

PAVEL BOȚU: ÎNTOARCEA CĂTRE SINE A GEOMETRULUI

*Burlacu Alexandru, dr. hab., prof. univ.,
UPS „Ion Creangă” din Chișinău*

CZU: 821.135.1.09”19”

Abstract

The poetry of Pavel Boțu, a representative of the 60 generation, is examined through the grid of deviations from the "rules" and "poetry" customs official. Among indirect forms of speech are noted for the suggestion, allegory, parable, the call to the past, however, in a time when crows for "nationalism" and "idealization of history" continued to remain the arguments of "force" in politics " alienation ". Cultivating programmatic a poem which admonishes the reader to read between the lines. The tragic end of his typical candid e writer who, under the totalitarian system, has not been achieved as talent. The novelty of "insurmountable" Verb should be sought in fiction "language poetry", in her reference system, centered on the word, poetry with geometry.

Key-words: poetic antithesis, spiritus loci, ketman, indirect forms of expression, poetic discourse, myth personnel

Ceea ce sare în ochi la parcurgerea poeziei lui Pavel Boțu (1933-1987), rapsodul Bugeacului, este uzul și abuzul unui lexic, voit arhaic, încărcat cu localisme, impresionant de bogat, dacă e să-l raportăm nu numai la „obsedantul deceniu”, ci, desigur, și la contextul basarabean al anilor '60 - '80. E o poezie care mizează, totuși excesiv, pe un pronunțat *spiritus loci*, care, începând cu placheta de debut *Baștina* (1959), se desfășoară paradigmatic/ programatic în volumele *Credință* (1963); *Continente* (1966); *Panoplie* (1968); *Zodiac* (1971); *Casă în Bugeac* (1973); *Ruguri* (1975); *Ornic* (1978); *Legământ* (1981); *Verb la netrecut* (1985). Deși în bună parte rămasă în cimitirul literelor chirilice, poezia lui Boțu nicidecum nu trebuie uitată, trecută la trecut. O revizuire a poeziei șaizeciste se impune de la sine, dar vorba poetului: „Și iar nu ne ajunge timp/ Și vreme nu rămâne” (*Vreme-timp*). Azi nimeni nu se înghesuie să comenteze, de exemplu, o mitologie poetică a Bugeacului, care pendulează între spiritul adamic, firesc, folclorizant (*Copiii din anii treizeci*, *Balada mâinilor ciungi*, *Balada stropului nestins*) și modelul golemic, artificial, de import al *zodiacului roș* (*Întâlnire cu Rusia*, parțial *Casă în Bugeac*), „texte virusate ideologic” [4, p. 208]. Numai citită într-un anumit cod, ea își dezvăluie adevărata față. Din perspectiva ultimelor două volume, *Ornic* și *Verb la netrecut*, apărute în timpul vieții, poezia lui Boțu trebuie căutată în aluzii, intertexte, parabole, pentru că poezia lui e cu două fețe: o față pentru vremi sub „zodiacul roș” și alta pentru timpul interior al unui eu proteic.

Așadar, în contrasens cu „spiritul vremii”, Pavel Boțu, deși sudist, nu e un *poet solar* (debuturile poetice ale pleiadei „copiii anilor treizeci” erau potopite de soare), iar viziunea picturală a lumii sale, galeria de personaje, densitatea culorilor reci, expresia lipsită de strălucire, toate abateri voite de la moda poetică a șaizeciștilor, nu i-au asigurat o audiență mare și răsunătoare, precum s-a întâmplat cu volumul *Ornic*, mai cu seamă după moartea tragică a poetului.

