrăgostit de tot ce e al nostru, frumos şi nemuritor. "Limba maternă, ca floarea eternă/ De busuioc şi de dor —/ Dor de ţărîne, de doine bătrîne,/ De freamătul codrilor" e aceea care "ne adună cu soare şi lună,/ Cu viitor şi trecut —/ Frunză de laur bătută în aur/ De-un meşter necunoscut". Poetul recurge la asociaţii neaşteptat de rodnice în context, care sporesc enorm expresivitatea imaginilor sale: "Limbă de pîine, de neam ce rămîne,/ Casă cu masă în prag./ Cîntă şi plînge, cînd roua o frînge,/ Ramura verde de fag". Chiar reluarea primei strofe, în finalul poeziei, sugerează dăinuirea în timp, continuarea fiinţării şi evoluţiei limbii — "floare eternă".

Din aceleaşi semne ale veşniciei noastre fac parte obiceiurile naţionale, 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 luminînd,/ Pe umeri păsări tinere purtînd,/ Ei vin, bărbaţi, să binecuvînteze/ Povara grea a bunului pămînt". Lexicul poeziei, imaginile, chiar ritmul versurilor sunt de origine folclorică: "Şi creşte grîul pe picior de plai/ Vrabie-n spic şi trestie în pai,/ Din moşi-strămoşi şi încă mai destoinic/ Din inimile noastre şi din grai". Întreaga poezie **Semănători** este o glorificare a continuităţii noastre, sugerată de altfel şi de repetarea, în final, a strofei inaugurale: "Vin sărbători cu bravi semănători,/ Vin bravi semănători cu sărbători,/ Pe drum de ţară spulberat folcloric,/ Din datină de vreme călători".

Dumitru Matcovschi simte pînă la durere nevoia noastră de rădăcini, aceasta fiind în concepţia lui una dintre ideile care nu trebuie nicidecum trădate (a se mai vedea o dată poezia **Va fi ca mîine**). O dovadă este parabola deosebit de sugestivă **Rădăcini**. Nuca picată "din cer" (din pliscul unei ciori călătoare) a încolţit în humele noastre, dar a dat un nuc "cu dor de ducă". Pentru el plaiul nostru e străin şi-l poate oricînd părăsi. Cu totul altfel se prezintă gospodarul casei şi nevasta acestuia. La vederea nucului care "a luat-o razna-n lume" ei n-au putut răbda şi "au îngenuncheat plîngînd". Ei n-au reuşit să-l ţină locului pe nucul "internaţionalist". Rostul parabolei matcovschiene rezidă în sugestia foarte puternică a rădăcinilor care-i ţin în huma strămoşească pe "gospodarul casei" şi pe nevasta lui: "Ş-au tot plîns 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 şi atmosfera de basm din finalul poeziei potenţează spiritul profund naţional al întregii parabole. Mesajul etic al operei — nevoia de rădăcini a omului din popor, devotat vetrei părinteşti şi care nu se confundă cu acela pe care "vîntu-l poartă ca pe-o scamă" (Grigore Vieru), — este unul întremător, reconfortant.

Ca şi acela al unui excelent **Cîntec bătrînesc**, al cărui personaj liric îşi imaginează o situaţie extrem de complicată, dominată de un dramatism sfîşietor: "Şi-am crescut un biet stejar/ Lîngă-o apă de hotar,/ Şi-am trecut din mîini în mîini,/ De-am slujit pe mulţi stăpîni" este uvertura plină de sugestie lirică a destinului personajului-copac pe parcurs de secole, de pe la 1812 poate. "Am slujit stăpîn bogat,/ Mi-a fost slujba chin curat,/ Am slujit stăpîn străin/ Şi slujba mi-a fost pelin"—

aceasta e, de fapt, situaţia personajului, următoarele două strofe constituind o desfăşurare sau o dezvăluire, o concretizare metaforică, folcloric-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/ Şi, cum m-a săpat, mi-a spus/ Că n-o să mai cresc în sus...".

Situaţia dilematică a personajului-copac formează o paralelă artistică faţă de omul nimerit, pe rînd, în slujba diferiţilor stăpîni, unul mai nemilos decît altul. Rezolvarea situaţiei urmează modelul folcloric, fiind o expresie a optimismului popular şi luînd forma unei confirmări depline a nevoii de rădăcini: "Noroc că mă ştiu stejar/ Şi-am crescut din mine iar,/ Alte rădăcini am prins,/ Ramuri dese am întins".

O întreagă filozofie a existenţei omului, în particular a românului moldovean din stînga Prutului, se conţine în parabola aceasta sugestivă, al cărei subtext, de altfel principal în opera de artă, se dovedeşte cu adevărat viguros şi memorabil.

Glorificarea inspirată a omului cu rădăcini înfipte adînc în humele strămoşeşti îl duce pe Dumitru Matcovschi la elogierea inspirată a plaiului natal, a istoriei şi vitejiei străbunilor şi a altor realităţi în afara cărora nu există neamul. Poet patriot, autorul se destăinuie ca o parte constituentă a pămîntului acesta şi a istoriei lui, de care îl leagă adîncile şi veşnic lucrătoarele rădăcini. "Crescut în suflet un pămînt,/ Cel mai frumos pămînt din lume,/ Cu veşnic dor, cu dulce nume,/ Ca un luceafăr luminînd —/ Crescut în suflet un pămînt" e prezentarea generală a comuniunii personajului liric cu plaiul natal. "În el strămoşii odihnesc/ Din bătălii întorşi la vatră,/ Cu sabie în mîna dreaptă/ Şi ochi de vulture ceresc —/ În el strămoşii odihnesc" este dezvăluirea cauzei sfinte a comuniunii perfecte. "În el coboară rădăcini/ De pom cu roadă şi cu vie,/ Şi de Ion, şi de Marie/ La casa lor nicicînd străini —/ În el coboară rădăcini" este sugestia puternică a rădăcinilor devenite o metaforă încărcată de multiple semnificaţii. Anume şi numai în prezenţa "rădăcinilor" omul nu se simte aici "străin", spre deosebire de acela pe care "vîntu-l mînă ca pe-o scamă", "azi aici şi mîini departe/ Uşor de plai se desparte" (Grigore Vieru).

Pămîntul însuşi 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, conştientizate adînc de fiecare dintre noi, imprimă întregii noastre existenţe un sens major, înălţător: "Pămînt al ţării şi al meu,/ Baladă veche, dar şi nouă,/ Răsfrîntă într-un pic de rouă/ Şi-ncinsă-n brîu de curcubeu —/ Pămînt al ţării şi al meu".

Poetul îşi aduce contribuţia la procesul, deloc simplu, mai ales în cazul unor concetăţeni pasivi, indiferenţi şi chiar refractari la ideea naţională, de conştientizare a rădăcinilor noastre şi a misiunii ce ne revine pe acest pămînt. O face şi în poezia **Omul**, o altă parabolă a comuniunii indisolubile dintre individ (în sens filozofic) şi societate. "Da, eu sînt o frunză verde,/ Da, eu sînt un bob de grîu,/ Da, eu sînt un strop de apă/ Dintr-o mare, dintr-un rîu", se destăinuie personajul liric. Şi nu e puţin, de vreme ce el are conştiinţa adevărului că "unde-i unul, nu-i putere" şi se întreabă clar, răspicat: "Ce-i o frunză verde-n codru,/ Ce-i un bob de grîu în lan,/ Ce-i un strop de apă-n mare,/ Într-un rîu, într-un ocean?"

Sensul şi esenţa acestui monolog al individului (în accepţia filozofică, pe care am mai pomenit-o) rezidă în demonstrarea prin imagini vii, concret-sensibile, a necesităţii integrării organice a fiecăruia dintre noi în acea comuniune, graţie căreia ne putem păstra, afirma şi dezvolta sub toate aspectele. Am zis "demonstrarea" şi consemnăm un anumit surplus de logică formală în următoarele două strofe, care însă nu anihilează efectul poetic, autorul menţinîndu-se în cadrul gîndirii metaforice şi al parabolei: "Frunza-i frunză lîngă frunză,/ Bobul lîngă bob e bob,/ Stropul care face marea/ Numai lîngă strop e strop". Finalul poeziei sună ca o apoteoză a relaţiilor jinduite dintre individ şi neamul din care face el parte: "Că sînt frunză, sînt şi codru,/ Că sînt bob, eu sînt şi lan,/ Că sînt strop, eu sînt şi mare,/ Sînt şi rîu, sînt şi ocean".

În felul acesta poezia lui Dumitru Matcovschi îşi dezvăluie particularităţi

definitorii, ca simplitatea folclorică a concepţiei iniţiale, caracterul neaoş al planului din faţă al imaginii (parabolei), adîncimea semnificaţiei etice şi, mai larg, sociale a textului, prezenţa acelui substrat de sensuri ale faptelor concrete evocate de autor, care se numeşte subtext poetic, ş. a.

Succesele de creaţie ale autorului îşi au explicaţia şi în dragostea pentru cuvînt, mărturisită de el într-o inspirată profesiune de credinţă intitulată **Cuvîntul**. Convingerea scriitorului e că "la început a fost cuvîntul/ Şi de aceea în cuvînt/ A-ncăput, rotund, pămîntul —/ Fir de mac şi fir de gînd". Dumnezeu e, în concepţia lui Dumitru Matcovschi, fiinţa supremă care "dacă este, este-anume/ În cuvîntul care-l spui".

Tocmai — şi numai! — o atare înţelegere a cuvîntului ca element principal al textului literar poate favoriza o adevărată "artă a cuvîntului".

Toţi vorbitorii unei limbi trebuie să se închine în faţa cuvîntului matern ca în faţa lui Dumnezeu, dar în primul rînd şi mai cu seamă este chemat să facă acest lucru scriitorul.

Cîteva poezii matcovschiene se dovedesc deosebit de importante prin calităţile lor şi prin mesajele exprimate, prima fiind **Părinţii**. Tematic ea face parte din poeziile de venerare a înaintaşilor, dar prin caracterul problemelor etice formulate de data aceasta direct şi tăios, prin conţinutul filozofic al imaginilor şi prin particularităţile compoziţiei, ea necesită să fie analizată aparte. Dumitru Matcovschi îşi rămîne fidel ca poet liric dominat de viziuni folclorice la nivel de vocabular, limbaj, atmosferă şi viziune asupra vieţii, dar nu se sinchiseşte de intervenţia retorică, menită să pună în chip necruţător problema relaţiilor dintre copii şi părinţi şi să nu lase loc atitudinii de împăciuire cu o stare de lucruri anormală. Alteori "trimis" în subtext, dramatismul situaţiei de la temelia poeziei **Părinţii** este prezentat în mod discursiv, printr-o interogaţie retorică ce nu admite replica: "De ce nu ştim să ne iubim părinţii?/ De ce nu ştim copii cuminţi să fim?/ Părinţii noştri luminoşi ca sfinţii,/ Coborîtori din dor şi suferinţe,/ De ce nu ştim, cinstit, să-i preţuim?"

Întrebarea e retorică, divulgînd părerea autorului că dincolo de relaţiile bune sau chiar foarte bune ale multor conaţionali cu părinţii lor, aceştia nu sînt totuşi veneraţi după merit. Înţelegerea temei e de origine populară şi se reduce la adevărul că nu există măsură pentru recunoştinţa ce urmează s-o arătăm mamei, tatei, celorlalţi înaintaşi.

Poetul plăsmuieşte metafore şi comparaţii pline de sens şi de farmec ("luminoşi ca sfinţii", "coborîtori din dor şi suferinţe") şi se destăinuie liric, dar în scopul dezvăluirii motivului abordat procedează oarecum epic, apelează la naraţiunea întinsă, chiar la versul lung, de 11 şi chiar 12—13 silabe, pentru a-i caracteriza pe înaintaşi: "Ei seamănă cu pomii din cîmpie/ Ce cresc în timp neobosit şi demn,/ Să adumbrească cuib de ciocîrlie/ Şi gură de izvor cu apă vie/ La rădăcina unei cruci de lemn...".

În textul poeziei îşi găsesc locul faptul cotidian concret şi evocator (mama vine la fiu, tata vine la fiică) şi urarea tradiţională (folclorică) "Dea Domnul pace şi dea Domnul ploaie...", "Dea Domnul casa să vă fie casă...", "Dea Domnul să-aveţi parte de iubire..." —, urmate de monologuri autoriceşti pe cît de simple şi lirice, pe atît de metaforice şi dramatice: "Întoarcere din lut în soartă nu e./ Am fost copii, dar n-am rămas copii./ Şi ei, părinţii, către ceruri suie,/ Şi cerurile porţile-şi descuie...". Imaginile plăsmuite de scriitor sunt plastice, vizuale; autorul apelează la gradaţia artistică, la construcţia anaforică a versurilor ("Şi astăzi mama vine ca o mamă...", "Şi astăzi tata vine ca un tată..."), la compoziţia inelară (reluînd în final strofa iniţială). Poezia se încheie cu interogaţia retorică iniţială, astfel obligîndu-l pe cititor la meditaţie îndelungată, profundă, necruţătoare, ci nu la un răspuns pripit, formal şi — de ce nu? — neomenesc.

Ecourile din balada populară **Mioriţa** se afirmă aici pe atît, pe cît e vorba — în ambele opere — de grija fiului faţă de mamă şi de saturarea textelor cu imagini dominate de un remarcabil colorit naţional.

De altfel, motivul venerării părinţilor este reluat parţial şi în poezia **Eu nu sînt**

pasăre, ca şi motivul rădăcinilor, simbolizate de acelaşi copac la care ne-am mai referit — nucul. E o destăinuire lirică succintă, densă şi bogată ca substanţă ideatică. Monologul autoricesc are caracter de replică fără drept de apel, adresată unui interlocutor imaginar (ceea ce nu înseamnă inexistent). Personajul liric îşi iubeşte plaiul nu numai cînd îi e bine; intemperiile nu-l determină să-şi caute alt "loc": "Eu nu sînt pasăre, să ştii,/ Şi nu-mi schimb locul cînd se lasă/ Peste pămînt şi peste casă/ Brumele toamnei argintii".

Apare — şi la Dumitru Matcovschi — ideea de "aproape", atît de familiară lui Grigore Vieru, şi faptul nu este întîmplător la doi poeţi care vin din folclor şi nici blamabil: ei exprimă realităţi similare, interferenţele fiind naturale, poate chiar inevitabile: "Aici mi-i vatra, şi-i aleasă,/ Şi dragă mi-i, şi scumpă mi-i,/ Nu că-i bogată şi frumoasă,/ Dar că-i aproape inimii".

Intemperiile naturale, numite direct, comportă, evident, sensuri şi semnificaţii sociale: "Fie îngheţ, fie furtună,/ Nici frig îmi e, şi nici mi-e teamă/ Cu frate, soră împreună,/ Alături de tată, mamă".

Poezia **Eu nu sînt pasăre** reprezintă o alegorie incitantă, în care negaţia sporeşte considerabil puterea afirmativă a mesajului comunicat de autor. Ce-i drept, în final autorul recurge la afirmaţie, face ca şi cum o generalizare a primelor trei catrene, distihul de încheiere adeverind structura de sonet a operei şi oferindu-ne, în mod metaforic, ideea poeziei: "Sîntem un crez, sîntem o soartă —/ Şi creşte nuc bătrîn 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 şi sfînt. Şi nu numai că nu se desparte; dragostea pentru plai, ca şi acea pentru părinţi, strămoşi, grai şi celelate realităţi sfinte fiecăruia dintre noi, presupune o anumită angajare, o anumită contribuţie, şi Dumitru Matcovschi nu pregetă s-o abordeze în poezia **Datorie**. "Sînt plaiuri mai frumoase/ Ca orişice poveste,/ Dar ce am eu cu ele?/ Străine toate-mi sînt./ Al meu e cel de-acasă./ Mi-i scump aşa cum este./ Pe slavă şi pe aur/ Cum aş putea să-l vînd?// Sînt graiuri cunoscute/ În orice colţ 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/ Şi-atît am moştenit".

Conştiinţa valorilor spirituale ale neamului este prima trăsătură caracteristică a personajului liric, exprimată de autor prin două interogaţii retorice şi prin două negaţii violente, toate adeverind un patriot convins şi convingător.

Dar mai e ceva esenţial — în viaţă şi în artă — şi poetul apelează la monologul menit să materializeze intenţia vădită în titlu: "Trăind această viaţă,/ Avem o datorie:/ Să ţinem foc în vatră/ Prin secolii ce vin/ Şi umăr lîngă umăr/ Să creştem pomi din glie,/ Cu sfintele izvoare/ Ca să ne înfrăţim".

Unda publicistică, prezentă şi în alte opere matcovschiene, este în concordanţă 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 modalităţi, cea publicistică nu este exclusă, mai cu seamă că scriitorul nu ocoleşte metafora ("Să ţinem foc în vatră", "Cu sfintele izvoare... să ne înfrăţim"), expresia idiomatică folclorică ("umăr lîngă umăr"), discursul personajului liric dovedind sinceritate şi lirism.

Un simţ artistic fin l-a ferit pe Dumitru Matcovschi de un eventual final publicistico-retoric şi l-a îndemnat să-şi încheie poezia cu o altă interogaţie retorică, în măsură să acutizeze sensibilitatea cititorului, să-l incite pe acesta şi să-l mobilizeze psihologic şi intelectual: "O carte fetei mele/ Îi voi lăsa ca mîine./ Cuvintele din carte/ Vor fi muiate-n dor;/ Ci dacă nu va ştie (licenţă poetică, *l.C.*)/ Copila să le-ngîne,/ Au n-ar fi mult mai bine/ De pe acum să mor?"

Datoria se dovedeşte un lanţ de relaţii: noi ducem mai departe ceea ce ne-au lăsat părinţii, copiii noştri dezvoltă ceea ce le lăsăm noi, şi numai în felul acesta putem reuşi cu adevărat "să ţinem foc în vatră/ Prin secolii ce vin".

Ne ajută în această acţiune temerară tot ce este profund şi autentic naţional. Cu condiţia să ne cunoaştem bine tezaurul spiritual rămas de la înaintaşi şi să-l preţuim după merit. Este o sugestie lirică puternică rezultată din poezia **Doina**, aici Dumitru Matcovschi formulînd cîteva definiţii plastice impresionante ale cîntecului de temelie al muzicii noastre naţionale, a căror înlănţuire are un efect puternic şi mobilizator. Înseşi "definiţiile" sunt metafore frumoase ("Pasăre ce bate la fereastră/ Cu-aripa ei de noapte şi de dor", "Pasăre stăpînă peste toate,/ Cu glas de maică scumpă şi de prunc" etc.), construcţia anaforică a poeziei generînd un anumit dinamism în dezvăluirea motivului principal — dăinuirea şi binefacerile doinei — şi a celor secundare (doina ca expresie a iubirii, doina ca îndemn la cunoaştere, doina ca mijloc de alinare a sufletului etc.), gradaţia artistică a sentimentelor şi ideilor personajului liric permiţînd o acumulare progresivă de amănunte şi detalii concrete, plastice şi sugestive, toate acestea culminînd cu "definiţia" doinei ca imbold la luptă pînă la victoria jinduită: "Această pasăre durerea ce ne ştie,/ La un soroc de bătălie grea,/ Pe cei căzuţi în luptă îi învie/ Şi îi învaţă a se răzbuna".

Poezia **Doina** se întemeiază pe un ritm adecvat intenţiei creatoare a autorului. Primul vers al fiecărei strofe are 13 silabe, cîte cer "definiţiile" originale, poetice ale doinei, a căror înlănţuire este prezentată de poet cu ajutorul anaforiei: "Această pasăre ce bate la fereastră...", "Această pasăre stăpînă peste toate...", "Această pasăre ce zboară peste moarte...", "Această pasăre durerea ce ne ştie...". Cel de-al treilea vers al fiecărei strofe, care rimează cu primul, are 11 silabe, fiind mai puţin solemn decît "definiţiile", vesrsurile al doilea şi al patrulea sunt şi mai scurte — de cîte 10 silabe — şi încheie în mod răspicat fiecare dintre cele două "perioade" ale "definiţiilor"; nu este lipsit de importanţă faptul că anume versurile al doilea şi al patrulea conţin rime masculine. De altfel, întreaga poezie are rime bogate: *fereastră — noastră, dor — tuturor, toate — poate, prunc — ajung...* Totul, inclusiv rimele, contribuie la prmovarea ideii că pentru noi, românii, doina înseamnă totul. Doina noastră cu "suflet de pămînt şi grai" nu este numai cîntec trist, de jale nealinată, după cum era ea tratată odinioară, în scopul perfid al regimului comunist de ocupaţie, de a ne face să ne îndepărtăm de valorile noastre naţionale perene. În acest sens poezia lui Dumitru Matcovschi are un fond ideatic polemic, fiind o replică dată interpretării unilaterale şi pînă la urmă greşite a doinei noastre străbune, replică exprimată de poet în mod inspirat, simplu, decent, convingător.

POEZIA LUI DUMITRU MATCOVSCHI ŞI MUZICA

Un compartiment bogat al poeziei matcovschiene îl constituie lirica de dragoste. Sinceritatea sentimentului, simplitatea monologului autoricesc, sonoritatea imaginilor, puritatea şi valoarea etică a mesajului comunicat de scriitor asigură textelor lui o cantabilitate care n-a putut să nu atragă atenţia compozitorilor. Ion Aldea-Teodorovici, Petre Teodorovici, Eugen Doga, Mihai Dolgan, Mircea Oţel, Tudor Chiriac, Anatol Chiriac, Ion Enache sunt doar o parte a colaboratorilor activi ai lui Dumitru Matcovschi întru îmbogăţirea cîntecului nostru de estradă. **Basarabia** în interpretarea familiei Dolgan (Mihai şi Radu Dolgan, Lidia Botezatu), **Seară albastră** în interpretarea Anastasiei Lazariuc, **Chişinăul meu cel mic** în interpretarea surorilor Georgeta şi Oxana Ciorici şi alte cîntece pe versurile lui Dumitru Matcovschi au devenit şlagăre de la chiar prima audiţie. Cîntece pe texte matcovschiene au interpretat cu multă măiestrie Doina şi Ion Aldea-Teodorovici.

Trec anii, dar nu se trece valoarea cîntecelor **Sărut, femeie, mîna ta**, **Bucuraţi-vă**, **Cu numele tău**, **Pomul vieţii**, **Astă vară la Soroca** şi a altora, la temelia cărora au stat versuri de Dumitru Matcovschi.

La ora actuală numai Grigore Vieru poate concura cu el în privinţa contribuţiei la dezvoltarea cîntecului de estradă est-prutean.

Un detaliu semnificativ pentru biografia de creaţie şi caracterul îndrăzneţ şi militant al lui Dumitru Matcovschi încă de pînă la "restructurarea" gorbaciovistă: cartea sa **Descîntece de alb şi negru**, abia ieşită de sub tipar, a fost considerată subversivă şi dată la topit (1969).

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Cimpoi, **Poezia casei**. — În cartea lui: "Alte disocieri", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1971; **O istroie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chişinău, Ed. "Arc", 1996.

Ion Ciocanu, **Soarele şi amara lumină a lui**. — În cartea lui: "Dreptul la critică", Chişinău, Ed. "Hyperion", 1990.

Victor Crăciun, **Floare Basarabie**, "Literatura şi arta", 1992, 16 aprilie.

Ana Ghilaş, **Dumitru Matcovschi: Părinţii**, "Limba Română", 1994, nr. 5—6.

Gheorghe Mazilu, **Resursele atitudinii imnice**. — În cartea lui: "Reabilitarea calităţii artistice", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1989.



LEONIDA LARI

Născută la 26 octombrie 1949 în satul Bursuceni de lîngă Sîngerei, Leonida Lari (numele adevărat: Tuchilatu) a absolvit Universitatea de Stat din Republica Moldova (1971). Ea este expresia unei înzestrări deosebite de gînditor şi artist. Originalitatea ei principială şi categorică a stîrnit, de la început, gesturi de tăgăduire, de neacceptare. Debutul ei editorial s-a produs în 1974, cu placheta de versuri **Piaţa Diolei**, care a trezit discuţii aprinse, pînă la urmă scriitoarea fiind recunoscută şi elogiată. Alte cărţi de poezie: **Marele vînt** (1980), **Mitul trandafirului** (1985), **Scoica solară** (1987), **Dulcele foc** (Chişinău, 1989; Bucureşti, 1991; Premiul "Mihai Eminescu" al Academiei Române), **Anul 1989** (1990), **Lira şi păianjenul** (1991), **Al nouălea val** (1993) ş. a.

O carte de eseuri, profund poetice şi acestea, **Epifanii**, apărută în Ed. "Porto-Franco" din Galaţi (1994), şi alta, de poveşti pentru copii, **Insula de repaos** (1988).

Leonida Lari a stat la începuturile mişcării de eliberare naţională a românilor de la est de Prut, cuvîntările ei incendiare şi articolele de publicistică în apărarea demnităţii noastre naţionale (**Nimeni** ş.a.) avînd ecouri zguduitoare. A pus baza editării săptămînalului (azi bilunar), condus tot de domnia sa, *Glasul naţiunii*, "publicaţie a reîntregirii neamului", primele numere ale căruia au fost tipărite clandestin la Vilnius (Lituania) şi aduse cu mari riscuri la Chişinău (februarie 1989).

Primele poezii ale scriitoarei, cu deosebire cele incluse în **Piaţa Diolei**, au fost înainte de toate o replică dată poeziei întemeiate pe sentimente rudimentare şi univoce, pe declaraţia nudă sau pe convenţii lesne reductibile la mimetism. Pentru ea poezia constituia un tărîm spiritual insolit, în care se desfăşurau spectacole marcate de mister, comunicarea însăşi fiind învăluită într-o vrajă fascinantă. Poeziile ei nu erau dintre cele uşor înţelese, nu puteau fi explicate, farmecul lor consta în prezenţa unui adevărat miraj, datorat fanteziei debordante. Leonida Lari cultiva în poezie imprevizibilul, situaţiile imaginate de ea nu se lăsau "prinse" cu uneltele critice acomodate la poezia anterioară. Romantică, dominată de o sete irezistibilă de a depăşi materialitatea crudă, în care se complăcuseră majoritatea poeţilor noştri din generaţiile anterioare, şi de a deschide poeziei orizonturi spirituale, unicele valabile, ea explora starea de nelinişte, de aşteptare, niciodată încoronată cu un final clar, obişnuit. *Insolitul* e cuvîntul ce poate exprima o caracteristică esenţială a poeziei sale de început. I se adaugă vraja discursului autoricesc, provenită dintr-o măiestrie unică a folosirii resurselor lingvistice. Însăşi **Piaţa Diolei** este o invenţie a scriitoarei, o scenă convenţională în care "dublura" poetei vede "tot ce este, şi nu ce pare-a fi" (**Transfigurare**).

Poezie a esenţelor, a vieţii spirituale şi a enigmelor existenţei umane, creaţia

Leonidei Lari e o dispută între trup şi suflet, altfel zis — între materie şi spirit, care ajunge pînă la o anumită desconsiderare a trupului (materiei), numit şi "vasu-acesta de-mprumut". Oricum, *sacralizarea* sufletului (spiritului) a fost o permanenţă a poeziei de început a autoarei, care a şi consacrat-o, în ciuda nenumăratelor critici, majoritatea tributare înţelegerii vechi, mimetice a creaţiei artistice.

În cărţile de mai tîrziu Leonida Lari a devenit mai "materială"; în anii avîntului renaşterii naţionale scriitoarea abordează poezia cu adînci — şi substanţiale! — filoane publicistice, pierzînd evident din insolitul creaţiei de început, dar cîştigînd la fel de evident în planul clarităţii mesajului etic şi al puterii de influenţă asupra cititorului. Prima dovadă în această privinţă este întreaga carte **Scoica solară**, în care aspiraţia personajului liric spre ideal şi dragoste, spre cunoaşterea de sine şi a enigmelor omului în genere, năzuinţa spre adevăr şi libertate sunt tratate în aceeaşi cheie romantică, specifică începuturilor poetei, prin explorarea unor stări sufleteşti complexe, dramatice, de aceea memorabile. Poezia **Eterna**, de exemplu, debutează pe o undă marcată de sinceritate şi de claritate, aproape inimaginabile în placheta de debut a autoarei: "Mi-i drag la lan de grîne/ să vin cînd copţi sînt spicii (licenţă poetică, *I.C.*),/ să fii şi tu cu mine,/ şi pruncii noştri, micii...". Printr-o înlănţuire de anafore ("Să ne-nvelim cu seara...", "Să-adie dinspre stînă..." "Să vălureze grîul...") şi prin puritatea năzuinţelor sale personajul liric se dovedeşte unul frămîntat sufleteşte în aşteptarea liniştii eterne şi a inspiraţiei generatoare de poezie: "Să-mi pară şi pămîntul/ etern ca universul/ şi ca prin fluier vîntul/ prin os să-mi treacă versul".

Elanurile romantice n-au dispărut, aspiraţiile spirituale n-au devenit mai puţine, dar schimbarea de optică şi de unelte lirice se simte de la prima lectură.

La fel în poezia **Miraj**, în care năzuinţa spre împlinire sufletească, de fapt erotică, apare în imagini ca cele subliniate mai jos — "Copii visători, ne-ar mai ţine vreo casă/ *netimpul, cînd ne e stăpîn*,/ te rupe acum de la somn, de la masă,/ aş vrea să te mîngîi, de nimeni nu-mi pasă,/ nici chiar de fidelul destin" —, dar tot ce spune autoarea face parte totuşi din aspectul teluric, poate chiar cotidian, al existenţei noastre, care — tocmai el, teluricul, — dă naştere mirajului: "E totul culoare, beţie de glume,/ e totul un vis mişcător,/ eu uit cum mă cheamă, tu uiţi că ai nume,/ mirajul *din noi* se revarsă *în lume*/ şi-o umple de-un tainic fior".

Expresia metaforică, permanenţa anaforei, compoziţia prielnică dezvăluirii treptate, tot mai adînci, a sentimentului de iubire, ignorat sau chiar refuzat de partener, hiperbolizarea stării sufleteşti sau poate numai dezgolirea esenţei ei — "Dar smulgă-se stîlpii de dor/ Şi iarba de-arsură,/ Şi sufletul cu un fior/ Atîrne de gură.// Să rîzi, să-amuţeşti, să aiureşti,/ Sorbit de imagini,/ Să mă troienească zăpezi/ De lirice pagini" — asigură succesul poeziei **De tîrzie vedere**. Acuitatea sentimentului încercat de protagonista poeziei transpare din imaginea unei amintiri întîrziate iremediabil, cînd spectacolul dragostei nu mai poate avea loc: "Pe-ntinderi de negru pămînt/ Să vălure ceaţa,/ Să îţi amintesc că mai sînt/ Cînd trece-mi-a viaţa".

Totuşi, cel mai impresionant se prezintă finalul poeziei, metaforic, enigmatic şi dureros: "Căci nu e în lume vreun loc/ Ce are putere/ Să-ndure un val de noroc/ Pe-un ţărm de durere".

În temei aceleaşi lucruri se cuvin spuse despre poezia **Testament**, în care Leonida Lari pare să reia motivul amintirii iremediabil întîrziate, de data aceasta — în chiar ora morţii. Tabloul imaginat de scriitoare este concret, plastic, sugestiv, versificaţia — impecabilă, cu un ritm adecvat stării psihologice explorate şi cu rime perfecte. Dar principalul e dorinţa protagonistei de a oferi partenerului lecţia de rigoare, drept răspuns la lipsa de atenţie din prezent: "Iată-atunci de mine să-ţi aduci aminte,/ Parcul cu aleea sară-ţi înainte.../ Să te laşi spre mine ca şi curcubeul,/ A mirare multă să tresară leul,/ Că atunci voi-voi ca pe o mireasă/ Să mă iei în braţe, să mă duci acasă".

Marcate de trăiri profunde şi de dramatism autentic, poeziile erotice din cartea **Scoica solară** nu acoperă nici pe departe adevărul despre creaţia poetei, care între

timp se angajase plenar în mişcarea de eliberare naţională, fiind printre iniţiatorii ei. Am pomenit anterior cartea **Anul 1989**, acum ne referim la un alt volum liric: **Dulcele foc**. Poezii ca **De Patrie**, în care sunt evocaţi liric strămbunii ("Cînd, aspră, mă scutură seara/ Din ziduri prin pomi întomnaţi,/ Mă sprijin cu gîndul de ţara/ Strămbunilor mei luminaţi") şi este consemnată, de asemenea liric, străduinţa protagonistei de a le continua cauza ("Dar spun că eu seară de seară/ Mai greu, mai uşor, mai durut/ Am stat pe o palmă de ţară/ Şi focul aprins l-am ţinut"), **Cod**, care e o adresare poetică "fraţilor de sînge" cu diverse probleme de viaţă, cauzate de ocupaţia sovietică străină, culminînd cu încrederea de nestrămutat, exprimată în final ("Fraţii mei de sînge, 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 imaginaţie zboară "pe deasupra celor ce n-au nici un pămînt/ Şi-a roatei ce-mi stîrneşte strămbunii în mormînt,/ Pe deasupra celor ce-n sînge-mi vin mereu/ Şi-a gurii ce huleşte dulcele graiul meu,/ Pe deasupra celor ce-mi chiuie-n altar,/ Şi-a periei ce-mi unge istoria cu var...") o prezintă ca luptătoare inspirată în numele cauzei naţionale. Am putea regreta dispariţia imaginilor insolite din poezia ei de început, romantismul gîndirii şi fantezia pe potriva acestei gîndiri, dar este neapărat nevoie să apreciem caracterul angajat şi angajant al creaţiei poetei, cu atît mai mult cu cît autoarea nu încetează să fie lirică, inspirată, sinceră şi cuceritoare. În poezia **Doină** din acest volum Leonida Lari procedează relativ simplu cît timp evocă propria sa copilărie, dragostea pentru meleagul natal, ca dat natural, primordial şi esenţial, contopirea organică a protagonistei poeziei cu natura plaiului strămbun: "Amărîtă ţărînă/ Şi izvor amărît,/ Bănuit-aţi vreodată/ Cît de mult v-am iubit?!".

Dragostea pentru văile şi dealurile natale se anunţă ca particularitate principală a felului de a fi, profund mioritic, al protagonistei poeziei. Şi tocmai din perspectiva acestei particularităţi înţelege ea lucrurile întîmplate nouă, românilor moldoveni, în anii regimului ţarist, apoi ai celui comunist, cînd meleagul nostru a fost "curăţit" de intelectuali şi gospodari înstăriţi, toţi deportaţi cu forţa sau "benevol" (la minele de cărbuni din Donbas sau în stepele kazahe), în locul lor aducîndu-ni-se colonişti ruşi, ucraineni şi de alte naţionalităţi, ca să rămînem minoritari pe pămîntul nostru strămoşesc şi să uităm că sîntem români: "Am să mor ca oricine/ Ori în flori, ori în spini,/ Dar nu voi înţelege/ Ce caţi prin străini./ Cum să n-ai o ţărînă/ Sunătoare de neam/ Şi-un izvor ce dezleagă/ Orice frunză pe ram?"

Odată început, monologul protagonistei poeziei îşi lărgeşte aria de cuprindere a realiilor sacre, atît de preţuite de ea şi atît de ignorate de puhoaiele de venetici, a căror patrie e acolo unde lor li-i bine, chiar dacă altora li-i strîmt şi rău: "Cum să n-ai amintire,/ Cum să n-ai ţara ta/ Şi-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 conţine şi ideea principală a întregii opere: "Am să mor ca oricare/ Mai păgîn sau mai drept,/ Dar ţărîna *de-acasă*/ Voi să-mi cadă pe piept".

Rămînînd între hotarele lirismului, Leonida Lari a obţinut un echilibru binevenit între sentimentul protagonistei poeziei şi acela al mulţimilor care i-l împărtăşesc. Dar lectura acestei **Doine** ne face să ne aducem neapărat aminte şi de o altă poezie cu acelaşi titlu, în volumul **Anul 1989** fiind incluse ambele. Ce reprezintă **Doina II**?

E o cugetare, de data aceasta preponderent publicistică, oratorică, asupra aceleiaşi stări de lucruri, cu veneticii aduşi peste noi de regimurile ostile intereselor noastre naţionale: "Ce vină-avem în sînge/ Şi-n suflet care hram,/ Că funia se strînge/ Pe gîtul ăstui neam,// Că-n ţărişoara-n care/ Străinu-i oploşit/ Nu este nici o zare/ De loc nepîngărit...".

E o luare de atitudine în maniera mitingurilor de odinioară, cu un public dornic de adevăr şi mai puţin de metaforă: "Unul aruncă zoaie/ Şovină în popor,/ Iar altul legea-ndoaie/ Să fie pe a lor.// Şi cruda ierarhie/ Ce roade-n os matern,/ În vis şi omenie/ Se cheamă că-i guvern.// Oricine de oriunde,/ Că-i hoţ, că-i ucigaş,/ Mai

lesne-n post pătrunde/ Decît un băştinaş...".

Poeta nu uită să pomenească deportările staliniste din 1940 şi de mai tîrziu: "Ieri, pentru că-aveam pîine,/ Spre nord ţinurăm şir,/ Iar azi, din trai de cîine, —/ Şi tot înspre Sibir".

