

substanța limbii române literare moderne. Astfel, prin activitatea lui Alecu Russo și a lui Ion Heliade Rădulescu, româna literară a avut doar de câștigat, căci numai prin aportul lor teoretic limba română a izbutit să meargă pe drumul corect al evoluției și dezvoltării.

### **Bibliografie**

1. Russo, Alecu, *Opere*, Cartea Moldovenească, Chișinău, 1967.
2. Munteanu, Ștefan, Țâra, Vasile, *Istoria limbii române literare*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978.
3. Russo, Alecu, *Scrieri alese*, București, 1966.

### **GHEORGHE VODĂ, POET ICONOCLAST ȘI GNOMIC**

*Alexandru BURLACU, dr. hab., prof. univ.*

#### **Summary**

*Gheorghe Voda iconoclast, has fame of poncife of 60-iste poetry and Joyce. It's a polemic, gnostic poet, nonconformist, do a poem for splinter. On some clips from hot Rain, wings for M of fresh Trees, and has a pronounced subversive character. Systems of the individual symbols are distinguished by the substrate, a mythological model golemic promoted by opportunistic poetry. Specifics and fascination with the poetry of Voda sit in the „echo effect controlled” the earthquakes and of literature. The momentum generated by the construction of a new company, the „heaven on Earth”, the symbol of the flight expressed great reason is unreliable. Momentum towards the heights of poetry e contrapus „fall”. The idea is that poetry must descend to Earth. Herein lies his effort quiescence flight correction poetry, Dazed by the „Heights”.*

Poetul, prozatorul și regizorul de cinema Gheorghe Vodă debutează cu placheta *Zborul semințelor* (1962), urmată de *Focuri de toamnă* (1965); *Ploaie fierbinte* (1967); *Aripi pentru Manole* (1969); *Pomii dulci* (1972); *Valurile* (1974); *Frumos să-i fie pururi chipul* (1976); *Rămâi* (1977); *Inima alergând* (1980); *De dorul vieții, de dragul pământului* (1983); *La capătul vederii* (1984); *Viața pe*

*nemâncate* (1999); *Aripi pentru cădere* (2004); *La sud e Patria mea* (2004) ș.a.

Gheorghe Vodă este un poet „structural nonconformist” (Mihai Cimpoi), cu gust elevat pentru adevărul autentic, pentru valorile perene ale neamului, el sfidează, din teamă de înstrăinare, modelul golemic, fals, artificial, fapt pentru care a fost etichetat „principe iconoclast al generației” [2, p. 28]. E totuși o părere exagerată. Poetul, idolatrizat pentru curajul de a înfrunta „gândirea captivă”, locurile comune, entuziasmul umflat/ abuziv din poezia timpului, se impune mai întâi prin intransigența gestului, printr-un elaborat rafinament al fondului gnomic, are vocația miniaturismului formei de expresie. Ceea ce sare în ochi la lectură e că: „Versul său e direct, dens și tăios, sunând ca o sentință, desfășurându-se adesea într-o albie baladescă. Afiat la mesajul etic al generației Labiș, Vodă refuză inerția. Totul și toate trec examenul adevărului. Raportarea la bunul-simț de sorginte populară, la viu, natural, generează o ardoare etică, în spiritul *Glossei* eminesciene sau a poeziei gnomiche argheziene (*Nu e Rău și nu e Bine,/ este bine, este rău./ Tu să pleci când altul vine/ mai semeț în locul tău*)” [1, p. 191]. Cu toate acestea, chiar și în cele mai cantabile poezii, el nu cade în „mrejele poeziei eminesciene”. Pe coperta a patra a cărții *Contra căderii* (2014), M. Cimpoi nuanțează notele din *O istorie deschisă*: „El recurge la *spiritus loci* spre a glorifica fermitatea, cumpătarea, dârzenia. În același timp, este un poet structural nonconformist: blamează, scutură de convenții, asanează, dezgheață, ascute simțurile și rațiunea, îndeamnă; exprimă o atitudine de esență etică în spiritul poezilor-tribuni ardeleni, face pedagogie socială. Versurile apar ca o reacție justițiară a unei conștiințe lucide, măsură supremă a valorilor”.