Se știe că o operă autentică interesează în măsura în care aceasta exprimă adevărul adevărat. Cât adevăr fals e în scrisul lui Boțu? Important e de remarcat că în raport cu Anatol Codru, Anatol Ciocanu sau Dumitru Matcovschi, dar și cu mulți alții, P. Boțu „n-a fost – nici chiar la începuturile sale literare – un poet eminent senin și, mai cu seamă, luminos” [2, p. 3]. Insuficiența unui anumit tip de real, dominant în „poezia solară”, este „recompensată” prin evocarea unor conținuturi care în mod automat erau raportate la „realitatea noii vieți”. E o strategie ce rezultă din necesitatea de a împăca și lupul, și capra, și varza.

În alfabet românesc îi apar *Lemn ceresc* (2002), *Cădere și zbor* (2002), *Ornic* (2003),

Corăbier în furtună (2006). Anume din perspectiva zilei de azi, scrisul poetului pune în evidență revelații/ ocultări, oricât de paradoxal ar părea, ale unui *ketman* autohton care, într-o lume dominată de „gândirea captivă” (Czesław Miłosz), s-a manifestat totuși fără fanatism. Chiar dacă a deținut, timp de douăzeci de ani, funcții înalte în nomenclatorul birocratic, a încercat să salveze aparențele unui om devotat sistemului, înșelând „cinstit” vigilența cenzurii. Ca și alți confrăți de breaslă, a tăcut „în privința propriilor convingeri”, iar când a răspuns la „comandamentele istoriei”, a făcut-o fără a fi afectat de amnezie, boala cea mai gravă a secolului trecut. Printre formele indirecte de „exprimare a adevărului”, în scrisul șaizeciștilor, e, înainte de toate, apelul la trecut, acesta, într-o vreme în care spieretorii de „naționalism” și de „idealizare a istoriei” continuau să rămână argumente de „forță” în politica de „înstrăinare”. Doctrina „realismului de comandă” prescria rețete de abordare a istoriei doar în contrast cu prezentul/ viitorul luminos, adică doar în perspectiva „optimismului istoric”, doar în priveliștea „licorii de la răsărit”.

Poezia lui Boțu se hrănește, în cea mai mare parte a ei, din amintiri, evocând elegiac o întreagă galerie de personaje în culori și lumini etnografice: strămoși, gazari, pescari, olari, sacagii, un dezertor osândit, un hamal cu „punga goală și inima rece”, o șatră țigănească, Toadere Suru, Ilie Mătrăgună sau Hanca, Lambe Ciuntu, Ion Alcaz, arcașul Mitrea, Gâde, răufăcătorul, Calestru etc., aproape toate figurile fiind realizate cu meșteșug retoric în manieră folclorizantă, mitizantă. Întâmplător sau nu, transfigurarea trecutului, cu câteva excepții regretabile, e concepută ca o „subminare” a *prezentului*. Gândirea poetului operează cu imagini-concepte, desfășurate în discursuri baladești, în care construcția epică are, cum s-a afirmat, o „geometrie austeră” (Mihai Cimpoi). E o poezie construită cu simț arhitectonic, uneori într-un stil neaoș/ exotic, cu ornamentații excesive, în care forma se dezvoltă în dauna conținutului, dar în mod obligatoriu toate acestea, strălucite de poante poetice, care nu rareori „salvează” discursul anevoios, luminat de frumuseți artificiale.

Forma indirectă de exprimare a adevărului rămâne, în condițiile confruntării cu cenzura, unica modalitate de „supraviețuire artistică” a creatorului. Astfel, într-un poem cum e *Geometru* din volumul *Ruguri* aluziile la destinul dramatic al artistului, la *normele* dogmei prescrise actului de creație la, în limbajul aluziv, „culorile edict” sunt destul de sugestive/ transparente. Uneori apelul la trecut, alteori chiar tratarea temelor majore (poemul *Dar mai întâi...* de Liviu Damian nu e unicul caz) au, în esența lor, nu numai rațiuni polemice, dar și încercări de subminare a ritualurilor „noii vieți” și, ce este important, această strategie le asigură șaizeciștilor, nu numai șansa de a publica, ci și de a ieși cât de cât „onorabil” în înfruntările destinului de creație. Reperul istoric, transfigurat artistic, nu e, desigur, un panaceu în procesul atroce de „rinocerizare”, iar dacă se apelează cu ingeniozitate la trecut, evocarea lui nu se face cu entuziasm în tiparele „obsedantului deceniu” (pentru a ilustra, cum s-a văzut, „Noua Credință”, doctrina utopistă „de import”), revenirea la istorie, la biografii poetizate e, în esența ei, o formă discretă de „întoarcere la izvoare”, la matricea neamului. Fenomenul e specific celor mai inventivi reprezentanți ai generației lui Grigore Vieru, care, nu e un secret, *una* au gândit și *alta* au scris.