O strofă se referă — direct, ca într-o cuvîntare de la tribună, — la accidentul de automobil suferit de poetul militant Dumitru Matcovschi la 17 mai 1989: "Ieri cu-acuzări demente/ Ţinteau în gînditori,/ Iar azi cu accidente/ Ţintesc adeseori".

Finalul poeziei este retoric, deşi are formă de rugă din suflet, sinceră şi — evident — binevenită: "Se face beznă, plîngeri/ Se-aud spre Dumnezeu./ Trimite, Doamne, îngeri/ Şi pentru neamul meu".

De aici nu rezultă că Leonida Lari a încetat să fie poetă subtilă şi polivalentă. Ea este autoarea unei creaţii poetice diverse ca modalitate literară (lirică profund simţită şi eminamente metaforică, lirică de atitudine, plăsmuită în perimetrul artei autentice, lirică incendiară, în manieră de miting, care îşi are neapărat rostul şi dreptul la existenţă), unitară însă prin ideile şi idealurile promovate cu o perseverenţă demnă de toată atenţia.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Prepeliţă, **Regina visurilor**. — În cartea lui: "Constelaţia tinerelor talente", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1982.

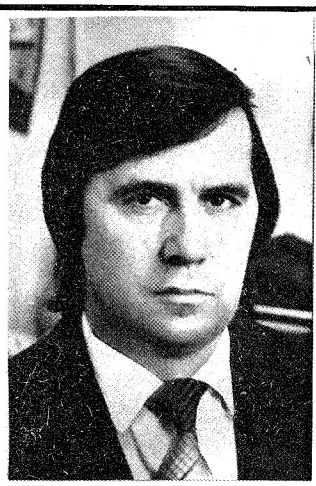
Ana Bantoş, **Spirit însetat de plenitudine**. — În cartea ei: "Creaţie şi atitudine", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1985.

Ion Ciocanu, **Viziune romantică şi atitudine civică**. — În cartea lui: "Măsura adevărului", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1986.

Gheorghe Mazilu, **Nobleţea elanului romantic**. — În cartea lui: "Reabilitarea calităţii artistice", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1989.

Doina Uricariu, **Dovezile demnităţii sau zbucium pe calea spre adevăr**, "Basarabia", 1991, nr. 7.

Andrei Ţurcanu, **Leonida Lari sau poezia la modul romantic**. — În cartea lui: "Bunul simţ", Chişinău, Ed. "Cartier", 1996.



NICOLAE DABIJA

Născut la 15 iulie 1948 în comuna Codreni din vecinătatea Căinarilor lui Alexei Mateevici, Nicolae Dabija a publicat proză (pentru copii): **Poveşti de cînd Păsărel era mic** (1980), **Alte poveşti de cînd Păsărel era mic** (1985), **Nasc şi la Moldova oameni** (1992), publicistică pe teme literare: **Pe urmele lui Orfeu** (1983; ediţie revăzută şi completată, 1990), cercetări propriu-zis literare: **Antologia poeziei vechi moldoveneşti** (1988), eseuri istorice: **Moldova de peste Nistru — vechi pămînt strămoşesc** (1991), **Domnia lui Ştefan cel Mare** (1991), manuale pentru clasele I—IV cu titlul comun **Daciada** (1991—1993), impunîndu-se totuşi înainte de toate ca poet. Principalele cărţi poetice **Ochiul al treilea** (1975), **Apă neîncepută** (1980), **Zugravul anonim** (1985), **Aripă sub cămaşă** (1989; o altă culegere cu acelaşi titlu apare la Iaşi în 1990), **Dreptul la eroare** (1993), **Lacrima care vede** (1994), **Oul de piatră** (Bucureşti, Ed. Eminescu, 1995).

Din 1986 este redactor-şef al săptămînalului "Literatura şi arta". Laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova, pentru **Antologia poeziei vechi moldoveneşti** şi proza pentru copii (1988). Laureat al Premiului Academiei Române (1995), pentru cartea de versuri **Dreptul la eroare**.

Nicolae Dabija a intrat în conştiinţa cititorului activ al cărţii naţionale româneşti chiar la apariţia plachetei sale de debut **Ochiul al treilea**. Un metaforism de calitate aleasă şi o perseverenţă exemplară în explorarea motivului creaţiei (**Poetul**, **Ţara poetului**, **Baladă**, **Ochiul al treilea**, **Jurnal**) nu lasă loc nici unei îndoieli că Nicolae Dabija a venit în poezie ca un chemat. Sufletul sensibil, intuiţia lingvistică, îndemînarea stilistică, munca de cizelare a expresiei, imaginaţia sclipitoare şi alte asemenea calităţi 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 fiece pasăre" — a căuta şi, mai ales, a găsi atare definiţii poetice meleagului natal nu era, nici la 1975, o realizare ordinară a unui scriitor începător.

Nicolae Dabija s-a impus atenţiei generale şi prin colorit local, prin aromă autohtonă, prin îmbinarea măiestrită a tradiţiei (folclorice) şi inovaţiei (personale), creaţia sa nefiind una pastişatoare, dar nici ruptă de contextul naţional în care era sortită a se integra.

Acestea şi alte particularităţi ale concepţiei şi realizării operelor poetice au căpătat contururi precise în cărţile ulterioare ale autorului. Istoria neamului românesc, pentru care scriitorul a manifestat interes şi ca cercetător propriu-zis, rădăcinile vieţii noastre spirituale, lesne constatabile în evocarea de către autor a unor figuri luminoase din trecutul Patriei, glorificarea graiului matern şi a altor valori spirituale fără de preţ constituie universul tematic al poeziei sale. Desigur, mai ales în poezie contează măiestria tratării *artistice* a motivelor abordate de autor. "În străină îi pozează maici

şi prunci.../ Într-un nebun pîndeşte-apostolatul,/ şi-atît se-ncape de tristeţea lui,/ încît îi zugrăveşte *şi oftatul*", scrie Nicolae Dabija în **Zugravul anonim**, detaliul subliniat de noi fiind un semn viu al creativităţii autorului. Or, acesta îl prezintă, în continuare, pe zugravul anonim exprimînd înseşi firile oamenilor din preajmă: "Îmbracă sfinţii-n haine de şiac/ şi sîntele (sfintele, *I.C.*) le-ncalţă în opinci.../ ... E-tii! Cum seamănă profetul Luca!/ Cu Lii Nebunul din cătun, de-aici!// Şi sfînta Paraschiva cum aduce/ cu văduva Domnica, de departe!/ ... Fiece sat avea profeţii săi,/ fiece sat — un Dumnezeu aparte".

Toate bune pînă aici, dar cînd să-l zugrăvească pe drac, zugravul anonim nu-şi lua prototipuri dintre ai noştri. Sultanul de la Istanbul, auzind că e zugrăvit pe iconiţe avînd "pe creştet şi-o pereche de corniţe", a poruncit cu străşnicie: "Mîzgălitorului acesta de bisearici/ Să i se taie braţele-amîndouă!"

Arta, exprimarea adevărului în operele de artă cere, ca totdeauna, jertfe. Dar marele artist şi, prin urmare, marea artă se cunosc, ne sugerează Nicolae Dabija, mai cu seamă după jertfe. "Mai sîngeră amurgu-ndurerat.../ Şi azi prin sate povestesc părinţii/ de un zugrav ce, fără mîini, lucra/ şi pensula o mînuia cu dinţii...".

Artist autentic e acela care lucrează chiar şi atunci cînd n-are o posibilitate obiectivă de a lucra. O atare idee, sugerată prin situaţii imaginate în deplină concordanţă cu adevărul istoriei şi prin metafore proaspete şi memorabile, ne convinge de nişte izvoare sănătoase ale spiritualităţii neamului nostru şi de necesitatea de a le cunoaşte, venera şi — de ce nu? — a ni le lua drept exemplu.

O altă poezie concludentă în acelaşi sens e **Cronicarii**. Autorul recreează cuvinte şi expresii ("izvodit", "amieze", "clămpi", "smult" etc.) şi — principalul — atmosfera scrisului nostru vechi, arhaic, în care îi vede pe înaintaşii noştri de seamă. De exemplu, pe Ion Neculce, care "a stat/ în strana graiului numa-n genunchi", sau pe Miron Costin, care "cu creştetul lăsat/ pe gravele cuvinte ca pe-un trunchi;/ pe fiecare pagină din cartea-i/ e aer mult, ca peste-ntinse şesuri:/ parcă cel gîde cum îi taie capul/ el mai gîndeşte cronica în versuri".

Nicolae Dabija recreează imaginea scriitorilor de demult, aceasta constituindu-se natural din cuvinte pe potriva (în spiritul) creaţiei lor: "Pe Dosoftei să nu-l scăpăm din şir,/ cel ce mîncă-n străini pîinea cu zgură,/ şi lacrimile strînse-ntr-un potir/ i-au fost unica, greaua băutură.// Pe Varlaam prin hrubele de fum/ l-aud în foi înăbuşindu-şi plînsul.../ Spătarul, cel întîrziat pe drum,/ de mult nu ne-a vorbit nimeni de dînsul.../ Şi pe Ureche-l simt, prin nopţi, oftînd:/ *mai mare decît trupu-i este rana*.../ Pe Cantemir — cu sabia scriind/ ce nu a dovedit a scri cu pana...".

În versuri la fel de inspirate Nicolae Dabija exprimă permanenţa acestor rădăcini spirituale ale neamului românesc, actualitatea şi stringenţa cunoaşterii lor de către posteritate: "...*Slovele* lor *şi azi* ne înfioară/ şi lacrimile lor ni-s sărbători,/ cum cerul printre ramuri se pogoară/ şi fructele se odihnesc în flori...".

O menţiune deosebită 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-şi foşneşte frunzele livada,/ parc-ar fi barba unui cronicar/ tăiată, -n vremi, de-un ienicer cu spada".

Dreptul la eroare, **Primii poeţi**, **Din cîntările pierdute ale lui Dosoftei**, **Viaţa lumii**, **Eminescu şi Creangă**, **Mateevici Alexei** sunt alte exemple de evocare măiestrită de către scriitor a înaintaşilor noştri nemuritori.

În cartea **Aripă sub cămaşă** cîntarea graiului matern devine o adevărată performanţă artistică a lui Nicolae Dabija. De exemplu, în **Prefaţă la Mateevici**. Poezia aceasta are forma unui dialog imaginar cu un copil. Adresarea directă, îndemnul poetic, reproşul decent, interogaţia retorică şi alte procedee de artă îi ajută scriitorului să exprime un mesaj de cea mai importantă valoare: "Tu limba ta s-o îndrăgeşti —/ găseasc㠖o unii cioturoasă — / pe mama ta cum o iubeşti/ nu de atîta că-i frumoasă.// De-atît că ce e maică-i sfînt:/ ea ţi-a dat viaţă şi temei,/ că e doar una pe pămînt,/ că e a ta, că eşti al ei".

Interogaţia retorică e aspră şi răvăşitoare: "Dar ştii cîţi au căzut sub coasă/ şi limba-n gură li s-a fript,/ pentru ca tu s-o ai frumoasă/ şi s-o vorbeşti nestingherit?"

Înaintaşii noştri luminaţi, adevăraţi patrioţi, au apărat prin toate mijloacele limba: "Cînd sabia sărea din teacă/ sau cînd cu sînge-n două-a nins,/ ei graiul au ştiut să-l tacă,/ însă de el nu s-au dezis".

Trădători de neam au fost (şi sînt) acei care au uitat ori s-au lepădat de limba strămoşească: "În ţară cînd au fost intrat/ duşmani cu legiuire strîmbă,/ întîi ştii cine au trădat? —/ acei ce s-au dezis de limbă".

Scriitorul se dovedeşte un militant pentru graiul nostru matern şi prin constatări oarecum obiective, din care însă nu lipseşte participarea afectivă uşor cenzurată: "Şi doina nu va conteni/ de noi în lume să vorbească./ Vom fi atît cît vom vorbi/ această limbă strămoşească".

Valorile perene ale neamului românesc îl preocupă necontenit pe scriitorul patriot. Convingerea lui e că "n-am moştenit de la ai noştri buni/ decît aceste bolţi şi această glie/ şi-o limbă încă aptă de minuni,/ şi nişte doine, grele de vecie", după cum se exprimă inspirat în poezia **Doina noastră**.

Printr-un discurs autoricesc bine nuanţat Nicolae Dabija evocă timpurile de odinioară, cînd propaganda comunistă ne inocula părerea că doina românească veche a fost pesimistă, specie folclorică "burghezo-moşierească" etc. Exclamaţiile retorice, aluzia, zeflemeaua sunt instrumente poetice întrebuinţate de autor cu o îndemînare de invidiat.

Dar au trecut timpurile de coşmar, cînd viaţa noastră spirituală era ţinută "sub arest": "Se-ntoarce doina sfîntă din exil/ şi parc-aud, sub frunză zăpăucă,/ cum o îngînă colo un copil/ sau dincoace un moş gătit de ducă".

Printre operele în care Nicolae Dabija glorifică valorile noastre perene este şi una profund polemică, ce adevereşte spiritul pătrunzător pe care scriitorul l-a manifestat în cercetările sale literare şi istorice. Aceasta e **Descrierea Moldovei**, consacrată — evident — lui Dimitrie Cantemir. Personajul liric al poeziei citeşte cartea cantemiriană pentru a se dumeri de ce a făcut prinţul moldovean prietenie cu Petru Întîi al ruşilor, de ce a luptat alături de acesta, ce scopuri a urmărit omul nostru de ştiinţă, de artă şi de stat. Atît de dragi i-au fost ruşii, a dorit să ne închine — şi el — Imperiului răsăritean? Nicolae Dabija întrezăreşte nişte adevăruri pe care le exprimă prin amănunte şi detalii deosebit de sugestive: "Cum o-nchei, o iau de la-nceput;/ ca să o înţeleg pînă-n *străfunduri*,/ o citesc cu *inima mai mult*./ Şi aud în ea, ca-ntr-un ghioc,/ *Marea Neagră* izvorînd pe prunduri/ şi *Carpaţii* cum *se-ntorc la loc*".

Arhive descuiate, **Colindă despre-o femeie cu cimitirul în tindă**, **Manual de istorie** şi alte poezii din cartea **Aripă sub cămaşă**, apoi întreg ciclul **Ieşire la mare** din cartea **Dreptul la eroare** sunt opere pe care e de-a dreptul păcat să nu le citim.

Totuşi, poezia fără de care portretul de creaţie al lui Nicolae Dabija nu este deplin se numeşte **Baladă**. Rar opere literare în care sentimentul patriotic se îmbină atît de firesc, organic şi măiestrit cu expresia lirică aleasă, cuceritoare. Versul este simplu, figurile de stil nu-l îndepărtează pe cititor de realiile familiare, cotidiene ("pădurile ne dor", "în cer e sărbătoare", "durea-ne-vor izvoare"), anafora şi epifora sunt la îndemîna tuturor celor obişnuiţi cu creaţia populară orală a neamului nostru. Autorul a reuşit să creeze o atmosferă în care adevărurile mari şi sfinte sunt parcă împămîntenite, iar lucrurile cu care ne-am obişnuit se încarcă de mare sfinţenie: "Cît trăim pe-acest pămînt/ Mai există ceva sfînt:/ O cîmpie, un sat natal,/ O clopotniţă pe deal". Elementele banale ale existenţei noastre sunt sacralizate. "Cît pădurile ne dor/ Şi avem un viitor,/ Cît trecutu-l ţinem minte,/ Mai există lucruri sfinte" — apare, şi aici, nevoia de rădăcini ca una dintre condiţiile dăinuirii noastre în viitor.

În această cheie constatativ-mobilizatoare, în această tonalitate lirică ce nu exclude solemnul, festivul, dar nici nu-l scoate în prim-plan, însingurîndu-l şi ieftinindu-l, cu mijloace simple la prima vedere, poetul a reuşit să ne cutremure

sufletul prin adevărul comunicat ori numai sugerat. Nicolae Dabija nu numai ne spune ceva scump inimii şi minţii, dar şi ne îndeamnă — prin metoda sugestiei — la păstrarea, ocrotirea şi perpetuarea valorilor sacre ale neamului nostru: "Cît durea-ne-vor izvoare/ Ori un cîntec ce dispare,/ Cît mai avem ceva sfînt, —/ Vom trăi pe acest pămînt". Odinioară acest imn spontan era cîntat peste tot, mai inspirat chiar decît în spectacolul **Horia** (după Ion Druţă), pentru care a fost compus.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihail Dolgan, **Scriind, să sporeşti ale foii lumine!** — În cartea lui: "Crez şi măiestrie artistică", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1982; **Dreptul la poezia *pură***, "Literatura şi arta", 1995, 2 noiembrie.

Ana Bantoş, **Împlinirea ca necesitate a poeziei**. — În cartea ei "Creaţie şi atitudine", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1985.

Gheorghe Mazilu, **Fascinaţia poeziei: între zbucium şi atitudine**. — În cartea lui: "Reabilitarea calităţii artistice", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1989.

Constantin Ciopraga, **Nicolae Dabija — o conştiinţă vizionar-patetică**. — În cartea: Nicolae Dabija, "Aripă sub cămaşă", Iaşi, Ed. "Junimea", 1991.

Ion Ciocanu, **Un poet *născocit de poeme***, "Limba Română", 1993, nr. 2.

II. PROZA

Imediat după război starea prozei din Republica Moldova a fost încă mai grea/ rea decît aceea a poeziei. În primul rînd, pentru că nu era asigurată continuitatea firească a procesului literar. Ca şi poeţii, prozatorii erau lipsiţi de posibilitatea elementară de a citi, analiza, asimila creator proza clasică şi cea a scriitorilor din perioada interbelică. Dogmele proletcultiste, conform cărora Republica Moldova n-ar fi avut în trecut (pînă la 1917) o literatură care să fie valabilă şi în condiţiile "socialismului", au constituit o piedică foarte serioasă în calea dezvoltării acestui gen literar.

În rîndul al doilea, în domeniul prozei nu existau forţe scriitoriceşti cu experienţă anterioară asemănătoare cu aceea a poeţilor. Chiar Emilian Bucov, care scrisese pînă la 1940 un roman şi cîteva nuvele, activa acum cu precădere în domeniul poeziei.

Se adăuga neapărat şi faptul că în Uniunea Scriitorilor şi în general în mediul literar dominau forţe trecute, în 1940, din partea stîngă a Nistrului, forţe susţinute şi încurajate de conducerea de partid şi de stat, care promovau o politică puţin spus greşită în privinţa limbii şi a atitudinii faţă de moştenirea literară clasică şi interbelică.

În climatul de-a dreptul nefavorabil dezvoltării normale a întregii literaturi naţionale, puţinii scriitori dotaţi cu aptitudini de prozatori s-au văzut strîmtoraţi în dezvăluirea capacităţilor creatoare native, puşi în situaţia de a prezenta realitatea în chip denaturat. Este cazul lui Grigore Adam, de exemplu, care pînă şi în nuvelele sale "de vîrf" — tip: "Hartene" — procedează simplist, prezintă în mod caricatural boierul de odinioară, rezolvă conflictul nuvelei în spiritul "cerinţelor" timpului. (A se vedea şi: Constantin Cheianu, **Hartene, bălat nătîng**, "Literatura şi arta", 1989, 16 noiembrie.)

Alexandru Lipcan, ca să mai dăm un exemplu de scriitor care şi pînă la 1940 activase în domeniul prozei (de fapt, al publicisticii gazetăreşti), în condiţiile terorii din partea organelor de anchetă a dat la iveală un "roman" — "Deşteptarea" — în care regimul burghezo-moşieresc de exploatare era prezentat ca duşmănos anume şi mai cu seamă basarabenilor, a căror salvare vine din partea activiştilor de partid ruşi, sub influenţa ideilor cărora are loc, chipurile, "deşteptarea revoluţionară" a tinerilor basarabeni. "Romanul" chiftea de românofobie şi de rusofilism.

Este drept că pînă la 1940 în Basarabia e existat exploatare, dar ea n-a fost de esenţă naţională, ci socială.

Era natural ca oamenii să se deştepte şi chiar să se răscoale, dar împotriva exploatatorilor, nu împotriva românilor.

Era natural ca oamenii să lupte pentru o viaţă bună, dar de ce anume în cadrul Rusiei, care îi ţinuse pe basarabeni într-o stare de sclavi de la 1812 încă, oprimarea

cuprinzînd nu numai aspectul material, între care plăţile exagerate în haznaua statului în situaţia cînd coloniştii ruşi şi de alte naţionalităţi erau scutiţi de plăţi (şi de serviciu militar), dar şi cel cultural, limba băştinaşilor fiind strîmtorată şi chiar eliminată din activitatea organelor de stat, a bisericii şi — culmea! — din învăţămînt?

Întrebările de acest fel sunt cu atît mai îndreptăţite, cu cît în 1948 şi mai încoace devenise clară esenţa "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 "cerinţe" de partid, puse literaturii noastre la 8 decembrie 1944, cînd apare hotărîrea "Despre activitatea Uniunii scriitorilor sovietici din Moldova" ş. a. m. d.

Mai mult, către 1948 se ştia dureros de bine ce însemnase deja puterea sovietică în raioanele noastre estice, unde stalinismu: făcuse ravagii încă în 1937, cînd fuseseră împuşcaţi chiar şi unii scriitori, alfabetul latin fiind izgonit (în 1938), iar clasicii literaturii noastre — consideraţi "burghezi"...

Toate acestea nu puteau să nu fie cunoscute de Alexandru Lipcan şi de ceilalţi scriitori ai timpului. Dar politica regimului stalinist s-a dovedit a fi nemiloasă cu ei.

Similar a fost, ceva mai tîrziu, destinul scriitorilor care au reflectat procesul colectivizării agriculturii. Nicăieri nici un cuvînt nu se spune în opeerele acestora despre deportările staliniste, despre foametea organizată, despre alte adevăruri dureroase ale timpului. Evoluţia personajelor este dictată în chip tiranic de autori, peste tot licăreşte figura lucrătorului de partid, de obicei rus, pe ici, pe colo scoate capul cîte un chiabur (după ce regimul stalinist deportase pînă şi pe cel mai nevinovat ţăran cît de cît înstărit!), conflictul se rezolvă neapărat şi întotdeauna în favoarea "noului" (unica excepţie, pomenită mai înainte, a constituit-o poemul lui Andrei Lupan "Hat în hat şi faţă-n faţă", aspru criticat la ora apariţiei).

Nu revenim la ciclurile de versuri despre construcţia canalului Volga-Don, deoarece şi fără acestea e limpede că întreaga literatură din primul deceniu postbelic a fost aservită politicii staliniste. Extrem de rarele excepţii nu ne îndreptăţesc să încercăm cel puţin să luăm în discuţie nivelul artistic al "operelor" prozaice de atunci. Toate sau, în orice caz, absoluta majoritate a nuvelelor şi schiţelor pe care le avem în vedere (în domeniul romanului îndoieli nu există!) erau concepute în spiritul dogmelor ideologice staliniste şi neostaliniste (nu revenim la mulţimea de hotărîri de partid în domeniu, între care e şi una locală, oglindă fidelă însă a hotărîrilor "centrale": hotărîrea biroului C.C. al P.C. (b) din Moldova "Cu privire la starea literaturii sovietice moldoveneşti şi măsurile pentru îmbunătăţirea ei", adoptată la 22 noiembrie 1948) şi adesea "după modelul" unor opere ale scriitorilor ruşi (Ion Canna, de exemplu, şi-a semnat sentinţa prin "romanul" intitulat "Fraţii", care nu era decît un plagiat, după prozatorul rus Konstantin Sedîh).

Nici urmă de specific naţional, de mîndrie naţională a personajelor închipuite de Iacob Cutcoveţchi, de exemplu, Efim Musteaţă şi ortacii săi luînd exemplu de la... Mişka Biriukov.

Toate personajele dovedesc o înţelegere 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 nemţilor cotropitori erau din cale afară de urîţi la înfăţişare şi neapărat hidoşi la suflet şi la gînd. Primitivismul şi schematismul prezentării omului şi a problemelor realităţii, lipsa unor preocupări serioase faţă de aspectul lingvistic şi stilistic al textelor au constituit cîteva puncte nevralgice ale întregii proze imediat postbelice. Din păcate acest adevăr ce poate fi depistat şi în nuvelele şi romanele unor autori de mai tîrziu, cînd hotărîrile de partid deveniră oarecum mai îngăduitoare, fiind depăşită — deşi cu greu, nu dintr-o dată şi nu definitiv — chiar şi teoria "lipsei de conflict" în literatura sovietică. Ca şi în poezie, în domeniul prozei îmbunătăţirea situaţiei începe după moartea lui Stalin şi, mai ales, după

congresul XX al P.C.U.S. (1956), cînd a fost condamnat cultul personalităţii. Revirimentul s-a făcut posibil şi datorită afirmării în acei ani a unor prozatori de real talent, ca Ion Druţă, Ion C. Ciobanu, Ariadna Şalari, Ana Lupan ş. a. Cu toate că prima carte de schiţe — **La noi în sat** — a lui Ion Druţă a apărut în 1953, prima parte a romanului **Codrii** de Ion C. Ciobanu a văzut lumina tiparului în 1952 (în revistă) şi în 1954 (în volum aparte), dînd tonul unei schimbări calitative a prozei postbelice, proza de calitate se afirmă în 1957 prin povestirea (unii critici o consideră roman) **Frunze de dor** a lui Ion Druţă. Personaje cu un fond sufletesc bogat, în primul rînd Gheorghe Doinaru, analiză psihologică amănunţită şi profundă, dialoguri fireşti şi caracterizante, iar mai presus de toate problema etică — a legăturii omului cu pămîntul, a dramei cauzate de timpurile noi, pe care el le aştepta şi 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 — şi în continuare — opere efemere, publicate şi chiar elogiate oarecum din oficiu, pentru importanţa problemelor abordate de autori sau din alte motive extraestetice.

În nuvelistică punctul de cotitură spre o artă a genului aparţine de asemenea lui Ion Druţă. E vorba de mult şi aprig discutata la ora apariţiei carte **Dor de oameni** (1959), în care domină veridicitatea personajelor, profunzimea scrutării de către scriitor a lumii lor sufleteşti, problemele de conştiinţă abordate de prozator prin zugrăvirea omului aşa-zis simplu, căruia el îi dezvăluie complexitatea funciară. De altfel, anume schimbarea de optică — şi asupra vieţii, asupra zonelor care se cer explorate de scriitori, şi asupra literaturii, ca domeniu al imaginaţiei şi al pătrunderii, uneori intuitive, în adîncurile de obicei tăinuite ale omului şi ale realităţii, — i-a speriat pe criticii povestirii **Frunze de dor** şi ai volumului de nuvele **Dor de oameni**.

Aceste două cărţi au generat un dinamism nu doar îmbucurător, ci de-a dreptul salvator pentru proza din Republica Moldova. Chiar în romane care între timp au rămas în umbra operelor de rezistenţă întîlnim personaje ce denotă despovărarea autorilor de dogmele ideologice care au frînat dezvoltarea prozei în primul deceniu postbelic. Un exemplu este taica Niculae din romanul **Oameni şi destine** de Ariadna Şalari (1962), primul — în ordine cronologică — ţăran înstărit, trecut din greşeală în lista chiaburilor care urmau să fie deportaţi. Şi deoarece am pomenit-o pe această interesantă prozatoare, consemnăm aici curajul ei de a evoca încercări ale unui ostaş sovietic de a-l înţelege şi de a-l ajuta pe unul neamţ (nuvela **Pe dîmbul unde nu se pune vie**). Am dat aceste două exemple pentru a arăta cît de strîmtoraţi au fost prozatorii noştri şi în general scriitorii în înţelegerea şi prezentarea omului şi a vieţii pe vremea lui Stalin şi încă mult timp după moartea satrapului.

În anii '60—'70 nu numai Ion Druţă prin nuvelele, romanele şi, începînd cu **Casa mare** (1960), prin operele sale dramatice, dar şi George Meniuc, Vasile Vasilache, Vladimir Beşleagă, Aureliu Busuioc, Alexei Marinat (cel din **Urme pe prag**), mai tîrziu Nicolae Esinencu, Serafim Saka, Dumitru Matcovschi, Nicolae Vieru şi alţi scriitori s-au afirmat printr-o pătrundere adîncă în lumea spirituală a unor personaje complexe, prin abordarea unor probleme de conştiinţă şi prin alte particularităţi de gîndire şi de exprimare, absolut inimaginabile în cazul acelor prozatori, cărora le-a fost sortit să activeze în epoca dogmelor şi îngrădirilor de tot soiul. Am da aici nenumărate exemple probante din operele scriitorilor despre care vom vorbi în paginile ce urmează. Credem însă că şi mai grăitoare sunt cîteva exemple din romanele lui Ion C. Ciobanu, nimerite în umbră din cauza mulţimii de activişti de partid care le populează şi 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, ca Gheorghe Negară. Om înstărit, în primul rînd datorită propriei sale munci, om trecut prin para războiului (de unde se întoarce cu un beteşug pe

care nu-l poate dezvălui nici celor mai apropiaţi), părinte al unui fiu participant la război (Mitrea), Gheorghe Negară nimereşte în lista chiaburilor. Aceasta e o faţetă a situaţiei lui dramatice, generatoare de multe şi largi posibilităţi oferite autorului de a pune probleme importante şi de a-l antrena pe cititor într-un intens proces de asimilare a conţinutului romanului. Dar există şi o dramă intimă, profund intimă chiar, a aceluiaşi personaj, legată — se poate doar presupune — de beteşugul cu care s-a întors din război: soţia sa, Irina, întreţine relaţii de dragoste cu unul dintre argaţii neoficiali ai lui Negară, moş Pătrache. Or, în pofida acestei drame duble, personajul este harnic, priceput la o nuntă, un sac fără fund de glume şi vorbe "de duh". Un atare personaj certifică pe deplin depăşirea dogmatismuluui ideologic comunist, denotă curajul scriitorului de a privi omul şi viaţa drept în faţă şi de a-i dezvălui cotloanele cele mai tăinuite.

Un alt exemplu de curaj scriitoricesc inimaginabil în epoca dogmatismului estetic îl constituie prezentarea de către acelaşi prozator a foametei din 1946—1947. Cu toate că o pune pe seama secetei, şi nu a Kremlinului, care planificase impozite şi "dări" de tot felul, oamenilor luîndu-li-se cu forţa ultimul bob de grîu, unora măturîndu-li-se la propriu podurile, toate acestea în scopul pauperizării definitive a populaţiei şi al înscrierii ei în gospodării colective, faptul însuşi că scriitorul a dezvăluit dramele şi tragedia cauzate de foamete este de o importanţă principială.

Bineînţeles, în artă totul decide măiestria autorului, căutările şi realizările acestuia în domeniul limbii, stilului, compoziţiei, modalităţilor narative etc. Aici ne vedem nevoiţi să reluăm consideraţiile, începute anterior, despre diversitatea direcţiilor şi tendinţelor afirmate în anii '60—'80 în nuvelă şi în roman. Proza epică obiectivă a aceluiaşi Ion C. Ciobanu s-a dovedit a fi în curînd concurată de o proză de factură lirică, marcată de simboluri multisemnificative, a lui Ion Druţă, apoi şi a lui Ciobanu însuşi, în **Podurile**. Remarcabil este faptul că lirismul dens, al **Frunzelor de dor**, de exemplu, nu exclude analitismul psihologic şi social, dramatismul şi alte particularităţi inerente artei mari.

O noutate principială în proza din Republica Moldova a adus romanul **Povestea cu cocoşul roşu** (1966) de Vasile Vasilache, proză de o imaginaţie debordantă, marcată de carnavalesc şi — principalul — cu un conţinut etic important, exprimat prin aluzii îndrăzneţe la felul de a fi al românului moldovean, ale cărui momente de revoltă împotriva relelor ce i se fac se reduc în temei, la "of!" şi "mde" ...

Tot aici se înscrie apelul lui Vladimir Beşleagă la monologul interior, mai exact — la soliloc, şi în genere la "formula modernă evident proustiană şi faulkneriană, ce valorifică fluxul memoriei, elementul eseistic, interogaţia polemică" (Mihai Cimpoi, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chişinău, Ed. "Arc", 1996, p. 198). Vladimir Beşleagă abordează în romanele sale probleme fundamentale ale existenţei noastre, probleme inimaginabile în proza anterioară. De exemplu: "Cine sunt eu, cine?

Milioane, milioane de scoici au trebuit să moară şi să se aştearnă la fundul mării, unele peste altele, ca să se nască piatra asta, pe care o învîrtesc (rîşniţa, *I.C.*).

Bunelul a murit. Tata nu mai este.

Cine sunt eu? De ce m-am născut şi 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 şi incomod, prezenţă intelectuală deosebită în contextul cultural basarabean" (Mihai Cimpoi, **op. cit.**, p. 194).

Avem a vorbi încă, ceva mai desfăşurat, despre proza de un specific aparte — faceţios, ironic, parodic — a lui Aureliu Busuioc şi despre aceea dominată de răsturnări de situaţie spectaculoase, evident imprevizibile, a lui Nicolae Esinencu, acestea şi, desigur, alte fapte literare confirmînd bogăţia de substanţă umană şi de mijloace artistice originale a prozei contemporane româneşti din Republica Moldova, a cărei evoluţie se cere pusă în anumite relaţii cu afirmarea unor autori tineri sau relativ

tineri, de nuvele şi romane, ca Ioan Mînăscurtă, Nicolae Popa, Vitalie Ciobanu, Iurie Bodrug etc.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Vasile Coroban, **Romanul moldovenesc contemporan**, Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1969; ed. a II-a 1974.

Ramil Portnoi, **Proza scurtă a scriitorilor tineri**. — În cartea lui: "Pagini alese", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1977.

Elena Ţau, **Aspecte ale convenţionalului în proza scurtă moldovenească contemporană**, Chişinău, Ed. "Ştiinţa", 1980.

Anatol Gavrilov, **Structura artistică a caracterului în roman**, Chişinău, Ed. "Ştiinţa", 1976; **Reflecţii asupra romanului**, Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1984.

Nicolae Bileţchi, **Romanul şi contemporaneitatea**, Chişinău, Ed. "Ştiinţa", 1984.

Mihai Cimpoi, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chişinău, Ed. "Arc", 1996.

GEORGE MENIUC — PROZATORUL

Scriitor din generaţia care şi-a început activitatea pînă la 1940 (a se vedea portretul în paginile anterioare), George Meniuc s-a afirmat şi ca un bun prozator. Începuturile lui — şi în această branşă 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 citeşte cu interes — **Arghir şi ceilalţi** — e datată, în aceeaşi carte, cu anul 1945. De altfel, aici întîlnim o expresie dezvoltată ulterior de Ion Druţă în romanul său **Biserica Albă**: "Era pe vremea cînd Ecaterina cea Mare (mătincă a fost şi 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 tandreţe** (1978), precum şi romanul-eseu **Disc** (1969).

Ca şi în eseistică, în proza sa George Meniuc este înainte de toate poet: cultivă cu predilecţie metafora, e deosebit de atent la sunetul şi culoarea verbului, apelează la alegorii şi simboluri, textele fiindu-i cutreierate de o vrajă aparte a comunicării. **Ultimul vagon**, de exemplu, reprezintă o nuvelă cu subiect. Dar e un subiect din cale afară de simplu, a cărui puţinătate se cere imperios recuperată prin mijloace lirice: digresiuni, comentarii autoriceşti, miza autorului pe subtext, pe vraja textului etc. Personajul acestei nuvele se află într-un vagon de tramvai care, începînd cu ziua următoare, avea să fie scos din uz, cedînd locul troleibuzului modern. Un bătrîn de vreo nouăzeci de ani îşi exprimă regretul că dispare acest mijloc de transport, cu care se obişnuise. Un grup de tineri fac haz pe seama aceluiaşi tramvai, considerîndu-l "răblăgit". Subiectul propriu-zis epic este atît de simplu, încît n-ar putea constitui decît o miniatură. Însă nuvela mai are un personaj, principalul de altfel, — naratorul cu amintirile şi cu reacţiile sale la tot ce se întîmplă. Reacţiile naratorului, mişcările lui sufleteşti, tonalitatea naraţiunii sale formează un aspect deosebit al nuvelei. Iată-l pe narator amintindu-şi că, pe cînd era "un copilandru", venise la depou. "Pe-o bancă, în celălalt capăt al remorcii, ciripea o vrabie mititică, sură, prizărită". Treptat naratorul se dedă amintirilor: "Din clipele acelea mi-au rămas întipărite în minte: şuvoiul de foc al soarelui, cerul albastru ca o pelerină de mătase, turuiala fără de sfîrşit a vrabiei. Şi de odată s-a rupt un bolovan din văzduh, a spart geamul din spatele remorcii şi s-a prăbuşit pe podele. Era un uliu mare şi frumos, căzut fără nici o suflare...".

Contribuie oare această aducere aminte la îmbogăţirea subiectului epic al nuvelei? Iar despărţirea Martei (fata care a doua zi urma să plece la iubitul său, în alt oraş) de ceilalţi tineri care intraseră în vagon? Iar despărţirea naratorului de copilărie?

Nu, toate acestea nu îmbogăţesc subiectul propriu-zis (epic) al nuvelei. Ele sunt nişte semne exterioare faţă de subiect, menite să dezlănţuie reacţiile sufleteşti

ale naratorului la simplul fapt al dispariţiei tramvaiului. Ele îşi au rostul pe atît, pe cît îşi găsesc ecouri în inima naratorului: "Fiecare se desparte, într-o zi oarecare, de fiinţe dragi, de lucruri şi meleaguri dragi...".