Noutatea poeziei șaizeciste se află în modul/ forma indirect(ă) de expresie a adevărului. De regulă, poezia subversivă e reductibilă la ambiguitățile cuvântului/ simbolului. Directețea limbajului e, de multe ori, una aparentă, alcătuind partea vizibilă a „aisbergului

poeziei” (Gheorghe Crăciun). Anume poezia ca mesaj, în mod aproape obligatoriu, incomplet și ambiguu constituie una dintre caracteristicile definitorii ale poeticii lui Vodă. El e adeptul unei poezii concepută „ca sumă de potențialități și nu de realizări” („mașinațiunile ambiguității stau chiar la rădăcina poeziei” – afirmă William Empson) [Apud: 3, p. 87]. Întâmplător sau nu, substratul mitologic al simbolisticii poeziei, atât de evident, e trecut cu vederea, e completamente neglijat de critica literară. Dar ceea ce dă adâncime și sporește semnificația poeziei e tocmai materia mitică, atmosfera eposului baladesc. Cam același lucru se poate spune și despre fascinația lumii fictive, dominată de Domnul Pasăre, un *alter ego* al poetului, personaj pitoresc, cu rădăcini folclorice, un „afin al lui Păcală” [4, p. 225].

O serie de arhetipuri, imagini cu reminiscențe din credințele și mitologia autohtonă stau la baza sistemului său poetic, iluminând noblețea unui personaj liric transfigurat în ipostaze/ metamorfoze (pom, pasăre, zburător, mergător pe jos), deghizat, în poezia maturității, în Domnul Pasăre („Satul vorbește cu vederea lui”), un personaj cu picioarele pe pământ. Într-un poem neașteptat de expresiv, *Coboară turmele*, mitul e tratat mai puțin solemn, în contrasens cu moda poetică, adică mai degajat, ușor ironic, ceea ce prefigurează un prim semn de atitudine estetică față de mit, față de folclor, de regulă, văzute ca entități sacre. În genere, poetul nu preia decât motive, ritmuri sau specii (baladă, doină, blestem) care îi convin, accentuând continuitatea spirituală prin evocarea obiceiurilor (*Hai veniți, veniți, voi urători*) și reinterpretarea datinilor (*Botez*), a legendelor (*Nașterea munților*), a ritualurilor milenare.

Figura eroului idealizat e un alt subiect fix în viziunea rustică a șaizeciștilor care readuc la viață elemente din mitul *Miorița*, și *Meșterul Manole*, mitul jertfei prin creație. Preferința pentru acestea se explică nu numai prin hegelianul „spirit al timpului”, dar și prin tentația de a întoarce poezia la fondul autohton. E un spirit al timpului față de care însă se exprimă și rezerve, și rezistență.

Atitudinii critice față de festivismul personajelor din poezia timpului se atestă deja în cărticica de debut. O secvență din existența pastorală – „și-acum turmele coboară-coboară/ peste munți și văi, pe întreaga țară” – este exemplară în acest sens. E de mirare cum de „munții” au trecut cenzura. Sentimentul înstrăinării de aici încolo își va găsi diferite forme de expresie directă sau indirectă: „De țară voi scrie/ până termina-voi/ trupul de cuvinte”. Conștiința unității spirituale, nostalgia pentru țara în care s-a născut se transpun prin aluziile coborârii „peste munți și văi, pe întreaga țară”. Evocarea jucăuș-ironică și echivocă a transumanței într-un circuit fără sfârșit, a lumii și a luceferilor, a baciului și a băciței, nu mai e realizată în registrul utopic-idealizant (cum e prezentat, de exemplu, „plugarul” în poezia lui Grigore Vieru), ajungându-se la caricatură, deci cu efect invers. Mișcarea lumii în preajma iernii e de o mare sugestivitate plastică:

„Coboară turmele din nori pe vale,  
Lăsând stânele singure și goale.  
Noaptea e neagră ca fundul de hrubă  
Și frigul se lasă, pătrunde sub șubă.  
Iar baciul nu e, plecat e din stână,  
Lăsată-i Luna băciță, stăpână.  
Luna, ca fetele, tânără încă,  
Hoții luceferi o duseră-n luncă  
Și-acum turmele coboară-coboară  
Peste munți și văi, pe întreaga țară.  
Coboară-mpânzite din zare în zare,  
Iar baciul aspru e aprigul Soare.  
Și ce s-a alege mâne din turme,  
Rămâne-va oare vreo zare de urmă?  
Căci baciul la ciudă printr-o suflare  
Topește turme, le duce în mare.  
E noapte. Și tocmai unde e stâna...  
Nu e nici baciul, nu-i nici stăpâna.