În exprimarea raportului poetului cu timpul, de la debutul cu *Baștina* până la *Ornic* poezia lui Boțu e o acumulare permanentă de marote și poncife specifice fenomenului poetic șaizecist, dar aceste locuri comune, e adevărat, din abundență, își caută formă, de regulă, în viziuni antitetice, în care „se contrapunctează, cum observă Mihai Cimpoi, figuri stilistice, neapărat antinomice [1, p. 4]. Revelatorie pentru *poetica antitetice* e viziunea acestui peisaj sentimental, animat de forțele naturii, pe care poetul le percepe cu intensitate senzorială și necontrafăcută

candoare într-un poem din cărțulia de debut (*După ploaie*). În același registru simbolic se includ toposul *casei* și chipul *mamei*. Cu volumul *Credință* centrul lumii devine casa cu dimensiuni simbolice: „Casa mea-/ Alături de mare,/ Ca un cuib pe crengile/ Razelor solare” (*Casa mea*). Mama și casa, ca *axis mundi*, un loc comun în lirica șaizecistă, dar tratate individual în maniera lui Grigore Vieru sau a lui Pavel Boțu, reluate obsesiv, sunt, de fapt, intertextualizări în spirit folcloric a unor sisteme de imagini originale care comunică între ele: „Mai departe de lume,/ Mai aproape de cer/ Ochiul stelei și-al mumei/ Lăcrimează stingher...” („*Mai departe de tine*”).

La etapa începuturilor, antiteza „trecut – prezent” e ilustrată într-o formă inventivă pe fundalul lumii idilice din *Carul cu boi*, de altfel, o reprezentare centrală, reluată obsesiv în pictura și grafica lui Nicolae Grigorescu. Senzația zborului, a primenirii își află, în spiritul timpului, o viziune inedită („*Epilog pentru carul cu boi*”). Sugestiile la *carul cu boi*, chiar dacă nelipsite de ambiguități, sunt cu reminiscențe clare la continuitatea românească. De altfel, evocarea satului, recuperarea trecutului marchează individualitatea și naturalitatea poeziei, care venea în kontrasens cu canoanele poeziei proletare. Nostalgia după timpurile apuse își are strategia ei de a exprima, într-o formă eliptică, ideea continuității noastre în care trecutul nu e lepădat, ci încorporat în prezent. Este și o stratagemă ingenioasă de a duce de nas cenzura. Pentru cine are ochi să vadă, epilogul pune față în față conservatorismul țăranului, păstrător fidel al fondului etnofolcloric și elementul noului. Poanta strecoară o premoniție: „Tu vei reveni, precum ai fost și ești”.

„Drumul nou” și arhetipul drumetului – („Eu sunt un drum mai demult pornit/ Din panta unui zbor,/ Din pragul unui dor nemărginit”) – au în imaginarul poetului o întreagă epopee a „întoarcerii la Ithaca”, în limbajul uzual, la izvoare, la rădăcini. În *Mori de vânt în Bugeac* însemnele schimbării se exprimă printr-o seninătate elegiacă în poanta poemului (*Copiii anilor treizeci*). Textele fac dovada constituirii unui sistem poetic, dar fondul poemelor, marea lor majoritate cu nuclee epice, își caută forma, în continuare oarecum inexpresivă, cu un lexic deliberat prozaic, „cioturos”.

Cu volumul *Continente* motivele fundamentale, revenind cu insistență, își găsesc o anumită strălucire, meșteșugărite în maniera argheziană (exemplară e „fata mării și-a nimănu”) din *Ploaie torențială*). Oarecum ciudată, dar deloc accidentală e osmoza modelului arghezian cu cel blagian. Boțu intertextualizează în permanență, întreține dialoguri [5, pp. 165-195] cu „textul lumii”, cu textele colegilor de breaslă. Remarcabilă pentru discursul poetic al vremii e poemul memorabil *Mă vreau gorun*, în care ecuația simbolică între eul poetic și gorun e vizualizată într-o elaborată dinamică a mersului în timp. Ceea ce trebuie reținut e că raportul său față de realitate, e în inerția voluntaristă și patetică a „dezghețului hrușciovian”, care marchează spiritul romantic al poeziei din faza uceniciei sale.

Gorunul, catargul, călătorul, ca reprezentări constante și coerente a înaintării în timp, se ilustrează în *Corăbier în furtună*. Sunt versuri cu care Boțu iese din anonim, impunându-se cu o voce distinctă. Pretinsul foc al cuvintelor e căutat în concretețea materială a genezelor. Ceea ce deranjează însă e tocmai faptul că simțul geometriului îl trădează, chiar dacă demersul se salvează, vorba lui Mihai Cimpoi, prin „farmecul situației poetice” (*Geneză*). În volumele *Panoplie* și *Zodiac* se recurge mai frecvent la versul clasic, se mizează pe cantabilitate, pe explorarea stratului sonor-intonațional-ritmic (*Rondelul înserării*).

Cu *Casă în Bugeac*, un arhetip, un mitem constant în lumea poeziei lui Boțu, și în mod programatic tratat pe nou începând cu *Ruguri* și *Pământul lui Iulie* și mai târziu cu *Balada stropului nestins* poetul construiește un mit poetic personal, în care se vizualizează scene dintr-o

istorie legendară cu ținte în mișcare, dacă le raportăm inevitabil la universul totalitar, la contextul acerb de mankurtizare. Fără a intra în amănunte, să amintim că imaginarul poeziei șaizeciste e dominat de simbolistica semințelor, izvoarelor, rădăcinilor, de „estetica reazemului”.

Memoria, în *Pământul lui Iulie* pare a fi o „replică” la actualitățile „zodiacului roș”: „Timpul acesta,/ Grăbit precum este,/ mai mult e-o părere,/ Mai mult e-o poveste...” Memoria în viziunea poetului e un leac împotriva amneziei. Numai memoria colectivă, „păstrată sub coajă, ca-n palmele orbului,” poate fi un leac împotriva „orbirii comuniste”, altfel: „Memoria-și surpă ființa și nimeni/ De unul singur n-o poate reface”. „Minunea fragilă” a seminței, cu reminiscențe din „mirabila sămânță”, instituie pe linia Blaga – Stănescu un „mic mit” al genezei noastre sau o metaforă obsedantă, așa cum s-a observat, mai întâi la Gr. Vieru (*Dar mai întâi să fii sămânță*), apoi la Liviu Damian, Gheorghe Vodă, Anatol Ciocanu etc. Dincolo de „un simț paroxistic al istorismului, al trecerii ciclice a timpului”, „ale «neființei tăcerii», ale acelei tăceri de adânc al istoriei, care mereu împresoară chipul cu privirea întoarsă spre imemorial, spre substraturile ființei, spre semințele care semnifică începuturile” [1, p. 10], „minunea fragilă” a seminței față cu „teroarea istoriei” mai păstrează memoria genetică a neamului, momentan pornit, cum se pare, să lunece în neant (*Basm*).

„Eul proiectat” [3, pp. 151-157] se identifică, într-o antropomorfizare răsturnată, cu elementele simbolice ale lumii, etalând efemeritatea/ eternitatea existenței ființei, intrată în circuitul universal (*Sunt ram, sunt frunză*). Patosul declarativ, exaltarea imaginației are ceva ce amintește de un festivism ușor grotesc atât de caracteristic idealizării plugarului din poezia lui Gr. Vieru, a sentimentului legăturii poetului cu pământul, cu graiul. Întoarcerea la izvoare, la ram, la frunză semnifică întoarcerea către sine a poetului, iar cu schimbarea sistemului de referințe, aflat într-o stare latentă în *Ruguri* și *Pământul lui Iulie*, se produce eticizarea deliberat polemică a discursului.

Abia în *Ornic* poetul se destăinuie tranșant, fără înconjur: „Cu-a altora vedere văzusei la-nceput” sau că „... e timpul și e locul/ Ca să purced pedestru spre sine și-adevăr”. Întors decisiv la spiritul adamic al poeziei sale, Pavel Boțu are tot curajul să afirme că stihul lui nu e să placă „orișicui”: „Și stihul, care-l scriu nu e să placă, –/ Mai mult e ca să plângă și să tacă./ Și vorba care-o spun nu e să sune, –/ Mai mult e să te cheme, să te-adune” (*Și stihul care-l scriu*).

Într-o altă profesiune de credință, anume *cuvântul întreg* este conceput cu o forță miraculoasă de metamorfozare a universului poetic, ca o distanțare de vorbele fără rost (*În cuvânt*). Îmblânzitorul de cuvinte, poetul, un magician, se vede dator să domesticească, să pună „în zăbale” „cuvântul netrebnic”, identificat cu pornirile malefice ale firilor artifex, să găsească soluții în vindecarea „minților bezmetice” (*Anticancer*).

În „țarcul zilelor” sunt tot mai multe anti-ființe și netrebnici, neadevăr, nenoroc, nefast, netot și seria se poate continua. Ființa e sălășluită și ea de contrarii, de „oarecare” de „oarecine”. Adresându-se către un „tu” imaginar, un *alter ego*, eul poetic își autoexaminează destinul pus la încercare (*Oarecare, oarecine*).

Limbajul poetic este mai epurat de lexicul arhaic, localist, versul mai cerebral, întrebările în gradație ascendentă către ființa inclusă în circuitul ritualic al vieții care capătă sensuri generale cuprinse în sentințe, precepte și reflexii morale. Poezia devine mai confesivă, mai firească în expresia intimă a stării poetului încercat de dureri fizice și spirituale. Altă dată, identificat cu gorunul la hotare, cu corăbierul în furtună, cu pasărea, acum el își înregistrează „viesparii tăbărând” (*Dureri*).

Destinul omului în oglinda istoriei îl determină să se facă mai explicit, să apeleze la

subiectul „poetul vânător” într-o viziune modernă. „Vânătorul și prada” ne conduc către gândul încercuirii ființei în dublă ipostază: de vânător și de pradă: „Fac cerc vânătorii și cercul se strânge,/ Mutat între chiot și focuri de armă./ N-aveau cum să vază cel ochi care plânge/ Și-n care un codru de veacuri se darmă” (*Vânători*).

Relația *geometrului* cu opera revine într-un alt poem care e receptat *ad litteram* de exegeții literari ai timpului transfigurați satiric în *Insectar – 2* din volumul *Verb la netrecut*. Se pare că Vasile Coroban, dar și ceilalți comentatori n-au sesizat reminiscențele din balada *Mistrețul cu colți de argint* de Ștefan Augustin Doinaș. Fără a cunoaște această celebră baladă, este dificil, aproape imposibil, să înțelegi esența poemului *Destin*. Cititorul, criticul, interpretul e pus, *volens-nolens*, să citească un text cu alte texte.