Vocea aceasta *lăuntrică* este elementul care face ca aducerile aminte şi reacţiile sufleteşti ale naratorului să formeze împreună cu subiectul propriu-zis o nuvelă unitară, impresionantă. Semnificaţia generalizatoare, filozofică a nuvelei este afirmată în mod direct (faptul ca atare nu este prea îmbucurător), dar George Meniuc se smulge din cadrul fizic imediat, avîntîndu-se din nou pe tărîmul poeziei: "Uriaş e cerul înstelat. Lumina unor stele, demult dispărute, ma trăieşte încă... Poate la fel şi despărţirile noastre îşi păstrează lumina între oameni".

Nuvela există *datorită* şi *în* aducerile aminte ale naratorului, *datorită* şi *în* reacţiile lui *sufleteşti* la faptele vieţii, *datorită* şi *în* digresiunile lirice, ca aceea din final. Principiul creării ei este unul poetic.

Acelaşi este principiul creării nuvelei **Scripca prietenului meu**. E o nuvelă cu subiect (relaţiile naratorului cu Filipaş, cu iubita acestuia Sevastiţa, cu părinţii lui), dar ea nu ne cucereşte atît prin faptele descrise de autor (puţine de altfel), cît prin ecourile adînci şi puternice, pe care le capătă aceste fapte în inima naratorului. Despre viaţa lui Filipaş de pînă la război, de exemplu, nu aflăm nimic din subiect, ci dintr-o digresiune lirică: "Pe şosea, într-o sanie uşurică, trasă de un cal focos, negru ca tăciunele, el trecea în goană mare. Nu m-a zărit. Zurgălăii din frîu sunau atît de vesel, iar Filipaş, în cuşma lui de cîrlan, rîdea atît de fericit. Avea şi de ce: pe atunci lucra învăţător la Hînceşti şi, după cum bănuiam, se îndrăgostise...".

Sau iată-l pe narator în ospeţie la părinţii lui Filipaş.

Gesturile zgîrcite ale acestora, două dialoguri şi exact două vorbe, oftate de bătrîni ("— Bine ai făcut, Gheorghe, că ai venit pe la noi... Cînd te văd, Gheorghe, parcă l-aş vedea pe Filipaş..." şi " — Trăgea Filipaş cu arcuşul, mamă dragă, de te ardea la inimă, nu alta... În ziua cînd pleca la armată, ne-a lăsat vioara. S-a dus... Vioara îl aşteaptă, iar el şi pînă azi îi dus...") — acesta e subiectul propriu-zis al fragmentului. Dar fragmentul nu este la fel de sărac în semnificaţii, cum este lipsit de fapte subiectul lui. Şi de data aceasta farmecul nuvelei rezidă în reacţiile emotive ale naratorului: "Mă uitam la scripca din cui. În minte mi-a răsărit o fată smolită şi mlădie, Sevastiţa... Am tot bătut cărăruia pînă la portiţa ei. Filipaş se lua după mine, cu scripca lui fermecată. Veneam la Sevastiţa sub perjul cel rotat. El cînta, iar Sevastiţa asculta, asculta...".

Însăşi prezenţa naratorului în "funcţie" de personaj liric adevereşte principiul poetic al creării nuvelei.

În **Caloian** naratorul şi personajul propriu-zis Lion se deosebesc între ei, dar şi se confundă cînd este vorba despre emoţiile prilejuite de căutările creatoare. De exemplu: "Săpate în suflet, aceste clipe tulburătoare îi îngînă ceva şi azi, ca o salcie pe malul apei. Amintirea doarme, ca pămîntul iarna, numai pînă la o vreme. Doarme, Lioane? Sau poate stă de pîndă, tupilată în desişuri?".

Principiul poetic, pus la temelia nuvelei **Caloian**, este adeverit plenar de îndeletnicirile înseşi ale protagonistului ei, meşter de figurine ciudate, asemănătoare cu oamenii din sat. Şi de relaţiile de dragoste ale personajelor, prezentate de autor cu o artă fină, pe potriva sentimentului acesta divin.

Sensibilitatea ascuţită, reveria poetică, înrudirea sufletească a naratorului cu personajele propriu-zise, evocarea nu atît a faptelor existenţei, cît a ecourilor acestora în sufletul naratorului sau în acela al personajelor formează substratul poetic al nuvelelor lui George Meniuc, precum şi al romanului **Disc**, numit de Mihai Cimpoi "nuvelă de mari proporţii". De altfel, o atare oscilare între diferitele genuri şi specii, la care poate fi compartimentată lucrarea numită la urmă, nu este deloc întîmplătoare. Scriitorul, poet din fire şi prin vocaţie, s-a abătut în mare măsură de la canoanele prozei obişnuite, oscilînd — el înainte de toate — între proza propriu-zisă şi poemul în proză.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Ciocanu, **George Meniuc:** ***Delfinul.*** — În cartea lui: "Itinerar critic", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1973.

Eliza Botezatu, **Cheile artei**. *Studiu asupra creaţiei literare a lui George Meniuc*, Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1980.

Mihai Cimpoi, **George Meniuc** . — În cartea: Mihail Dolgan, Mihai Cimpoi, "Creaţia scriitorilor moldoveni în şcoală (Liviu Damian, Petru Zadnipru, George Meniuc, Spiridon Vangheli)", Chişinău, Ed. "Lumina", 1989.



ION DRUŢĂ

Născut la 3 septembrie 1928 în comuna Horodişte, judeţul Soroca, din tată moldovean "din Slobozia, un sat de răzeşi de pe malul Nistrului", şi mamă "dintr-o familie de ucraineni nimeriţi într-un sat moldovenesc şi moldovenizaţi aproape cu totul", Ion Druţă a debutat în revista "Octombrie" cu două schiţe despre ostaşi şi generali nemţi şi englezi, prezentaţi — evident —superficial şi neconcludent ("Octombrie", 1951, nr.1). A urmat schiţa "Problema vieţii" în aceeaşi publicaţie (nr. 4), care l-a scos din anonimat. Cărţulia **La noi în sat** (1953) a constituit un eveniment în proza artistică din Republica Moldova. Autorul s-a menţinut la acelaşi nivel în cartea **Poveste de dragoste** (1954), pentru a se depăşi mai apoi în **Frunze de dor** (anul primei ediţii în volum 1957; au urmat alte 3 ediţii, ultima în volumele de "Scrieri" din 1990), **Dor de oameni** (1959), **Piept la piept** (1964), **Povara bunătăţii noastre** (apărută în 1970, dar şi acest roman a fost redactat serios de autor, în "Scrieri" deosebindu-se mult de varianta iniţială), **Biserica Albă** (editată în 1982), **Clopotniţa** (editată în 1984)...

A scris şi proză pentru copii: **Bobocel cu ale lui** (1972) şi **Daruri** (1983). O carte de totalizare în acest domeniu este **Daruri** (1996).

Ion Druţă este şi un dramaturg valoros şi un publicist incitant, marcat de subiectivitate în anii cînd se încadrase în procesul de trezire a conştiinţei noastre naţionale şi lipsit de vigoare în eseurile şi cuvîntările televizate de ultimă oră.

A absolvit cursurile literare superioare de pe lîngă Institutul de Literatură "Maksim Gorki" din Moscova (1957). A fost preşedinte de onoare al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (1988—1990). Este laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova (1967) şi membru titular al Academiei de Ştiinţe din Republica Moldova (1992).

În nuvelistica românească din stînga Prutului cărţulia de proze scurte **La noi în sat** de Ion Druţă a însemnat debarasarea de primitivism, de artificial şi de gazetărie searbădă şi superficială, aservită regimului, puterii oficiale. Istorioarele banale, înşirate de Ion Canna şi de alţi prozatori ai timpului, inclusiv de Grigore Adam, — cel mai aproape de condiţia genului —, s-au pomenit depăşite de surprinzătoarele lui plăsmuiri în care acţionau personaje vii, expresii fireşti ale oamenilor din preajmă, prezentaţi de scriitor în situaţii reale de viaţă şi formînd — împreună — ceea ce în critica literară a timpului s-a numit "tablouri plastice din viaţă" (Vasile Coroban). În două-trei pagini scriitorul prezenta un om pe cît de simplu la prima vedere, pe atît de interesant prin sentimentele, acţiunile şi atitudinile lui. În locul tezelor personificate — ostaş eliberator, duşman al colectivizării agriculturii etc. — în nuvelistica noastră apărea personajul bine individualizat prin faptă şi prin vorbire, ca mătuşa Dochiţa din schiţa **Socoteală**. I se aprinsese casa, toată mahalaua a alergat să-i salveze gospodăria, pînă la urmă un vecin îşi rătăcise căldarea cu care venise la stingerea incendiului şi, tot întrebînd de oameni cine să-i fi schimbat căldarea bună pe una rea, ajunse la

Dochiţa. "Fa Dochiţă, nu se putea tîmpla să ne fi schimbat cineva căldările?

Dochiţa a rămas mirată de-o asemenea bănuială:

— Ce vorbeşti mata, moş Gavril?! În vecii vecilor nu putea să se întîmple una ca asta.

— Da d' ce?

— Căldarea mea îi nou-nouţă, şi eu nici n-am scos-o din casă, m-am temut să nu mi-o schimbe cineva".

Schiţa e de o singură pagină de carte, dar se întipăreşte puternic prin autenticitatea personajului, prin prospeţimea detaliului cu căldarea ţinută în casă, de teama Dochiţei "să nu i-o schimbe cineva", prin dezvăluirea spontană a semnificaţiei etice a gestului personajului.

Ion Druţă prezenta într-un mod absolut natural lumea de sentimente şi de gînduri a ţăranului, limbajul pitoresc în care acesta se simţea în albia lui. Mai cu seamă cartea **Dor de oameni** a constituit un adevărat pisc în evoluţia prozei noastre scurte. Nuvele ca **Nicolae Anton şi cei şase feciori ai lui**, **Piept la piept**, **Dor de oameni** şi, mai ales, **Murgul în Crimeea**, **Bătrîneţe, haine grele** şi **Sania** pot fi considerate jaloane în evoluţia genului la noi.

Dar nu numai în schiţă şi în nuvela scurtă s-a afirmat scriitorul. În 1957 a văzut lumina tiparului, în volum aparte, povestirea **Frunze de dor** care prin importanţa personajelor şi prin adîncimea pătrunderii în psihologia acestora şi în unele probleme etice ale societăţii concurează cu un autentic roman, fiind considerată ca atare de unii exegeţi. Psihologia ţăranului mijlocaş, despre care s-a zis că oscilează între palma sa de pămînt şi formele de viaţă noi (se apropia timpul colectivizării agriculturii), e radiografiată de Ion Druţă cu toată puterea unui talent neordinar.

Relaţiile nici pe departe obişnuite dintre părinţi şi copii sunt zugrăvite în chip măiestrit de Ion Druţă în excelenta nuvelă **Ultima lună de toamnă**, o altă capodoperă a genului, graţie protagonistului operei, tatăl, care, expediind fiilor telegramă că e, chipurile, bolnav şi-i aşteaptă, se îmbolnăveşte cu adevărat, neputînd suporta făţărnicia, falsul, minciuna.

Mulţimea de probleme etice abordate de scriitor în schiţe, nuvele şi în povestirea de proporţii este completată substanţial de marea diversitate a problemelor etice şi, mai larg, sociale din romanele lui **Povara bunătăţii noastre**, frescă a vieţii satului basarabean de după primul război mondial şi pînă în anii '60, marcaţi de primeniri radicale în societate, cum a fost colectivizarea agriculturii, de mutaţii psiho-logico-intelectuale considerabile în mentalitatea oamenilor, şi — mai tîrziu — din **Biserica Albă**, evocare măiestrită a unui timp istoric zbuciumat din viaţa Moldovei.

Dintre operele în proză ale scriitorului se cere pomenită şi povestirea de proporţii **Clopotniţa**, ale cărei personaje se profilează plenar în cadrul dezbaterii problemei ocrotirii monumentelor de cultură.

Dacă la spusele de pînă aici adăugăm problema destinului vitreg al unui om al acestui pămînt, prezentat în nuvela **Toiagul păstoriei**, avem o panoramă destul de vastă a vieţii noastre pe parcurs de secole întregi, reconstituită de Ion Druţă cu respectarea de cele mai multe ori exemplară a adevărului istoric, folosind mijloace literare adecvate, eficiente.

Aici este imperios să ne referim şi la eseurile în care scriitorul vorbeşte despre valoarea social-estetică a creaţiei literare. **Eminescu — poet naţional**, **Lumea lui Cehov**, **Motzart la sfîrşitul verii** şi alte eseuri druţiene tind să ne iniţieze în adevăratele taine ale procesului de creaţie, să ne dezvăluie rosturi adînci ale artei autentice. "Cum se fac legătorile?" te întreabă Vladimir Solouhin, prin mijlocirea lui Ion Druţă, şi tu, cititor contemporan, poţi crede la început că nu-ţi serveşte la nimic "tehnologia" împletirii legătorilor pentru snopi. Solouhin însă îşi cată de treburile sale scriitoriceşti, îţi explică amănunţit: "Iei două mănunchiuri de fîn, le pui spic la spic, un capăt îl strîngi subsuoară..." (citărm după revista "Drujba narodov", 1960, nr. 7, p. 252). De ce e nevoie să ştim şi atare amănunte ca să înţelegem povestirile

scriitorului rus? pare să ne întrebe Ion Druţă în eseul său **Legătorile de la Olepino** şi tot el ne explică: "Dacă ai venit în acest sătişor, dacă ai înţeles şi simţit cît timp s-a zbătut el să iasă în lume, dacă doreşti cu adevărat să cunoşti tot ce-i esenţial pentru satul acesta, neapărat trebuie să ştii şi cum se împletesc legătorile. În caz contrar n-ai să înţelegi că pîinea, pe care azi o poţi cumpăra cu uşurinţă în orice magazin, a venit spre noi sute de ani, din recoltă în recoltă, de la legătoare la legătoare, şi că în această înaintare grea a pîinii spre noi au avut rostul lor şi legătorile de la Olepino...".

Ion Druţă ne dă aici un exemplu viu şi concret, important şi pentru scriitor, şi pentru cititor: primul are datoria de a prezenta concret, amănunţit, convingător realitatea pe care o abordează în operele sale, al doilea fiind chemat să se pătrundă de rostul şi de farmecul celor mai diverse amănunte, detalii, episoade ale operelor în cauză. Numai o atare colaborare intimă şi permanentă a scriitorului şi cititorului se dovedeşte rodnică şi eficientă. Numai astfel opera literară îşi dezvăluie valoarea cognitivă şi instructivă; la lectura ei vedem, simţim, înţelegem tot ce scrie şi ne propune spre asimilare autorul. Desigur, textul artistic presupune mijloace şi procedee specifice, unicele în măsură să-i asigure valoarea social-estetică. În **Legătorile de la Olepino** Ion Druţă spune răspicat acest adevăr: "În focul polemicii Solouhin încearcă să demonstreze că adevărul, chiar lipsit completamente de frumuseţi stilistice, are totuşi o mare forţă de influenţă. Ei bine, în realitate e aşa, pe cînd în literatură — nu. *Literatura niciodată nu va fi în stare să demonstreze ceva în absenţa mijloacelor artistice, şi nu va fi în stare de aceea că în afara unor atare mijloace ea încetează să fie literatură"* (sublinierea ne aparţine, *I.C.*).

Ion Druţă s-a dovedit a fi cel mai talentat prozator (şi dramaturg) încă în anii '50—'60, datorită înţelegerii juste şi 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 cunoaşterea impecabilă de către scriitor a realităţii supuse investigaţiei literare şi de măiestria artistică de care dă el dovadă în procesul scrierii.

Primul exemplu convingător în acest sens este nuvela **Sania**, remarcabilă prin evocarea unei realităţi bogate sub aspectul trăirilor şi problemelor de conştiinţă şi prin artisticitatea evocării. Portretul lui moş Mihail, protagonistul nuvelei, este viu din chiar prima frază: "Cînd într-o bună vreme nucul din faţa casei s-a uscat, moş Mihail şi-a scos cîrja din tindă, şi-a dat pălăria pe ochi şi a început a se plimba în jurul lui de-ţi părea că-i numără crengile". Sriitorul îşi vede personajul, îl simte şi cuvintele sale par să sculpteze un chip pe care-l vedem şi-l simţim şi noi, cititorii: "I-a măsurat tulpina şi din ochi, şi cu şchioapa, a încercat de nu dă drumul la coajă şi tocmai spre chindii, cînd ciubotele au început să i se pară grele, a pus cîrja la locul ei şi a aşezat pălăria omeneşte".

Moş Mihail hotărîse deja să facă o sanie. Nu o sanie ordinară, ci una "pe care au visat-o toţi lemnarii de pe lume, cîţi au fost, o sanie pentru care şi cel de sama ta ţi-ar zice bade; o sanie care ar plînge după drum şi drumul după dînsa".

Din clipa aceasta sania devine un ideal al personajului, un vis al lui, un simbol al perfecţiunii jinduite de el. Om harnic, pe care răsăritul soarelui îl găsea "mutînd toporul în mîna stîngă", moş Mihail se dedă în întregime lucrului la sania viitoare: "Zi de zi — fie că îngropa via, fie că înnoia gardul — se gîndea numai la sanie". Personajul este obsedat de obiectul pasiunii sale, se pare că pe lume nu există pentru el nimic în afară de "ceva uşurel, sprinten şi frumos", care a fost visul lui încă de "pe la opt ani" şi care abia acum luase formă de sanie. "O sanie, precizează scriitorul, dar nu din cele care seamănă iarna paie pe drumuri, iar vara nici cîinele nu-şi poate găsi umbră sub dînsa. Avea să fie o sanie cum n-a mai fost alta pe lume — o sanie, că i se oprea moşului suflarea cînd se gîndea la dînsa".

Asemeni unui alt meşter, Manole, moş Mihail se dăruie totalmente "zidirii" sale. Cuprins de patima gîndului, apoi şi a lucrului la sanie, el se lipseşte de odihnă, de linişte sufletească, de propria soţie care întîi îl cicăleşte, apoi îl ocărăşte, iar în cele

din urmă îl părăseşte. După cum Manole îşi zidise soţia în peretele mănăstirii, la fel moş Mihail se lipseşte de soţie de dragul saniei. Înţelegea că fără babă "îl aştepta o viaţă atît de pustie", dar cînd s-a mai uitat o dată la sania neterminată a înţeles că "fără sanie — nici măcar pustie n-a fi".

Conflictul dintre moş Mihail şi soţia sa, pur exterior, nu e principalul conflict al nuvelei. Acesta se desfăşoară între sentimentele, gîndurile, trăirile personajului principal, culminînd cu nemulţumirea moşului de ceea ce a realizat. Idealul este irealizabil în principiu; odată realizat, idealul devine ceva obişnuit, banal, lăsînd loc unei realizări noi, perfecte chiar şi faţă de ceea ce anterior ţi-a părut desăvîrşit.

Nuvela **Sania** se lasă receptată ca o parabolă a muncii, a dăruirii omului întru atingerea perfecţiunii. Portretul fizic şi cel psihologic, moral, dialogul şi contrastul (antiteza) dintre moş Mihail şi soţia sa, detaliul artistic (la exemplele date, subliniate mai înainte, citǎm încă două: tălpile saniei erau lucrate atît de bine, că "puteai să te bărbiereşti uitîndu-te într-însele", iar picioarele saniei erau atît de netede, că "veneau copiii vecinilor să se joace cu dînsele") sunt mijloace care, împreună cu sentimentul şi gîndul autoricesc, asigură textului nuvelei artisticitate neîndoielnică.

Scrisă în acelaşi an (1955), publicată în volum pentru întîia oară în 1957, povestirea **Frunze de dor** este o altă dovadă concludentă a unor mari şi alese capacităţi creatoare ale scriitorului. (Facem aici constatarea, valabilă de altfel şi pentru celelalte opere ale lui Ion Druţă, că autorul şi-a perfecţionat mereu nuvelele şi romanele, astfel încît în tratarea unora ar putea să apară disensiuni între diferiţi participanţi la dialog, în funcţie 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 Răzeşilor: Gheorghe Doinaru şi Rusanda Cibotaru, ambii la vîrsta îmbobocirii dragostei. Primăvara dragostea lor izbucneşte năvalnic, vara se consumă pe îndelete, poetic şi puternic, dar toamna se veştejeşte nemilos. Personajele sunt legate firesc şi trainic, prin nenumărate fire, de viaţa satului în ultimul an de război, din primăvara pînă în toamna anului 1945, scriitorul realizînd o imagine concretă, vie, impresionantă a vieţii satului basarabean al timpului. Liric profund, mizînd pe detaliul artistic pitoresc şi sugestiv, pe aluzia fină şi pe subtextul generator de asociaţii neaşteptate şi îndrăzneţe, Ion Druţă îşi iubeşte sincer ambele personaje, le prezintă cu tot ce au ele frumos, despărţirea lor, în final, răvăşindu-ne. Dragostea lui Gheorghe şi a Rusandei a apărut şi s-a aprins cît amîndoi tinerii purtau grijă pămîntului din Hîrtoape. Într-o zi de primăvară timpurie, Gheorghe fiind la arat, iar Rusanda la sădit mazăre, s-au înţeles ei să meargă, seara, la club. La întoarcere, prin întunericul nopţii, "păşind alături, fragedă şi puţintică, Rusanda răspîndea în jur un farmec pe care Gheorghe nu-l cunoscuse pînă atunci şi toate drumurile, casele, gardurile, toate cele cunoscute şi răscunoscute de el îi păreau proaspete, noi, căci le vedea pentru prima oară împreună cu Rusanda", iar cînd băiatul, învingîndu-şi sfiala, a sărutat-o, Rusanda "a scos repede o batistuţă, a pornit cu ea spre buze, dar mîna n-a îndrăznit să şteargă arsura primei sale dragoste...".

Urmează alte manifestări concrete ale sentimentelor personajelor. Amîndoi iubind, Gheorghe şi Rusanda au temerea şi semnele destrămării dragostei lor (el, de exemplu, după ce ascultase povestea cu tinerii din pădurea Ţaulei, se întreabă: "Poate un mormînt ca cel de alături îi păştea şi pe ei?" şi presupune că badea Mihalache "i-a găsi Rusandei un *nacealnic* în sat"; ea "visase o căsuţă pe care mult ar fi vrut s-o schimbe în locul casei sale părinteşti. De sub streaşina acelei case dorite a lunecat ursitul ei (...) s-a apropiat, i-a întins mîna şi i-a spus: — Să nu mă aştepţi, Rusando, că n-am să mă întorc").

După care vine despărţirea. Gheorghe rămîne acelaşi om al pămîntului, Rusanda devine învăţătoare. Conflictul principal nu se desfăşoară însă între personaje, *ci în sufletul lui Gheorghe*. "Eu îs a ta de multă vereme, şi poţi să mă iei cînd ţi-o fi voia", îi spune Rusanda, la care "Gheorghe stătea pe gînduri. Era ţăran născut în zodia ţăranilor şi visa să ia în căsătorie o fiică de ţăran, dar învăţătoare?

Pentru ce-i trebuie lui învăţătoare la casă? Şi cum poţi face căsnicie cu ea — tu cu plugul, ea cu creionul? Şi dacă face un borş care nu-ţi place, cum îi spui?"

Totuşi, nu aceste gînduri l-au făcut pe Gheorghe să se despartă de dragostea sa sinceră, adîncă, unică. "Tu, copilă, nu sta mult la sfat. Ştii cîte ai pe capul tău!" îi zice Rusandei mama. Gheorghe înţelege că mama fetei îl alungă. Fire sensibilă, el se simte rănit adînc şi se poate spune că un atare amănunt a decis aproape totul, l-a îndepărtat aproape definitiv de Rusanda. Aproape, deoarece şi după aceasta dragostea lui îşi cerea dreptul la viaţă; Gheorghe îşi zice că ar fi trebuit s-o viziteze la Soroca, după cum îl invitase Rusanda; mai mult, într-o noapte îşi ia inima în dinţi şi merge la Rusanda. S-a apropiat de ferestrele astupate, din care se strecura o rază de lumină, şi a auzit cum "un glas bărbătesc a spus: "Eu zic: bine! Dar roata căruţei are diametru?" şi un glas, senin ca cerul, scump ca viaţa, 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 simţit cu toată fiinţa depărtarea pe care o cultivaseră veacurile, iar acum o măreau timpurile noi între ţărani şi intelectuali: "Portiţa era deschisă, aşteptîndu-l să plece".

Plecarea lui Gheorghe la armată, moment care i-a cerut scriitorului o motivare serioasă şi pe care Ion Druţă a căutat-o mult de la o ediţie la alta, era iminentă. După cum în timpul dragostei puternice Gheorghe nu putea trăi *fără* Rusanda, la fel în urma "trădării" din partea ei el n-ar fi putut trăi *în acelaşi spaţiu cu ea*. Cînd au pornit Gheorghe şi moş Petrea, venit să-l ducă la gară, "au rămas în urmă o căsuţă oarbă, ce privea cu singurul său ochi, o femeie frîntă de durere în mijlocul drumului, cu mîinile ridicate spre cer, şi peste tot — frunze *galbene*, frunze *de jale*, frunze *de dor...*".

Deznodămîntul 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 druţiene se datorează unui stil bogat, original şi unui limbaj poetic sugestiv. Naraţiunea este preponderent lirică, digresiunile şi stările de visare sporesc în mare măsură caracterul ei emoţional, personajele îşi imaginează situaţii pe care şi le doresc ori pe care ar vrea să le evite. Cînd n-au cui împărtăşi un sentiment sau un gînd, 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 viaţa lui Scridon, a Verunei şi a altor personaje.

Ion Druţă apelează adesea la *concluzie*, termen care în operele juridice înseamnă "ultima parte a discursului, denumită şi *peroraţie*" (a se vedea: **Dicţionar de terminologie literară**, Bucureşti, Ed. "Ion Creangă", 1975, p.151). Drept exemplu poate servi ultima frază a capitolului 23. Tot satul vorbeşte despre moartea lui Toader al lui Zînel Cojocaru pe front. Vorbe disparate, dialoguri, situaţii redate de scriitor în mod obiectiv, epic. La urmă — o singură frază scurtă, ca un cuvînt de încheiere: "Era război". Alteori *concluzia* are formă poetică, după cum e în capitolul 24. Gheorghe o zăreşte pe maică-sa aducîndu-i mîncare şi presimte că-i aduce şi o veste rea: "... cînd avea zile frumoase, cu spor, venea neapărat cîte-o pacoste peste dînsul". Urmează un dialog al personajelor, iar în final *concluzia* autorului: "O, acele zile cu spor, acele norocoase zile ale noastre, mai bine ne-ar feri Dumnezeu de dînsele...".

Am evidenţiat doar unele particularităţi de concepţie şi de realizare (dintre multele care au fost şi 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 vieţii ţărăneşti tradiţionale, "sună" astăzi chiar mai actual decît la ora apariţiei, de vreme ce abia în prezent se vede cu toată claritatea că din cauza colectivizării forţate a fost ucis ţăranul din omul pămîntului, dorinţa lui de a munci, iar o dată cu aceasta — şi capacitatea lui de a trăi puternic un sentiment sacru ca dragostea.

Povestirea **Frunze de dor** are, credem, şansa de a ne re-ţărăniza 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 profesoară, şi n-am vorbi nici noi despre aceasta dacă scriitorul însuşi n-ar fi intervenit la un moment dat cu nişte destăinuiri zguduitoare. După ce constată calm şi durut că "această lucrare **Frunze de dor** nu este înţeleasă just" şi pune cîteva întrebări fireşti — "Ce s-a întîmplat? De ce s-a lepădat Gheorghe de Rusanda?" — Druţă explică: "Vedeţi Dumneavoastră, acea epocă a demonismului comunist avea un mecanism foarte adînc ascuns, pe care eu l-aş numi *discreditarea valorilor*. Şi uite, cum a început atuncea în şaisprezece sau şaptsprezece, cînd bucătăreasa era pusă în fruntea statului, pînă în ziua de astăzi această mare "epopee" încă nu a sfîrşit. Şi discreditarea valorilor cam cum mergea? Dumneata nu prea eşti bun de învăţător, dar uite noi te facem, în schimb dumneata o viaţă întreagă ai să ţii minte că noi te-am făcut învăţător... Şi uite în felul acesta atîta a fost frămîntată această lume cu discreditarea valorilor reale, încît mai fiecare din noi nu şi-a trăit viaţa pe care ar fi vrut s-o trăiască, n-a făcut ceea ce ar fi vrut el să facă în viaţa lui şi 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 Druţă*, **Discreditarea valorilor**, "Moldova Suverană", 1993, 25 septembrie).

Toate acestea se subînţelegeau întrucîtva la lectura povestirii, dar nu le-a fixat nimeni în exegeze din acelaşi motiv din care nici scriitorul n-a riscat să deschidă vreo paranteză în acest sens. Rusanda n-a avut niciodată vreun gînd meschin referitor la noua sa profesie, ea n-are nici o vină. Vina este a istoriei, a cărei roată se dovedeşte — şi în cazul Rusandei — fatală. Chiar "smulsă" din tagma ţăranilor, ea mai crede că rămîne alături de Gheorghe; chiar cînd discută cu învăţătorul Pînzaru... Altfel era croit — de viaţa însăşi — Gheorghe; aici e cheia despărţirii personajelor; Gheorghe o părăseşte, acela care nu numai aştepta vremurile noi, dar şi — repetăm — se temea de ele; şi dacă pînă acum consideram că personajele se despart din cauza psihologiei şi mentalităţii lor diferite, acum adăugăm că despărţirea lor mai are o cauză — cea evidenţiată, cu întîrziere, de scriitor. Amăreala *frunzelor de dor* vine de la adevărul că primenirile sociale au influenţat puternic personajele, determinîndu-le să-şi trădeze chiar şi 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 şi ne obligă s-o accentuăm ca pe o contribuţie la înţelegerea justă a mesajului etic al povestirii în cauză.

Mai puţin amară decît **Frunze de dor**, mai puţin tragică, dar întemeiată — şi ea — pe adevăruri dureroase despre om şi despre viaţă, povestirea **Ultima lună de toamnă** constituie obiectul unei alte lecturi revelatoare. Simplitatea concepţiei povestirii 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 construcţii verbale bizare, străine firii personajelor.

Compoziţia lucrării este de o simplitate maximă: fiii plecaţi în lume nedînd mult timp pe acasă, părinţii acestora le expediază telegrame. Chipurile, tatăl e bolnav etc. Bătrînul Tată (cu majusculă; în povestire el n-are nume; este chiar Tatăl) e "o fire atît de cinstită, încît nu poate face o glumă, şi dacă mama ne sperie cu telegrama, el se îmbolnăveşte numaidecît —pesemne, ca să nu tragă cu obrazul dacă se va întîmpla ca cineva dintre noi să vină. Temperatură mai puţin de patruzeci el nu obişnuieşte să aibă".

Episodul bolii Tatălui este o nuvelă aparte, dar cît Tatăl stă la pat vine numai fiica Marina. "Din şase, cîţi suntem, observă naratorul, a crezut în telegramă numai biata Marinca. Ştie carte puţină şi crede orbeşte în tot ce-i scris pe hîrtie".

Bătrînul tată venindu-şi curînd în fire, se porneşte el să-i viziteze pe fiii care nu dăduseră crezare telegramei.

Fiecare fiu se dovedeşte un personaj distinct, cu trăsături morale pronunţate, purtător de mesaj etic important. Primul, Andrei, "e cărunt, are copii de însurat... Totuşi, cînd porneşte să ne vadă, tata începe de fiecare dată cu Frumuşica, pentru ca să stea de vorbă cu un om deştept şi cuminte, ce drag îi este ca lumina ochilor".

Frumuşica e un sat de ucraineni, şi "tata, care s-a împăcat cu multe pe lumea asta, nu se poate împăca cu gîndul că nici nora, nici nepoţii nu-i cunosc limba".

Andrei era la serviciu la atelierul de reparaţie a tehnicii agricole. Un fiu chemîndu-l acasă, el trece pe la magazin, cumpără ceva de-ale gurii şi o cămaşă albă, cadou pentru Tatăl. Apoi o noapte întreagă stau la masă — tatăl şi fiul, secondaţi de noră, nepoţi şi vecini, — încît Tatăl rămîne "bucuros de o asemenea primire".

Cel de-al doilea fiu, Nicolai, e cu totul altă fire. "Nicolai e magaziner la fabrica de zahăr, iar dulcele mai rămîne a fi o slăbiciune a moldovenilor. Ce-i drept, cu toată averea lui, noi trecem rar de tot pe la dînsul. Nu s-a plîns niciodată că i s-ar fi făcut dor de noi. De venim singuri nepoftiţi, în casa lor începe sfada. Pe cît de mult îi place lui Nicolai să se plîngă de sărăcie, pe atît nevestei lui îi place să se fudulească cu toate cîte le are".

Prin detalii concludente Ion Druţă plăsmuieşte un personaj memorabil. În primul rînd, Nicolai "varsă... la picioarele bătrînului... un sac cu vechituri...". Îl pune pe Tatăl *la lucru*, îi aşterne să doarmă *la bucătărie*, îi ia cuţitaşul nou, dîndu-i în schimb "o ruginitură veche", iar la despărţire vorbeşte cu diferiţi oameni, uitînd de bătrîn ("abia cînd autobuzul pornea de lîngă gărişoară, şi-a adus aminte de el şi, văzîndu-l urcat, i-a făcut cu mîna în semn de drum bun").

Concret şi plastic sunt prezentaţi şi ceilalţi trei fii ai bătrînului Tată (Anton, Serafim şi Scriitorul-naratorul), povestirea întipărindu-ni-se adînc şi prilejuindu-ne meditaţii serioase asupra relaţiilor dintre părinţi şi copii.

Puterea de influenţă a povestirii e asigurată de lirismul cu care deapănă firul vorbei sale naratorul. Acesta are ochi ager care observă totul şi exprimă esenţialul în amănunte pitoreşti, în 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, trăieşte Anton, cel mai cinstit şi cel mai ciudat dintre noi. Lucru de mare mirare, dar cam de multişor tata n-a mai fost pe la dînsul şi nici Anton, ce-i drept, n-a păşit pragul casei părinteşti. Se miră tata de fiecare dată cum vine, mirat e şi acum — fără să fi avut vreo sfadă, vreo neînţelegere, se înstrăinează cu fiece an tata de fecior.

Bătrînul porneşte încet spre canton, cătînd bine pe unde calcă, fiindcă în jur, cît prinzi cu ochiul, e *numai găinaţ*. Vreo patru porci bine hrăniţi răsar de după tulpina unui stejar şi-l privesc curioşi cu ochii mici, *dospiţi în grăsime...*".

O dovadă a concretitudinii naraţiunii, a schimbării tonalităţii în funcţie de conţinutul comunicat, totodată — a măiestriei de portretist a naratorului, poate fi considerat modul în care o prezintă acesta pe bătrîna de la cantonul lui Anton: "Bătrîna se uită la el, cască şi nu-i răspunde. Tata îşi aduce aminte că nici înainte vreme ea nu răspundea la bineţe. Era, ce-i drept, mai tinerică, *avea un trup moale de şarpe* şi lumea nu se supăra că nu-i răspundea la bineţe. Hei, dar cînd a fost asta!"

Bătrînul *se scarpină cu un deget la ceafă* şi o întreabă:

— Ce dracu', parcă ţi-am dat bună ziua!

Stînd pe scăunaş, bătrîna prinde a-şi mîngîia două picioare *uscate* şi *murdare*:

— Iaca, nu mă mai poartă *'cioarele*. Dacă mă aşez jos, nu mă pot ridica singură înapoi. De pe scăunaş mă ridic mai uşor. De aceea îl port cu mine. Ai venit *cu vreo treabă*?

Nu-l cunoaşte pe tata de rudă. De cîte ori a fost bătrînul, nu-l găsea pe Anton acasă şi n-avea cine-i spune mătuşii că omul ce-i stă în faţă e părintele pădurarului. Şi tata nu vrea să se răspundă de neam, dispreţuind-o *de pe cînd păştea vitele la dînsa...*".

O particularitate a povestirii **Ultima lună de toamnă** este îngemănarea organică a lirismului cu dramatismul. Principala sursă a dramatismului este îmbătrînirea părinţilor, accentuată puternic de înstrăinarea fiilor de casa părintească, înstrăinare vădită nu numai în cazul lui Nicolai şi al lui Anton. În lumina acestui dramatism se afirmă cu toată gravitatea mesajul etic al operei: necesitatea dragostei copiilor pentru părinţi, pentru baştină. În finalul povestirii Ion Druţă se dovedeşte un maestru al sugestiei poetice. "La marginea altui sătişor bătrînul se opreşte, repezind cuşma pe ceafă în semn de mare mirare. Vede alături, peste gard, într-o livadă, un copac fără pic de frunze, dar care îşi ţine pe crengi toată roada. Mere mari, gălbui, cu stropi de rumeneală, iar în jur — livezi goale, degerate. E o minune pe care tata o întîlneşte pentru prima oară în cei şaptezeci de ani. Se reazemă de gard să vadă mai bine roada copacului. Latră un cîine în ogradă, apare în prag un omulean puţin la trup, ceva mai tînăr decît tata.