Coboară turmele blânde pe lanuri,  
Glia se-mbracă în albe tulpanuri”.

Ciudat e că unul dintre cele mai bune poeme, *Coboară turmele*, un tablou de atmosferă rurală, la prima vedere fără conotații subversive (cu o forță de sugestivitate caracteristică unui Benjamin Fundoianu), nu e reluat de niciuna dintre antologiile poeziei lui Vodă. Explicația ar fi că pe parcurs se renunță la poezia-pictură („ut pictura poesis”).

Explorarea elementului mitic potențează imaginarul liricii afectate de modelele de import. Întoarcerea la izvoare, la spiritul adamic are la șaizeciști rațiuni polemice, cu consecințe favorabile, dar și regretabile. Oricum, poezia nu se mai naște din simplul apel la un mit oarecare. Suprasolicitat însă mecanic, fără a fi asimilat creator/ inventiv, mitul e supus degradării, denaturării, profanării. Lumea idealizată a mitologiei, puterea de voință în împlinirea dorințelor, transfigurate denaturat, implică inevitabil anumite viziuni și atitudini critice, ironice sau satirice.

Ineditul poeziei lui Gheorghe Vodă stă în „efectul lor de ecou controlat” (Mircea Nedelciu), ecou la seismele vieții și ale literaturii, în luciditatea poeziei ca „zbor invers” (Nichita Stănescu). Talentul lui Vodă e în „contra căderii” poeziei, cădere reductibilă, într-o accepțiune, la inautenticitate, la falsitate, la festivitate generate/ asaltate de puzderia de „feți-frumoși”, „meșteri fauri”, „prometei” sau „icari”. Avântul către înălțimi (care în poezia șaizeciștilor nu e decât un clișeu) e contrapus „căderii”, unui zbor invers al „zborului invers”, dacă e să mimăm stilul nichitastănescian. Viziunea „zborului invers”, a inventării aripilor pentru coborâre nu e un joc poetic gratuit, el sugerează ideea că poezia trebuie coborâtă pe pământ. Aici se află chintesența efortului de corectare a zborului poeziei, la momentul înaintării spre comunism, amețită de înălțimi. Mai mult: zborul, păsările și aripile acoperise tot cerul poeziei șaizeciste. De

aici și replica, îndemnul lui Vodă, să nu se facă „aripi pentru zbor”, înălțimile se ating prin alte forțe decât cele la vedere:

„Să nu facem aripi pentru zbor:

înălțimea se ia cu altă putere.

Ne e sortit să coborâm.

Să inventăm aripi pentru cădere”

(\*\*\**Să nu facem aripi pentru zbor*).

Zborul, ca imagine emblematică, are, desigur, mai multe explicații. Sentimentul zborului e în firea epocii, a descoperirilor tehnice, a timpului marcat de saltul omului în cosmos. Fiecare epocă, spune T. S. Eliot, are viața ei, sentimentele ei, limba ei. Generat de seismele sociale, de avântul construcției unei noi societăți, a edificării „raului pe pământ”, simbolul zborului devine expresia romantică a marilor elanuri, a avântului nesăbuit, cu totul exagerat, din păcate, nu numai în poezie. Vodă este cel care, în entuziasmul general, coboară personajul idealizat (Manole, în cazul dat!) pe pământ. Întâmplător sau nu, gestul e făcut cu gravitate și solemnitate ironică: „Tăcere în pădure,/ liniște în câmp,/ vorbe stinse-n vânt,/ Pas oprit din umblet,/ ochi în sus privind,/ Oare-i mântuirea/ sau alt început?/ Liniște:/ Coboară/ Omul pe pământ” (*Solemnitate*).