Figurile imagine iau altă încărcătură, deși modalitatea indirectă de expresie rămâne una favorită. Meditațiile asupra încercărilor destinului, asupra omului sortit a se autodepăși, converg către ideea că tot omul are nevoie de un „spân” (*Harap-Alb*). Stăpânit de continua încrâncenare cu destinul, poetul se simte mereu amenințat. Spațiul unui peisaj parcă rupt din infernul dantesc exercită o adevărată teroare a pizmătăreților, a furilor (*** *Ho-ke! – Făcui spre sumbra lor potaie*). Răul existențial năpădește asupra omului, afectând tot universul, un rău periculos ca o boală infecțioasă, gravă ca „ciuma” ce amenință lumea (*Ciulin*). Poemele cu nuclee epice, cu poante transparent moralizatoare readuc în prim-plan imperativele *maximalismului etic*. Cele mai contestate poezii, comentate în contradictoriu deranjau prin așa-zisele *parabole defectuoase*. Una dintre acestea o reproducem în întregime: „Avea asemănarea unui fulger,/ Care-și gătește clipa să zbugnească.../ Ci cascadorul îi cerea să-și culce/ Pe labe mutra lui împărătească.// În crugul de scânteii și de ovații/ Înțepă nara fumul de țigare./ Și ca o viespe se tot vâără-n față/ Și-i mușcă blana puha de dresare.// De undeva din bolta de-ntuneric/ Trăsnește o sudalmă. Pentru cine?/ Iar spectatorul ațâțat mai cere/ Și cel cu viespea să mi-l tot anine.// Să mi-l tot bage-n durăt, că de-o dată/ Năprasnică, o sete îl furnică/ Să-i pună laba grea în beregată,/ Să termine cu joaca de-a nimicul.// Ci tot atunci, străluminat, pricepe/ Că tipul n-are cine știe-ce vină;/ Și-l lasă cu biciușca să-l înțepe/ Și.../ Să-i aducă mai departe cina” (*Leul la circ*). Nimic nu e aici „confuz”. A scoate în proțap *Leul la circ* echivala cu un denunț public, pe care îl făcuseră exegeții. Într-o posibilă lectură, libertatea artistului e condiționată de un calcul al supraviețuirii. Lumea cercului e o aluzie sugestivă la lumea totalitară, în care sunt antrenați și leul, și cascadorul, și spectatorul.

Devierile de la „normele”, cutumele „poeziei oficiale” trezesc cele mai vigilențe și penibile luări de atitudine; e clar că poemul îndemna cititorul să citească printre rânduri, la început, „la trezire” mult mai decis ca înainte de perestroika, poetul/ ketman-ul își scoate masca de poet aservit „palatului”. Sfârșitul său tragic e tipic scriitorului onest care, în condițiile sistemului totalitar, nu s-a putut realiza pe măsura talentului. Ineditul din ultimul volum, *Verb la netrecut*, apărut în timpul vieții, trebuie căutat în ficțiunile „poeziei lingvistice”, în sistemul ei de referință, centrat pe cuvânt care se vrea într-adevăr un „verb la netrecut”. În câteva poeme Pavel Boțu s-a manifestat, deși nu în mod declarat, ca un *homo logocentricus*, echivalând, după modelul Ion Barbu, poezia cu geometria.

Ultimul Pavel Boțu, acela de după *Ornic*, își radicalizează limbajul în care primează „dictatura fanteziei”, poezia cugetului. Cu puțin timp înainte de moarte, Nichita Stănescu afirma: „Urma vieții mele sunt cuvintele mele”, o idee care e asimilată creator de Pavel Boțu. În urma vieții sale rămâne cuvântul său, „cântul despre sine”, integrat în lumea fenomenelor contrare, un cuvânt care încapă în sine lumea înconjurătoare, „firul vieții care se îngână/ cu-al graiului statornic legământ” (*Cuvântul meu și-al frunzelor*). În câteva poeme s-a manifestat, deși nu în

mod decis, ca un *homo logocentricus*, echivalând, după modelul Ion Barbu, poezia cu geometria. În concluzie, poezia lui Pavel Boțu are un traiect artistic marcat de o libertate interioară și este greu de imaginat cum ar fi evoluat ea după '90 încoace. Destinul artistic al lui Grigore Vieru, Victor Teleucă, dar și al lui D. Matcovschi, I. Vatamanu demonstrează o ruptură radicală cu formele indirecte de expresie. Poezia basarabeană a urcat pe estradă, a ieșit în stradă, definind un alt mod al ei de ființare.

BIBLIOGRAFIE

1. CIMPOI, M. Magia realului. În: *Pavel Boțu. Scrieri alese*. Chișinău: Literatura artistică, 1983, pp. 3 – 12.
2. CIOCANU, I. La timpul netrecut. În: *Pavel Boțu, Lemn ceresc* (versuri). Selecție și pref. de Ion Ciocanu. Chișinău: Cartea Moldovei, 2002, pp. 3 – 6.
3. MUȘINA, A. *Eseu asupra poeziei moderne*. Chișinău: Cartier, 1997.
4. RACHIERU, A. D. *Poezi din Basarabia: (un veac de poezie românească)*. București: Editura Academiei Române; Chișinău: Știința, 2010.
5. ȚURCANU, A. Pavel Boțu sau dialogul drumețului cu adâncurile. În: ȚURCANU, ANDREI. *Martor ocular*. Chișinău: Literatura artistică, 1983, pp. 165-195.

OPERA CRENGIANĂ ÎN ECOURI UNIVERSALE

*Apetri Dumitru, dr. ,
Institutul de Filologie Română „B.P. Hasdeu”*

CZU: 821.135.1.09

Abstract

This article talks about the reception of Ion Creanga's work in universal culture. Thanks to its artistic charm and ideational richness, stylistic uniqueness and other valuable features, Creanga's work has been placed on a well-defined place in literary universality. The main components, which have ensured this honorable prestige, are artistic translation, critical interpretation, essay. There are other ways to promote literary values in allogeneic spaces: theatrical staging, memoir, film, music composition, photo album, philately, etc., but we talk, in the following lines, about the main nominated components. It is the presence of Creanga's work in such widely circulated languages, such as English, Spanish, German, Italian, Russian, that has ensured our great prose writer an honorable place on the meridians of the world.

Key-words: reception, translation, artistic, style, story, authentic, critical, languages, fictional and original.

În articolul „Literatura română și străinătatea”, Titu Maiorescu constata: „Orice individualitate de popor își are valoarea ei absolută, și îndată ce este exprimată în puternica formă a frumosului, întâmpină un răsunet de iubire la restul omenirii ca o parte integrantă a ei” [5, p. 395]. Indiscutabil, opera crengiană vedește o *puternică formă a frumosului*, deci, e firesc ca ea să trezească *un răsunet de iubire* în ființa românilor și în spațiul imens al omenirii. Contemporanul nostru Ioan Mânăscuț, în eseu „Minunea de a-l avea”, a spus-o expresiv și memorabil: „Și Creangă este o minune a poporului nostru, o minune care se perpetuează în fiecare suflet trezind la viață vaste stratificări de simțire și înțelegere” [6, p. 94].

Așadar, grație farmecului artistic de care dispune din belșug și bogăției ideatice, unicității stilistice și altor însușiri valoroase, opera crengiană, în paralel cu cea eminesciană, s-a situat pe un loc bine definit în universalitatea literară. Componentele principale, care i-au asigurat acest prestigiu onorabil, sunt traducerea artistică, interpretarea critică, inclusiv eseu. Există și alte modalități de promovare a valorilor literare în spații alogene: înscenarea teatrală, cartea de memorii, pelicula cinematografică, compoziția muzicală, albumul fotografic, filatelia etc., dar vom poposi în rândurile ce urmează asupra componentelor principale nominalizate.

Traducerea artistică, fiind forma principală de interacțiuni literare, contribuie cel mai eficient ca operele artistice, care reprezintă bogăția, noblețea și finețea trăirilor umane, să iasă