— Auzi mata, şi cum se face că nu chică merele celea?

— Apoi pentru că au codiţe.

Omuleanul vine în livadă, alege un măr frumos, îl duce şi i-l întinde peste gard. Înainte de-a-l fi luat, tata îşi scarpină o tîmplă şi-i spune puţin ruşinat:

— Apoi dacă vrei să-ţi faci o pomană, fă-o încaltea întreagă. Că am o babă acasă şi *nu crede pîn' nu gustă*.

Omuleanul se întoarce înapoi în livadă, dispare pe jumătate în coroana mărului cu roadă şi după o clipă de şovăială întreabă:

— Poate mai ai pe cineva?

Tata coboară fruntea jos şi, înfruntînd *o straşnică durere pe care n-o cunoscuse pînă atunci*, dă moale şi trist din cap în semn că *nu mai are acum pe nimeni...*".

Încheierea lecturii ne umple şi pe noi, cititorii, de acea "straşnică durere", alimentată de conştientizarea rupturii dintre copii şi părinţii lor. E o durere purificatoare, asemenea leacurilor amare menite să ne vindece de boală. O durere cu atît mai adînc simţită, cu cît naratorul e mai inspirat şi inima îi sîngerează ca unui fiu demn de părinţi şi în genere de înaintaşii săi, iar cuvintele şi frazele sale prezintă totul — oameni, locuri, situaţii, privelişti ale naturii etc. — cu o măiestrie aleasă.

Problema relaţiilor dintre părinţi şi copii este abordată de Ion Druţă şi în romanul **Povara bunătăţii noastre**. Avem în vedere linia de subiect Onache Cărăbuş — fiica sa Nuţa — ginerele Mircea. În întregimea sa acest roman nu se reduce la realţiile din sînul unei familii şi, mai larg, al unui sat. **Povara bunătăţii noastre** este o frescă bogată, multiaspectuală, cu nenumărate observaţii adînci asupra valorilor etice netrecătoare şi cu dezbateri — efectuate artistic — asupra destinului istoric al meleagului dintre Prut şi Nistru şi al oamenilor lui. Varianta ultimă a romanului, cea din "Scrieri" (a se vedea şi: Ion Druţă, **Povara bunătăţii noastre**, Ed. Minerva, Bucureşti, 1992, col. Biblioteca pentru toţi), începe cu capitolul "Miruirea", sugestie extrem de puternică a năpastelor ce se abăteau mereu asupra satelor noastre la începutul secolului. Lupii făceau ravagii în cîmpia Sorocii. Dar cineva avea grijă de oameni, îi ocrotea. Doi ţărani din satul Nuieluşi, sortiţi —se părea — pieirii, descoperă pe neaşteptate că Marele Apărător al cîmpiei Sorocii era căţeaua Molda. Aşa apare în roman elementul mitologic. Întreaga naraţiune este o îngemănare organică a realului cu ficţiunea, cu legendarul. Fie că vorbeşte despre întoarcerea lui Onache Cărăbuş din primul război mondial, cînd "malul drept (al Nistrului, *I.C.*) nu vroia să-l primească. Au tras în el de două ori, dar nu l-au nimerit. Malul stîng nu vroia să-i dea drumul...", fie că ajunge cu naraţiunea la cel de-al doilea război mondial, cînd explorează din plin şi cu multă îndemînare artistică simbolul macilor, sugestie policromă a flăcărilor războiului, Ion Druţă obţine expresii dense şi convingătoare ale principalelor evenimente istorice prin care trec personajele romanului. Nu lipseşte comentariul publicistic, făcut cu economie verbală, în cuvinte calde, marcate de participarea afectivă a autorului. "Oftează sărmanii (oameni din cîmpia Sorocii, *I.C.*) din greu, căci nu-şi pot închipui cam ce alte necazuri s-ar mai putea abate pe capul lor. Cuţitul

era de mult la os, căci în cei patru ani de război (1914—1918, *l.c.*) mult încercata Basarabie trecuse, pare-se, prin toate. A intrat în război ca una din guberniile de apus ale Imperiului ţarist, apoi, cuprinsă de revolte sociale, a ajuns a se fi proclamat republică (la 19 noiembrie/ 2 decembrie 1917, *l.c.*), şi s-a menţinut ca stat independent vreo zece săptămîni, dar nerecunoscută fiind pe plan internaţional, acum ieşea din război ca ţinutul de răsărit al regatului român".

Sunt frecvente digresiunile lirice de un farmec excepţional, situaţiile-limită care vorbesc cititorului mai mult şi mai convingător decît zeci sau chiar sute de pagini de istorisire plată a faptelor istorice reale (întîlnirea lui Mircea Moraru, proaspăt întors din armata sovietică, cu Nică, ofiţer al armatei române, în lanul de floarea-soarelui), ba chiar unele acţiuni oarecum ordinare ale personajelor se umplu în contextul romanului de semnificaţii adînci, ca plecarea lui Onache Cărăbuş cu soţia sa Tincuţa la pădure, într-o zi de primăvară; ei sunt urmaţi, tot atunci, de alte zece perechi de ciutureni, drept care "cam la nouă luni, în miezul iernii, vreme de-o săptămînă au fost unsprezece naşteri în Ciutura — roadă nemaipomenită pentru un sătişor atît de mic".

Romanul **Povara bunătăţii noastre** cuprinde viaţa Basarabiei de la primul război mondial pînă în anii colectivizării agriculturii şi ai formării aşa-numitei elite kolhoznice, pentru care prinde gust ginerele lui Onache Cărăbuş, soţul Nuţei, Mircea Moraru. Scriitorul n-a ocolit evenimentele şi fenomenele negative, ca foametea organizată de comunişti cu scopul de a băga mai uşor lumea în gospodării colective, deportările operate de sovietici, prigonirea obiceiurilor naţionale după război, impozitele şi împrumuturile care apăsau nemilos ţărănimea. Pe alocuri Ion Druţă plăteşte tribut timpului şi ideologiei dominante în acel timp: înstrăinarea Basarabiei în 1812 este numită simplu şi neadevărat "alipire", ostaşii ruşi sunt întîmpinaţi — şi la el — ca eliberatori... Dincolo însă de cîteva asemenea momente, scriitorul realizează o frescă impresionantă şi — principalul — veridică a vieţii noastre, pe planul din faţă aflîndu-se relaţiile dintre părinţi şi copii.

Două cupluri familiale, Onache Cărăbuş — Tincuţa şi Mircea Moraru — Nuţa, constituie obiectele celei mai mari atenţii din partea lui Ion Druţă. Deşi nu se reduce la atît, romanul avînd nenumărate personaje memorabile, inclusiv cele episodice, ca învăţătorul Miculescu sau Haralambie cel Deştept (în variantele anterioare a fost unul deosebit de pitoresc şi purtător de semnificaţie — moş Bulgăre —, a cărui dispariţie din varianta definitivă a romanului poate fi numai regretată), principalele probleme ale **Poverii bunătăţii noastre** sunt abordate de autor mai ales prin mijlocirea acestor patru personaje. Onache Cărăbuş şi Tincuţa sunt păstrătorii virtuţilor şi tradiţiilor naţionale, purtătorii principali — în cadrul romanului — ai ideilor de *vatră părintească*, *muncă cinstită* ca izvor al vieţii şi dăinuirii, *optimism*, afirmat chiar şi în cele mai cumplite condiţii ale realităţii, *cinste* (soveste, zice Onache Cărăbuş) etc.

Mircea Moraru şi Nuţa nu se îndepărtează ostentativ şi definitiv de tradiţii şi de valorile etice milenare ale poporului. Mai ales Nuţa poartă o veneraţie constantă pentru mama sa (cînd o văduvioară schimbă în casă totul, ea reface soba şi hornul *cum le lăsase Tincuţa*), aşteaptă cu nerăbdare colindele străbune, îşi iubeşte soţul hărăzit de soartă. Dar un fior de răceală se strecoară totuşi între Nuţa şi Onache; poate mai corect ar fi să spunem că Onache se îndepărtează de fiică în virtutea răcelii apărute între el şi Mircea.

Mircea a devenit străin pentru Onache Cărăbuş nu atît în cei patru ani cît ginerele a lucrat cu tractorul ("Fierul îl dăduse gata... Onache Cărăbuş nu prea avea ochi să-i vadă pe tractorişti. Mai întîi, că el ţinuse totdeauna cai... Nici măcar de Mircea, care-i era acum ginere, nu-i părea rău... Mircea îl făcuse de ruşine nu numai pe badea Onache, ci şi tot neamul Cărăbuşilor, şi asta îl durea grozav... I-a trebuit lui fier, i-a trebuit lui tractor?! În loc de-a pune la cale treburile Ciuturii, el stă cu cioroii de vreo patru ani în singurătatea dealurilor, înghite motorină ş-a ajuns de-a rămas numai o umbră dintr-însul..."), cît în timpul cînd Mircea se dă cu puterea, îşi pierde

serile cu interminabilele şedinţe de la sediul gospodăriei, ajunge brigadier, aşteaptă să-i vină la cumătrie şefi mari, uită să-l invite pe socru etc. Mircea de mult intuise ceva în purtările şi în felul de a fi al lui Onache. Un timp Onache şi 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 simţit o zavistie neagră pentru vitalitatea socrului său...". Cu toate că anume venirea în cîmp a lui Onache l-a determinat pe Mircea să lase tractorul şi să se întoarcă "la meseria bunicilor şi străbunicilor", înstrăinarea dintre personaje creşte vertiginos. Mircea încalcă măsura în toate, deviază de la modul de viaţă natural şi cinstit al lui Onache şi al propriilor săi părinţi, fapt resimţit puternic de Nuţa: "... ce folos din *trudozilele* celea multe, ce folos că şi bărbatul ei intrase la putere şi trăiau bine, aveau de toate?! Ce folos din bunurile celea, odată ce ea, ca şi înainte vreme, nu avea bărbat, rămînînd a fi şi gospodarul, şi gospodina casei? Uneori chiar începea să i se pară că nici n-a fost măritată. S-a hîrjonit cu un flăcău într-o căruţă cu fîn, pe urmă hai că fac nuntă în mare grabă, şi 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 coborît, cu mare ce l-a smuls, secătuit, de pe tractorul cela, şi iar l-a pierdut...".

Onache Cărăbuş şi Mircea Moraru simbolizează două moduri de viaţă, două modalităţi de a vedea şi a înţelege lumea, şi între ele se cască o prăpastie, o ruptură, simţită dureros în episodul cumătriei organizate cu ocazia naşterii în familia ginerelui a celui de-al patrulea copil. Din acest moment nici o împăcare între Onache şi Mircea nu mai poate fi.

Este mare importanţa tuturor personajelor romanului, cu deosebire a Tincuţei, Nuţei, a lui Mircea, Nică, mătuşa călugăriţă de pe malul Nistrului, Paraschiţa (spre sfîrşitul romanului), dar pe planul din faţă al naraţiunii se află de la început pînă la urmă Onache Cărăbuş. Setea lui de viaţă, optimismul, păstrarea valorilor spirituale ale neamului, întruchipate în muncă ("Ară şi seamănă şi vei avea dreptate"), în cumsecădenie, în perpetuarea obiceiurilor şi tradiţiilor (Onache cunoaşte colinde vechi, pe care le cîntă cînd se iveşte ocazia; el da tuturor trecătorilor de pomană pere din grădina sa, cînd îi căzuseră în război cei doi fii; el organizează praznice în amintirea soţiei sale Tincuţa la termenele prevăzute de tradiţia milenară etc.). Efigie a ţăranului basarabean al epocii, Onache Cărăbuş este un personaj viu datorită, în primul rînd, propriilor sale acţiuni, atitudini, sentimente şi idei, unele — simbolice şi sugestive, ca trecerea Nistrului în 1918, îndemnul adresat ciuturenilor de a merge la pădure, atitudinea faţă de maci în 1940—1941 ş. a. Vorbirea personajului este puternic nuanţată, în spusele lui făcîndu-şi apariţia ironia, zeflemeaua, subtextul semnificativ. Scriitorul nu ocoleşte caracterizarea directă a personajului: "Ţărîna era cea mai mare dragoste a lui Cărăbuş, era cel mai frumos cîntec al lui, un cîntec ce se cerea cîntat cu măsură şi trebuia ţinut minte cuvînt cu cuvînt... E mare lucru cînd omul are noroc, iar norocul ciutureanului sunt cele două braţe ce ştiu a pune la cale o roadă bună... E mare lucru cînd are omul noroc, şi Onache Cărăbuş părea să-l aibă. Braţele lui au fost poate cele mai căutate printre ciutureni").

Dintre mijloacele de individualizare a personajului se remarcă şi *concluzia*, modalitate de concentrare maximă a esenţei unui sentiment sau — de ce nu? — a unei vieţi de om: "Două războaie mondiale, o revoluţie, un Nistru revărsat de primăvară, un cîmp trudit din primăvară şi pînă toamna tîrziu, an de an, o vrednică şi cuminte femeie, trei copii, — şi toate acestea în numai o singură viaţă de om!".

Pentru a sugera armonia sufletului personajului, starea firească a modului acestuia de a-şi trăi veacul, Ion Druţă recurge la mijloace simbolice, ca acela al muzicanţilor care-l însoţesc toată viaţa. Spre sfîrşit Onache rămîne cu un singur ţigănaş, faptul prevestind dispariţia personajului.

Proză analitică şi dramatică, înglobînd în paginile sale adevăruri dintre cele mai cumplite, ca trecerea Basarabiei de la o putere la alta, deportările, foametea ş. a.,

Povara bunătăţii noastre ne farmecă şi printr-o seamă de digresiuni lirice captivante, una devenind chiar laitmotiv al romanului — cea referitoare la cîmpia Sorocii: "Cîmpia Sorocii... O fi fost cîndva pe aici, cu mii şi mii de ani în urmă, o mare limpede şi blîndă. O fi secat încetul cu încetul... Or fi crescut cîndva pe aici, odată demult, păduri adînci şi dese. Le-o fi ars vreun pojar, le-o fi pustiit vreo furtună... S-o fi înălţat pe aici, cîndva demult, un cîrd de munţi cu creste cărunte... Pămînt tocmit să poarte sute de ani, din sămînţă în sămînţă, gustul pîinii de secară. Grai mustos, ce se pricepe deopotrivă de bine a rîde şi a plînge, a mulţumi şi a blestema. Un dor nătîng din moşi-strămoşi, o fărîmitură de joc nebun, pentru care nici picioare ca să-l depeni, nici pămînt să-l prinzi sub călcîie. Pedeapsa unui car cu boi, osîndit a rătăci ani la rînd... Iar de jur-împrejur, cît cuprinzi cu ochiul, musteşte o zare mărunţică cu dealuri mici şi sinilii — ba le vezi, ba le visezi... Cîmpia Sorocii...".

Alte digresiuni — "Pădure, verde pădure...", "Nopţi de vară, nopţi de cîmpie..." — sunt tot atîtea poezii în proză, graţie cărora Ion Druţă obţine o expresie adecvată a cadrului fizic, material, în care se desfăşoară acţiunea, îşi exteriorizează în mod inspirat atitudinea sufletească faţă de personaje, ne vrăjeşte prin frumuseţile lingvistice ale scrisului său.

Dintre operele în proză bogate sub aspectul problemelor abordate de autor şi incitante prin modalităţile artistice explorate de acesta se remarcă şi nuvela de proporţii **Clopotniţa**.

Ion Druţă porneşte de la un fapt concret — renovarea, apoi aprinderea şi dispariţia Clopotniţei dintr-un sat cu nume istoric — Căpriana —, fapt în jurul căruia se pomeneşte antrenat curînd un întreg colectiv de pedagogi şi elevi. Problema principală a nuvelei este ocrotirea valorilor sacre ale trecutului. În centrul naraţiunii se află două personaje categoric diferite unul de altul: profesorul de istorie Horia Holban şi directorul şcolii Nicolai Balta.

Horia ţinea minte dezvăluirile conferenţiarului universitar Ilarie Turcul despre importanţa Clopotniţei lui Ştefan cel Mare, ridicată pe dealul Căprianei. (De altfel, relaţiile lui Horia Holban cu Ilarie Turcul s-au conturat mai apoi în timpul lucrului lor comun în cadrul Societăţii de ocrotire a monumentelor de istorie, cînd proaspătul preşedinte al Societăţii, tot el conferenţiarul universitar care vorbise atît de inspirat despre Clopotniţa lui Ştefan cel Mare, ia partea lui Bălţatu, secretar ştiinţific, absolut străin de cauza ocrotirii monumentelor de istorie. Ceva mai tîrziu Horia "şi-a dat seama că nici savant, nici om de omenie, nici ţăran din neamul ţăranilor, cum îl crezuse la început, nu era acest Ilarie Turcul. Frica pentru controlul de la miliţie l-a despuiat deodată de toate legendele, şi Horia a văzut alături un şobolan grăsun cu gîndul la grăunţe şi la propria sa pielicică".)

Poate această descoperire l-a îndemnat să fie dîrz în viaţa de mai departe, în activitatea de profesor de istorie la Căpriana. Şcoala de aici era tiranizată de directorul Nicolai Balta, "o liftă de om care, odată ce-ţi ieşea în cale, nu mai dădea înapoi". Pedagog "cu lacune catastrofale în pregătirea sa profesională", directorul "devenea numai foc şi pară atunci cînd erau atinse interesele sale". "Preda literatura (evident, "moldovenească", *l.C.*), dar adevărata lui patimă erau construcţiile, şi acolo unde ajungea el director ograda şcolii era numai movile de nisip, surcele, var, piatră, ciment".

Horia este un pedagog îndrăgostit de profesia şi de vocaţia sa, unul care le vorbeşte elevilor despre istorie şi viaţă ca despre ceva esenţial, iar ajungînd la istoria satului lor le spune adevăruri sfinte: "Voi, fireşte, sunteţi de acum o altă generaţie, faceţi parte din altă lume, dar, din orice generaţie aţi fi, cînd veţi întîlni o bătrînică gîrbovită urcînd cu un capăt de lumînare dealul, să nu rîdeţi de dînsa, pentru că prin capătul cela de lumînare ea urcă să cinstească întregul trecut al neamului său".

Elevii transmit părinţilor şi cunoscuţilor atare adevăruri, drept care Clopotniţa din sat reîncepe să dea semne de viaţă: "Într-o bună zi, aşa cam pe la amurg, s-a iscat o boaghe de lumină în cămăruţa de jos a Clopotniţei. A doua zi, dimineaţa, cînd

s-au dus oamenii să vadă ce se petrece acolo, au rămas miraţi găsind cămara curată, cu podele spălate, cu şervete curate pe măsuţă. O strachină de grîu pusă în mijlocul mesei, un capăt de lumînare înfipt într-o rămăşiţă de sfeşnic...".

Autorităţile sovietice, aceleaşi, în fond, care încă din ordinul lui Lenin distruseseră întîi preoţimea, apoi şi monumentele de cult, nu priveau cu ochi buni reactivarea bisericilor. Nicolai Balta ştia acest lucru şi a pornit imediat lupta împotriva tînărului profesor de istorie, care încerca "să tulbure în fel şi chip conştiinţa satului". La insistenţa lui vine în şcoală o comisie de la minister, care însă lasă totul baltă, apoi acelaşi director pune la cale dărîmarea Clopotniţei.

Ion Druţă îl prezintă pe Horia încadrat în lupta cea mare. "Horia s-a gîndit că acum important e nu atît ceea ce se petrece în vîrful dealului, cît ceea ce se va petrece aici în clasă. Pînă acum au fost numai vorbe. Acum s-a trecut la fapte. Avea în faţă două duzine de boţuri de humă şi de dînsul depindea ce se va alege pînă la urmă din huma ceea. Vor fi ei oameni demni de acest pămînt ori nişte laşi; vor privi lumea cinstit, cu fruntea sus, ori o vor fura hoţeşte, cu coada ochiului; vor apăra ceea ce este măreţ şi sfînt ori vor trăda totul, căutînd să le fie lor cît mai bine".

Conflictul ia proporţiile unei lupte ireconciliabile, de vreme ce Nicolai Balta obţine să se acopere cu scînduri uşile şi ferestrele Clopotniţei, un biet Simionel oferindu-se să bată în cuie Clopotniţa "pentru cinci ruble pe oră", iar un grup de kolhoznici tăind scîndura trebuitoare, de parcă Clopotniţa n-ar fi fost — şi pentru ei — un lucru sfînt. Abia cînd află că "noaptea nu se ştie cine a smuls scîndurile de pe Clopotniţă şi le-a aruncat cît ţi-i dealul cela de mare!", Horia se linişteşte întrucîtva: cineva se trezise, pe cineva îl durea inima după importantul monument de istorie.

Dar n-avea temei liniştea lui: acelaşi Simionel smulgea scîndurile, noaptea, pentru ca a doua zi să mai cîştige "cinci ruble pe oră".

Lupta fiind inegală, Balta bucurîndu-se de susţinerea tacită a autorităţilor, oamenii avînd teamă de a ieşi deschis împotriva lui (de fapt, un profesor, Haret Vasilievici, a avurt pînă la urmă curajul de a-l înfrunta categoric, energic, demn), mai apoi directorul lansînd în şedinţa consiliului pedagogic insinuarea că Horia Holban îl urăşte pentru că el, Balta, ar fi avut un roman de dragoste cu Jeannette, inimosul profesor de istorie nimereşte în spital la Chişinău.

Este preţul pe care i l-a cerut tenacitatea de luptător, de ocrotitor *în fapte* al monumentelor de istorie, de educator al unor cetăţeni care să preţuiască — şi ei — valorile autentice ale trecutului.

După această cruntă încercare Horia ia trenul spre Bucovina sa natală. Prin somn se aude strigat de cineva şi coboară la staţia Verejeni, cea mai apropiată de Căpriana.

Ion Druţă se dovedeşte un maestru al explorării situaţiilor-limită, în care personajele se dezvăluie plenar, chiar dacă lucrurile nu sunt rostite pînă la capăt. Întîlnirea lui Horia cu Jeannette şi, în mod deosebit, conversaţia lui cu elevii din clasa a zecea, dintre care se găseşte pînă la urmă unul, mai exact una — Maria Moscalu —, care-i spune adevărul că în noaptea cînd arsese Clopotniţa elevii n-au alergat s-o stingă, deoarece le-a fost frică de director, sunt episoade zguduitoare prin dramatismul lor.

Portretele fizice şi cele morale, dialogurile caracterizante, monologurile (în cazul lui Horia Holban), comentariul autoricesc plin de reflecţii adînci asupra oamenilor şi vieţii sunt principalele mijloace de exprimare a mesajului etic: nevoia de participare activă la lupta pentru ocrotirea vestigiilor trecutului şi în general de atitudine răspicată faţă de ceea ce se întîmplă în viaţă.

O nuvelă incitantă a lui Ion Druţă 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 şi la istoria noastră. "Era nalt şi zdravăn cît un munte, căci de acolo, de la munte, o fi coborît 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 mănînce brînză, şi totuşi îl credeau bogătaş, chiabur, în listele în care oamenii puterii notau averile Păstorului vecinii au introdus atîtea oi, încît bietul lor consătean s-a pomenit dator statului cu lînă, brînză şi pielicele.

Ar fi putut Păstorul să le spună oamenilor, inclusiv funcţionarilor cu recensămîntul averilor, că n-are oi, că nici nu le-a avut vreodată?

În realitate aşa ar fi procedat oricine, în nuvelă personajul e acela care la orice întrebare răspunde cu un singur cuvînt: "Bine". El este acela care-i încearcă de minte şi pe consăteni, şi pe oamenii puterii: nevăzînd oaie la casa lui, vor îndrăzni să-l considere bogătaş? Oamenii au îndrăznit. Vor îndrăzni să-l deporteze ca pe un "contra"? Au îndrăznit şi l-au deportat. A venit timpul reabilitărilor şi a fost reabilitat. Apoi a fost bîrfit din nou, acum — că o fi adus aur de pe unde fusese deportat.

Ion Druţă a explorat aici cîteva situaţii absurde, întemeiate pe zvonuri şi presupuneri, fără să-şi pună personajul să se înjosească demonstrînd la stînga şi la dreapta că n-are oi şi că a fost calomniat. Şi ne-a arătat ce fel de oameni suntem noi atunci cînd numai în vorbe ne numim fraţi, surori, oameni de acelaşi neam etc. Ne-a arătat cît loc rămîne în viaţa noastră pentru bîrfeli, pentru trădări, pentru o totală lipsă de omenie.

Concluzii cu atît mai justificate şi mai dureroase, cu cît Păstorul a fost un om de mare omenie, unul care n-a făcut nimănui nici un rău, ci — dimpotrivă — a lecuit oile pe care i le aduceau sătenii, i-a ajutat pe aceştia cu sfaturi bune, a păstrat cîntece bătrîneşti.

Nuvela **Toiagul păstoriei** este "o inversare a genialei idei mioritice. O inversare pe cît de neaşteptată, pe atît de firească" (Grigore Vieru). Nu oile rămîn fără păstor, ci păstorul rămîne fără oi. Acelaşi confrate de breaslă a făcut observaţia surprinzătoare că Păstorul "urcă *pe deal*... pentru a vedea mai clar şi mai profund dramele care se întîmplă *în vale*", urmată de o concluzie care merită toată atenţia: "Păstorul reconstruieşte, pe de o parte, secvenţele dramatice din viaţa poporului. Pe de alta, el construieşte prin Cîntec misterul protector, misterul mişcînd idei. *Găsim în viaţa păstorului două poziţii active superioare, prin care el devine un personaj naţional*".

Nuvela este o parabolă sugestivă, din al cărei final înţelegem ideea dăruirii de sine a Păstorului, de vreme ce el şi după moarte bucură ochiul consătenilor şi îi îmbie pe unicul covoraş de iarbă verde, aşternut într-o primăvară devreme în cimitirul de la marginea satului. Or, mai ales finalul adevereşte caracterul preponderent "sămănătorist" al lucrării, ca şi acceptarea de către personaj a destinului său.

Prin operele sale de rezistenţă scriitorul se implică în istoria zbuciumată a oamenilor acestui pămînt şi rămîne alături de toţi acei care "pe-a lor spinare ţara ţin" (Alexei Mateevici)..

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Vasile Coroban, **Tablouri plastice din viaţă**, "Octombrie", 1953, nr.3; **Romanul moldovenesc contemporan**, Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1969, ed. a II-a 1974.

Mihai Cimpoi, **Un univers artistic**, "**Frunze de dor**", **Dialogul risipei şi împlinirii umane**, "**Ultima lună de toamnă**". — În cartea lui: "Disocieri", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1969; **Osînda căutării artistice**. — În cartea lui: "Focul sacru", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1975; **Creaţia lui Ion Druţă în şcoală**, Chişinău, Ed. "Lumina", 1986; **Spaţiul sacru**. — În cartea: "Aspecte ale creaţiei lui Ion Druţă", Chişinău, Ed. "Ştiinţa", 1990.

Ion C. Ciobanu, **Viziunea poetică a lui Ion Druţă**. — În cartea lui: "Tăria slovei măiestrite", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1971.

Anatol Gavrilov, **Sugestia psihologică în creaţia lui Ion Druţă**. — În cartea lui: "Reflecţii asupra romanului", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1984.

Nicolae Bileţchi, **Romanul şi contemporaneitatea**, Chişinău, Ed. "Ştiinţa", 1984.

Grigore Vieru, **O tulburătoare baladă modernă**. — În cartea lui: "Cel care sînt", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1987.

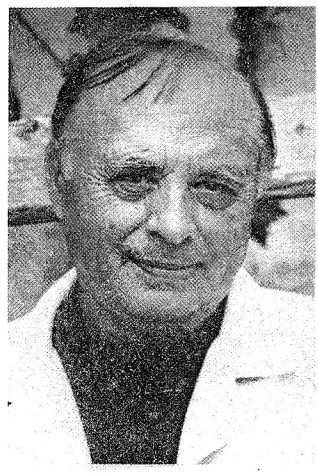
Andrei Hropotinschi, **Problema vieţii şi a creaţiei**, Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1988.

Mihail Dolgan, **Farmecul lirismului druţian**. — În cartea: "Aspecte ale creaţiei lui Ion Druţă", Chişinău, Ed. "Ştiinţa", 1990.

Eugen Lungu, **Adevărul, adevărul şi numai adevărul!** În cartea: "Druţiana", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1990.

Ion Ciocanu, **Ion Druţă: *Frunze de dor***, "Limba Română", 1992, nr. 1.

Iulian Ciocan, ***Moriţa* şi proza românească din secolul XX (I-II-III)**, "Contrafort", 1997, nr. 7—9.



VASILE VASILACHE

Scriitorul, "un adevărat fenomen în literatura basarabeană" (Mihai Cimpoi), s-a născut la 4 iulie 1926 în comuna Unţeşti, judeţul Iaşi. A absolvit Universitatea Pedagogică "Ion Creangă" din Chişinău (1958) şi Cursurile superioare de scenaristică din Moscova (1964).

A debutat editorial cu două cărţulii modeste: una de proză pentru copii — **Trişca** (1961) şi alta de publicistică gazetărească — **Răsărise un soare în vie** (1961). S-a afirmat prin cartea de proză pentru adulţi **Două mere ţigance** (1964), urmată de o alta, **Tăcerile casei aceleia** (1971). Măsura adevărată a talentului său a dat-o în romanul parabolic **Povestea cu cocoşul roşu** (1966; alte ediţii: 1986, în "Scrieri alese", şi 1993), iar ca nuvelist — în culegerea de proze de proporţii medii **Elegie pentru Ana-Maria** (1983).

Alte cărţi: **Mama-mare — profesoară de istorie** (1988), **Navetista şi pădurea** (1989). Laureat al Premiului Naţional (1994).

Vasile Vasilache este original şi inconfundabil prin sfătoşenia sa, prin vorba "în pilduri" şi prin carnavalescul pronunţat al nuvelelor şi romanului care i-a adus notorietatea. El este un ţăran şi un filozof totodată, această împreunare de niveluri intelectuale fiind şocantă în mai multe privinţe. Relativa simplitate a unor nuvele de început, ca **Tăcere, Priveghiul mărginaşului** şi **Negara**, a fost curînd depăşită de scriitor, o dovadă în acest sens fiind şi transformarea ultimelor două opere pomenite în nuvele de proporţii medii **Izvodul zilei a patra** şi, respectiv, **Elegie pentru Ana-Maria.** În ultima, de exemplu, naratorul, "bunic pentru al şaptelea, al optulea ...", este ţăranul omniprezent, interpretul de dincoace de cortină al spectacolului unei comunităţi săteşti în timp de restrişte, la începutul războiului, în 1941. La ora cînd îşi desfăşoară naraţiunea, bunicul ascultă negara şuierînd în vînt, intră în dialog cu ea, şi tocmai dialogul acesta primează în nuvelă, ca un laitmotiv filozofico-liric.

Negara se identifică nu o dată cu pămîntul însuşi, cu veşnicia poate. Cînd naratorul pomeneşte de Immanuel Kant, negara i se destăinuie, se vaietă şi se face promotorul gîndirii neobişnuite şi al profunzimii de ordin filozofic: "Şi eu am capul alb ca tine, şi suflu, şi mă trec... De ce-mi vorbeşti de Immanuel Kant? Adă-ţi aminte mai bine de cel ce-a căzut la sînu-mi... C-atunci tot iarbă-negară eram — l-am ogoit, l-am primit-cosit spic, împreună cu vîntul... Ţi-ai amintit? Lasă-l pe Immanuel Kant acolo la cimitir, unde-i iarbă ca mine, atît!"

Negara e veşnică în sensul că se aşterne peste noi toţi, vremelnicii, cînd ne trecem, adevăr confirmat de o replică a naratorului: "Păi dacă-i aşa, bunică negară, *vremelnicia* e tot atît de veche ca şi *veşnicia*... Şi dă-mi voie să povestesc măcar mie însumi, ca unui bunic, *ce-i omul* şi *ce-i iarba*... Mai ales că, fiind copil, am văzut multă moarte de om, iar tu, negară albă, nu ştii nimic despre *viaţă* şi *moarte*...".

Am făcut sublinierile de mai sus pentru a evidenţia problemele şi categoriile cu care operează autorul şi pentru a arăta că Vasile Vasilache adoptă un scris esopic, unicul în măsură să-i permită a nu spune — şi el — că a fost un "Mare război pentru apărarea Patriei". Adevărul e că două regimuri totalitare, aflate întîi într-o cîrdăşie tăinuită (nu ele oare împărţiseră Polonia şi Ţările Baltice?), s-au înfruntat nemilos în bătătura noastră, omorîndu-ne părinţii şi bunicii. O femeie în vîrstă se exprimă conform psihologiei şi mentalităţii sale: "Trăsni-v-ar să vă trăsnească, cum aţi împărţit lumea în lung şi-n lat şi nu încăpeţi, nu v-ajunge pămînt, nu vă săturaţi! În gît să vi se oprească, în ochi, şi inima să nu vă putrezească!"

Personajul înfierează războiul, acest lucru este esenţial. Cititorul este invitat să "dezghioace" blestemul lui, adresat deopotrivă nemţilor lui Hitler şi ruşilor lui Stalin. O eventuală intervenţie a naratorului — cu explicitări, nuanţări etc. — ar fi fost exclusă din motive de cenzură şi, în afară de aceasta, ar fi deteriorat baladescul nuvelei, ar fi privat-o de poezia şi de farmecul prin care se distinge.

Vasile Vasilache pune la temelia operei sale pitorescul şi neverosimilul, creînd impresia de semifolcloric, semifantastic şi lăsîndu-şi eventualii răuvoitori într-o descumpănire salvatoare pentru el.

Autorul vădeşte o cunoaştere impecabilă a vieţii satului basarabean, a psihologiei şi mentalităţii, ba chiar a gesticii, a întregului comportament fizic şi lingvistic al oamenilor, o înţelegere adîncă şi originală a realităţii, a problemei vieţii şi morţii, a destinului omului la ora dezlănţuirii forţelor oarbe, o îndemînare stilistică unică în contextul literar de la noi. "Un soldat — mort în negară!... Haideţi ... Sosiţi, veniţi, fugiţi!... Zace omul în iarbă ca o gîză...", strigă şi anunţă naratorul. "Cine ţi-a spus că omu-i gîză? Eu îs gîză la tine? Tu eşti gîză, da?", este replica lui Caranfil-tatăl. Aşa începe disputa asupra valorii supreme a vieţii, omul. O dispută pe cît de firească şi antrenantă, pe atît de originală, iar pentru cititorul neavizat — complicată. Căzuse în negara de la marginea satului un ostaş oarecare. Fără nume, unicul semn de identitate fiindu-i haina militară. Dar satul îl deplînge 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 si el la război. Este deplîns ostaşul jertfit vrăjmăşiei dintre două state care se vroiau, ambele, stăpînitoare peste întreaga lume.

Pe parcurs Vasile Vasilache creionează portrete memorabile, în primul rînd cel al Anei-Maria lui Cheban, bănuită că ar fi fost ibovnica lui Arghir, cu care se asemăna ostaşul căzut. Între altele, Anei-Maria îi spune un demobilizat orb din satul Vulpeşti că Arghir al ei e viu, că-l văzuse la Königsberg, unde era angajat la un profesor pe nume Immanuel şi ceruse de acasă ciorapi de lînă.

Suntem invitaţi — indirect — să cugetăm asupra a două sau chiar trei lucruri la prima vedere lipsite de importanţă, în adevăr însă esenţiale. În primul rînd, de ce e pomenit oraşul Königsberg? Nici pe departe întîmplător. Ostaşii basarabeni au fost duşi, în 1944, anume la Königsberg, pentru a servi — cu bună ştiinţă din partea conducerii militare sovietice — drept carne de tun. În rîndul al doilea, dacă profesorului îi zicea Immanuel, era natural ca scrisoarea (şi ciorapii ceruţi, chipurile, de Arghir) să-i fie expediată lui Immanuel Kant, băştinaş din oraşul cu pricina. În rîndul al treilea, Kant considera că Lumea este dominată de Etic, de Moral, noţiuni negate brutal de război. Şi mai considera Kant că omul se naşte liber, că sufletul omului este nemuritor şi că Dumnezeu există; dacă sufletul n-ar fi viu, ce sens ar mai avea scrisoarea (şi ciorapii) expediată unui savant plecat din lumea aceasta cu vreo sută cincizeci de ani în urmă?

Ba se mai adaugă un lucru esenţial: vulpeşteanul orb se asociază întrucîtva cu Homer, cu omul de artă care vede nu numai ceea ce se află în preajma sa, ci şi ceea ce zace în adîncuri temporale.

Vremelnicia şi *veşnicia* 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 adînci, devine emblemă, simbol;

ciorapii expediaţi pe adresa indicată de vulpeşteanul orb nu sunt altceva decît o pomană "de sufletul" lui Arghir, căzut poate pe un cu totul alt front. Prin gestul Anei-Maria suntem îndemnaţi să ne gîndim profund la om, la cel viu, dar încă mai mult la cel dispărut, pentru ca prin ceea ce facem sau numai gîndim să ne înveşnicim pe noi înşine, cît mai suntem vii.

Elegie pentru Ana-Maria este o dispută artistică pe cît de concretă, pe atît de exhaustivă asupra *vieţii, morţii, vremelniciei, destinului omului* pe pămînt.