Omul este asociat, de regulă, cu câteva imagini fundamentale, între care se evidențiază „pasărea”, de aici își trage sorgintea Domnul Pasăre, și sămânța sau „pomul”, dar și aripa, zborul, coborârea, tulpina, rădăcina, ramul, frunza etc. Simbolurile alcătuiesc o rețea de asociații cu semnificații paradoxale. Zborul și căderea, ambele simboluri cu semnificații malefice sau benefice, revin obsesiv, constituind osatura sistemului poetic, centrul structurii lui imaginare: „Pământul,/ dacă nu l-ar ține stele și aștrii,/ ar fi veșnic în cădere./ Există o teamă de libertate/ și omul,/ dacă n-are lângă cine să zăbovească,/ piere...” (*Mereu după tine*); sau: „Scara au inventat-o

târătoarele,/ când au vrut să-i sărute/ lui Dumnezeu picioarele” (*Invenție*).

„Zborul invers” mai înseamnă căderea în neființă, dar și răsturnarea poncifelor, a viziunilor consacrate: „Nu eu prin vreme trec,/ Prin mine vremea trece./ Și anii se depun/ în os cenușă rece” (*Răspuns*); sau: „Din seninul cerului/ fulgii vin ușor,/ penele cocorilor/ scuturate-n zbor./ Nu mă-mpinge, inimă,/ să mă joc cu ei,/ că de-i prind în palmă/ se topesc și-s grei./ Iar de cad în plete,/ neopriți, ei ning,/ se lipesc de ele/ și nu se mai sting./ În suita veselă/ eu rămân cocor./ Vai, ce reci sunt penele/ la nezburător” (*Vin zăpezile*). O stare de spirit distinctă – „Am rămas pasăre de lut,/ cu zborul târât” – devine leitmotivul-cheie, care, reluat într-o formă sau alta, vine în flagrant contrasens cu direcția zborului poeziei oportuniste, preocupată preponderent de poetizarea *omului nou*. Nonconformismul poetului nu e dictat de vreo frondă oarecare, el se resimte ca o necesitate organică de a întoarce poezia cu fața la realitatea imediată, la viața cotidiană, adică, la omul-om, la grijile și neliniștile lui, la omul, din păcate, înțeles inadmisibil de prost, în spiritul demagogic al epocii. Învățătura socratică a Domnului Pasăre e să luăm aminte că ființele fără glas „nu fac demagogie”: „numai ele, mă, nu fac/ demagogie,/ numai ei și ele nu fac!/ Behăie, nechează, latră, mugesc,/ grohăie, rag, miaună, scheaună,/ urlă, cârâie, covițăie,/ cotcodăcesc,/ dar nu fac, mă,/ nu fac demagogie, chiar dacă vremurile/ se îmbolnăvesc – / năpârlesc,/ dar nu fac, mă, demagogie,/ în vecii vecilor/ și până la amin!” (*Domnul Pasăre despre demagogie*).

Vodă are caracter (vorba lui Grigore Vieru), dar nu are putere să-și ducă la capăt intenția de a inventa „aripi pentru cădere”, pentru că elanul/ ahota de iconoclast îi piere, pătruns fiind de „frigul disperării”: „Țara se bate cu capul de maluri”. În această logică patria, spune poetul, e

„Locul  
de unde îmi văd dușmanii”  
(*Patrie*).

Ideea de patrie și aceea de patriotism, fiind subminate/ denaturate/ pulverizate în numele internaționalismului proletar își găsesc o replică tăioasă în titlul unui volum, *La sud e patria mea*. Pentru Vodă, poezia e, înainte de toate, o viziune a tainei și o revelație a adevărului: „Nu vede fiecare/ ceea ce nu se vede./ Minunea/ nu e decât adevărul./ Spune adevărul” (*Cocorii lui Pasăre*). Poezia trebuie căutată în partea nevăzută a lucrului, fenomenului, acțiunii, stării. Simbolurile cele mai cunoscute se revalorifică în aspectele lor necunoscute. Fântâna, de exemplu, îi inspiră respect pentru tradiție, îi deșteaptă asociații neașteptate:

„Tot mai multe pietre  
la capătul de jos se agață  
și apa tot mai la adânc se ascunde  
de suprafață.  
Și tremură cumpăna de greutate.  
Cei adăpați  
fac din ea  
obiect de distracție:  
afundă capătul cu lanțul...  
Și pietrele îl trag în afară,  
dar apa totuși se pierde  
înghițită de nisipurile barbare.  
Și-mi arde umărul,  
punctul dezechilibrului greu,  
căci stâlpul, pe care cumpăna tremură,  
sunt eu”  
(*Cumpăna*).



Poetul identifică stâlful pe care tremură cumpăna fântânii cu eul propriu, cutremurat de neliniștile la vederea apei ce dispare. El vrea să ne îndemne la pietate față de lucrurile ce simbolizează permanența, continuitatea, forța regeneratoare a spiritului. Odată ce gestul scoaterii apei din fântână devine o simplă distracție, nefiind condiționat de o necesitate interioară, izvorul seacă, apa e suptă de simbolicele nisipuri. Altfel spus, poetul optează pentru valorile tradiționale, pentru o „sete” organică, sănătoasă de ideal. Câteva simboluri – apa, focul, ploaia, bobul de grâu, sămânța, lumina, pomul, frunza, ramul, calul, pasărea, aripa, zborul, inima, lacrima, arderea, izvorul, steaua, verdele, piatra – intră într-un sistem de relații asociative și cauzale, punând în evidență legăturile eului poetic cu timpul, cu cei din jur. Vodă revine la poezia turnată preferențial în formă miniaturistă, pigmentată cu maxime și sentințe. Miza pe paradox, jocul de cuvinte fac tot deliciul răsturnărilor de viziune și de sens în poezia ficțiunilor lingvistice: „Nu e greu s-ajungi la ceruri./ Pân-la lună am ajuns./ E mai greu s-ajungi la cerul/ În urechea ta ascuns” (*În loc de epigramă*); „Merg pe dealuri./ ca pe valuri./ Merg pe valuri./ ca pe dealuri./ Unul urc./ altul cobor./ tot așa/ învăț să zbor” (*Deprindere*); „Ar avea un rost/ să se ridice lucrurile/ de la vârf în jos”; „Eu sufăr de bucurie./ Bucuria este suferința mea”. „Rotire lentă de floare-soare,/ mișcare devenită obișnuință,/ să nu se tulbure apa în izvoare/ și liniștea în ființă” (*Floare-soare*).

Poetul se realizează excepțional în câteva bucăți cu fond gnomonic (îndeosebi în plachetele *Ploaie fierbinte* și *Aripi pentru Manole*). Într-o profesiune de credință, el declară tranșant: „Să mint și ziua de mâine/ Și să cred că lupu-i blând?/ N-am s-aștept dacă nu vine./ Cel sătul nu-l crede pe flămând.// Să-mi trăiesc viața la coadă,/ Praful turmei să-l absorb?/ Chiar să cad fiarelor pradă,/ Eu din drum nu mă întorc” (*Pe sârmă*). Optimismul celui care din drum nu se întoarce, de altfel, în perfectă concordanță cu limbajul plin de generalități ale vremii, e subminat la fiecă pas. Eul poetic distinge valorile de nonvalori, aparențele de esențele unei lumi duplicitare:

„Și totuși ochii știu să mintă,/ ispita să-și prefacă glasul,/ păgâna să se dea drept sfântă,/ măgarul să anunțe ceasul.// Și totuși mai există vamă,/ cuțitul se mai ține-n teacă,/ se presură sare pe rană./ nimicnicia se îmbracă” (*Și totuși...*).

Denudarea falsurilor, demagogiilor, idealurilor societății în derivă se efectuează prin apelul la realitățile trecute. Astfel, un „cântec de ordonanță bătrână” nu e decât o stratagemă din arsenalul literaturii subversive pentru a descoperi esența adevărată a prezentului. Similitudinile stărilor evocate sunt atât de vizibile, atât de bine cunoscute, încât discursul are toate șansele să-și atingă mereu ținta: „Nu mai pot în marș să merg/ Și să șterg când alții scuipe./ Ei comandă – eu gândesc/ Și în foc tot ei m-aruncă./ Eu țin piept – ei dezertează./ Iar la ceasul de răsplată./ Tot pe ei se decorează./ Am să schimb picioru-n mers./ Am să scuipe unde îi șters/ Și-o să pușc de azi invers” (*Cântec de ordonanță bătrână*).