Mai puţin grav în esenţă, însă de o savoare deosebită este romanul **Povestea cu cocoşul roşu,** în care textul se prezintă de asemenea mai curînd drept pretext pentru un subtext profund, a cărui descifrare presupune un adevărat şi viguros talent de cititor.

Serafim Ponoară şi Anghel Farfurel sunt personajele principale, prin care autorul promovează ideea dragostei şi preţuirii a tot ce e frumos şi a pericolului de a ne lăsa dominaţi de utilitar, de utilitarism, de tehnocraţie. Primul merge la iarmaroc să cumpere o viţică, dar cumpără un bouţ, îndreptăţindu-se acasă că acesta era foarte frumos: " — Nu-i *frumos,* nu-ţi *place,* aşa-i?! (...) Ştii, Zamfiro, mai mare *frumusaţă* ca dînsul, crede-mă, nu era în tot iarmarocul!... Vrei să mă crezi?... *Patret!*"

Se vede — şi din sublinierile operate — că Serafim Ponoară este un ţăran sincer, naiv, ingenuu, stăpînit de sentimente nealterate de nici un fel de calcule utilitare sau meschine. El se crede îndreptăţit să le riposteze eventualilor oponenţi că la iarmaroc "*de-a folosului* multe erau, dar *de-a frumosului* — nimica...".

Acesta e un aspect al vieţii personajului. Dar mai există cîteva, toate necesitînd să fie luate în seamă. Serafim Ponoară se lasă uşor "îmbrobodit", Anghel Farfurel trimiţîndu-i "la bariera Bălţilor" o tînără care, de altfel, avea deja copil. Cînd la horă un flăcău îl loveşte, el se dovedeşte gata să pună "la bătaie" şi celălalt obraz.

În ceea ce priveşte bouţul cumpărat, Serafim Ponoară de asemenea apare ba cu bouţul pe moşia sovhozului vecin, ba fără vita sa, făcîndu-i pe paznici să se mire: "Ah, dumneavoastră şi *cu vitele* aţi poftit!"

Cînd Serafim îi întreabă: " — Bre, da ce să fac eu dară cu bouţul ista?", sovhoznicii se miră: "Ce, bre, îi nebun aista ori *se face*?" Mai mult, cînd paznicii îl mai întreabă o dată "Ce bouţ vezi tu, măi creştine?", Serafim "cînd se întoarse să li-l arate, ia-l *dacă este de unde...*".

Nu înmulţim numărul exemplelor, ci conchidem că bouţul, chiar existînd în roman ca "personaj" şi ca problemă, este totuşi întîi şi întîi un pretext — pentru scriitor — de a aborda unele probleme ale satului basarabean postbelic şi, 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 preţ pe latura materială şi chiar pe cea tehnică a lucrurilor. El este un tehnocrat convins şi incorigibil.

Conflictul romanului se desfăşoară între aceste două personaje.

Dar Vasile Vasilache nu este un scriitor atît de simplu ori chiar simplist, după cum li s-a părut unor critici de specialitate şi li se poate părea unor cititori în continuare. Pe de-o parte, Serafim nu este un prost, ci doar "îl face pe prostul", punîndu-ne la încercare pe noi ca cititori şi pe oponenţii săi din roman, ca să vadă pînă unde pot să ajungă uneltirile acestora. Pe de altă parte, Serafim şi Anghel sunt, de fapt, acelaşi "înger" (primul în românеşte, celălalt în ruseşte), Serafim zicîndu-i la un moment dat lui Anghel: " — Hai, bre, să fim *ca doi fraţi,* de mamă, de tată lăsaţi...".

Din atare sugestii autoricești putem deduce, înainte de toate, că personajele nu trebuie înţelese în sensurile lor categorice, ireconciliabile; cu toată simpatia pentru Serafim, este nevoie să înţelegem limitele felului lui de a fi şi de a se manifesta şi să nu-l acceptăm orbeşte, la fel cum repulsia faţă 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 rîndul al doilea, bouţul urmează să fie tratat şi ca un simbol atît pe linia involuţiei lui de la zimbrul din stema ţării pînă la dobitocul tîrît de funie de ultimul

prost, cît şi pe linia aluziei lui la Serafim care nu poate să-l facă pe prostul la nesfîrşit; odată şi 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 şi 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, carnavaleşti, descendente din **Dănilă Prepeleac** şi din alte capodopere crengiene, lectura lor — ca şi a nuvelelor **Izvodul zilei a patra, Mama-mare — profesoară de istorie** şi a altora — necesitînd pătrunderea cititorului în substraturi adînci ale textului a cărui simplitate este înşelătoare.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Ciocanu, **Vasile Vasilache: *Povestea cu cocoşul roşu.*** — În cartea lui: "Articole şi cronici literare", Chişinău, Ed. "Lumina", 1969; **Vasile Vasilache — o individualitate artistică proeminentă.** — În cartea lui: "Cu faţa spre carte", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1989; **Vasile Vasilache — ţăran şi filozof.** — În cartea lui: "Dreptul la critică", Chişinău, Ed. "Hyperion", 1990; **Vasile Vasilache: *Elegie pentru Ana-Maria***, "Limba Română", 1992, nr. 1.

Mihai Cimpoi, **Proza lui Vasile Vasilache.** — În cartea lui: "Disocieri", Chişinău, ed. "Cartea moldovenească", 1969; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chişinău, Ed. "Arc", 1996.

Vasile Coroban, **Romanul moldovenesc contemporan**, Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1969, ed. a II-a, 1974.

Nicolae Bileţchi, **Romanul şi contemporaneitatea**, Chişinău, Ed. "Ştiinţa", 1994.

Anatol Gavrilov, **Căutări înnoitoare.** — În cartea lui: "Reflecţii asupra romanului", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1984.

Alexandru Burlacu, **Tehnica narativă în *Povestea...* lui Vasile Vasilache**, "Contrafort", 1997, nr. 8, p. 18.



VLADIMIR BEŞLEAGĂ

S-a născut la 25 iunie 1931 în comuna Mălăieşti, raionul Grigoriopol. A absolvit Universitatea de Stat din Republica Moldova (1955). A făcut doctorantura la aceeaşi instituţie de învăţămînt, studiind creaţia lui Liviu Rebreanu. A debutat cu cărţi destinate copiilor: **Zbînţuilă** (1956), **Vacanţa mea** (1959), **Buftea** (1962), **Găluşca lui Iluşca** (1963) ş. a. A scris proză scurtă, inclusă în volumul **La fîntîna Leahului** (1963), cartea care l-a consacrat fiind însă romanul **Zbor frînt** (1966). O experienţă artistică interesantă a făcut scriitorul în 1972, cartea prezentată atunci la editură văzînd lumina tiparului abia în 1988 (romanul **Viaţa şi moartea nefericitului Filimon sau Anevoiasa cale a cunoaşterii de sine**). Alte romane: **Acasă** (1976), **Ignat şi Ana** şi **Durere** (ambele 1979), **Sînge pe zăpadă** (1985) şi **Cumplite vremi...** (1990).

Pregătirea filologică serioasă a scriitorului s-a vădit în cartea de publicistică pe teme literare **Suflul vremii** (1981) şi în raportul **Scriitorul şi destinele limbii literare**, ţinut la plenara Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova la 16 noiembrie 1988 şi tipărit în cartea colectivă "Povară sau tezaur sfînt?" (Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1989).

A lucrat secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, redactor-şef adjunct al revistei "Basarabia". Laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova (1978).

Cele mai reuşite opere destinate copiilor, cu care şi-a făcut debutul în literatură Vladimir Beşleagă, mărturisesc realele capacităţi ale scriitorului de a inventa situaţii, dialoguri, replici credibile din perspectiva cititorului sau ascultătorului fraged, de a proceda umoristic în măsura în care nu încetează să fie cognitiv şi instructiv. Pedagogia sa este de obicei implicită imaginii, ficţiunii.

"De obicei" va să însemne că în unele schiţe din cărţile enumerate mai înainte tendinţa moralizatoare predomină asupra naraţiunii fireşti, din care cititorul ar putea trage o concluzie etică. Or, formula finală didacticistă, aşa-zis educativă, a fost o boală a întregii noastre literaturi pentru copii din anii '50, de pînă la Grigore Vieru (în poezie) şi Spiridon Vangheli (în proză).

Vladimir Beşleagă s-a smuls din acea literatură prin romanul **Zbor frînt** care, deşi nu e destinat copiilor, este — în fond —despre un copil, ale cărui acţiuni sunt evocate — într-un tîrziu — de maturul care-şi rememorează propria copilărie, spre a o aduce la cunoştinţa copilului său de acum.

Apărut în volum odată cu **Povestea cu cocoşul roşu** de Vasile Vasilache, **Podurile** de Ion C. Ciobanu şi **Singur în faţa dragostei** de Aureliu Busuioc, romanul **Zbor frînt** a constituit o contribuţie certă la împrospătarea literaturii româneşti din Republica Moldova. Scriitorul abordează tema războiului, compromisă pînă atunci

de prozatori de mîna a doua — ca Iacob Cutcoveţchi sau Feodosie Vidraşcu. Ultima lucrare despre război, de pînă la **Zbor frînt**, fusese romanul **Ţarină fără plugari** de Ana Lupan, o cronică realistă a greutăţilor pricinuite de marea conflagraţie, dar aici evenimentele predomină asupra personajelor, romanul "de destine" cedînd locul unuia "de evenimente". Naratorul lui, Ilieş Bradu, e mai curînd un prizonier al vieţii decît un făuritor sau cel puţin un personaj care o trăieşte puternic şi o prezintă în imagini şi tablouri vii, concrete, întipăritoare. Vladimir Beşleagă vorbeşte despre război dintr-un unghi de vedere principial nou, pătrunde adînc, pe verticală, în faptele descrise, scoate în prim-plan un personaj original, care nu repetă prin nimic acţiunile altor personaje, autorul procedînd la fluxul memoriei, la acea modalitate concretă a monologului interior, care se numeşte *soliloc*.

Din punctul de vedere al structurii formale romanul **Zbor frînt** este foarte simplu. Isai rămîne cu bunicul său într-un sat de pe malul Nistrului, în timp ce toţi ceilalţi membri ai familiei sale se evacuaseră în altă localitate. Copilul trece înot rîul pentru a-i găsi pe ai săi şi în felul acesta nimereşte ba la statul major al armatei sovietice, ba la acela al armatei hitleriste. Peripeţiile copilului Isai constituie nucleul principal al romanului, deşi pînă la urmă conţinutul cărţii nu se reduce la probleme "de război".

Dar să nu ne lăsăm furaţi de această simplitate aparentă a romanului. Nicăieri în literatura noastră nu găsim o analiză atît de minuţioasă a modului în care războiul se răsfrînge în destinul unui om concret. Isai este contuzionat. Nu l-a contuzionat războiul (ca fenomen abstract totuşi), ci oameni concreţi, inclusiv acei pentru care el a pătimit. Aspectul *etic* al întîmplărilor, *omenia* cu multiplele ei faţete sunt problemele esenţiale ale romanului. Să nu uităm că fratele Ilie rămăsese pe celălalt mal al Nistrului, drept care Isai e nevoit să-i explice soţiei sale: "Fratele Ilie rămăsese dincolo... Pentru dînsul am trecut, proasto... Ai înţeles?". Apoi fratelui însuşi: "Măi, pentru tine m-am băgat în foc... să te scot...!".

Sinceritatea, cinstea, grija de aproapele, încrederea în om sunt valorile etice spre care tinde Isai şi pentru care pledează scriitorul.

Dorul de casă este un alt motiv al romanului **Zbor frînt**. Bunicul lui Isai, cînd era tînăr, a venit *pe jos* tocmai *din Galiţia*. De multe ori le povestea fiilor şi nepoţilor, deci şi lui Isai, cîte a tras şi a pătimit pe drum, şi cum trebuia să se oprească din cînd în cînd şi să lucreze cîte două-trei zile la vreun gospodar ca să cîştige de mîncare ori de o încălţăminte, ca să poată merge mai departe, şi cum erau să-l omoare nişte tîlhari, cînd trecea prin nişte păduri, şi cum era să se înece într-o apă, dar a scăpat de toate şi a venit acasă, şi *numai dorul de casă l-a dus şi l-a ajutat*, iar după ce încheia destăinuirea "întindea picioarele înainte, se uita la dînsele şi se gîndea că, aşa slabe cum sunt, dacă ar trebui să vină de la marginea pămîntului, tot ar veni, *acasă* ar veni, ar veni *aicea* să moară, că *prin străini n-ar putea să moară*".

Vladimir Beşleagă prezintă pe viu, concret, amănunţit repercusiunile războiului asupra unor oameni la fel de concreţi, vii, irepetabili. Nimic din poliloghia care umplea romanele şi nuvelele anterioare despre război. Nu numai că nu i se mai spune "Marele război...", dar categorii etice imposibil de ignorat sunt înţelese de oameni (întîi!) şi de scriitor (în conformitate cu adevărul vieţii!) într-un mod inimaginabil în operele anterioare **Zborului frînt**. În aşa-zisul "Marele război pentru apărarea Patriei" orice discuţie dintre un român moldovean şi un rus, ucrainean, bielarus sau cetăţean de altă naţionalitate era prezentată drept expresie a "frăţiei popoarelor sovietice strîns unite...". Vladimir Beşleagă militează — şi el — pentru frăţie; nicăieri el nu propagă ura între oameni de diferite naţionalităţi sau alte fenomene obiectiv reprobabile. Dar despre ce fel de frăţie discută scriitorul, prin mijlocirea protagonistului romanului său? "În noaptea aceea... au venit doi, unul de sat şi unul străin, l-au ridicat din pat, că dormea, şi l-au dus la sovietul sătesc... În cele cîteva ceasuri cît a stat acolo... s-a tot frămîntat şi s-a gîndit: "de ce m-au închis (sovieticii, *I.C.*)? de ce m-au luat?" Tot ghicind aşa, s-a lăsat de un perete şi a adormit. Cînd s-a trezit, l-au luat, l-au dus într-o odaie unde erau doi — necunoscutul şi acel din sat — şi au început să-l

întrebe. Ei îl întrebau, şi el nu înţelegea ce-l întreabă... Pînă ce acel de sat s-a dat mai aproape de dînsul şi a strigat: "Ce cai aţi ascuns la voi?" —"Cai? Nu ştiu de nici un fel de cai!" — "A, nu ştii?" — şi o dată strigă către uşă: "Aduceţi-l pe celălalt!" — "Pe celălalt? — s-a gîndit Isai. — Cine celălalt?" Şi cînd a văzut că păşeşte pe prag nu altul decît Ilie, a rămas cu gura căscată...".

Afirmaţia noastră anterioară că pe Isai nu l-a contuzionat războiul, ci oamenii, trebuie înţeleasă tocmai prin prisma predilecţiei lui Vladimir Beşleagă pentru personaje vii, în acţiunile cărora se vădeşte faţa adevărată a războiului. Confirmarea acestei idei o găsim în reflecţiile ulterioare ale protagonistului romanului. "Cînd se gîndea Isai mai mult: da ce-i aceea *vreme*, ce-i aceea *soartă*, nu se ştie de ce în faţa ochilor îi răsărea *Ilie, frate-său*, şi de acuma nici din vreme, nici din soartă nu mai rămînea nimic, ci rămînea Ilie, şi Ilie era *vinovat de toate*". Argumentele lui Isai sunt convingătoare şi ne pun în faţa laşităţii, ticăloşiei fratelui său: "Că a purtat haină nemţească, ştia *numai unul Ilie*, lui i-a spus Isai, odată, demult... Şi cînd l-au ridicat atuncea noapte şi l-au dus la sovietul sătesc, şi după toată întrebăciunea şi cercetările l-a văzut pe Ilie, Isai s-a gîndit (nu că numai s-a gîndit, a înţeles!) că Ilie l-a pîrît, Ilie l-a dat de gol, Ilie l-a vorbit, Ilie l-a vîndut...". Abia acum, după chinuitoarele frămîntări ale lui Isai, apare problema — adevărată problemă! — a frăţiei: "Oare chiar poate să fie aşa ceva pe lumea asta, de *să se vîndă frate pe frate*?".

Vladimir Beşleagă nu cuprinde o arie largă de acţiuni, ci explorează cîteva momente concrete din viaţa protagonistului romanului, pătrunzînd însă în esenţa acestora, în semnificaţiile lor etice profunde, imposibil de tăgăduit.

Scriitorul n-a mers pe calea prezentării unei întrtegi serii de "eroi", exponenţi ai diferitelor naţionalităţi, clase şi pături sociale etc., care făceau de serviciu în proza "antirăzboinică" de pînă la el. Vladimir Beşleagă a mers pe o cu totul altă cale. Aici revenim la începutul propriu-zis al romanului său. Isai-naratorul, băietanul care trecuse în anii războiului de sute de ori înot Nistrul, intră în apa bătrînului rîu împreună cu fiul său, care a dorit să se scalde. "Şi cum au intrat, au prins a se stropi, tatăl şi fiul, unul pe altul, să se răcorească, dar tatăl s-a oprit deodată. Auzise ceva *dincolo*". Isai auzise ţipăt de lăstuni. Ţipete care îl însoţiseră atunci cînd, copil fiind, trecea înot Nistrul, trimis ba de ofiţerul 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.

— Şi ce mai vezi acolo, în malul cela?

— Nişte tufari, nişte copaci...

— Asta mai sus, pe mal. Da-n mai ce vezi?

— Nişte brîie negre, tată-hăi...

— Da mai sus de brîie?

— Nişte borţi... Multe borţi...

— Acelea-s cuibare. În borţi sunt cuibare de păsări. Lăstuni se cheamă păsările celea. Şi-şi fac cuibare în borţi. Vezi, cînd s-a ridicat apa, mai era să ajungă la cuiburile lor. Dar n-a ajuns... Nime nu poate ajunge pînă la dînsele. Iar dacă se bagă cineva, să vezi cum ţi-l pun pe fugă! Se adună toate nour şi încep să zboare pe deasupra lui, şi dau la dînsul din toate părţile. Şi-l ciupesc de-i merg fulgii. Iar dacă-i mîţă ori cîine, îi sar flocii...

— Iar dacă-i *băiat*, tată?

— Băiat? Nu cumva aţi vrut *şi voi* să treceţi *dincolo*? Lasă că am auzit eu...

— Nu, tată, noi numai am împroşcat cu pietre. Să vedem ce-or face...

— Cine?

— Păsările celea... Pietricica mea a căzut tocmai *lîngă malul celălalt*..."

În dialogul acesta absolut spontan şi firesc rezidă cauza concretă a aducerilor aminte ale lui Isai-*băiatul* care trecea de atîtea ori pe malul *celălalt,* pe care, presupune

el, o fi încercînd să treacă azi copilul său. Anume atare amănunte concrete care îi învie contururile acţiunilor *sale* de odinioară îl determină pe Isai să se gîndească la fiu şi chiar să-i destăinuie fiului — sau poate totuşi mai mult *sie însuşi*? —toate cele întîmplate odinioară *lui*: "Şi Isai s-a uitat la băieţelul care sta gol-goluţ, ars de soare, lîngă dînsul, în apă (apa îi ajungea pînă sub genunchi) şi a văzut că băiatu-i vînjos, pietros la trup (de ce să nu poată înota chiar şi pînă dincolo?), apoi a întors capul şi s-a uitat spre celălalt mal. Acum malul era *negru-întunecat*, crescuse aşa de tare şi se făcuse aşa de înalt şi aşa de drept, că ajungea pînă-n jumătatea cerului, iar după muchia lui, a malului, se zbătea soarele, se zbătea tare *să iasă*, să salte de acolo, dar *nu putea*, şi se întunecase şi se făcuse *rece*, şi apa nu mai curgea, ci *încremenise* aşa cum era ea, toată, şi semăna cu o oglindă cenuşie, zgrunţuroasă, ştearsă, şi oglinda aceea o dată s-a clătinat, şi *s-a clătinat pămîntul, şi s-a clătinat cerul*, şi *s-a clătinat fundul nisipos* pe care-i şedeau picioarele...".

Aceasta e cheia stilistică a întregului roman **Zbor frînt**. Într-un moment de tulburare extremă Isai îşi povesteşte peripeţiile din anii războiului. Îşi vorbeşte *sie*, dar gîndul îi este — fireşte — la fiul său, aflat la vîrsta la care se afla el, Isai, pe timpul războiului. De aici nenumărate intercalări de gînduri şi de fraze, explicaţii minuţioase, reveniri asupra aceloraşi momente şi gînduri. Mai mult, acest mod al lui Isai de a-şi expune gîndurile se extinde — din nou natural — asupra vorbirii autorului şi a altor personaje, în primul rînd asupra vorbirii fiului său.

Exemple concrete pot fi extrase uşor din textul romanului. Amănuntele vii, detaliile concrete, zvîrcolirile frazei, curgerea pe alocuri haotică a gîndurilor personajelor creează o atmosferă specifică, echivalentă aceleia în care a avut loc acţiunea evocată, acum, de Isai.

Trăirea sinceră a ceea ce s-a întîmplat demult, concretizată în adevărate cascade verbale, zigzagurile imprevizibile ale aducerilor aminte ale lui Isai, materializate în felul de a se exprima al acestuia, sunt cerute imperios de starea psihologică a personajului (personajelor). Isai se află într-un moment de maximă încordare sau chiar de criză sufletească, adică într-o situaţie care cere în mod obiectiv şi imperios utilizarea de către scriitor a monologului interior, unicul procedeu care îl ajută să exprime în chip adecvat trăirile (gîndurile) personajului (personajelor).

Anume sau — mai exact — numai monologul interior dens şi necruţător 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 viaţă), să ne propună spre lectură o carte originală, marcată de o creativitate autentică.

Mai puţin originale ca modalitate de expresie artistică, romanele **Sînge pe zăpadă** (1985) şi **Cumplite vremi ...** (1990), care — conform unor destăinuiri ale autorului — fac parte dintr-o proiectată trilogie sau poate chiar tetralogie, adeversc o anume putere de reconstruire de către Vladimir Beşleagă a trecutului nostru istoric şi de intuire a psihologiei, mentalităţii şi felului de a se exprima ale unor personaje create pe baza personalităţilor autentice (Constantin Cantemir, Miron Costin etc.) şi ale altora, fictive, a căror importanţă şi semnificaţie în contextul romanelor nu este nicidecum mai mică: Răzeşul Ion Ţarălungă, flăcăuanul Grue, călugărul Nicodim ş.a. În prima lucrare pomenită aici scriitorul evocă psihologia şi mentalitatea domnitorului Moldovei Constantin Cantemir şi pune începutul evocării cronicarului Miron Costin, figură principală în **Cumplite vremi ...** "Oh, mişelnicul de mine, m-au furat somnul, aşa şezînd în aist jilţ ... nici măcar să-mi scot contăşul ... iară giupîneasa ... o hi adormit, trag nădejde, şi ea, sărmana..." este expresia de început a modalităţii de prezentare a marelui cărturar. "Ah, ce s-au ales din viaţa mea? ... Nemic ... mai nemic ..." constituie unul dintre nucleele tematice ale romanului, în care s-a concentrat puterea de autoanaliză a personajului şi se vădeşte predilecţia prozatorului pentru situaţiile-limită, generatoare de interes şi de emoţie.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Vasile Coroban, **Romanul moldovenesc contemporan**, Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1969, ed. a II-a, 1974.

Mihai Cimpoi, **Romanul unei experienţe dramatice**. — În cartea lui: "Disocieri", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1969.

Ion Ciocanu, **Vladimir Beşleagă: *Zbor frînt***. — În cartea lui: "Articole şi cronici literare", Chişinău, Ed. "Lumina", 1969; **Virtuţile rememorării**. — În cartea lui: "Clipa de graţie", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1980; **Drumurile şi rosturile copilăriei**. — În cartea lui: "Argumentul de rigoare", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1985; **Vladimir Beşleagă: *Sînge pe zăpadă***. — În cartea lui: "Cu faţa spre carte", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1989.

Anatol Gavrilov, **Modalităţi psihologice de caracterizare a eroului**. — În cartea lui: "Reflecţii asupra romanului", Chişinău , Ed. "Literatura artistică", 1984.

Gheorghe Mazilu, **Semnificaţiile gestului de reconstituire.** — În cartea lui: "Reabilitarea calităţii artistice", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1989.

AURELIU BUSUIOC — ROMANCIERUL

Poet distinct în cohorta de scriitori afirmaţi în primul deceniu postbelic, la ale cărui cărţi de versuri ne-am oprit anterior, Aureliu Busuioc este şi un prozator bun. Autorul a realizat mai multe nuvele interesante (de exemplu **Pianista şi strungarul**) şi cîteva romane, dintre care cel puţin două — **Singur în faţa dragostei** (1966) şi **Unchiul din Paris** (1973) — merită să fie luate în seamă.

Romanul **Singur în faţa dragostei** este o expresie preponderent ironică, pînă la urmă nelipsită de gravitatea necesară, a vieţii unui colectiv de pedagogi în care pe neaşteptate vine un profesor nou, inteligent, în măsură să introducă un minim de aer primenitor în activitatea întregii şcoli. Adică aşa se întîmpla în majoritatea nuvelelor şi romanelor de pînă la **Singur în faţa dragostei** (tip: "Lasă vîntul să mă bată..." de Ana Lupan). Aureliu Busuioc îl prezintă pe Radu Negrescu drept tînăr venit în sat numai pentru a-şi satisface stagiul obligator şi a aştepta invitaţia la lucru în Academie ("marele semnal"). Acesta e primul semn al *parodiei*. Radu Negrescu nu-şi propune o primenire a stării de lucruri din şcoală, el nu se doreşte un profesor-minune, nici nu se gîndeşte să rămînă pedagog.

Intenţia scriitorului de a răsturna o situaţie devenită între timp şablon în proza timpului l-a determinat pe eruditul critic Vasile Coroban să numească romanul lui Aureliu Busuioc *faceţie* (de la latinescul *facetiae* — glumă, umor; în italiană *fax* — făclie, flacără) — specie literară umoristică, nuvelă sau anecdotă cu final surprinzător, spiritual.

Scriitorul a abordat o schemă răspîndită în proza anilor '50 pentru a o discredita oarecum din interior. Romanul său constituie o replică la atare scheme. Aureliu Busuioc rîde de seriozitatea şi siguranţa de sine a personajelor, de fapt —şi a autorilor, şi dezumflă acele mostre de naivităţi, propunîndu-ne o istorie marcată de haz, de veselie, de spirit. Elementul parodic, pomenit mai înainte, se vădeşte în polemica, neafişată ostentativ, cu descriptivismul şi cu lipsa de profunzime a operelor luate ca şi cum în zeflemea.

Radu Negrescu vine la şcoala sătească fără intenţii mari şi iluzii naive. De fapt, el evadase dintr-o lume în care nu se simţea bine (relaţiile sale cu Lida etc.). În aşteptarea invitaţiei de la Academie, Radu Negrescu este un om ca toţi oamenii; nimic din multul şi incredibilul entuziasm al personajelor ce reprezentau pedagogii conştiincioşi pestę măsură, cuminţi ca nişte îngeri. Este — şi el — bogat sufleteşte, dezvoltat din punct de vedere intelectual, posedă — în afară de aceasta — o reală capacitate de a se autoanaliza. Dar scriitorul nu se grăbeşte să prezinte o primenire categorică şi radicală a eroului. În romanul său contează mai mult sentimentele şi gîndurile personajelor, adică resorturile intime, puternice, capabile să genereze o atare primenire.

Pînă la urmă primenirea se întîmplă. Şi directorul Spînu este demitizat, şi profesorul Maier îşi depăşeşte inerţia, şi Viorica Vrabie se anunţă drept luptător principial pentru o atmosferă sănătoasă în colectiv. Faptul că schema, împotriva căreia Aureliu Busuioc îşi propusese să lupte, rămîne în picioare ar putea fi considerat un alt element al faceţiei.

Drept care apare firească întrebare: prin ce dară este nou romanul **Singur în faţa dragostei**?

Nu numai printr-un vocabular şi printr-un limbaj atît de îngrijite şi de... româneşti. Rar confrate de breaslă, la noi, care să mînuiască cu atîta dezinvoltură ironia, umorul, sarcasmul. Replica imediată, altfel zis — spontană, firească, cu atît mai impresionantă, comentariul umoristic succint şi hăzos, provenit din învelirea banalităţilor în haine alese, în expresii neaşteptat de bogate în seve de gîndire profundă, care desfiinţează banalităţile prin punerea lor măiestrită în faţa unor aprecieiri înalte şi serioase, concluzia etică ce trădează lipsa de vigoare sau chiar de sens a afirmaţiei care altfel ar fi putut trece drept adevăr şi alte instrumente de lucru ale "veselului" Aureliu Busuioc îşi dovedesc eficienţa. "L-am întîlnit, recunosc, într-un restaurant" este chiar fraza de debut a romanului. Încercaţi s-o citiţi fără specificarea "recunosc" şi o să vă convingeţi pe dată cît ar pierde propoziţia inaugurală sau — ceea ce e acelaşi lucru — cît ne poate spune un singur cuvînt, folosit cu talent. Graţie acestui cuvînt —"recunosc" — vedem ca aievea zîmbetul abia afişat al unui vizitator frecvent al instituţiei care odinioară erau confundată, de majoritatea oamenilor sovietici, cu ceva puţin spus blamabil. Suculenţa frazei creşte pe seama autopersiflării ce-o conţine ea, de vreme ce şi autorul romanului este un muşteriu al restaurantului.

Radu Negrescu în dialoguri, Viorica Vrabie în jurnalul său, chiar unele personaje periferice, ca Otilia ("te rog să-mi zici Otilia Octavianovna", "bărbaţii sunt nişte ticăloşi, nu merită să le dai ceea ce ai mai scump, îi ştiu eu!"), se întipăresc adînc în memorie. Uneori, ca în cazul lui Spînu, o singură remarcă trădează superficialitatea şi chiar obtuzitatea. Încă în anii '60 scriitorul lua în zeflemea modalitatea de adresare adoptată la noi oficial după modelul rusesc, absolut străină limbii noastre. La observaţia Vioricăi Vrabie că "Viorica Mircevna" sună ciudat, Spînu 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 Spînu nici nu admite gîndul că e vorba despre inoportunitatea principială a patronimicului în limba noastră; el crede că Viorica se referise la numele tatălui său. Dar culmea banalităţii abia urmează, de vreme ce Spînu adaugă remarca anterior citată: "Popa l-a botezat pe tata matale!". Scris în întregime cu o artă admirabilă a cuvîntului, romanul **Singur în faţa dragostei** îşi poate atinge — într-o măsură mai mare decît operele "serioase" cu aceeaşi temă — obiectivele instructive privind profesorul şi demnitatea sa, nevoia de personalitate a acestuia, necesitatea unui climat psihologico-social propice desfăşurării normale a procesului de învăţămînt. Acest lucru e posibil datorită inversării totale a schemei din romanele persiflate de scriitor ca într-o faceţie autentică: Radu Negrescu nu schimbă starea de lucruri din şcoala de la Recea Veche, iar dacă o schimbă, reuşeşte s-o facă doar parţial, în orice caz nu "radical", ca într-un pseudoroman al lui Gheorghe Madan, protagonist al căruia este directorul Stejărescu; mai curînd scurta aflare în colectivul şcolii l-a schimbat pe el, pe Radu Negrescu, convingîndu-l să nu pozeze, ci să acţioneze, să nu reflecteze despre dragoste, ci să iubească, să nu-şi facă iluzii că este cineva, ci să fie.

Plin de aceeaşi ironie debordantă, de persiflare permanentă a adevărurilor răsuflate şi a pseudoadevărurilor este romanul **Unchiul din Paris**. Alexandru (alteori Alecu) Stanca a fost luptător în Spania şi a locuit un timp în Franţa, iar spre bătrîneţe s-a întors la baştină. În faptul însuşi că un om care a văzut marea bogăţie a lumii se arată încîntat de fermele (complexele) noastre de porcine se conţine un umor puternic. Scriitorul nu putea lua în zeflemea atare complexe zootehnice, considerate odinioară

la noi — chiar de noi! — realizări epocale; el îl pune pe Alexandru Stanca să se minuneze, iar studentului Richi oferindu-i posibilitatea de a dezumfla închipuirile lipsite de temei ale bătrînului. Aureliu Busuioc demitizează realităţile, şi o face într-un mod ingenios şi agreabil.

Pe parcursul romanului se întreţes trei substraturi ale fondului ideologico-tematic: eroic, ironic şi satiric. Poate primul, cel eroic, este şubred prin definiţie, de vreme ce "unchiul" Alexandru Stanca fie că nu doreşte să se destăinuie sincer, amănunţit şi convingător, fie că n-are ce adăuga la cele două "povestiri" prea puţin concludente, omniprezent rămînînd Richi (diminutiv de la Andrei sau totuşi de la Aureliu?), un ironist incorigibil. Am putea spune că Alexandru Stanca rămîne mai curînd un pretext pentru a se spune cîte ceva adevărat despre realizările "epocale" de odinioară şi despre foştii revoluţionari de tipul lui Ciutac, devenit un chiabur contemporan, comerciant de (cu) porci, care nici nu-l recunoaşte pe Stanca (nu-l invită cel puţin pe-o clipă în ogradă) sau al lui Ion Roman, contabil care de mult nu mai pune vreun preţ pe ideile revoluţionare şi care este — de fapt — cel mai necruţător apreciator al realităţii sovietice de odinioară. " —Se tem oamenii unii de alţii, Alecule, şi se urăsc. Nu pot împărţi lumea! Iaca, ai fost tu în Spania, ai luptat pentru nişte străini; în Franţa zici c-ai luptat, ei şi? Ce, s-a schimbat ceva? Stai, ascultă-mă! Te-a mulţumit cineva? Ţi-a pus cineva monument? Cu ce-ai ajuns tu la bătrîneţe? Nici casă, nici ţară, nici copii, nici un colţişor unde să-ţi pui capul... Stai! ... Şi toate numai pentru că oamenii sunt răi, egoişti! (...)

Unchiul e gata să sară de pe scaun, apoi se calmează...

— De unde-ai scos, Ioane, filozofia asta? Într-adevăr, parcă te ştiam mai altfel!

Contabilul pufneşte:

— De unde, de unde... Din viaţă, de unde! Ce-am văzut eu din viaţa asta? Numai rău, din toate părţile şi de la toţi...".

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 aşa lucruri, auzi! Să nu-mi vorbeşti aşa 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 reuşit să spună numai acest adevăr despre puterea sovietică în 1973, şi încă şi 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 şi — am mai remarcat — agreabil?

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Vasile Coroban, **Romanul moldovenesc contemporan**, Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1969, ed. a II-a, 1974.

Mihai Cimpoi, **Vocaţia epică a poetului**. — În cartea lui: "Disocieri", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1969.

Ion Ciocanu, **Eroicul şi expresia lui**. — În cartea lui: "Dialog continuu", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1977; **Tentaţia exemplarităţii**, "Limba Română", 1995, nr. 6.

Anatol Gavrilov, ***Singur în faţa dragostei* la o nouă lectură**. — În cartea lui: "Reflecţii asupra romanului", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1984.

Nicolae Bileţchi, **Romanul şi contemporaneitatea**, Chişinău, Ed. "Ştiinţa", 1984.

Mihail Dolgan, **Aureliu Busuioc**. — În cartea: Mihail Dolgan, Nicolae Bileţchi, Vasile Badiu, "Creaţia scriitorilor moldoveni în şoală (Nicolai Costenco, Aureliu Busuioc, Vladimir Beşleagă, Gheorghe Malarciuc)", Chişinău, Ed. "Lumina", 1990.

NICOLAE ESINENCU — NUVELISTUL ŞI ROMANCIERUL

Poet din fire, Nicolae Esinencu, despre care am vorbit la capitolul poezie, este şi un prozator fecund şi original. La ora actuală în domeniul nuvelei el nu are concurenţi; cărţile sale **Nunta**, **La furat bărbaţi**, **Copacul care ne uneşte**, **Roman de dragoste**, **Gaura** ş. a. certifică o contribuţie indiscutabilă la evoluţia genului. Îl caracterizează o fantezie bogată, o mare capacitate de a plăsmui universuri în care personaje ciudate se simt liber şi acţionează nestingherit, mai întîi spre stupefacţia, apoi spre satisfacţia noastră, a celor care trăiam în aceleaşi universuri, fără să le bănuim însă adevăratele dimensiuni şi esenţe. Am da drept exemplu romanul său **Un moldovean la închisoare**. Dar nu anticipăm. Nicolae Esinencu a debutat, şi în proză, în 1968, cînd — odată cu placheta de versuri "Antene" — i-a apărut cărţulia de proze scurte **Sacla**. A abordat schiţa de proporţii miniaturale, apoi nuvela psihologică bazată pe imprevizibil şi pe răsturnarea de situaţie, cultivînd poanta umoristică descreţitoare de frunţi şi descoperitoare de adevăruri surprinzătoare, a trecut la nuvela de proporţii medii sau chiar mari, unele fiind considerate —nu fără un anumit temei — romane: **Lumina albă a pîinii**, **Doc**.

Ca şi în poezie, în proză Nicolae Esinencu a dovedit îndrăzneală, pătrunzînd în esenţa unor fenomene şi dezvăluind adîncimi care speriau regimul totalitar. O întreagă carte de nuvele scurte — **Gaura** (1991) — a văzut lumina tiparului cuprinzînd numai opere nepublicate, publicate cu inserţiuni "cerute" de redacţii sau criticate aspru pînă la 1989. Nuvela **Doc** a fost discutată şi recenzată la nesfîrşit la Uniunea Scriitorilor şi la editură, fiind publicată tîrziu şi greu la Moscova, în 1983, în cartea "Pora liubvi" (în traducere "Era vremea să iubim"), apoi în revista "Orizontul" (1987, nr. 1 şi 2) şi abia în 1989 în volum aparte la Chişinău.

Pentru a ne da seama de metoda de creaţie a lui Nicolae Esinencu, ne oprim în continuare la două nuvele şi la un roman.

Telegrama ni se pare caracteristică atît prin predilecţia autorului faţă de problemele adolescenţilor şi tineretului, cît şi prin modalitatea literară îmbrăţişată de el. Dacă ostaşul Sterea a primit telegramă că mama sa e grav bolnavă, ce ar fi mai firesc — s-ar părea — decît plecarea grabnică a acestuia la vatră şi întîlnirea cu fiinţa cea mai scumpă de pe lume? Dar anume aici se ascunde o particularitate a scrisului lui Nicolae Esinencu: autorul **Telegramei** intuieşte cu siguritate că o atare "naturaleţe" omoară arta, nu stimulează curiozitatea cititorului, reduce activitatea scriitorului la istorisirea plată, fără personalitate, a unor întîmplări dezarmante prin linearitatea lor. Ostaşul Sterea primeşte asigurări din partea comandantului unităţii că a doua zi va putea pleca la mama. Dar în zori unitatea e ridicată mai devreme

decît în alte zile şi e adunată la careu. Sterea se frămîntă, camarazii lui se întrec la glume, dar toţi sunt în aşteptare: e alarmă, s-a întîmplat ceva ieşit din comun?

Odată cu personajele cădem pe gînduri şi noi, cititorii: s-a zis cu concediul lui Sterea?

Ba bine că nu! Comandantul a intenţionat să-i facă o surpriză ostaşului exemplar şi-i urează — solemn, faţă de toţi camarazii de unitate! — drum bun la baştină.

Este elementul imprevizibil, care adevereşte *creaţia*, puterea de *imaginaţie* a scriitorului, priceperea acestuia de a aţîţa curiozitatea cititorului. El intuieşte just farmecul "abaterilor" de la desfăşurarea aşteptată (probabilă) a acţiunii personajelor şi ne permite să ne delectăm, fără să diminueze nici cîtuşi de puţin — naturaleţea desfăşurării acţiunii.

Pe tot parcursul nuvelei **Telegrama** prozatorul rămîne fidel acestui mod de a exista literar. Ajungînd, după unele peripeţii, cu o anumită întîrziere, la halta din apropierea satului natal, ostaşul Sterea nu găseşte pe nimeni dintre ai săi. Presupune că aceştia îl vor fi aşteptat la timpul cuvenit, apoi... Mai presupune că, în timp ce el se reţinuse în drum, mama...

Totul este atît de firesc, încît şi noi, cititorii, cădem în cursa pe care ne-o întinde autorul: într-adevăr, îl vor fi aşteptat rudele care-i trimiseseră telegrama? Mai trăieşte oare mama bravului ostaş? Apare, tot atunci, Adela, o fată din satul lui Sterea. De la dînsa află ostaşul că mama sa e sănătoasă, nici gînd să bolească şi că nimeni dintre ai săi nu ştie de telegramă, că anume ea, Adela, i-o trimisese, din unicul motiv că vroia să-l vadă şi să-i spună cît de tare îl iubeşte.

Abia acum se dezleagă toate nodurile nuvelei. Sterea încearcă multe şi sincere remuşcări că a fost nevoit să procedeze necinstit faţă de comandant şi faţă de camarazii de serviciu. Cu mama sa nu se întîmplase nimic, iar el a profitat...

Nuvela **Telegrama** este un imn închinat dragostei tinere, irezistibile, oarbe în cel mai frumos sens al cuvîntului. Adela este o fire sensibilă, inventivă (a se vedea, bunăoară, cum o "joacă" ea pe poştăriţă pînă reuşeşte să afle adresa lui Sterea şi alte adevăruri despre ostaş); mai presus de toate stă însă profundul şi sincerul ei sentiment pentru băiatul îndrăgit, sentiment care o împinge spre gestul riscant, necugetat, blamabil şi inacceptabil.

Puternica iluzie a realităţii, fără de care n-am crede autorului, ba chiar am arunca din mîini cartea suspectată de grave denaturări ale adevărului, ne domină la lectura întregii nuvele. Dar e şi sondajul autorului în sufletele personajelor, şi anume acesta constituie raţiunea supremă a nuvelei.

Aceeaşi putere de plăsmuire şi acelaşi har al creativităţii se vădesc în nuvela **Copacul care ne uneşte**. E, în fond, o elegie. A murit un tînăr, şi toţi fraţii şi surorile de la oraş vin la ţară, unde locuiesc părinţii lor şi unde urmează să fie înmormîntat fratele Vologhiţă. Nuvela este o dezvăluire a sentimentelor părinţilor, fraţilor, surorilor celui dispărut, a pregătirilor pentru înmormîntare şi praznic. La un moment dat cineva îşi aminteşte că o soră a celui dispărut locuieşte tocmai în Siberia; i s-a expediat telegramă, reuşeşte să vină şi ea?

Pînă una-alta, "prin sat e purtată fotografia fratelui. Ieri a murit. Noaptea a fost adusă fotografia lui în sat. Mîine va fi adus şi el.

— Îl cunoaşteţi?

Fotografia o poartă o fetiţă. Nu se ştie a cui e fetiţa, precum nu se ştie nici cine a adus fotografia fratelui în sat. Dar e dusă de la poartă la poartă".

Oamenii privesc fotografia şi reacţionează conform psihologiei, mentalităţii, ocupaţiilor de moment ale fiecăruia în parte. "Să nu-l uitaţi, zice fetiţa şi trece cu fotografia fratelui mai departe.

— N-o să-l uităm, drăguţo, strigă, boceşte vădana lui Ţangă, strîngîndu-şi copiii la piept, nici eu n-o să-l uit, nici copiii mei, cît vom trăi... Să-i fie ţărîna uşoară!...".

În alt mod reacţionează ţăranul Bachiu, acela căruia nu demult îi murise un fecior, iar acum îi era pe pat de moarte soţia: "Îşi scoate pălăria, sărută fotografia

fratelui, îşi pune pălăria şi se-ntoarce la muncă. Înainte de a ridica sapa, îşi şterge ochii. Prăşeşte".

Nicolae Esinencu prezintă pe viu, concret, cu multă îndemînare reacţiile fireşti ale oamenilor, una mai pitorească decît alta, faţă de trecerea din viaţă a consăteanului lor. El "prinde" sub pana sa portrete fizice şi psihologice ale oamenilor. De exemplu, ale Sîrboaicelor (Sîrboaica-bunica, Sîrboaica-femeia lui Sîrbu şi Sîrboaica-nora): "Of, mamă, ţi-am spus, o repede uşor Sîrboaica-femeia lui Sîrbu. Al lui ... şi vorbeşte mai încet, că se apropie.

— De-acum el n-o să se mai apropie... Se aşează mai bine Sîrboaica-bunica.

— El n-o să se mai apropie, dar fotografia lui se apropie şi asta-i ca şi cum s-ar apropia".

Din chiar aceste trei replici spontane cititorul poate intui trei modalităţi diferite ale oamenilor de a reacţiona la decesul consăteanului lor. (Similară este situaţia în cazul nurorilor lui Depeşu.)

Atîta vreme au locuit în sat fraţii şi surorile celui dispărut, apoi au plecat toţi la oraş, o soră — Elena — în Siberia, şi numai unul — Vologhiţă — venea des pe la părinţii bătrîni ("Apoi el venea des prin sat. Una-două şi amuş îl vedeai alergînd la mama. Ba c-o maşină de lemne, ba c-o maşină de cărbuni...").

Satul îi ştia, dar abia acum, la înmormîntarea unuia dintre ei, îi află cu adevărat pe toţi, mai ales pe cel dispărut.

Răzleţiţi în diferite locuri de muncă, fraţii şi surorile se împăcau normal între ei, dar abia acum, la înmormîntarea unuia dintre ei, se vede frăţia lor adevărată.

Dragostea fiecărui fiu şi fiice pentru mama şi tata a fost sinceră şi permanentă, dar abia acum, la înmormîntarea unuia dintre ei, această dragoste se prezintă în toate dimensiunile şi îşi verifică trăinicia.

Dispariţia omului, înmormîntarea ca ritual îi servesc prozatorului la dezvăluirea apropierii sufleteşti a familiei, satului, a întregii comunităţi. Copacul din cimitir îşi afirmă, în nuvelă, valorile sale simbolice, dovedindu-se anume un procedeu de sugerare a unităţii familiei, şi nu numai a acestei celule a societăţii: "Intru pe poarta ţintirimului şi pe loc inima mi se strînge. În ţintirimul în care n-am fost de cînd eram copil, arunc o privire şi primul lucru pe care îl descopăr e pomul care stă de veghe la mormintele rudelor noastre... Să fie oare, mă gîndesc, copacul care ne uneşte, 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 şi pitoreşti, de replicile şi monologurile naratorului, Nicolae Esinencu dezvăluie semnificaţii *etice* profunde ale copacului din cimitir. "Bunicul, unde a murit? Tocmai la Podul Mare, l-au căsăpit turcii în car. Două săptămîni, se zice, a umblat străbunicul pînă a găsit prin păduri carul rătăcit cu fiul lui căsăpit, dar l-a găsit şi tot aici l-a îngropat...". Dispariţia fratelui este — pentru scriitor — un prilej pentru verificarea trăiniciei membrilor rămaşi în viaţă ai comunităţii lor: "Mă uit la pomul care ne uneşte şi mă gîndesc la fratele meu Alexandru, fratele de alături. Cînd l-am văzut eu pentru ultima oară? Trăim într-un oraş, umblăm pe aceleaşi străzi, dar cînd l-am văzut ultima oară? Striga ieri la mine că nu ştie unde trăieşte Alex... Dar el cînd a fost ultima dată la mine? Ieri, cînd mi-a adus vestea? Dar mai înainte?".

Copacul din cimitir este un prilej pentru un necruţător examen de conştiinţă: suntem — în viaţă — fraţi şi surori sau poate ne amintim de *neamuri* numai la înmormîntări?

Prin arta monologului şi a dialogului, prin oralitatea crengiană a stilului, prin măiestria evocării tradiţiilor şi obiceiurilor naţionale nuvela **Copacul care ne uneşte** certifică faţete noi, deosebite de cele vădite în "Telegrama", ale creaţiei scriitorului.

Totuşi, nici o nuvelă nu e în măsură să eclipseze romanul **Un moldovean la închisoare**. Desigur, închisoarea înseamnă limitare a libertăţii şi nu încape discuţie ce e mai bine: să stai la închisoare ori să te afli în libertate? Un cetăţean care a stat

închis, mai cu seamă unul care a fost băgat de sovietici în gulagurile staliniste, ar putea protesta categoric împotriva intenţiei însăşi a scriitorului de a prezenta închisoarea în culori hazlii, ironice, pozitive. Dar Nicolae Esinencu a găsit şi aici o modalitate principial originală de a spune adevăruri dureroase utilizînd arma umorului, ironiei, zeflemelii. Chiar faptul că Vasile Stelea nimereşte la închisoare pentru că l-a dat cu nasul în farfurie pe preşedintele gospodăriei din sat, care nu vroia să stea la masă cu oamenii simpli, stîrneşte zîmbetul şi ne invită, indirect, să credem că întreaga plăsmuire este o glumă. Dar arestarea de către ţăranul Stelea a celor doi străjeri înarmaţi care au venit să-l ia la închisoare?

Spectacolul vieţii unei închisori, cu un adjunct pitoresc, cu o ceată de bandiţi şi cu un ţăran care nu văzuse lumea puşcăriaşilor, se lasă parcurs cu o plăcere crescîndă, autorul spunîndu-ne ceea ce nu se spunea la ora apariţiei romanului său. Ţăranul Vasile Stelea, cel care de la înfiinţarea gospodăriei colective nu avusese condiţii pentru lectură, odihnă culturală, înviorare (de dimineaţă) etc., se convinge că la libertate se trăieşte cu mult mai greu decît în baraca nr. 9. Romanul este o parabolă asupra destinului omului de la ţară în condiţiile gulagului kolhoznik. Stelea se miră sincer că abia la închisoare îşi poate face baie, poate învăţa la şcoala serală, citi şi chiar discuta — în mod organizat — cărţi.

În roman sunt intercalate o serie de "Scrisori de dragoste", în care e prezentat pe larg motivul exploatării directe şi nemiloase a femeii în satele noastre "libere". Adevăruri crunte sunt fixate în remarcile scurte şi sprintene ale autorului. De exemplu: "M-am bucurat cînd am ajuns în valea aceea, parcă te-aş fi văzut pe tine. Zi senină, mult soare, linişte şi — principalul — erau numai femei. Şi în genere, cît am mers pe cîmp, am văzut numai femei lucrînd".

Un moldovean la închisoare este o odă închinată ţăranului nostru harnic şi cinstit, după cum se prezintă pe parcursul întregului roman Vasile Stelea, şi — totodată — o ironie pe unde fină, pe unde tăioasă pe seama "libertăţii" sovietice, pe care am îndurat-o şi parţial continuăm s-o îndurăm.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Ciocanu, **Însemnele autenticităţii**. — În cartea lui: "Măsura adevărului", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1986; **O viziune artistică asupra pseudoeducaţiei**. — în cartea lui: "Cu faţa spre carte", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1989; **O bibliotecă de literatură de sertar**. — În cartea lui: "Reflecţii şi atitudini", Chişinău, Ed. "Hyperion", 1992; **Afirmarea valenţelor etice şi estetice**, "Limba Română", 1994, nr. 1.

DUMITRU MATCOVSCHI — ROMANCIERUL

În vasta creaţie 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 curînd o proză poetică, prin ceva amintind de stilul volumului întîi al "Rădăcinilor sunt amare" de Zaharia Stancu. Acelaşi filon liric este păstrat în **Bătuta** (1975), **Toamna porumbeilor albi** (1979), **Focul din vatră** (1982) şi **Roman teatral** (1984).

Romanele lui Dumitru Matcovschi sunt inegale, înainte de toate din cauza insuficienţei — în unele — a materialului epic concret şi obiectiv, a cărui explorare de către autor, fie şi cu mijloace şi procedee lirice, să poată produce impresia de sondaj adînc în psihologii şi mentalităţi umane. Judecat printr-o atare prismă, **Toamna porumbeilor albi** constituie o reuşită a scriitorului; fiind liric, poetic, acesta e concomitent cel mai dramatic şi chiar cel mai tragic dintre toate. Tustrele cuvintele din titlu sunt simbolice, au o reală capacitate de sugestie. Toamna nu este numai anotimpul cînd se desfăşoară acţiunea şi cînd Valentin al lui Lisandru Povară se întoarce acasă, să le spună părinţilor că se însoară. Ea se dovedeşte, pînă la urmă, epoca rodului agonisit de Lisandru Povară şi care urmează să fie dăruit: omenia, grija pentru aproapele, bunătatea originară.

Porumbeii semnifică, pentru protagonistul romanului, o permanenţă a sufletului, o sete a acestuia de frumos.

Albul e puritatea imaculată a simţirii şi cugetării protagonistului romanului, verificate în ciocnirea tragică a lui Lisandru cu un "om negru".

Deosebit de rodnic, sub aspectul semnificaţiilor etice, se prezintă simbolul hulubilor. Pentru Aristid ei sunt nişte păsări de prins cu undiţa şi de fiert în oală. Pentru Lisandru însă ei sunt "păsări sfinte, blînde şi cuminţi". Protagonistul romanului are nevoie de hulubi "pentru suflet". Hulubii l-au întovărăşit în anii de război. "Cu ochii închişi se descoperă deodată soldat, la Königsberg... Soldaţii s-au adunat pîlcuri în piaţa largă şi rîmată adînc de obuze, hulubii li se aşază pe umeri, pe mîini, pe paturile armelor...".

Hulubii lui Lisandru Povară fac satul Duda mai frumos.

Dar ei sunt pîndiţi de uliu. E sugestia lirică a încleştării dintre bine şi rău, dintre frumos şi urît, mai direct spus — dintre Lisandru şi 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 schiţat în epigrafele capitolelor, care evocă locurile de muncă şi unele fapte ale biografiei pur cetăţeneşti ale personajului. Dumitru Matcovschi nu înşiră — în roman — aspecte ale activităţii "de producţie" a personajului, concentrîndu-se asupra lumii *lăuntrice* a acestuia. În relaţiile cu soţia,

cu fiul Valentin, cu finul Fimca şi cu celelalte personaje, în aducerile aminte, inclusiv în cele legate de fostul luptător pe front Imanuil şi în general de aflarea lui în focul războiului, la Königsberg), în atitudinea sa — fatală — faţă de Aristid, protagonistul romanului se afirmă drept personaj bogat sufleteşte, interesant ca personalitate, memorabil înainte de toate prin felul de a fi şi prin dramatismul existenţei sale. Prin mijlocirea lui Lisandru Povară autorul pune în atenţia publicului cititor probleme "la zi", ca dispariţia imaşului la ţară, împuţinarea cailor ş. a., dar mai ales probleme etice, materializate în relaţiile lui cu Aristid.

Aristid este un om-fiară, în care apucăturile de chiabur se împletesc în permanenţă cu ura oarbă faţă de toţi acei care lucrează cinstit şi îi cer şi lui să nu fure, să nu-şi maltrateze soţia şi propriul său fiu minor. Este un personaj prezentat în exclusivitate în culori negre, fapt regretat de autorul însuşi într-o intervenţie publicistică în săptămînalul "Literatura şi arta" (1981, 21 mai). O anumită complexitate psihologico-intelectuală a personajului ar fi contribuit la perfecţionarea romanului . Dar scriitotul are şi o îndreptăţire: el este chemat să vadă adîncimile originare ale răului, să nu diminueze pericolul pe care îl prezintă acesta, să nu demobilizeze cititorul pus în situaţia de a lua atitudine faţă de tot ce e urît, meschin, brutal, josnic etc.

Dintre celelalte personaje ale romanului se memorizează Valentin, prin intermediul căruia Dumitru Matcovschi evocă lumea oraşului cu problemele, dramele şi ciudăţeniile ei, ce-i drept — nu totdeauna legate de linia principală de subiect a cărţii (Lisandru — Aristid). Unele reproşuri care se cer făcute autorului în privinţa limbii romanului, uneori coborîtă la nivelul exprimării orale, improvizate, prea puţin îngrijite, cu rusisme şi alte abateri de la firea limbii române, solicită atenţie sporită şi spirit de discernămînt din partea cititorilor. Or, momentele mai puţin pozitive ale romanului **Toamna porumbeilor albi** pot fi uşor "corectate" în procesul lecturii.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Anatol Gavrilov, **Valoarea etică a dramelor intime**, "Nistru", 1978, nr.10.

Ion Ciocanu, **Ochiul care vede**, "Literatura şi arta", 1983, 21 iulie; **Poezia şi dramele vieţii**. — În cartea lui: "Dreptul la critică", Chişinău, Ed. "Hyperion", 1990.



SPIRIDON VANGHELI

S-a născut la 14 iunie 1932 în comuna Grinăuţi, judeţul Bălţi. A absolvit facultatea de filologie a Universităţii Pedagogice "Ion Creangă" din Chişinău (1955). A fost redactor de editură, consultant la Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova. Debutul editorial şi l-a făcut în 1962 cu cărţulia pentru copii **În ţara fluturilor**, urmată de o alta, de data aceasta — de miniaturi sclipitoare — **Băieţelul din coliba albastră** (1964). Cărţi de referinţă în cadrul întregii noastre literaturi pentru copii: **Isprăvile lui Guguţă** (1967), **Ministrul bunelului** (1971), **Guguţă — căpitan de corabie** (1979), **Steaua lui Ciuboţel** (1981), **Calul cu ochi albaştri** (1981), **Guguţă şi prietenii săi** (1983), **Pantalonia — ţara piticilor** (1984), **Măria sa Guguţă** (1989), **Guguţă şi prietenii săi**, în două volume (1994).

Spiridon Vangheli a scris şi poezie. În afară de încercările presărate în coloanele presei timpului, a publicat cartea de versuri **Balade** (1966). Este coautor, împreună cu Grigore Vieru, al unui excelent **Abecedar**.

Laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova (1980) şi deţinător al Diplomei de Onoare "Andersen" (1974).

În chiar prima sa publicaţie pentru cei mici — **În ţara fluturilor** — Spiridon Vangheli a făcut dovada înţelegerii sau poate mai curînd a intuirii specificului autentic al literaturii dedicate cititorului fraged. Faptul că fluturii au o ţară a lor, ca şi oamenii, iar Hulubul, Casa, Cuţulică, Fulguşorii şi alte elemente ale lumii din jur sunt simţite de Radu ca fiinţe vii (autorul le ortografiază cu majusculă) adevereşte acea contopire a scriitorului cu copilul, fără de care contactul cu destinatarul operelor sale nu este posibil. Pentru Radu totul e însufleţit, viu, simte, se bucură, se întristează etc. Textele sunt de o naivitate desăvîrşită, psihologia personajului este a copilului curajos, iscoditor, inventiv, visător, exprimarea autorului nu trădează niciodată prin nimic felul copilului de a înţelege şi explica lucrurile: "casele şi-au tras cuşme albe pe ochi. Drumurile s-au ghemuit sub garduri...", în altă parte "dealul mai doarme, dar Tufele s-au trezit şi aleargă cu rădăcinile în toate părţile — caută de ale gurii pentru Struguri", aceştia, Strugurii, la rîndul lor, "s-au sculat..., şi-au spălat faţa în rouă şi îşi văd de treabă...".

Copilul umanizează elementele lumii, personifică intens, pentru dînsul metafora este ceva obişnuit; lumea i se dezvăluie în culori proaspete, pitoreşti; 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 creaţiei sale, copilul care înţelegea că întregul univers este o colibă albastră, acoperită de... cer. Nu maturul din scriitor, ci copilul *din sufletul lui* se exprima absolut spontan, firesc, pitoresc şi memorabil: "Mă cheamă Radu. Am trei ani. Noaptea dorm în casă, iar

ziua trăiesc în coliba albastră. Şi Casa, şi Pomii, şi Vîntul, şi Iazul, şi Soarele trăiesc cu mine în coliba albastră" sau: "Rodica e nouă, nu demult am adus-o acasă. Am dat pe dînsa flori — eu un braţ şi tata un braţ. Rodica e mică, dar poate să rîdă singură. Are şi două urechi. Cu dînsele încălzeşte perna".

Prin această modalitate firească şi concomitent desăvîrşită sub aspect artistic, la care apelase cu un enorm succes Ion Druţă în **Frunze de dor** (1957) plăsmuindu-l pe Trofimaş şi Grigore Vieru în **Alarma** în acelaşi an, Spiridon Vangheli a depăşit în chip categoric şi magistral istorisirile anoste, plictisitoare, impregnate de poveţe şi îndemnuri menite să "instruiască" şi să "educe". Caracterul instructiv şi cel educativ al operelor sale este cu mult mai mare, mai puternic, acesta fiind instructiv-estetic şi, respectiv, educativ-estetic.

Activitatea de mai încoace a lui Spiridon Vangheli este marcată de crearea unui personaj devenit curînd o emblemă sugestivă a Copilului (cu majusculă) — Guguţă. Din suita de cărţi care îl au drept protagonist se desprinde imaginea unui băieţel înzestrat cu o minte sclipitoare, în gînduri, gesturi şi acţiuni manifestîndu-se prin spontaneitate şi caracter imprevizibil, exprimarea sa neîndepărtîndu-se în principiu de aceea a confratelui mai mic din miniaturi — Radu.

Ca atîtea personaje crengiene şi folclorice, Guguţă este uriaş prin capacitatea sa de a inventa parabole în care faptul obişnuit, cotidian, banal chiar, se pomeneşte hiperbolizat, încadrat într-o atmosferă basmică neverosimilă, dar absolut autentică, după cum se întîmplă, de exemplu, în nuvela **Cuşma lui Guguţă**. Protagonistul cărţilor lui Spiridon Vangheli este neastîmpărat în sensul sănătos al cuvîntului, ingenios şi stăpînit de sentimente vii, puternice, care se transmit în chip firesc şi chiar molipsitor nu numai copiilor. Dăm drept exemplu nuvela **Bunelul**.

Îmbinare organică de real şi fantastic, ea ne propune o imagine în miniatură a întregii creaţii vangheliene. E pe moarte bunicul lui Guguţă, oamenii vin la el să-l roage să transmită rudelor decedate mai demult veşti de aici, de pe pămînt. Urlă cîinele, Guguţă se teme că "o să îngheţe bocnă sufletul bunelului pînă s-a ridica la cer...", "O sanie încărcată cu saci a ieşit pe poartă şi a luat-o la moară".

Pînă aici totul se pare natural şi "ca în viaţă". Dar Guguţă n-ar fi Guguţă, dacă n-ar pune la cale nişte trebuşoare pe cît de năstruşnice, pe atît de magice în accepţia lui. În primul rînd, el ascunde lumînările, crezînd că fără ele bunicul nu va muri. În rîndul al doilea, el merge la moară şi porneşte sania cu cai înapoi acasă, ghidat de aceeaşi convingere — că fără colaci şi pîine bunicul nu va muri.

Scriitorul dovedeşte ingeniozitate pe măsura personajului cînd nu spune dintr-o dată de ce anume, cum anume caii au venit singuri acasă.

Cînd aude "istoria cu sacii care s-au întors singuri de la moară", bunicul "prinde suflet". Poate datorită unui castravete murat pe care îl mîncase în ajun.

De aici încolo se conturează cu multă claritate ambele personaje. Guguţă este naivul de totdeauna, dar naivitatea lui e una înţeleaptă, pe care el o exprimă firesc, spontan, memorabil. La întrebarea bunicului "Şi cum te-ai dus, bre, tocmai la moară, cînd afară era prăpădenie?!" nepoţelul răspunde prompt: "Păi noi eram doi, a mers şi cîinele matale cu mine".

Pe linia ingenuităţii înnăscute a lui Guguţă se înscrie întrebarea pe care i-o pune Guguţă bunicului: "... Dar tu nu te temeai să mori, că aşa era o ninsoare?...".

Nepotul şi bunicul sunt adevărate vase comunicante: ori Guguţă a deprins şireteniile nevinovate de la bunic, ori acesta din urmă a căzut în mintea nepoţelului, de vreme ce, trecut de optzeci de ani, după ce află că Guguţă ascunsese lumînările într-o mănuşă —, "a adus de la deal ghiocei, a înconjurat mănuşa cu floricele şi grăia cu dînsa: —O venit primăvara, Guguţă!".

Sub influenţa nepoţelului sau în virtutea metodei de creaţie a scriitorului, întemeiată pe respectarea valorilor etice supreme, care se cer prezentate în mod ingenios în cartea pentru copii, bunicul se "copilăreşte" cînd zugrăveşte un cîine pe

căsuţa rămasă pustie, iar "cu vopseaua care îi rămîne mai face nişte găini pe uşa de la poiată, că s-au cam împuţinat cele dinăuntru".

Bunicul e — dincolo de atare ciudăţenii şi "copilării" —înţelept cînd îi lămureşte lui Guguţă că "umblă în genunchi prin ogradă", deoarece "seamănă floarea-soarelui" şi 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 ocupaţia concretă a personajului care umblă în genunchi, pentru că altfel îl dor şalele.

Mai mult, cînd ograda se luminează puternic de la pălăriile de floarea-soarelui, bunicul desenează un cal, căruia îi pune "o stea în frunte", iar lui Guguţă îi face "un soricel pe cuşmă". Steaua şi soarele mic sunt două simboluri, în care îi intuim pe bunic şi pe nepoţel.

În felul acesta nuvelele lui Spiridon Vangheli îşi afirmă un solid potenţial cognitiv, instructiv, educativ. Guguţă, ca de altfel şi alte personaje plăsmuite de scriitor (Ciuboţel, Titirică), se dovedeşte o permanenţă a vieţii cititorului care nu pregetă să se aplece asupra cărţilor ce-i sunt destinate.

Dar Spiridon Vangheli este poet nu numai în sens că prozele sale au un caracter prin excelenţă poetic. O întreagă carte **Balade** confirmă alesele sale calităţi de poet propriu-zis. Drept exemplu în acest sens ne serveşte balada **Şalul verde**. Este o alegorie, în centrul căreia se află o mamă împovărată cu copii, în numele cărora ea se jertfeşte pe deplin. E şi balada o împletire ingenioasă de real şi fantastic, de vreme ce mama porneşte la curtea Soarelui, trecînd prin Ţara Pelinului şi prin Ţara Nopţilor, apoi conversează cu Luna, care de altfel îi explică metafora scoasă de autor în titlu: " — Bine, zise Luna,/ Fac pe voia ta,/ Dar să ştii, femeie,/ Că la fundul traistei/ Este un şal verde —/ Cînd îl pui pe umeri,/ Nu te poţi mişca".

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".

Pîndită mereu de corbi, întruchipare a forţelor răului, care pînă la urmă îi fură traista cu zilele ce-i mai rămăseseră, mama este o expresie desăvîrşită a dăruirii definitive spre binele copiilor săi.

Impresionant este fiul mai 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), adeverind acelaşi spirit animist, de care sunt pătrunse şi majoritatea nuvelelor 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", 1969.

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.

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 şi din primul deceniu postbelic. De vină a fost nu numai lipsa unor talente viguroase, cu experienţă în arta destinată scenei, ci şi climatul social-politic şi cultural, la care ne-am referit anterior.Tradiţiile scriitorilor clasici şi ale celor din perioada interbelică nu erau nici măcar cunoscute, nu — mai ales — asimilate organic şi creator de către dramaturgii timpului. Cerinţele nenumăratelor hotărîri de partid, care preconizau prezentarea omului sovietic biruitor, constructor activ al socialismului etc., nu se împăcau în nici un fel cu foametea organizată de comunişti, cu deportările în masă ale intelectualilor şi ale ţăranilor înstăriţi, cu povara distrugătoare a impozitelor şi împrumuturilor de stat şi a atmosferei de suspiciune, dominantă în societate. Dăinuirea timp îndelungat a "teoriei" lipsei de conflict în literatura sovietică, frînînd dezvoltarea întregii literaturi, s-a răsfrînt în mod deosebit de nefast asupra dramaturgiei.

Primele opere dramatice de după război — "Lumina" de Andrei Lupan, "Covorul Ilenei" şi alte piese de Leonid Corneanu, "Buzduganul fermecat" de Liviu Deleanu ş. a. — suferă de neajunsuri fundamentale, între care mai cu seamă de lipsa de veridicitate: autorii prezentau colectivizarea şi alte fenomene ale timpului 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 era prezentat în culori triste, exploatat şi înjosit, din care situaţie îl salvează, desigur, "marele popor rus". Nici un autor n-ar fi putut încerca cel puţin să spună adevărul despre omorîrea haiducilor moldoveni de către Kutuzov, despre izgonirea limbii române din biserică, din şcoală, apoi din toate sferele vieţii şi trecerea magistrală la limba "fratelui mai mare".

Nu sunt demne de vreo apreciere "piesele" lui Iacob Cutcoveţchi şi Fiodor Ponomari, ale lui Ramil Portnoi şi Lev Barschi, toate caracterizabile prin cuvîntul "subnivel".

Abia după 1956, după critica necruţătoare a cultului personalităţii lui Stalin, după "dezgheţul" hruşciovist, începe să se dezvolte — mai încet decît poezia şi proza — dramaturgia română din Republica Moldova. Depăşirea subnivelului s-a datorat, evident, şi talentului dramaturgic al unor scriitori, dintre care se cer pomeniţi aici Constantin Condrea ("Copiii şi merele"), Feodosie Vidraşcu ("Două vieţi şi a treia"), Gheorghe Malarciuc ("Nu mai vreau să-mi faceţi bine"), Alexei Marinat ("Curajul bărbaţilor"), Ana Lupan ("Las' că-i bine"), Aureliu Busuioc ("Radu Ştefan întîiul şi ultimul"), Andrei Strîmbeanu ("Minodora"). Cu cît ne apropiem de zilele de azi, cu atît mai uşor ne este a numi drame şi dramaturgi, unii afirmaţi nu numai la Chişinău,

dar şi în centre culturale din România, Bulgaria, Rusia şi din alte ţări. În anii '70 — '80 au fost scrise opere dramatice ale căror autori dovedeau o îndrăzneală care depăşea cu mult limitele "îngăduite" de forurile conducătoare comuniste: n-au fost "suportate" de organele de resort nici piesele montate, ca "Visul Domnului" de Petru Cărare, "Radu Ştefan întîiul şi ultimul" de Aureliu Busuioc, nici cele care n-au ajuns pe scena teatrului, ca "Drumul diamantelor" de Alexandru Cosmescu.

Dintre scriitorii de mai încoace se remarcă prin darul replicii dramaturgice, prin arta dialogului şi prin alte particularităţi ale genului cel puţin trei scriitori: Nicolae Esinencu (**Fumoarul**, **Tabachera**, **Gran pri**, **Oameni de paie** ş. a.), Dumitru Matcovschi (**Tata**, **Abecedarul**, **Ioan Vodă cel Viteaz** ş. a.) şi Iulian Filip (**La moara cu plăcinte** şi alte piese pentru copii).

Au la activ opere dramatice şi Arhip Cibotaru, Val Butnaru, Gheorghe Urschi, Ion Puiu, Mihai Ştefan şi alţi scriitori.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Haralambie Corbu, **Dramaturgia sovietică moldovenească**, Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1996.

Nicolae Bileţchi, **Elementele epice şi lirice în dramaturgia sovietică moldovenească**, Chişinău, Ed. "Ştiinţa", 1973; **Dramaturgia moldovenească: probleme şi valori etice**, "Literatura şi arta", 1978, 23 martie; **Dramaturgia**. — În cartea "Istoria literaturii moldoveneşti", vol. III, Chişinău, Ed. "Ştiinţa", 1988.

Ion Ciocanu, **În absenţa discernămîntului critic**. — În cartea lui: "Dreptul la critică", Chişinău, Ed. "Hyperion", 1990.

Mihai Cimpoi, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabie**, Chişinău, Ed. "Arc", 1996

ION DRUŢĂ — DRAMATURGUL

Talentatul prozator, despre care am vorbit în paginile precedente, şi-a făcut debutul în literatura destinată montării scenice cu drama adînc psihologică şi de mare rafinament sub diverse aspecte **Casa mare**. Au urmat alte opere dramatice, în care scriitorul a vădit o înţelegere profundă a specificului artei teatrale şi a abordat probleme etice de o importanţă vitală: **Doina**, **Păsările tinereţii noastre** ş. a.

Drama din prima operă numită în acest compartiment este a Vasiluţei, femeie încă tînără, care în mod firesc are dreptul la fericire personală. Soţul Andrei i s-a pierdut în război, fiul Arion îşi satisface serviciul militar, iar ea îşi împodobeşte casa cea mare, colţul cel mai curat şi mai frumos într-o casă de ţăran.

Şi tocmai într-o zi cînd i se părea că toate se desfăşoară normal, întîmplarea o face să trăiască puternic dragostea elevei Sofiica pentru flăcăul tomnatic Păvălache. Pentru acel flăcău, care îi este drag şi ei, Vasiluţei. Nu zăbavă în casa Vasiluţei îşi face apariţia Păvălache însuşi. Femeia se pomeneşte între două situaţii la fel de îndreptăţite: dragostea sa pentru Păvălache, setea de împlinire personală, dreptul la viaţa intimă furată de război, pe de o parte, şi conştiinţa vîrstei sale înaintate, conştiinţa unei rînduieli a pămîntului care nu poate fi încălcată fără să-ţi pierzi demnitatea, conştiinţa adevărului că nu poţi fi fericit dacă prin gesturile şi acţiunile tale periclitezi fericirea altuia, pe de altă parte.

Vasiluţa a luptat mult cu sine însăşi pînă să accepte dragostea lui Păvălache, dar ea luptă şi mai mult ca să-şi insufle că trebuie să renunţe la o atare fericire.

Conflictul nu se desfăşoară între Vasiluţa şi Păvălache, între Vasiluţa şi Eleonora, între Vasiluţa şi Sofiica ş. 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 însuşi o compune, ca s-o ogoiască întrucîtva pe Vasiluţa, nemaivorbind de Păvălache şi de tatăl său, Nistor, sau de tatăl Vasiluţei, cu citatele evocate din Biblie; conflictul dramei se desfăşoară *în sufletul Vasiluţei, între sentimentele, gîndurile, atitudinile şi, pînă la urmă, opţiunile ei*. Găsind *în sine* puteri să renunţe la fericirea personală, Vasiluţa se afirmă ca personaj de o adîncă semnificaţie în întreaga noastră literatură, nu numai în dramaturgie. Ea apare ca expresie vie a sentimentelor curate şi a acţiunilor corespunzătoare unor atare sentimente.

În acest sens casa mare se umple de o semnificaţie etică bine definită: ea simbolizează acel colţişor al sufletului, în care omul păstrează tot ce are el mai curat şi mai nobil.

Drama **Casa mare** este o operă profund poetică, are un subtext bogat, vorbele Vasiluţei, ca şi ale bătrînului ei tată, comportă semnificaţii adînci în context, viorile din amintirile Eleonorei şi alte detalii formează un al doilea plan al textului, ca şi

replica finală a Vasiluţei: "Ce păcat că avem numai un singur pămînt şi un singur cer deasupra lui...".

Poetică, întemeiată pe simboluri sugestive, axată pe alte motive sacre, plină de dramatism interior, este şi drama **Doina**.

Nici Tudor Mocanu, protagonistul acestei drame, nu este un personaj simplu, monocolor. El nu e lipsit de virtuţi, între care dragostea pentru valorile naţionale, simbolizate de nemuritoarea noastră doină, despre care unul dintre fiii săi, Mihai, ajuns scriitor, se exprimă exhaustiv: "Orice popor, fie el din cîmpie sau de la munte, păstrează pentru zile mari, păstrează pentru zile negre cîte un cîntec care face să tresară inima întregului neam. Sufletul neamului nostru răspunde de fiecare dată cînd îl cheamă Doina".

Are şi Tudor Mocanu clipe cînd "îl cheamă Doina". Ascultă el, împreună cu soţia sa Veta, un cîntec strămoşesc interpretat la radio şi "prin ţesătura acelor melodii încep a se cerne... flori de măr, flori de cireş... iar din ninsoare se arată o coastă de imaş, o stînă veche, o aţişoară de fum cu un cioban îngîndurat la vatra focului". Şi mai e ceva: "Între stînă şi foc creşte un copăcel, şi stă rezemată de acel copăcel o fată. O simplă fată de la ţară...".

Tudor intuieşte că aceea e însăşi Doina şi-i lămureşte soţiei că "Doinele celea rar cînd... rar pentru cine se arată...".

Este Tudor Mocanu unul dintre aleşii Doinei?

Faptul însuşi că personajul are conştiinţa existenţei şi chiar a semnificaţiei cîntecului cîntecelor noastre pare să constituie un răspuns pozitiv.

Dar scriitorul coboară în adîncul situaţiei imaginare. Doina nu este, în concepţia lui, obiectul unei simple contemplări sau admiraţii. Ea vine în ograda lui Tudor Mocanu şi ca un examen etic; în conversaţia cu Doina el îşi dezvăluie propria sa viaţă, întemeiată pe principii morale absolut străine acelei "rînduieli a pămîntului", căreia i s-a dovedit credincioasă Vasiluţa.

Tudor Mocanu vorbeşte frumos nu numai despre doină, dar şi 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 şi pe la noi, măi Grigore? *Nu suntem noi trup din trupul acestui neam?* Nu ne-au bătut şi pe noi vînturile, ploile, toate cîte au trecut peste această mică ţară?"), şi despre demnitate (în conversaţie 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 sfînt. Demnitatea e ca şi cum ai duce o farfurie cu apă pe-un vîrf de deget. Atîta eşti om cît e plină farfuria..."), despre alte valori supreme, dar în realitatea vieţii sale protagonistul dramei este departe de a avea în el ceva sfînt. Chiar soţia şi-a ales-o, după cum observă Doina, "pentru că Veta, rămasă fără tată, avea trei hectare de pămînt". Tudor şi-a nenorocit soţia pentru că tînjea după hectarele date în gospodăria colectivă, de a ajuns biata Vetă să se teamă de toate, după cum explică Tudor însuşi. Se temea să nu fie deportaţi, se temea să nu se întoarcă iară foametea, să nu înceapă un război, se temea de sărăcie...

Într-un context social-politic duşmănos valorilor umane supreme Tudor Mocanu se dă cu "activiştii", ca Mircea Moraru din "Povara bunătăţii noastre"; fiii lui ascund sfintele icoane în poiata cu găini, iar biata Vetă ajunge să tot aleagă — viaţa întreagă — fasolele pe care soţul i le amestecă de fiecare dată cînd ea termină să le aleagă. În general Veta este o jertfă a multlăudatelor odinioară timpuri "noi".

Idealul lui Tudor e, acum, lucrul în gospodăria colectivă, acapararea de bunuri materiale, căpătuirea cu orice preţ. De dragul comercializării roşiilor el chiar pe Doina o pune la dispoziţia achizitorului de legume Ivan Afrikanovici, rusul respingător care nu recunoaşte alt cîntec decît "Valurile Amurului".

Dîndu-şi seama de existenţa valorilor supreme ale omului şi ale neamului, Tudor Mocanu este un trădător conştient al acestora. Printr-un atare mesaj Ion Druţă a exprimat un adevăr pe cît de dureros, pe atît de frecvent într-o realitate dominată de interese practice efemere, de mercantilism ordinar.

Dramaturgul nu ratează nici o ocazie de a-şi confrunta personajele cu rigorile timpurilor concrete, care le pun la încercare virtuţile primordiale şi esenţiale. Într-un caz personajul e mai puternic decît condiţiile în care îi este hărăzit să trăiască şi se afirmă un caracter de om nobil, ca Vasiluţa, în alt caz condiţiile de viaţă îl domină şi se afirmă un personaj mediocru, filistin, ca Tudor Mocanu.

Păsările tinereţii noastre este, din acest punct de vedere, o dramă de o complexitate etică avansată. Există şi aici un personaj strivit de condiţiile vieţii "noi", Andron, brigadierul care-i spune mătuşii Ruţa: "De-ar fi pîine, încolo om trăi noi şi fără cocostîrci", dar personajele principale — Pavel Rusu şi mătuşa Ruţa — nu sunt atît de unilaterale şi univoce. Pavel Rusu s-a aflat toată viaţa 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 gîndit la cele veşnice. Mătuşa Ruţa, însă, e o păstrătoare a memoriei, a credinţei, a frumuseţii nealterate a satului cu cocostîrci, cu izvoare de apă tămăduitoare, cu oameni care nu uită de cele sfinte (a se vedea, de exemplu, dialogul ei cu Paulina).

Dar Ion Druţă nu recurge la o confruntare directă a personajelor principale. O particularitate a compoziţiei **Păsărilor tinereţii noastre** constă în faptul că personajele principale se întîlnesc faţă-n faţă o singură dată, spre sfîrşitul dramei. Se întîlnesc nu atît pentru confruntare, cît pentru a-şi clarifica un adevăr etern — că şi unul şi celălalt au avut, în fond, acelaşi ideal în viaţă, atît că unul şi l-a văzut simbolizat de cocoare, celălalt — de ciocîrlii. E chiar ideea de bază a dramei: permanenţa idealului în viaţa omului.

O altă particularitate a dramei **Păsările tinereţii noastre** constă în desfăşurarea permanentă a acţiunii pe două planuri —real şi imaginar. Pavel Rusu, aflîndu-se în spital, are deseori visuri, prin mijlocirea cărora scriitorul învie în faţa noastră episoade concrete ale vieţii personajului. Retrospectivele din visurile lui Pavel Rusu cu omul cu ochelari, cu ostaşul, cu fata, cu mama, pînă la urmă chiar cu Domnul, sunt o modalitate impresionantă de a pune în lumină momentele de vîrf ale vieţii personajului sau — ceea ce e totuna — momentele principale ale subiectului. Mai cu seamă prin aceste retrospecţii Ion Druţă reconstituie întreaga cale a evoluţiei personajului.

Cea de-a treia particularitate a compoziţiei dramei **Păsările tinereţii noastre** o constituie monologul interior. La prima vedere personajul se destăinuie prompt, ca în orice *replică*. Dar nu e numai atît. La întrebarea lui Pavel Rusu "de unde ai scos-o mata că suntem sfădiţi?" mătuşa Ruţa nu-i răspunde direct, ci i se spovedeşte pe larg, amănunţit, cu durere: "Atunci, la împărţeala pămîntului, tat-tu m-a bătut cu opritorile. A fost ca şi cum m-ar fi ucis cu totul...".

Anume în două monologuri interioare — unul al lui Pavel Rusu, altul al mătuşii Ruţa — se dezvăluie mesajul etic al dramei şi semnificaţia simbolică a titlului. Cînd mătuşa Ruţa îi spune lui Pavel Rusu că aşteaptă *cocostîrcii*, nepotul încearcă s-o liniştească şi totodată să-i destăinuie propria sa afecţiune pentru ciocîrlii. "S-or întoarce, îi spune el, cu toate că, odată ce-a venit vorba, mie mai dragi îmi sunt *ciocîrliile*. Ce mai pasăre, sfinte Dumnezeule! Cîmp arat, semănături proaspete, zare largă, cer senin, atîta-i trebuie ciocîrliei. Se suie sus pînă se topeşte mai cu totul şi de acolo, de sus, o zi întreagă cîntă, seamănă, ară şi prăşeşte împreună cu ţăranul...". La care mătuşa Ruţa rămîne mirată: "Să te miri că eu, vorbind de cocostîrci, mă gîndesc la semănături proaspete, la cer senin, la zare, iar tu, vorbind de ciocîrlie, iară te duci cu gîndul la aceleaşi semănături, la acelaşi cer senin, la aceeaşi zare...".

În acest moment esenţial al dramei Pavel Rusu şi mătuşa Ruţa rostesc ultimele lor monologuri deosebit de importante. Pavel Rusu: "Nimic de mirare. În tinereţe toţi vor să zboare, toţi îşi aleg cîte-o pasăre care le este mai dragă. Noi, fiind oameni feluriţi, ne-am ales şi păsări felurite, dar *dragostea noastră la rădăcină e una şi aceeaşi — arătură, semănătură, zare...*", după care o întreabă pe mătuşa Ruţa: "Ei, şi-atunci cum facem — de sănătatea cocostîrcilor, de sănătatea ciocîrliilor?". Mătuşa Ruţa înţelege comunitatea idealurilor care îi stăpîneşte pe amîndoi şi-i răspunde

"după o scurtă frămîntare": "Eu aş zice aşa — să ne trăiască *păsările tinereţii noastre*".

Ion Druţă are un simţ fin al *replicii*, aceasta spune mult ori chiar totul despre personaj, dar şi mai pitoresc este scriitorul în *remarcele* sale. De multe ori acestea nu sunt simple indicaţii pentru regizor şi actori, ci adevărate nuvele lirice de o profunzime aparte. De exemplu, în remarca ce însoţeşte nunta Dochiţei şi a lui Andron: "Muzicanţii, după ce au tot schimbat priviri ei înde ei, au pornit a însăila încet, pe departe, un cîntec de jale, un cîntec de dor. Şi-a desfăcut aripile, s-a înfipt în înălţimile albastre şi s-a tot dus, încet şi lin, pînă s-a topit cu totul undeva hăt, în largul cerului... Arcuşul spune strunelor că a fost un mare război pe pămînt, că mulţi din cei plecaţi nu s-au întors, dar credinţa celor rămaşi a fost mai mare decît lungul aşteptărilor... Cele patru coarde subţiri se înfiorau pentru soarta unei fete tinere şi frumoase ce îşi lega azi viaţa de un băiat de nimica...".

Împletire de scene de viaţă cotidiană şi clipe de descoperire de către personaje a unor realităţi care din cauza acelui cotidian se retrăseseră în adîncul sufletului lor, drama **Păsările tinereţii noastre** e o expresie densă a vieţii satului trecut prin încercări grele, a oamenilor care în forfota zilei au uitat multe lucruri sfinte, dar care într-un moment decisiv al existenţei se dovedesc în măsură să conştientizeze adevăruri sacre, unicele pentru care face să trăieşti.

Că jinduirea, descoperirea şi conştientizarea adevărurilor esenţiale ale vieţii este, de fapt, scopul principal al personajelor druţiene, se înţelege cu toată claritatea şi din drama **Horia**. În centrul acesteia se află Horia Holban, profesorul de istorie într-o şcoală medie, care îşi propune să educe elevii pe baza înţelegerii adînci a disciplinei predate de el ca viaţă concretă a unor oameni concreţi, cum sunt chiar ei înşişi. Istoria reactivării, apoi a distrugerii şi dispariţiei Clopotniţei lui Ştefan cel Mare, istorie care a stat şi la temelia povestirii **Clopotniţa**, formează nucleul dramei, punctul de intersectare a idealurilor, intereselor de moment, setei de căpătuire şi a altor aspiraţii ale personajelor. Am pomenit povestirea **Clopotniţa** şi este nevoie să precizăm că Ion Druţă n-a prefăcut pur şi simplu o operă epică în una dramatică, el a plăsmuit o dramă autentică, în al cărei debut nu se înfruntă Horia Holban şi Nicolai Balta, ci se prezintă în mod neobişnuit, surprinzător şi pitoresc profesorul Haret şi proaspătul director Nicolai Balta. Primul explică poetic şi just ce înseamnă cîntecul popular, cel de-al doilea îşi dezvăluie felul de a fi în explicarea a ceea ce se numeşte inimă, organ care în concepţia lui nu este decît "un pumn de carne vie. Ca şi pulpa, ca şi falca, ca şi buca, scuzaţi de expresie...".

Şi Horia e altul decît cel din **Clopotniţa**, el vine la Căpriana ca lucrător al Muzeului satului, rămîne de autobuz şi face cunoştinţă cu Jeannette, care de asemenea e alta decît cea din povestire. Construcţia subiectului, compoziţia, unele personaje, măiestria replicilor şi alte momente concrete atestă o operă deosebită de povestirea despre care am vorbit mai înainte. Altceva e faptul că şi în centrul dramei **Horia** se află istoria Clopotniţei lui Ştefan cel Mare, personajele principale fiind Horia Holban şi Nicolai Balta cu trăsăturile de caracter ştiute din povestire. Dacă profesorul Haret îşi dezvăluia caracterul abia la şedinţa consiliului pedagogic, acum şi-l dezvăluie în ciocnirea sa cu Balta cînd acesta abia calcă pragul şcolii din Căpriana.

Mai puţin expansivă decît în **Clopotniţa**, Jeannette este la fel de uşuratică în dramă, chiar dacă nici acolo, nici aici nu-l "schimbase" pe tînărul şi frumosul Horia pe bătrînul şi urîtul Balta.

Principalele personaje sunt, deci, aceleaşi ca în povestire şi se caracterizează la fel ca în opera precedentă: Horia Holban şi Maria Moscalu, pe de-o parte, şi Nicolai Balta, pe de altă parte, se prezintă drept expresii simbolice ale frumosului şi, respectiv, ale urîtului, în veşnica lor confruntare categorică şi principială.

Mesajul etic al dramei **Horia** — necesitatea ocrotirii *în fapte* a monumentelor noastre de istorie şi cultură — este exprimat, şi aici, prin situaţii de viaţă obişnuite, pe lîngă care se întîmplă să trecem fără să intuim enorma lor importanţă şi profunda lor semnificaţie.

În sfîrşit, aceeaşi elevă, Maria Moscalu, găseşte în sine putere să recunoască — pentru întreaga clasă — că anume teama de Nicolai Balta a fost cauza că nimeni n-a ieşit să salveze Clopotniţa.

Scriitorul a ţinut foarte mult la personajele plăsmuite în povestire, la problemele abordate, la soluţiile etice sugerate, de vreme ce a hotărît să le prezinte şi pe scenă.

Frumos şi sfînt este o altă operă dramatică de mare vigoare artistică. Trei personaje principale — Călin Ababii, Mihai Gruia şi Maria, consăteana celor doi, care au iubit-o şi continuă s-o iubească, fiecare în felul său, — recreează în scenă o istorie pe cît de inedită prin natura situaţiilor concrete şi prin cutezanţa coborîrii scriitorului în substratul semnificaţiilor *etice* ale situaţiilor, pe atît de dureroasă prin adevărurile dezvăluite, toate avînd o importanţă covîrşitoare pentru acei ce reuşesc să le conştientizeze.

Ion Druţă porneşte — şi de data aceasta — de la fapte şi situaţii obişnuite, banale chiar. Bunăoară, la un magazin din capitală sunt aduse şi puse în vînzare raţe cu capetele sparte, altfel zis — penite de vii. Călin Ababii, omul care îngrijeşte o fermă întreagă de păsări, nu poate să nu se ia de piept cu vînzătorul, cu şeful de magazin, apoi cu poliţia ("cu miliţia", în vocabularul timpului). Mai înainte se încăierase cu alţi oameni fără suflet, care împuşcaseră caii din motivul că n-au perspectivă, cu alţii care dăduseră la abator vaci în perioada cînd acestea erau pe cale de a făta. În atare fapte fostul ostaş de rînd, om al pămîntului, vede sălbăticie şi, după cum se exprimă el, fascism.

Ion Druţă e un maestru al subtextului semnificativ, al dezghiocării sensurilor etice ale faptelor obişnuite, el plăsmuieşte personaje pitoreşti şi 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 înţelegător faţă de prietenii rămaşi la ţară, necruţător cu cei vinovaţi faţă de oameni şi de tot ce e viu, are fermitate în glas, în gesturile şi acţiunile sale, Maria găseşte în sine puteri să-i dezvăluie lui Mihai adevăruri importante găsindu-l tocmai la Moscova sau informîndu-l — în episoadele imaginare, în care se "produc" numai glasurile celor trei personaje în preajma salciei de pe malul Răutului, — asupra unor fapte şi întîmplări. De altfel, aceste "glasuri" sună de fiecare dată ca nişte expresii concentrate ale sensurilor profunde ale faptelor şi gesturilor personajelor. Cînd Călin Ababii nu "aude" glasul prietenului de copilărie, el o întreabă pe Maria ce s-a întîmplat. Aceasta îi explică lucruri absolut primordiale şi pentru caracterizarea lui Călin Ababii, şi pentru înţelegerea mesajului etic al întregii drame. De exemplu: "În epoca armelor atomice, orice om este răspunzător pentru tot ce se face pe lume, altminteri... nu mai are rost, şi *dacă nu te ridici cînd se calcă în picioare tot ce avem mai frumos şi mai sfînt*..." sau: "... Atunci cînd crapă tavanul, trebuie să se găsească măcar un singur şoricel să-şi asume răspunderea pentru crăpătura aceea. Altminteri, zice, *casa noastră se va prăbuşi îngropînd sub dărîmături tot ce-am avut frumos şi sfînt pe lume*".

Sub influenţa prietenului şi a Mariei, care îi "transmite" mesajul, Mihai Gruia descoperă şi alte realităţi care fac parte din aceeaşi categorie: "... Adu-ţi aminte, Marie, pentru că *ceea ce a fost în viaţa noastră, atunci cînd eram tustrei, a fost frumos şi sfînt...*".

Expresiile subliniate în citatele noastre devin curînd un laitmotiv, cu el se încheie drama, în episodul de pe malul Răutului, pe locul unde fusese "cîndva" o salcie şi se auzeau glasurile personajelor. Acum aici sunt numai Sandu, fiul Mariei, şi Mihai Gruia. Sandu regretă dispariţia salciei, îşi exprimă temerea că pot să dispară şi rîul, şi chiar izvoarele. La care Mihai Gruia spune ceea ce va să însemne o altă faţetă a mesajului etic promovat de scriitor: "Apele nu pot să dispară. Apele ba se revarsă, ba îşi schimbă albia, ba cobor în adîncuri, dar să dispară cu totul nu pot, pentru că *apa, şi aerul, şi cerul e tot ce avem noi mai frumos, tot ce avem mai sfînt...*".

Prin pledoaria pentru valorile umane supreme, efectuată cu mijloace originale şi memorabile, în primul rînd prin personaje interesante, prin replici pline de sensuri

profunde, prin simboluri sugestive, printr-un zbor de nestăvilit al fanteziei, dramele lui Ion Druţă sînt o contribuţie certă la dezvoltarea literaturii româneşti din Republica Moldova.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion C. Ciobanu, "**Casa mare**". — În cartea lui: "Tăria slovei măiestrite", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1971.

Mihai Cimpoi, **Creaţia lui Ion Druţă în şcoală**, Chişinău, Ed. "Lumina", 1986; **Spaţiul sacru**. — În cartea: "Aspecte ale creaţiei lui Ion Druţă", Chişinău, Ed. "Ştiinţa", 1990.

Andrei Hropotinschi, **Problema vieţii şi a creaţiei**, Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1988.

Nicolae Bileţchi, **Ion Druţă: probleme de ecologie a spiritului**. — În cartea: "Aspecte ale creaţiei lui Ion Druţă", Chişinău, Ed. "Ştiinţa", 1990; **Timpul şi spaţiul în viziunea artistică a lui Ion Druţă**, "Revistă de lingvistică şi ştiinţă literară", 1995, nr. 3 şi 4.

Gheorghe Mazilu, **Permanenţa opţiunilor artistice**. — În cartea: "Aspecte ale creaţiei lui Ion Druţă", Chişinău, Ed. "Ştiinţa", 1990.

Eliza Botezatu, **Dialectica valorilor etice în drama *Păsările tinereţii noastre***. — În cartea: "Aspecte ale creaţiei lui Ion Druţă", Chişinău, Ed. "Ştiinţa", 1990.

Vasile Badiu, **Versiuni scenice ale dramaturgiei druţiene**. — În cartea: "Aspecte ale creaţiei lui Ion Druţă", Chişinău, Ed. "Ştiinţa", 1990.

Valentina Tofan-Botnaru, **Interferenţa eticului cu esteticul în drama *Frumos şi sfînt* de Ion Druţă**, "Limba Română", 1994, nr. 5—6.

IV. CRITICA ŞI ISTORIA LITERARĂ

Critica şi istoria literară din anii postbelici au fost expresii mai directe, de aceea mai monstruoase ale climatului social-politic şi cultural al epocii. În condiţiile evocate de noi în paginile anterioare critica şi istoria literară aveau misiunea de a veghea respectarea indicaţiilor lansate cu o consecvenţă diabolică de partidul comunist în hotărîri speciale şi în documentele congreselor şi conferinţelor, de a demonstra viabilitatea metodei de creaţie a "realismului socialist", de a lua în toate şi întotdeauna poziţie de clasă. Un timp ni se interzicea, în principiu, orice referire la creaţia scriitorilor clasici naţionali din motivul că erau români, fiind în vogă teoria proletcultistă despre moştenirea literară de pînă la 1917, teorie ajunsă la "înflorire" încă în anii '20—'30 în fosta Republică Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească prin cărţi ca "Întrebări literare" a lui Samuil Lehtţir şi Iosif Vainberg (Tirişpolea, 1930). Dar şi mai încoace, după ce începuseră să fie editate unele opere ale scriitorilor clasici, din cărţi erau omise cuvinte şi fraze întregi referitoare la *români* şi la destinele istorice ale Basarabiei. Nu se putea vorbi despre creaţia scriitorilor basarabeni în cadrul literaturii române; o încercare a lui Ion Vasilenco — din 1964! — de a pune problema reeditării operelor lui Constantin Stere a fost pînă la urmă fatală pentru cutezătorul istoric literar.

Opiniile oficiale despre natura celui de-al doilea război mondial, despre "binefacerile" colectivizării agriculturii, despre aşa-zisa prietenie a popoarelor sovietice şi mai cu seamă cu "marele" popor rus, apoi nivelul scăzut al măiestriei scriitorilor, date fiind necunoaşterea tradiţiilor literaturii clasice şi lipsa experienţei lor artistice, şi alte fapte concrete au determinat nivelul din cale afară de scăzut al primelor recenzii, articole şi "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 aparţine celui mai erudit şi mai talentat critic şi istoric literar al timpului, Vasile Coroban.

Situarea pe poziţiile oficiale (ale partidului comunist) şi interpretarea eronată a misiunii literaturii sunt principalele neajunsuri ale criticii şi istoriei literare postbelice. S-ar putea spune că anume o atare critică şi istorie merita "literatura" care se scria pe atunci.

Revirimentul s-a produs iniţial în poezie şi în proză, pe cînd critica şi istoria literară continuau să fie superficiale, retrograde şi vulgarizatoare. De aceea poeme ca "Hat în hat şi faţă-n faţă" de Andrei Lupan, povestiri ca "Frunze de dor" de Ion Druţă, mai tîrziu romane ca "Povestea cu cocoşul roşu" de Vasile Vasilache, sau personaje originale, ca Gheorghe Negară din romanul "Podurile" de Ion C. Ciobanu, n-au fost înţelese just la ora apariţiei, au dat naştere unor ecouri critice totalmente inadecvate şi inacceptabile.

Primenirile de ordin social-politic survenite după moartea lui Stalin au constituit

premisele unei literaturi autentice şi, respectiv, ale unei critici şi istorii literare evoluate. La sfîrşitul anilor '50 şi în anii '60 se afirmă tot mai mulţi specialişti în materie de critică şi istorie literară, care publică articole, studii şi cărţi de analize la obiect şi de viziuni sintetice asupra fenomenului literar clasic şi contemporan.

Faptul acesta a permis, întîi de toate, să fie elaborate o seamă de prefeţe, absolut necesare, la operele cronicarilor şi ale scriitorilor clasici reeditate pentru prima oară la Chişinău, şi culegeri colective de studii asupra vieţii şi activităţii cronicarilor şi scriitorilor clasici. S-au evidenţiat în această muncă de pionierat Vasile Coroban, Ramil Portnoi, Eugeniu Russev, Efim Levit, Ion Vasilenco ş. a.

În rîndul al doilea, o parte de cercetători ştiinţifici, specializaţi în creaţia cronicarilor şi a scriitorilor clasici, au realizat studii monografice privind viaţa şi activitatea scriitorilor din trecurt. Astfel, Eugeniu Russev ne-a lăsat cărţile **Slova cronicărească — ecou al bătrînei 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 cărţilor **Studii şi articole de critică literară** (1959), **Studii, eseuri, recenzii** (1968), **Romanul moldovenesc contemporan** (1969, ed. a II-a, 1974), **Pagini de critică literară** (1971), al monografiilor **Vasile Alecsandri. Viaţa şi opera** (1957), **Dimitrie Cantemir — scriitor umanist** (1973) ş. a.; Ramil Portnoi a editat cărţile **Analize şi aprecieri** (1959), **Ecouri critice** (1963), **Articole critice** (1966); Nicolae Corlăteanu — un foarte preţios **Studiu asupra sistemei lexicale moldoveneşti din anii 1870—1890** (1964) şi o carte instructivă **Scriitorul în faţa limbii literare** (1985); Gheorghe Bogaci — cărţile **Pagini de istoriografie literară** (1970), **Alte pagini de istoriografie literară** (1984); Constantin Popovici — studiul **Eminescu. Viaţa şi opera** (1974, ed. a II-a, 1976) ş. a.

S-au afirmat ca cercetători scrupuloşi Efim Levit (**Gheorghe Asachi**, 1966; **Studii de istorie literară**, 1971; **File vechi necunoscute**..., 1981; **Poezia moldovenească modernă la începuturile ei. 1770—1840,** 1977, ediţia a doua, revăzută şi completată, 1988), Haralambie Corbu (**Dramaturgia lui Alecsandri**, 1962; **Alecsandri şi teatrul**, 1973; **Statornicirea literaturii moderne moldoveneşti şi problema metodei de creaţie. 1840—1860**, 1976). Studii aparte şi cărţi meritotrii despre literatura clasică au scris şi Nicolae Romanenco, Pavel Zavulan, Leonid Curuci, Ion Osadcenco, Lazăr Ciobanu.

Cercetarea moştenirii clasice continuă cu participarea unor istorici literari din generaţiile succesoare, ca Mihai Cimpoi (**Narcis şi Hyperion**, 1979, ed. a II-a, 1986; **Cicatricea lui Ulysse**, 1982; **Sfinte firi vizionare**, 1995), Vasile Ciocanu (**Constantin Stamati. Viaţa şi opera**, 1981; **File de istorie literară**, 1989), Gheorghe Mazilu (**Lecturi eminesciene**, 1990), Iurie Colesnic (**Doina dorurilor noastre**, 1990), Lucreţia Bîrlădeanu (**Sentimentul naturii în poezia lui Eminescu**, 1996), Ion Plămădeală (**Un model românesc de "critică ştiinţifică" în context european**, 1996) ş. a.

La valorificarea moştenirii cronicarilor şi a scriitorilor clasici contribuie şi unii cercetători relativ tineri, ca Pavel Balmuş şi Vasile Malaneţchi. Două cărţi se cer menţionate în mod deosebit: **Antologia poeziei vechi moldoveneşti** de Nicolae Dabija (1987) şi **Poeţi de pe vremea lui Eminescu** de Eugen Lungu (1990).

În rîndul al treilea, deşi cu o foarte regretabilă întîrziere, s-a început cercetarea vieţii şi activităţii scriitorilor basarabeni din perioada interbelică. Şi-au dat concursul cercetători din toate generaţiile, evidenţiindu-se Vasile Badiu, Mihai Cimpoi, Pavel Balmuş, Vasile Malaneţchi, Iurie Colesnic, Alexandru Burlacu. Contribuţii foarte serioase în domeniu sunt compartimentele respective din **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** de Mihai Cimpoi (1996) şi cartea **Basarabia necunoscută** de Iurie Colesnic (1993).

În rîndul al patrulea, începînd cu anii '60 a luat amploare procesul de cercetare critică a literaturii contemporane, poate cel mai greu de înfăptuit, date fiind condiţiile

concrete în care s-a scris literatura însăşi şi mentalitatea cercetătorilor formaţi la "şcoala" documentelor de partid şi a literaturii aservite regimului comunist de ocupaţie. Un exemplu viu de tribut, plătit înţelegerii pe vechi, în spiritul "cerinţelor" partinice străine adevărului vieţii, ştiinţei şi istoriei, îl constituie "Istoria literaturii moldoveneşti", vol. 3, partea I, apărută în 1989, cînd condiţiile social-politice şi culturale permiteau şi chiar cereau o viziune nouă asupra scriitorilor, operelor, asupra literaturii contemporane în ansamblu.

Totuşi, în pofida condiţiilor grele, mentalităţilor deformate, neajunsurilor şi piedicilor de tot soiul, şi în cercetarea procesului literar contemporan s-au afirmat prin articole, studii şi chiar cărţi criticii Vera Panfil, Argentina Cupcea-Josu, Raisa Suveică, Simion Cibotaru (foarte valoros prin cercetările de arhivă, dar în virtutea funcţiilor deţinute —cel mai aservit ideologiei comuniste) ş. a.

Un cuvînt aparte se cere spus despre puţinele, deocamdată, cărţi de teorie a literaturii, dintre care menţionăm volumul colectiv (Vasile Coroban, Vasile Badiu, Leonid Curuci) **Studii de teorie a literaturii** (1979), lucrările **Elemente de poetică** (1970), **Versul moldovenesc** (1970), **Versul moldovenesc contemporan** (1977) ş. a. de Leonid Curuci şi **Ispita nemuririi** de Aurelian Silvestru...

Afirmaţiile din acest început de compartiment ne obligă să conchidem că la ora actuală în republică există un proces amplu de cercetare şi de evaluare a creaţiei scriitorilor. Participanţii activi la acest proces sunt nominalizaţi în compartimentul **Bibliografie selectivă** al fiecărui portret de creaţie inclus în cartea de faţă. Aici prezentăm pe doi dintre cei mai dotaţi critici şi istorici literari: Vasile Coroban şi Mihai Cimpoi..

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Mihai Cimpoi, **Condiţia criticii literare**. — În cartea lui: "Alte disocieri", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1971; **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, Chişinăui, Ed. "Arc", 1996, ediţia a II-a, 1997.

Leonid Curuci, **Busola filologului-cercetător** (*Scurt îndrumar istorico-filologic*), Chişinău, Ed. "Ştiinţa", 1981.

Ion Ciocanu, **Imperativul criteriilor şi principiilor sigure; În absenţa discernămîntului critic**. — În cartea lui: "Dreptul la critică", Chişinău, Ed. "Hyperion", 1990; **În căutarea numitorului comun**. — În cartea lui: "Reflecţii şi atitudini", Chişinău, Ed. "Hyperion", 1992.

Andrei Ţurcanu, **Procesul literar postbelic între dogmă şi creativitate** (*prospect la o temă a calvarului totalitarist*). — În cartea lui: "Bunul simţ", Chişinău, Ed. "Cartier", 1996.



VASILE COROBAN

Născut la 14 februarie 1910 în comuna Camenca, judeţul Bălţi, Vasile Coroban a absolvit Universitatea din Iaşi (1935). A fost redactor al gazetei antifasciste "Viaţa universitară". După 1940 a lucrat gazetar, profesor de şcoală medie, din 1947 a fost colaborator ştiinţific la Institutul de Istorie şi Teorie Literară al Academiei de Ştiinţe din Republica Moldova, totodată fiind profesor la Universitate.

A decedat la 19 octombrie 1984 la Chişinău, fiind înmormîntat în satul de baştină.

Cărţile, studiile, articolele, recenziile şi chiar replicile lui Vasile Coroban formează o parte deosebit de preţioasă a criticii şi istoriei literare de la noi. Volumele sale, unele numite mai înainte, contribuţiile la pregătirea multor culegeri colective ("Istoria literaturii moldoveneşti", vol. I (1958), "Genuri şi specii literare" (1963), "Studii de teorie a literaturii" (1979) ş. a.), prefeţele la sute de cărţi, rapoartele şi comunicările la diverse congrese, conferinţe şi simpozioane, activitatea în calitate de autor de manuale — toate denotă o erudiţie vastă, o capacitate de muncă demnă de invidia oricărui coleg de breaslă şi — fapt deosebit de important — un gust artistic şi estetic elevat, o intuiţie critică profundă, un spirit analitic şi polemic distins. Vasile Coroban a evoluat în permanenţă odată cu literatura noastră, ba mergînd mereu înaintea prozatorilor şi poeţilor (opere dramatice n-a analizat). Cu toate că a plătit şi un anumit tribut condiţiilor timpului, mai ales în monografia "Ion Canna" (1953), el a lansat o seamă de idei care depăşeau considerabil puterea de înţelegere a contemporanilor în privinţa creaţiei scriitorilor clasici, problemei specificului naţional în literatură etc.

O dovadă elocventă a talentului, erudiţiei, spiritului critic şi a vervei polemice ale lui Vasile Coroban o constituie studiul **Romanul moldovenesc contemporan**.

Criticul porneşte 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 şi a literaturii documentare se impune în cel mai înalt grad şi cu atît mai mult, cu cît unii scriitori nu respectă canoanele genului, preferînd faptul, amănuntul documentar (deseori fără deosebită importanţă) jocului imaginaţiei şi generalizării artistice (...). Unele romane contemporane moldoveneşti (...) nu se ridică deasupra momentului istoric ca să-l cuprindă într-o sinteză, estetic şi etic valabilă pentru o vreme îndelungată. Romanul, în sensul larg al cuvîntului, nu înseamnă aderenţă îngustă la actualitate, ci o proiectare a realităţii în simbol sau parabolă de semnificaţie mai mult sau mai puţin universală, accesibilă pentru diferite meridiane, unde omul construieşte şi se bucură sau îndură povara vieţii şi suferă".

În continuare Vasile Coroban se referă la practica autorilor noştri contemporani,

conturînd şi mai clar noţiunea de roman "în sensul larg al cuvîntului": "Faptele nude istorice, oricît de adevărate şi chiar impresionante, nu constituie un roman dacă le înşirăm pur şi simplu cronologic, "înviorîndu-le" cu anecdote de mică circulaţie, deseori insipide şi triviale, cum se observă în unele romane contemporane moldoveneşti (...). Pe lîngă cunoaşterea lucrurilor, simţul observaţiei şi darul de narator, mai e nevoie de viziune poetică cuprinzătoare, de un stil propriu şi o limbă cît mai bogată...".

Îşi primeşte partea de dojană, pe deplin meritată, critica literară, vinovată — şi ea — de nivelul scăzut al romanului contemporan de la noi: "Punînd accentul mai mult pe temă, pe actualitate, pe faptele narate, critica noastră a supralicitat uneori valoarea unor romane, situîndu-le pe o treaptă prea înaltă în comparaţie cu cîmpul lor narativ îngust şi nesemnificativ".

Pe parcursul studiului Vasile Coroban face dovada deplină a înţelegerii *estetice* a romanului, criticul avînd conştiinţa adevărului că "drumul artei e mereu acelaşi, de la realitatea umană şi istorică la simbolul sau parabola artistică". Autorul urmăreşte minuţios evoluţia epicului şi romanescului în literatura noastră, făcînd referiri la snoavele populare, la cronicile medievale, la romanele satirice de tipul "Esopiei", pînă ajunge la romanul-pamflet "Istoria ieroglifică" de Dimitrie Cantemir. Un acut simţ al discernămîntului critic îl ajută pe Vasile Coroban să disece just lucrurile. Pe de o parte, "în *Istoria ieroglifică* n-avem dialoguri ca mijloc de relevare a psihologiei personajelor. Multiplele peroraţii cu intercalări de proverbe uneori prolixe, puse în gura personajelor alegorice, aparţin mai mult lui Cantemir decît personajelor. N-avem nici acţiune romanescă ...", pe de altă parte — "totuşi, această scriere are un fond care ţine de roman. Acesta e fondul caracterologic...".

Cercetătorul depistează în creaţia cronicarilor mijloace şi procedee care aveau să se afirme mai tîrziu în roman: detaliul artistic la Neculce, poanta în snoavele populare, condensarea acţiunii în nuvela **Alexandru Lăpuşneanul** de Negruzzi, pitorescul personajelor în **Istoria unui galben** de Alecsandri, comicul de situaţie în poveştile şi **Amintirile** lui Creangă, originalitatea naţională a ilustrului humuleştean şi alte particularităţi artistice ale creaţiei acestuia ("A nu explica, ci a sugera — iată arta lui Creangă").

După o atare iniţiere a cititorului în problema obîrşiei romanului nostru, Vasile Coroban vorbeşte la fel de amănunţit despre caracterul *estetic* al romanului. El citează cunoscuta formulă a lui Stendhal (din romanul **Roşu şi negru**): "... Un roman este o oglindă, care se plimbă pe un drum mare. Cîteodată el reflectă în ochii voştri azurul cerului, cîteodată — 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 renunţe la orice interpretare a vieţii ...".

Ideea despre caracterul *creator* al reflectării realităţii în roman (şi în artă în general) este una extrem de rodnică în contextul literar de la noi, deoarece anume acestui aspect — de ficţiune — al operei literare nu i s-a acordat, mult timp, atenţia cuvenită. Vasile Coroban insistă în această direcţie, şi nu fără temei: "... Romancierul francez interpretează *satiric* realitatea, iar satira *deformează* obiectele. Apoi sunt cunoscute desele *intervenţii autoriceşti* în acţiunea romanelor, asta la fel nu confirmă estetica oglinzii în întregime şi textual. Opera lui Stendhal nu e oglindă pasivă...".

Prin citate din Goethe, Bonnet, Liviu Rusu, George Călinescu, referinţe concrete la romanele lui Dostoievski, Rebreanu, Şolohov şi ale altor autori, observaţii subtile asupra nuvelelor şi romanelor lui Ion Creangă, Ion Bassarabescu, Mihail Sadoveanu, Ion Druţă şi ale altor scriitori Vasile Coroban ne incită la o îndelungată şi profundă meditaţie asupra *specificului* romanului.

Dar importanţa studiului **Romanul moldovenesc contemporan** nu constă numai în explicarea teoretică a romanului. Vasile Coroban întreprinde o analiză concretă, sub diverse aspecte, a romanului nostru contemporan, bogată în observaţii subtile, în generalizări întemeiate, în concluzii convingătoare. Anume în această

analiză se vădesc puterea de pătrundere a criticului în mecanismul interior al operei literare, discernămîntul lui valoric, verva lui polemică. Pe deplin conştient că arta este o *recreare specifică* a vieţii, cercetătorul ne instruieşte prin exemple vii: "Creaţia lui Druţă îşi are originile în folclor, în dialogul menipeic, în carnavalescul nostru popular. Druţă are darul de a se transpune în situaţia subiectivă a eroilor săi şi de a vedea spectacolul vieţii aşa cum îl pot vedea şi simţi ei. Înzestrat cu imaginaţie stufoasă, acest scriitor prezintă obiectele nu numai aşa cum sunt ele percepute de oamenii din popor, ci şi în felul cum le poate modifica imaginaţia capricioasă populară dintr-un impuls ironic sau dintr-o pornire tragică interioară. Druţă... nu se complace în descrieri, ci notează rapid gestul sau raportul dintre obiecte pentru a le prezenta într-o anumită lumină — comică sau tragică", *"Zbor frînt* e scris în formă de soliloc, procedeu literar care se deosebeşte de monologul interior prin aceea că eroul nu gîndeşte, ci vorbeşte cu voce tare, adresîndu-se unui auditoriu imaginar. În soliloc gîndul nu e elaborat pe cale literară; eroul îl tatonează pe cale vorbită ... În soliloc cititorul are contact direct cu eroul fără ecranul interpus al scriitorului. Solilocul garantează mai puternic iluzia realităţii decît comentariile...", "...Apariţia monologului interior, a solilocului şi a altor procedee artistice în literatura romanescă moldovenească e determinată de necesitatea apropierii cît mai mari de real, de nevoia de a sonda în adînc viaţa şi psihologia omului şi de a evita cărările bătătorite ale povestitorului omniscient, încrezut şi plat, care face din eroii săi nişte crainici ai locurilor comune, uneori constrîngîndu-i să tacă atunci cînd trebuie să vorbească, să-şi spună părerile, durerile şi bucuriile, ca să le afle toată lumea şi să fie părtaşă a experienţei lor de viaţă", "Arta nu reproduce, nu fotografiază realitatea, ci o *măreşte sau o micşorează* în dependenţă de temă şi de natura comică sau tragică a materialului de viaţă", "Realitatea într-o adevărată operă de imaginaţie artistică nu se prezintă numai sub forma ei conceptuală, sub formă de categorii logice, de date experimentale sau statistice, de fapte verificate şi atestate de bunul simţ comun, ci include în sine şi fenomene care scapă controlului inteligenţei, ca senzaţii, percepţii, inconştient, subconştient, fantastic, oniric...".

Elaborat cu dragoste pentru literatură, fiind o dovadă a competenţei autorului în domeniu şi a spiritului lui creator, neîmpăcat cu pseudoliteratura de pînă la primele nuvele druţiene şi susţinător al noului afirmat în proza noastră odată cu apariţia povestirii **Frunze de dor** de Ion Druţă (cercetătorul o numeşte roman), studiul certifică adevărul că Vasile Coroban a realizat prima carte de critică competentă, exigentă şi instructivă, în literatura noastră postbelică. Mai cu seamă în **Romanul moldovenesc contemporan** Vasile Coroban s-a dovedit un demolator al schemelor şi al platitudinii, un militant pentru arta autentică.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

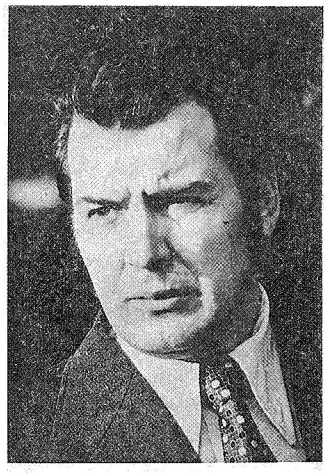
Mihai Cimpoi, **Vasile Coroban**. — În cartea lui: "Alte disocieri", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1971.

Gheorghe Mazilu, **O conştiinţă clară a literaturii**. — În cartea lui: "Valori şi aparenţe", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1985.

Ion Ciocanu, **Vasile Coroban sau rămînerea în arenă**. — În cartea lui: "Dreptul la critică", Chişinău, Ed. "Hyperion", 1990.

Mihail Dolgan, **Spirit critico-polemic, dublat de erudiţie**, "Literatura şi arta", 1995, 16 februarie.

Andrei Ţurcanu, **Vasile Coroban — un justiţiar într-o lume a arbitrarului**. — În cartea lui: "Bunul simţ", Chişinău, Ed. "Cartier", 1996.



MIHAI CIMPOI

S-a născut în comuna Larga, judeţul Hotin, la 3 septembrie 1942. A absolvit Universitatea de Stat din Republica Moldova (1965). A lucrat redactor la edituri şi reviste, consultant şi secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, fiind preşedinte al acesteia (din 1991). A debutat editorial cu micromonografia **Mirajul copilăriei** (1968). Principalele cărţi: **Disocieri** (1969), **Alte disocieri** (1971), **Focul sacru** (1975), **Narcis şi Hyperion** (1979; ed. a II-a, 1985; ed. a III-a, în col. "Eminesciana" a Ed. "Junimea" din Iaşi), **Cicatricea lui Ulysse** (1982), **Întoarcerea la izvoare** (1985), **Creaţia lui Ion Druţă în şcoală** (1986), **Duminica valorilor** (1989), **Spre un nou Eminescu** (1993, ed. a II-a, 1995, Bucureşti), **Căderea în sus a Luceafărului** (1993), **Sfinte firi vizionare** (1995), **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** (1996).

Membru de onoare al Academiei Române (1991), membru titular al Academiei de Ştiinţe din Republica Moldova (1992), laureat al Premiului Naţional (1994).

Cel mai puţin infectat de viruşii esteticii marxist-leniniste în forma pe care a luat-o aceasta în hotărîrile de partid de odinioară şi în lucrările critico-literare ale cercetătorilor din Republica Moldova, Mihai Cimpoi a venit în critica şi istoria literară de la noi împovărat numai de lecturi serioase şi adînci din esteticieni de mare prestigiu, ca Hegel şi Belinski, şi din clasicii literaturii române. El a făcut de la bun început dovada unui gust artistic şi estetic sănătos, fapt care l-a îndreptat spre creaţia scriitorilor autentici — mai ales Grigore Vieru şi Ion Druţă — şi l-a îndepărtat de pseudoliteratura noastră postbelică, de care nu l-am ştiut preocupat nici chiar sub aspectul atitudinii anihilatoare, în general necesară. Din aceleaşi lecturi serioase s-au constituit vocabularul şi limbajul tînărului critic de la 1968, încărcate cu neologisme şi cu formule care ne cereau consultări permanente ale dicţionarelor; cu timpul Mihai Cimpoi şi-a elaborat un stil critico-literar propriu, inconfundabil, concomitent lărgindu-şi considerabil aria de cuprindere a autorilor şi operelor pentru analiză şi interpretare, la ora actuală aceasta incluzînd întreaga literatură naţională — clasică, interbelică şi contemporană de pe ambele maluri ale Prutului.

O erudiţie vastă şi temeinică, un gust artistic şi estetic fin, o pătrundere adîncă în esenţa faptelor literare colaborează efectiv la crearea unor portrete şi imagini ale poeţilor şi prozatorilor (mai rar — ale dramaturgilor), exegeze incitante prin modalităţile criticului de a ajunge la miezul intim şi de nedezminţit al operelor investigate, prin ideile şi atitudinile lansate de el, şi — adevăr deloc neglijabil — prin stilul lui critico-literar original şi sugestiv.

Două exemple concrete ni se par absolut edificatoare sub toate aspectele.

Primul îl constituie studiul **Narcis şi Hyperion**. Mihai Cimpoi renunţă din start la înşirarea de titluri şi variante ale operelor eminesciene, la caracterizarea etapelor şi perioadelor evoluţiei scriitorului, ci se manifestă ca eseist preocupat de idei importante, suscitatoare ale interesului public şi definitorii pentru creaţia înaintaşului, după cum este celebrul vers *Pe mine mie redă-mă*!

Scopul exegezei lui Mihai Cimpoi nu este descoperirea sau vehicularea informaţiei istorico-literare preexistente eseului său, şi nici chiar formularea şi lansarea altora, noi, ci interpretarea operelor şi a spiritului care domină creaţia scriitorului, interpretare făcută într-un mod propriu, dintr-un unghi sub care creaţia înaintemergătorului nu a fost analizată anterior cu mijloace eseistice care sporesc în chip considerabil ponderea elementului sugestiv al investigaţiei criticului. Mihai Cimpoi profesează o critică şi o istorie literară *estetică*, elementele informativ, cognitiv şi apreciativ, concluziile şi opţiunile sale conţinîndu-se în patosul cu care el discerne, disociază şi promovează valori literare autentice.

Criticul-eseist îl priveşte pe Eminescu prin prisma oferită de creaţia lui, considerînd pe deplin întemeiat că poetul îşi este propriul izvor şi îndemnîndu-ne să nu-l căutăm nici în vedele indiene, nici în filozofia schopenhaueriană, nici în alte izvoare exterioare (chiar dacă toate acestea au existat şi nu trebuie să le ignorăm), ci mai cu seamă acolo unde el s-a manifestat plenar: în poeziile, poemele, nuvelele, fragmentele de roman şi de opere dramatice, în bogata şi nici pe departe conştientizata de noi publicistică.

Eminescu poate fi înţeles, ne sugerează Mihai Cimpoi, mai cu seamă prin prisma eului romantic, a aceluia care nu numai cunoaşte, ci este însetat de cunoaştere, nu iubeşte pur şi simplu, ci este dominat de setea de a iubi. Fiinţă autonomă, excepţională şi 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 excepţională nu-i sunt pîndite de apăsarea mediului exterior. Dar spaţiul acesta lăuntric nu este un tărîm stătut: starea lui normală o constituie căutările, dezbaterile, luptele. Aspirînd să-şi materializeze potenţele excepţionale, în condiţiile — iniţial programate — oferite de societate, eul romantic recurge la ceea ce se numeşte *monoteatru*. Nu este un teatru al unui actor simplu şi unicolor; în interiorul eului romantic se conţin universuri umane întregi, aflate în frămîntare continuă. Într-un anumit sens eul romantic se aseamănă cu catargul din poezia eminesciană, care porneşte în larguri mînat de ispita cunoaşterii şi afirmării de sine. "Cursul liber al catargului e mereu accidentat, şi omul romantic, cufundat pe deplin în sine, continuă să reflecteze asupra firului încîlcit al vieţii, asupra genezei lumii, asupra istoriei, asupra sîmburelui răului", citim la un moment dat şi ne devine clară concepţia eseistului asupra lui Eminescu cel străbătînd calea poetului de la etapa (şi starea) iniţială (Narcis) pînă la cea esenţială (Hyperion). Are loc ceea ce Eminescu considera un deziderat al omului pe pămînt: "Menirea vieţii tale este *să te cauţi pe tine însuţi*".

Mihai Cimpoi dezvăluie *din interior* felul de a fi al scriitorului romantic şi al operelor sale, propune interpretări neordinare ale metaforelor şi simbolurilor eminesciene, ne antrenează într-o lectură *creatoare* a acestora. El nu este un critic prea accesibil, de vreme ce se ocupă de poeţi mari şi de opere profunde, pe care nu doreşte să le banalizeze prin comentarii superficiale, aflate de altfel la îndemîna tuturor. El este o personalitate care convorbeşte (ca să rămînem în stihia lingvistică eminesciană) cu personalităţi şi are nevoie, prin urmare, de alte personalităţi, care să-l poată înţelege şi, eventual, aprecia.

Cel de-al doilea exemplu din creaţia 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 domnia sa şi-ar fi demonstrat o dată în plus capacităţile exegetice, ci una de informaţie, erudiţie, selecţie

a valorilor, ceea ce nu înseamnă că elaborarea ei nu i-ar fi cerut antrenarea gustului artistic şi estetic şi a potenţelor valorificatoare. Despre unul şi acelaşi autor şi chiar despre una şi aceeaşi operă se pot scrie lucruri diferite — un exeget este mai tăios în expresie, altul mai îngăduitor; unul judecă opera de pe poziţii estetice sigure şi drastice, altul face concesii cerute, chipurile, de timpul apariţiei operei şi de alte circumstanţe "atenuante"; or, consultarea noii realizări a cunoscutului critic şi istoric literar ne convinge — în majoritatea cazurilor — de gustul său artistic şi estetic sănătos, de atitudinea sa valorificatoare justă faţă de procesul literar din Republica Moldova, de o bună capacitate de generalizare, de sinteză, de concentrare la maximum a esenţei fenomenelor şi faptelor literare.

Mihai Cimpoi descoperă şi pune la îndemîna doritorilor de a cunoaşte o întreagă istorie literară sau poate totuşi mai mult culturală, care s-a scris în Basarabia sau de către basarabeni exilaţi nu numai interior (=rupţi de patria noastră, România), dar şi exterior (=rupţi de Basarabia, fiind nevoiţi să activeze peste Prut, în Franţa, ca Paul Goma, la Moscova, ca Ion Druţă etc.). Pentru întîia oară găsim, în **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**, o informaţie atît de bogată privind personalităţile culturale care au activat în condiţiile cele mai grele, contribuind la propăşirea noastră spirituală. Aflăm, de exemplu, că "istoria literară a Basarabiei datoreşte mult lui Gavriil Bănulescu-Bodoni (1746, Bistriţa, Transilvania — 30 martie 1821, Chişinău, înmormîntat la mănăstirea Căpriana; studii la Academia Teologică din Kiev şi 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 moldoveneşte**, 1919)". Or, atare exemple sunt multe, şi este meritul dlui Mihai Cimpoi că le-a sistematizat şi le-a pus în circuitul de valori pe care de mult e timpul să le cunoaştem şi să le preţuim.

Bineînţeles, n-a putut fi trecută sub tăcere problema *regionalismului*, caracterizat — între altele — "prin restrîngerea în orizontul îngust al patriei mici" şi prin "cunoscutul accent pus pe etnic, cultural, pe inconştientul colectiv ce hrăneşte subtextual tradiţia". Problema este văzută în complexitatea ei şi înţeleasă corect nu ca o îndepărtare voită de România şi chiar de întreaga Lume, ci ca o modalitate concretă de existenţă în spaţiul dat; "deschiderea spre marele context românesc sau spre orizonturile largi ale literaturii universale care au fost bîntuite de atîtea vînturi înnoitoare (cazul aceloraşi poeţi ai anilor '20—'30: Costenco, Meniuc, Buzdugan, Isanos sau al poeţilor şi prozatorilor anilor '60, '70 sau '80) n-a lipsit însă".

Mihai Cimpoi ne face atenţi asupra sacrificiilor şi pierderilor îndurate de literatura basarabeană, asemuită cu Biblioteca din Alexandria, arsă din temelie: "cum ai putea să investighezi şi să valorifici întregul ei fond de cărţi, manuscrise, publicaţii, mărturisiri epistolare, cînd o parte bună din ele au fost arse, nimicite, cenzurate, arestate, bombardate, ascunse în taine, dosite după alte cărţi sau predate securităţii spre a fi "lichidate", puse sub sechestru sau mutate la "Cărţi rare" (în România comunistă goana după basarabenii fugiţi din Basarabia era însoţită de goana după cărţile autorilor basarabeni). Cîte cărţi au pierit astfel neputîndu-se nici măcar expune judecăţii: ele au fost cufundate în anonimat, fără să li se dea dreptul elementar la viaţă bibliografică şi bibliologică, la prezenţa cel puţin în istoria culturală".

Autorul se referă şi la unele cazuri concrete care adeveresc 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 şti oare ce conţinea manuscrisul de poezii al lui Pan Halippa ce se afla într-o tipografie supusă bombardamentului? Vom mai putea găsi ceva mărturisiri, manuscrise, note, cărţi prin dosarele securităţii? Mai stau pe undeva conservate de eternul frig siberian, prin zăpezile tundrei şi blocurile de gheaţă ale Oceanului de Nord pagini ale scriitorilor basarabeni?...".

Ne-am permis aceste citate pentru a recrea "pe viu" viziunea dlui Mihai Cimpoi asupra literaturii basarabene, "o literatură a proiectelor nerealizate şi sacrificiului esteticului în numele culturalului, etnicului, socialului", şi asupra scriitorilor basarabeni, cărora "limba română le-a înlocuit întreaga patrie". Este o contribuţie foarte importantă a autorului.

De aici nu rezultă că s-ar afla sub nivel compartimentul "Pionieri şi clasici", în care găsim informaţie utilă despre Costache Stamati, care îşi zicea "românul înstrăinat", parcă dîndu-ne tuturor celor despărţiţi de Patrie un exemplu şi un îndemn să înţelegem cu toată claritatea că basarabeanul, moldoveanul este, ca şi el, Stamati, român, Ioan Cantacuzino, Teodor Vîrnav, Alexandru (Alecu) Donici, Costache Negruzzi, Alecu Russo (basarabean şi el, "moldovean ruginit", dar ce român!) şi despre alţi scriitori români, descendenţi din părţile noastre. Sau alte două compartimente — "Mesianicii începutului de secol XX" şi "Ora stelară (anii treizeci: românism şi culoare locală)" — cu informaţie preţioasă despre Leon Donici-Dobronravov, Nuşi Tulliu, Constantin Stere, Pan Halippa, Ion Buzdugan, Liuba Dimitriu, Petru Stati, Lotis Dolenga, Nicolae Coban, Magda Isanos şi alte personalităţi care continuă să fie prea puţin cunoscute la noi. Tustrele compartimentele sunt scrise de o pană sigură, cu observaţii adînci şi aprecieri juste. Ce-i drept, între timp ogorul acesta a fost "lucrat", cel puţin parţial, cu unelte adecvate şi cu recolte frumoase, şi de către alţi cercetători.

Meritul principal — şi principial! — al dlui Mihai Cimpoi rezidă în viziunea domniei sale asupra fenomenului literar basarabean postbelic. Nu e o altă viziune decît cea pe care o avem cu toţii cei care am conştientizat încă de prin 1987 adevărul despre asuprirea rusească şi despre românitatea noastră, mai mult — nu e o viziune care n-ar fi fost expusă fragmentar în nenumărate articole şi recenzii; dar anume Mihai Cimpoi a realizat o panoramă vie a fenomenelor şi faptelor literare, cu consemnarea justă a semnificaţiilor acestora. Toată lumea ştie că am avut o literatură aservită aproape în întregime regimului comunist de ocupaţie, o literatură populată cu oameni de partid, în majoritate ruşi, care ne-au "eliberat" şi "ajutat", cu gospodării colective înfiinţate "benevol", o literatură în care nu se scria nici un rînd despre deportările staliniste, despre foametea 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 fereşte! — român.

Astăzi toată lumea cunoaşte aceste adevăruri, dar conştientizarea 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: atît de arealul (paideia) cultural (ă) din care face parte organică: cel mioritic, general românesc, cît şi de elementul naţional formator", generalizează — pe deplin întemeiat —exegetul. De "elementul naţional 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 basarabeni erau chemaţi să scrie, bunăoară, un *Pămînt desţelenit* în variantă moldovenească, cu un Davîdov, cu un Nagulnov moldoveni, o *Ţară Muravia* cu schemă tvardovskiană, dar cu un Nikita Morgunok îmbrăcat în cojoc mocănesc şi cu nume autohton, cum ar fi Ion Plămadă sau badea Costache)...". Da, pentru că am avut "scriitori total aserviţi dogmatismului, de felul lui Petrea Darienco, Petrea Cruceniuc, Emilian Bucov sau Andrei Lupan...". Da, pentru că ar putea fi numite şi alte argumente privind tendinţa regimului comunist de a ne deznaţionaliza literatura şi de a ne rusifica limba.

Cu toate acestea, literatura basarabeană nu s-a lăsat învinsă de teroarea străinismului. Ea "a rămas o literatură românească atît prin expresie, cît şi prin spirit. Românismul ei a fost curat, fără mcdernităţi pretenţioase, alimentat cu sevele adînci ale autohtonismului". Mai mult, chiar scriitorii "total aserviţi dogmatismului",

amintiţi mai înainte, "ţineau totuşi (în special ultimul, subliniază autorul, avîndu-l în vedere pe Andrei Lupan, *I.C.*) la tradiţie".

Mihai Cimpoi dezvăluie modalităţile concrete, graţie cărora scriitorii basarabeni au rezistat în faţa vicisitudinilor istoriei. În viziunea sa "nu contează dacă această rezistenţă a fost făţişă ca în cazul lui Ion Druţă sau Vasile Vasilache, disimulată ca în cazul lui Grigore Vieru care s-a închis în cercul motivic al mamei, copilăriei şi dragostei sau mută ca în cazul atîtor alţi scriitori". Contează că literatura noastră "nu a fost nicicînd expresia unei reacţii împotriva tradiţiei", ba chiar a fost "o luptă pentru tradiţie ca păstrătoare a fiinţei naţionale. Şi a mesajului existenţial, 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. Exegetul prezintă în chip detaliat viaţa literară din Basarabia antebelică (uniuni de creaţie, cenacluri, reviste...), apoi şi din cea postbelică, formulînd concluzii pe care ar trebui să ni le însuşim, evident — nu pentru ca să nu continuăm a le concretiza, aprofunda, eventual corecta.

Nu putem încheia fără a pune în lumină încă un aspect, poate cel mai important la ora actuală, al literaturii şi în genere al culturii noastre, de care se ocupă dl 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 energică a distanţei întreţinute artificial şi al sechelelor unei mentalităţi străine şi înstrăinătoare", observă Mihai Cimpoi, conştient 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 înţeles just, la rîndul său, ca "expresie a acelei bariere psihologice pe care o prezintă — încă — integrarea în spaţiul cultural românesc unic". Este la ora actuală o problemă foarte complicată a literaturii noastre, şi Mihai Cimpoi nu numai a formulat-o, ci a şi pus importante jaloane, apreciind scriitorii şi operele anume dintr-o perspectivă integratoare (dacă se poate spune aşa), de aceea poate prea drastic uneori, pregătindu-ne de iminenţa unei viziuni înnoite asupra literaturii plăsmuite în Republica Moldova.

O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia e o carte care, în pofida unor inexactităţi şi lacune, reconstituie o traiectorie literară şi — 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 îşi confirmă pe deplin certele virtuţi de "arheolog" literar, pătrunzător la rădăcinile vii şi adevărate ale spiritului însuşi al unei literaturi prigonite şi constrînse la aservire unor interese străine de poporul nostru şi de aspiraţiile lui.

O carte care ne convinge o dată în plus de românitatea originară, pururi prezentă într-o formă sau alta, într-o măsură mai mare sau mai mică în operele de rezistenţă ale calsicilor de provenienţă basarabeană, ale scriitorilor de la începutul veacului, în primul rînd ale lui Alexei Mateevici, ale poeţilor şi prozatorilor din generaţia lui Nicolai Costenco şi ale majorităţii colegilor noştri de azi.

O carte absolut necesară la ora deschiderii literaturii noastre spre spaţiul cultural general românesc şi a încadrării ei fireşti în "matca stilistică" naţională, de care a fost atîta vreme îndepărtată şi chiar izolată.

În sfîrşit, **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** este cartea care, alături de celelalte exegeze critice ale lui Mihai Cimpoi, vădeşte cu toată certitudinea o conştiinţă culturală de tip enciclopedic şi o personalitate proeminentă a vieţii spirituale basarabene şi general-româneşti.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Ion Ciocanu, **Mihai Cimpoi: "Alte disocieri"**. — În cartea lui: "Itinerar critic", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1973; **Viziune estetică asupra clasicilor**, "Literatura şi arta", 1995, 26 octombrie.

Mihail Dolgan, **Mihai Cimpoi: *Mirajul copilăriei.*** — În cartea lui: "Marginalii critice", Chişinău, Ed. "Cartea moldovenească", 1973; **Mihai Cimpoi sau nevoia de critică estetică**, "Revistă de lingvistică şi ştiinţă literară", 1992, nr. 4; **Mihai Cimpoi: schiţă de portret**, "Literatura şi arta", 1996, 12 septembrie.

Gheorghe Mazilu, **Viziune estetică şi realităţile poeziei**. — În cartea lui: "Reabilitarea calităţii artistice", Chişinău, Ed. "Literatura artistică", 1989.

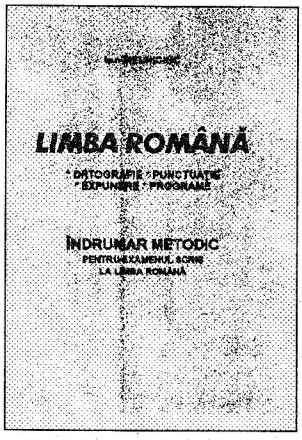
Gheorghe Doni, **Eul eminescian ca model al romantismului**, "Literatura şi arta", 1995, 14 decembrie.

George Muntean, **Mihai Cimpoi: *Căderea în sus a Luceafărului***, "Literatura şi arta", 1996, 1 februarie.

Eugen Lungu, **Deschiderea istoriei**, "Basarabia", 1996, nr. 7—8.

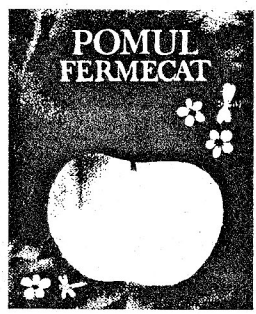
Theodor Codreanu, **Conştiinţa critică a literaturii basarabene**, "Literatura şi arta", 1996, 15 şi 22 august.

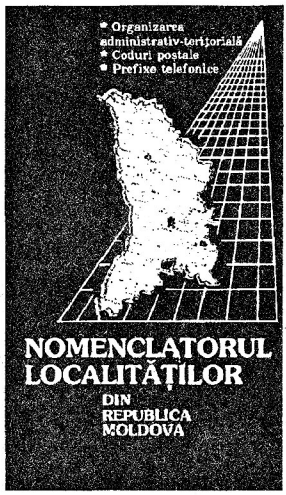
SURSE DIDACTICE NECESARE



Îndrumarul metodic
semnat de conf. dr. Ion MELNICIUC
constituie
o variantă succintă şi accesibilă a indicaţiilor
metodice privind normele ortografice
şi de punctuaţie,
a căror cunoaştere
este indispensabilă
pentru susţinerea examenului
la limba română.

POMUL FERMECAT
e o carte pentru cei mici.
Poate fi instructivă însă şi pentru cei care au trecut de vîrsta "Albinuţei" şi a "Abecedarului". Textul ingenios al lui Ştefan TUDOR şi desenele inspirate ale lui Lică SAINCIUC înlesnesc cititorului de toate vîrstele posibilitatea de a înţelege mai bine istoria şi structura limbii nioastre.





Lucrarea reglementează scrierea corectă a numelor de sate şi oraşe în conformitate cu normele limbii române, cuprinde informaţii privind actuala organizare administrativ-teritorială a republicii, noile coduri poştale şi prefixe telefonice. Pentru satele-reşedinţe de comune se indică distanţa pînă la centrul raional, iar pentru centrele raionale — distanţa pînă la Chişinău

Cartea este destinată funcţionarilor administaţiei publice locale, lucrătorilor din învăţămînt, cultură, transport, telecomunicaţii ş. a.

Cărţile pot fi procurate la librăriile Asociaţiei **CARTEA**, precum şi la sediul redacţiei.

SĂPTĂMÎNAL PEDAGOGIC INDEPENDENT

FĂCLIA este o rază de lumină şi de speranţă în casele şi sufletele Dumneavoastră.

Unicul săptămînal pedagogic — ghidul şi prietenul Dvs. în probleme de metodică, curriculum, educaţie, management şcolar, atestare etc.

Unica tribună pedagogică republicană de la care pedagogul poate să-şi expună păsul şi care îl ajută să simtă alături umărul colegului.

Indice de abonare PM – 21286.
Post-restant PM – 24280.
Abonament semestrial – 24 lei.

Florile dalbe

SĂPTĂMÎNAL INSTRUCTIV-EDUCATIV ŞI LITERAR-ARTISTIC PENTRU COPII ŞI ADOLESCENŢI

COSTUL ABONAMENTULUI RĂMÎNE NESCHIMBAT!

Perfectînd un abonement la *Florile Dalbe*, veţi deveni posesorul unicului ziar pentru copii şi adolescenţi din Moldova.

În paginile ziarului puteţi citi materiale inserate la rubricile: *Poiana picilor, Junior, Treptele spiritualităţii, Ave, Terra!, Firul Ariadnei, Vestea bună, Fantastic-club, Debuturi literare, Speranţe* ş. a.

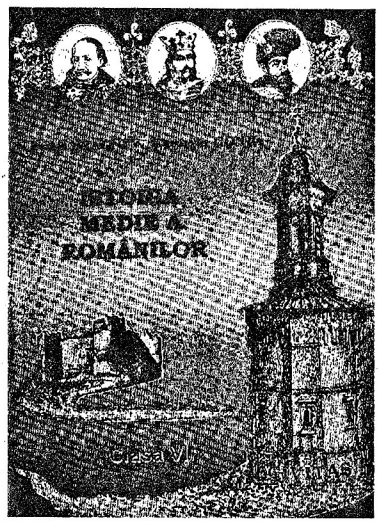
Vă puteţi abona pentru un an întreg sau pentru cîteva luni. La *post-restant* se pot perfecta mai multe abonamente pe o singură chitanţă, preţul fiind mai mic.

Costul unui abonament anual este de 15 lei 60 bani (indice: PM 21238); la post-restant — 13 lei 56 bani (indice: PM 24238).

PENTRU PRIMA OARĂ ÎN REPUBLICA MOLDOVA

sub egida Ministerului Învăţămîntului, Tineretului şi Sportului al Republicii Moldova, Institutului de Ştiinţe Pedagogice şi Psihologice al Academiei de Ştiinţe a Republicii Moldova, Institutului de Istorie

la Editura CIVITAS a fost scos de sub tipar manualul experimental pentru clasa a VI-a a şcolii de cultură generală



ISTORIA MEDIE A ROMÂNILOR
(pînă la mijlocul secolului al XVII-lea)

Autori: **Demir Dragnev**, doctor habilitat în istorie, profesor universitar, membru corespondent al A. Ş. M. şi **Gheorghe Gonţa**, doctor habilitat în istorie, profesor universitar, şef al catedrei "Istoria românilor" a U.P.S. "Ion Creangă".



La fel a apărut manualul experimental pentru clasa a VII-a a şcolii de cultură generală

ISTORIA MODERNĂ A ROMÂNILOR
Partea I
(mijlocul secolului al XVII-lea — 1848)

Autori: **Demir Dragnev şi Emil Dragnev**

Manualele sînt aprobate şi recomandate de Comisia de experţi a Ministerului Învăţămîntului, Tineretului şi Sportului al Republicii Moldova.

Editura CIVITAS: Chişinău, str. 31 August, 82, tel.: 23-73-77.
Institutul de Istorie al Academiei de Ştiinţe a Moldovei:
Chişinău, str. 31 August 82, tel.: 23-31-74.

NOU!

Anunţăm profesorii de română de la
ŞCOLILE ALOLINGVE,
precum şi pe toţi cei care vor să înveţe temeinic limba noastră,
că recent au apărut de sub tipar manualele

РУМЫНСКИЙ ЯЗЫК
Язык, литература, цивилизация

şi

РУМЫНСКИЙ ЯЗЫК
Слова и изображения

semnate de cunoscutul lingvist basarabean **Valeriu RUSU**, Director al Departamentului de Lingvistică Comparată a Limbilor Romanice şi Română de la Universitatea Provence din Aix-en-Provence, Membru al Academiei de Ştiinţe din Aix-en-Provence.

Volumul **Язык, литература, цивилизация,** pe lîngă o succintă descriere a gramaticii limbii române, conţine texte edificatoare din literatura română şi o amplă cronologie a istoriei românilor şi a limbii române.

Слова и изображения se constituie dintr-o serie de texte despre civilizaţia românească, însoţite de maxime, proverbe şi de traducerea cuvintelor-cheie. Manualul are şi un cuprinzător dicţionar român-rus, rus-român.





Invităm spre colaborare agenţi comerciali pentru distribuirea manualelor respective. Condiţii foarte avantajoase.

Adresa noastră: Casa Presei, str. Puşkin nr. 22, biroul 523.
Pentru corespondenţă: căsuţa poştală nr. 83, bdul Ştefan cel Mare nr. 134, Chişinău, 2012. Relaţii la telefoanele: 23.44.12, 23.44.19.

CONCURS DE CREAŢIE

1. Probele concursului:
   a) **Poezie**,
   b) **Proză, eseu, tabletă,**
   c) **Lucrări didactice la limba şi literatura română** (*experienţă, analize, comentarii, sinteze, interpretări*).
2. Cele mai bune lucrări vor fi publicate în revistă şi în volume separate din colecţia *Biblioteca revistei "Limba Română"*.
3. Pentru învingători se instituie următoarele premii:
   La compartimentul *Poezie*: I — 200 lei, II — 150 lei, III — 100 lei.
   La compartimentul *Proză, eseu, tabletă*: I — 200 lei, II — 150 lei, III — 100 lei.
   La compartimentul *Lucrări didactice*: I — 300 lei, II — 200 lei, III —150 lei.
4. Juriul concursului se constituie din colegiul de redacţie al revistei. Preşedinte al juriului — Ion UNGUREANU, vicepreşedinte al Fundaţiei Culturale Române.
5. Totalurile concursului vor fi publicate în nr. 6, 1998, al revistei "Limba Română".
5. Lucrările, cu specificarea "Pentru concurs", vor fi prezentate pînă la 1 noiembrie 1998 la redacţie (Casa Presei, str. Puşkin nr. 22, Chişinău) sau expediate prin poştă pe adresa: căsuţa poştală nr. 83, bdul Ştefan cel Mare nr. 134, Chişinău, 2012.

REVISTA "LIMBA ROMÂNĂ"
ŞI FUNDAŢIA CULTURALĂ "GRAI ŞI SUFLET"

publică lucrări originale şi retipăresc opere de referinţă;

susţin orice iniţiative de editare a cărţilor, albumelor şi a altei producţii poligrafice;

asigură apariţia operativă a lucrărilor comandate.

Adresa noastră:
Casa Presei, str. Puşkin nr. 22, Chişinău, birourile 522, 523.
Pentru corespondeţă:
căsuţa poştală nr. 83, bdul Ştefan cel Mare nr. 134, Chişinău, 2012.
Relaţii la telefoanele: 23-44-19; 23-44-12; 23-25-83.



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 energică a distanței întreținute artificial și a sechelelor unei mentalități străine și înstrăinătoare.

Ion CIOCANU scrie studii de investigare "fidelă", cu diagnosticarea precisă și analiza pertinentă a operei și individualității artistice a unor autori.

Acad. Mihai CIMPOI

În ***Literatura română din Republica Moldova*** Ion CIOCANU analizează meticulos procesul literar postbelic, evidențiind măsura în care scriitorii basarabeni au reușit să spună ceva profund și veridic despre existența noastră, chiar în condițiile vitrege de odinioară.

Prof. Vasile MELNIC

EDIȚIE SPECIALĂ