Poezia „angajată” e la fel de memorabilă prin aceeași sinceritate subversivă: „O piatră/ ’n drum/ e o-ntrebare./ e punctul unei hotărâri/ puse la cale./ Lipită-n ziduri –/ e-o celulă./ în care timpul amintirea-și spune./ O piatră-n sân –/ e un gând păgân./ în palmă strânsă –/ e un amnar./ iar între două case –/ un hotar./ Urcată sus – e o putere./ un idol, e un Dumnezeu.// Când astă piatră se prăvale./ atuncea mă cutremur eu” (*Despre pietre*).

Echilibrul dintre eul poetic și lumea înconjurătoare e stricat în cel mai necanonic volum, *Aripi pentru Manole*, în care poeziile miniaturiste, „cu cheie”, limbajul esopic iau forma unui stil simplist: „Câinii vin acasă odată cu dimineața./ Din blana scărmanată ies aburi oboșiți./ Pășind strâmb, cu ochii afundați în ceață./ vin acasă buni și cheltuiți.// Și-i așteaptă pe la porți stăpânii/ să le-mbrace gâtul în brațări./ Pentru-o noapte dezlegată, câinii/ își pun ziua-n lanț fără-ntrebări” (*Câinii*). E poezia cea mai criticată, la data apariției, pentru caracterul ei „ambiguu” și aluziile echivoce la nu se știe ce „libertate”.

În poezia meditativă simplitatea lui Vodă e la fel de complexă: „Înfloriți, flori înfloriți,/ bucurii mângâietoare,/ fiindcă noi suntem grăbiți –/ păsări fără de-nturnare.// Înfloriți, flori, înfloriți/ de e vreme rea sau bună./ Nouă nu vă potriviți –/ noi suntem precum ne tună.// Înfloriți, flori, înfloriți,/ eu mă duc să-mi văd străbunii,/ Voi rămâneți să zâmbiți/ pentru-acei ce vin din urmă.// Înfloriți, flori, înfloriți...” (*Înfloriți, flori, înfloriți*). În asemenea contopiri panteistice cu natura se întrevede modelul blagian [5, p. 114-122], care nu poate fi tăgăduit, dar nici absolutizat. Poezia lui Vodă e marcată de sentimentul coborârii pe pământ, a arderii „lemnului” identificat cu eul poetic, care, copleșit de ieșirea la lumină, are revelația ratărilor într-un paradoxal „zbor târât”: „Focul umblă nebun după lemnul meu:/ place,/ arde cinstit până la cenușă.// Aveam aripi la început,/ dar cum am ieșit la lumină,/ focul m-a îmbrățișat./ Am rămas pasăre de lut,/ cu zborul târât.// Mă dor mâinile când văd aripi” (*Pasiune*).

Înălțările și căderile alternative sunt însoțite de metamorfozarea timpului în „inele”: „Chiar lemnul la început nu mai ascultă,/ împinge coaja în afară,/ căci este soare, lut și apă multă/ și mustul prin țesut îl înfioară.// Dragostea și râvna de a crește/ deseori răzbat încătușarea./ Și râde în scoarța spartă, golănește,/ smalțul alb al lemnului, ca sarea.// Și cât n-ar strânge scoarța tare,/ cu dânsa lemnul se împacă,/ dar uite, anii vin și prin forțare/ inelele pe trunchi i le îmbracă.// Și atunci e soare, lut și apă multă/ și același drum pe verticală suie,/ dar strâns între inele lemnul ascultă/ și sus urcând, se tot subție” (*Inele*).

În placheta *Pomi dulci* se atestă accente simptomatice pentru modul său de a fi în poezie: „Mi se surpau pereții în vis,/ amicii care îmi veghează clipele,/ și îi vedeam cum se desfac învinși,/ lăsând în jos aripile.// La încheieturi trosneau dureri,/ și noaptea-mi da năvală în orbite./ Vai, Ana luneca dintre pereți/ prin crăpătura unei vechi ispite.// O vis, neadevăr smintit,/ fără temei, ca o bârfeală./ Prin somn, ba nici atuncea nu-mi permit/ să pun iubirea Anei la-ndoială” (*Vis*). Iconoclastul își temperează elanul demistificator, devine mai

prudent. Suflul înghețului ideologic se resimte în referințe codate, în aluziile parabelor.

Odată cu acestea, notațiile morale, didacticismul sâcâitor afectează bunul *mers pe jos* al lui Moș Pasăre, care uneori e, pur și simplu, lamentabil. În loc să încânte sau să emoționeze, poetul își asumă rolul de pedagog și judecător. Registrul utopic-idealizant se schimbă în volumul *Viața, pe nemâncate*. Moș Pasăre devine Domnul Pasăre: „Domnul Pasăre zice: ar trebui să fii/ cel puțin/ un cal flămând/ să simți cu adevărat/ dulceața acestei ierbi/ amare./ Amare/ pentru că tu ești om/ sătul de viață” (*Impresii necenzurate*). Anistorismul sentințelor de altă dată e substituit de fondul publicistic al existenței imediate: „Râul speranțelor a scăzut./ Mai curge doar dorul de Prut”. Acest „smoc de popor” care „moare și răzbește/ răsare și crește” din poemul *Domnul Pasăre dezmințește*, nu uită „kilometri de oase” ai strămoșilor. O *Rugăciune la sfârșit de veac* este pilduitoare, vestind trezirea: „Doamne al cugetului,/ Dă-mi o palmă/ Acum, ca la sfârșit de veac/ Să mă trezesc și eu odată/ Să strig cât am putut să tac”. Poezia lui Vodă urmează același traiect al „căderii” ca al celorlalți șaizeciști, clipa de grație a poeziei sale rămânând totuși *Aripi pentru Manole*, în care *ideea de zbor* e contrapusă *ideii de coborâre*. Sunt simboluri care plonjează în mai multe texte demonstrând o mare capacitate de expresie sugestivă, ambiguă, cu largi deschideri de dialog între poet și cititor.

### Bibliografie

1. Cimpoi, Mihai, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediția a III-a revăzută și adăugită, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002.
2. Galaicu-Păun, Em., *Anul '68 – o „primăvară pragheză” a literaturii române din Basarabia*, în: Em. Galaicu-Păun, *Poezia de după poezie*. Ultimul deceniu, Editura Cartier, Chișinău, 1999.
3. Jakobson, Roman, *Six leçons sur le son et le sens*, Minuit, Paris, 1976.

4. Rachieru, Adrian Dinu, *Poeți din Basarabia: (un veac de poezie românească)*, Editura Academiei Române, București; Știința, Chișinău, 2010.

5. Roșca, Timofei, *Structuri lirice în poezia anilor '60*, Elan Poligraf, Chișinău, 2007.

## **VALORIFICAREA TEORIILOR COMUNICĂRII ÎN DIDACTICA LIMBILOR**

*Liubovi CIBOTARU, lector universitar,  
Liudmila CERNOGLAZOVA, Universitatea din Tiraspol*

### **Summary**

*The esearches on the status of mother tongues and literature in school studies have become increasingly diverse and nuanced in recent years. This aspect, influenced by new perspectives on knowledge, the impact of new media and new technologies, the general and global phenomenon of digitalisation of forms of communication, has implications for the aims and content of education. Education today has three important roles:*

*1. a personal one (which develops the individual talents and sensibilities of the student);*

*2. a cultural one (provides a profound understanding of the world);*

*3. an economic one (it forms the necessary skills for young to be able to earn their living).*

*In order to reach these goals, the teacher will achieve the most important competence with which the young person will step into the life - the competence of communication.*

**Cercetările** privind studiul limbilor și literaturilor materne în școală au devenit, în ultimii ani, din ce în ce mai diverse și nuanțate. Acest aspect, influențat de noi perspective asupra cunoașterii, de impactul noilor media și al noilor tehnologii, de fenomenul general și global de digitalizare a formelor de comunicare, are consecințe asupra scopurilor și conținuturilor educației. Educația, azi, are trei roluri importante: