

MINISTERUL EDUCAȚIEI DIN REPUBLICA MOLDOVA

UNIVERSITATEA DE STAT DIN TIRASPOL

Catedra de limbă și literatură română

TATIANA BUTNARU

STILIZĂRI FOLCLORICE ÎN LITERATURA CONTEMPORANĂ

2012

CZU 821.135.1(478).09:398

B 97

RECENZENȚI

Nicolae BĂIEȘU, dr.hab, prof.universitar;

Stela Spînu, dr, conf.univesitar

**Recomandată pentru editare de Senatul Universității de Stat din Tiraspol
(cu sediul la Chișinău)**

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII

Butnaru, Tatiana

Stilizări folclorice în literatură contemporană: Studii și materiale didactice /

Tatiana Butnaru. – Ch.: Universitatea de Stat din Tiraspol, catedra de limbă și literatură română,
2012. – 80 p.

Bibliogr.: p. 80 (50 tit.). – 100 ex.

ISBN 978-9975-76-066-9

PREFAȚĂ

Lucrarea de față este rezultatul unor investigații științifice de mai mulți ani, care oferă cititorului o amplă panoramă despre evoluția literaturii contemporane în corelație cu sursele de inspirație mitico - folclorice.

AÎn această ordine de idei, sunt evidențiate mai multe stiluri și individualități artistice pentru care folclorul constituie un tezaur spiritual, o resurrecție în modulațiile codului estetic al poporului, a eticii sale multisekulare de viață, dar și o modalitate de revigorare estetică, de aprofundare a preocupărilor creatoare în sfera liricii actuale. Metaforizarea și/sau abstractizarea limbajului poetic – tendințe firești ale fenomenului artistic – se realizează simultan prin elemente de viziune, prin stilizarea motivelor lirice și lărgirea orizonturilor estetice din sfera inspirației general-populare.

Volumul inserează portretele de creație ale mai multor autori din generația șaizecistă, pentru care creația populară constituie un factor esențial în afirmarea lor scriitoricească, în procesul de modelare a personalității scriitoricești.

Lucrarea este destinată studenților, profesorilor, cercetătorilor literari, tuturor celor interesați de problemele fenomenului artistic contemporan.

FOLCLORISMUL ÎN LITERATURA CONTEMPORANĂ

Cercetat în corelație cu diverse aspecte ale procesului literar, folclorismul e interpretat în majoritatea studiilor de specialitate în funcție de esența lui conceptuală. În plan istorico-literar, el poate fi abordat, ținând cont de anumiți factori sociali, de etică, morală, estetică, de anumite premise literar-artistice. În plan teoretic, soluționarea problemei necesită concentrarea atenției asupra anumitor particularități, ce vizează evoluția gândirii artistice tradiționale sub influența creației populare orale, prevede analiza interferențelor literar-folclorice.

Abordarea problemei folclorismului determină în mod nemijlocit receptivitatea scriitorului față de creația populară, aprofundează îmbogățirea individualității sale creatoare prin intermediul stereotipului folcloric, relevă deschiderea omului de artă spre complexitatea sufletului popular.

U. Dalgat [1, P.289] califică folclorismul drept o funcție a literaturii, care presupune cercetarea mai multor fenomene ale procesului de creație. Dacă literatura și folclorul sînt concepute într-o „relație de sistem”, așa cum subliniază U. Dalgat, ar fi logic să se purceadă la cercetarea lor prin intermediul unei interpretări corelative a celor două sisteme estetice, relație calificată arbitrar „relație de sisteme” ori „modalitate de interacțiune dintre două sisteme”. Prin prisma acestui punct de vedere, folclorismul este privit drept „o complexitate de elemente ale aceluiași sistem”, fapt ce-i permite autorului să întregască „noțiunea despre integritatea, unitatea structurală a procesului literar contemporan”[1, p.289]

În deplin acord cu cele menționate, B. Putilov dezvăluie în continuare problema respectivă și vizează sincretismul literar-folcloric, atît în plan de sincronizare a elementelor corelative în cadrul aceluiași sistem, cît și în plan diacronic, atunci cînd folclorul și literatura sînt privite ca „două etape”: iar folclorul este precedat de literatură [2] . În relația literatură populară – poezie scrisă, ultima apare drept un punct limită al acestui sistem, în jurul căruia sînt grupate diverse opinii.

Într-un studiu semnat de A. Dima se vorbește despre inseparabilitatea poeziei contemporane de creația populară, deci un tot care se încadrează „în atmosfera europeană a vremii” prin „sclipirile de originalitate, stilul ei sufletesc propriu...”, „ca un ecou al unor chemări ce vin din adîncuri, din epoci demult dispărute, din ființa milenară variabilă și - în același timp - prin anumite date ale psihologiei etnice”[3, p.6]. Existența acestor „zăcăminte folclorice” sau „straturi populare”, cum le numește A. Dima, asigură o dezvoltare continuă a fenomenului poetic, îl fixează „în evoluția istorică și în peisajul etnic pe care fenomenul puternic al influențelor nu l-a putut deloc deforma” [3, p.7]. A. Dima încearcă să evidențieze stabilirea unei relații de reciprocitate dintre poezia modernă și creația populară din arsenalul căreia au fost preluate nu numai imagini și procedee stilistice, dar și sensibilitatea, modul de a cugeta al poporului, viziunea sa asupra filosofiei vieții.

Mai mulți cercetători români (și nu numai) discută folclorismul poeziei contemporane „la gradul său de idealitate, generalizare, complexe de forme durabile de viață sufletească și de determinante psihice și filosofice” [4, p.322]. Semnalăm faptul că tipologia legăturilor literar-folclorice își extinde sfera de investigație și include nu numai contactele directe, rudimentare, exprimate de obicei prin preluarea exterioară a diferitor sensuri și imagini din creația populară.

În discursul de recepție prezentat Academiei Române, D. Zamfirescu [5, p.38-57], iar mai târziu și E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane* [6], au atras atenția asupra unor fenomene neordinare din cadrul folclorismului, fapt ce i-a determinat să găsească rezolvarea problemei respective în discuția despre „vocile folclorice” și „nefolclorice”, cu alte cuvinte, despre modernism și tradiționalism. În linii generale, această discuție a angajat opinia literară spre acceptarea sau respingerea folclorului ca formă specifică de caracterizare a artei tradiționale. Fenomenul este semnificativ întrucât, pornind de la confruntarea a două concepte estetice diametral opuse, autorii au sesizat și într-un caz și-n altul o posibilitate nouă, vădit superioară în valorificarea elementului tradițional-folcloric.

Folclorismul poeziei actuale se explică, așadar, prin existența unei opoziții estetice dintre literatură și folclor, opoziție din care ar rezulta sincronizarea diferitor etape de creație. V. Cubilius, spre exemplu, depistează prezența câtorva niveluri stilistice între care există, firește, o anumită interferență. „Primul pas, scrie el, îl constituie stilizarea folclorică ce, pe drept cuvânt, a intrat în universul literaturii contemporane”. Etapa a doua presupune „interpretarea psihologică a motivelor folclorice când scriitorul are un stil individual propriu, iar „elementele de cântec și poveste populară îi servesc ca material decorativ folosit în corespundere cu logica problemelor în curs de rezolvare, precum și preocupările temperamentului său scriitoricesc”. Etapa a treia e calificată ca „un pas în mitologia populară care spre deosebire de formele anterioare de utilizare a folclorului se bazează, în linii generale, pe interpretarea filologică a miturilor populare și a semnificației lor general-umane ce îi oferă cu generozitate poetului contemporan o mulțime de subiecte și personaje pentru reflecția filosofică” [7, p.21].

Momentul cel mai important la soluționarea problemelor de interferență dintre literatură și folclor își găsește expresie, după cum atrage atenția V. Cubilius, anume în această ambianță când artistul e pus în fața unei realități estetice neobișnuite, fiind chemat să scoată în evidență nu atât preponderența detaliilor folclorice, cât să releve rolul lor în organizarea structurii artistice a operei literare, să determine importanța pe care o are folclorul în definirea unei orientări stilistice sau pentru afirmarea literaturii naționale în general.

În investigațiile de față, ne vom referi la problema interacțiunilor literar-folclorice dintr-o nouă perspectivă, prin prisma unei relații de adâncime a literaturii cu intuiția populară. Anii 60-80 constituie o perioadă, care, după sugestia lui M. Bucur,

„folclorul intră în vîrsta distilării sale în esențe.” [8, p.136]. Poetica folclorizării determină posibilitățile creatoare ale personalității scriitoricești, ea amplifică de pe poziția unor noi criterii valorice căutările novatoare, care se realizează simultan prin elemente de viziune, prin stilizarea motivelor artistice și sublimarea imaginii artistice, prin lărgirea orizonturilor estetice din sfera inspirației general-populare.

Reprezentările folclorice de diferite nuanțe, baladești, mitologice, de cîntec și legendă au menirea să imprime o anumită nuanță, un anume colorit metaforei, expresiei poetice, au funcția de a aprofunda preocupările estetice ale scrierilor contemporane. Metaforizarea, abstractizarea gândirii artistice, democratizarea limbajului – tendințe firești ale actului de creație - reafirmă distincțiile de ordin stilistic în procesul asimilării materialului folcloric și, după cum afirmă G. Vrabie, deservesc „o estetică diferențiată” [9, p.28].

Scopul premeditat al investigațiilor noastre constă într-o incursiune analitică în cadrul folclorismului actual pentru a reliefa diversitatea de stiluri și concepte literare ce poartă amprenta revigorării artistice, a dezvălui modalitățile revitalizării estetice a literaturii prin folclor. Spre deosebire de studiile anterioare unde raportul dintre poezie și creația populară este redat la nivelul speciilor literare, în cazul de față intenționăm să efectuăm o valorizare mitico-folclorică a individualităților scriitoricești, adică să determinăm ceea ce-i menține pe poeții basarabeni într-un mediu tradițional, autohton, dar în același timp, îi orientează în contextul literar european, le indică o cale spre universalizarea și sincronizarea valorilor.

Reproducerea unui bogat material factologic, privind orientarea tradițional-folclorică a literaturii contemporane, ne oferă posibilitatea să ne concentrăm atenția asupra mai multor direcții, să evidențiem tabloul general de evoluție și afirmare a literaturii basarabene în conexiune dialectică cu matca stilistică a creativității populare, cu mitologia locală, să determinăm în ce măsură scriitorii noștri contemporani asimilează mitul sau legenda folclorică pentru a se regăsi spiritualicește și în felul acesta a se delimita de rutină și convenționalismul pitoresc, a se încadra cu adevărat în parametrii culturii naționale și universale.

În ceea ce privește amplificarea și renovarea spirituală prin tradiția folclorică, literatura Basarabiei, inclusiv poezia, cunoaște în procesul evoluției sale atît momente de ascensiune, cît și de regres. Existența acestui fenomen contradictoriu își găsește explicație printr-o serie de factori sociali, de premise literar-artistice, care pe parcursul diferitor perioade de dezvoltare au trezit interesul opiniei literare, avînd o atitudine specifică față de sensibilitatea populară.

M. Scarlat atestă, spre exemplu, un folclorism „modelat prin prisma criteriilor estetice ale epocii” [10, p.377], care se subordonează mișcărilor literare existente. Fiind recunoscut drept „primul gen literar care s-a autonomizat în cadrul literaturii noastre culte”, după cum explică în continuare același autor, „a făcut ca folclorul să fie descoperit” (ca literatură artistică) mai întîi în poezie” [19, p 377].

Așadar, de la V. Alecsandri și pînă în zilele noastre, literatura română a constituit „un adevărat receptacol al folclorului”, l-a asimilat și l-a transfigurat artistic în conformitate cu anumite principii estetice, cu anumite criterii de evaluare a valorilor, „l-a sublimat în substanța sa intimă, nerestituind izvorului primar decît o cantitate infimă, în mod izolat și întîmplător” [8, p.131]. Folclorul devine, astfel, un „catalizator” al sensibilității scriitoricești, un punct de plecare spre geniul creativității populare, spre complexitatea trăirilor și aspirațiilor sufletești moștenite de secole și păstrate cu sfințenie în patrimoniul colectiv al poporului.

Folclorismul, în înțelesul de concept stilistic, constituie în literatură un imperativ estetic, ce asigură disponibilitatea spirituală cu înaintașii, cu valorile etice perene și tradițiile literaturii clasice. „Folclorul cu imensa lui diversitate și strălucitul lui pitoresc etnografic și estetic a oferit poeziei românești – în toate epocile dezvoltării ei, consemnează A. Dima, motive și expresii a căror utilizare ca „material” poetic a variat cu mentalitatea specifică a fiecărei generații de poeți” [3, p.83].

În virtutea unor condiții social-politice contradictorii, literatura Basarabiei, la fel ca și întregul fenomen literar-artistic, pe parcursul evoluției sale în timp s-a aflat într-un anturaj specific, fapt ce și-a lăsat amprenta în procesul de valorificare a elementului tradițional-folcloric. Ruptă de matca spiritualității autohtone, supusă unei ideologizări forțate, ea a rămas absentă la frământările literare ale confrăților de condei din Țară. Ceea ce s-a întîmplat în literatura română din primul deceniu postbelic, se poate aprecia prin cuvintele lui M. Bucur ca „un continuu strigăt de alarmă asupra fenomenelor de criză organică a culturii noastre: criză de orientare postbelică, criză de adaptare. Criză de inspirație. Criză de restructurare ” [8, p.317].

Dacă scriitorii de peste Prut au văzut ieșirea din impas prin reabilitarea tradițiilor naționale și universalizarea elementului autohton, privit pe fundalul unei orientări moderniste, ceea ce le-a deschis calea în circuitul european de valori, basarabienii s-au menținut încă mult timp la nivelul improvizării propagandistice.

Renașterea spirituală care începe odată cu anii '60, deschide noi perspective gîndirii și sensibilității artistice, proclamă o nouă viziune estetică, readucînd literatura la „izvoarele - limpezi izvoare” (Gr.Vieru) și încadrînd-o în mod firesc în contextul tradițiilor naționale. Debarasîndu-se treptat de conjuncturism, în noile condiții de viață, ea revine în albia preocupărilor sale firești, impunîndu-se printr-o serie de orientări stilistice care în linii mari generalizează o nouă atitudine estetică față de folclor. Intelectualizarea versului, reflecția filosofică, intensificarea unei reflexive – tendințe specifice ale generației artistice din anii '60-'80 – au coincis cu aprofundarea legăturilor literar-folclorice, cu amplificarea în acest domeniu a unor căutări artistice pregnante.

Reverimentul estetic ce s-a produs în anii '60 constituie o etapă de resurrecție creatoare, de experiențe literare, în care predomină o depășire substanțială a eforturilor artistice din perioadele anterioare. Fenomenul își găsește explicație prin

faptul că exteriorizarea legăturii poeziei cu folclorul, se adâncește și capătă noi nuanțe de sens, se intensifică raportul dintre elementul livresc și cel traditional-folcloric.

Cercetătorul U. Dalgat vorbește despre un „folclorism ascuns” care uneori „pare greu de identificat fără o interpretare specială” [1, p.11]. Interesul față de folclor se manifestă atât în plan extern, cât și intern, evoluând de la preluarea stereotipului folcloric și împrumuturi directe de imagini, modalități și procedee stilistice până la încadrarea nemijlocită în filonul spiritualității populare.

Modalitatea folclorică în care își găsesc materializare unele teme și semnificații poetice, abordarea unor probleme grave cu repercusiuni directe spre reflecția filosofică și interiorizarea lirică, tendința de a pătrunde mai adânc în tainele existențiale ale sufletului popular confirmă în modul cel mai pregnant interferența literatură-folclor. Este acea conexiune spirituală ce dezvăluie și aprofundează integritatea procesului literar contemporan, indică afirmarea lui pe o nouă treaptă valorică.

Incontestabil, anii '60 amplifică în Basarabia o atitudine estetică față de folclor ce se deosebește esențial de perioadele anterioare. În condițiile unei restructurări radicale a procesului literar, scriitorii nu se mai apropie sporadic de creația populară, în virtutea unor imitații prozodice. Relația de adâncime a literaturii cu spiritul autohton, aspect asupra căreia se insistă în literatura de specialitate, presupune, în primul rând, evidența artistică calitativă a folclorului.

Rezultă că noua orientare stilistică se profilează drept un folclorism al gândului, al ideii literare; schimbările ce se produc în tipologia legăturilor literar-folclorice se manifestă printr-o atitudine specifică a literaților față de acest fenomen estetic și se axează, de regulă, în jurul aceleiași probleme controversate – dintre tradiție și modernitate. „Modul mai nuanțat în care epoca postbelică abordează raportul tradiție-inovație, literatură cultă-folclor, și în genere temeliile populare ale literaturii, scrie Gh. Ciompec, va fi avut – nici vorbă – un rol important la impunerea unei perspective de adâncime, resimțită imediat la lectura unor opere elaborate de L. Blaga, A. Maniu, O. Goga sau I. Luca, pentru că, dincolo de puterea creatoare (în sine) a scriitorilor citați, se observă caracteristicile unor noi vârste literare” [11, p.495].

Ideea creării unei literaturi strâns implantată în tradiție, dar și orientată spre valorile culturii europene devine o preocupare notorie a cercetărilor științifice. Distincte personalități scriitoricești: M. Sadoveanu, T. Arghezi, L. Blaga au marcat o orientare tradiționalistă în literatura română de la începutul secolului XX, o exteriorizare a profunzimilor folclorice și a sensibilității naționale. Literatura română din anii interbelici își determină originalitatea, mai întâi de toate, datorită întoarcerii spre tradiția națională; după opinia lui Hugo Friedrich, aceasta a constituit o reacție „față de poezia declamatorie, sentimentală, naturistă, care ajunsese la saturație. Poezia modernă și-a simțit afinitatea cu stilul poeziei populare, într-o înflorire care

obligă pe criticii autohtoni să vorbească de a doua epocă de aur a literaturii lor”. [12, p.151-153].

Poezia din Basarabia anilor '60-'80 trece printr-o etapă de căutări și frământări artistice, printr-o efervescentă a stilurilor și curentelor literare, în multe privințe asemănătoare cu cea a literaturii românești de peste Prut. Echilibrul spiritual îl va menține, în primul rând, Gr. Vieru și I. Druță, lucrările cărora, apărute la răscrucea diferitor etape de evoluție și maturizare scriitoricească, vor complini ideea de spirit și artă națională în accepția largă a culturii universale.

Voluptatea trăirii folclorice, stihia datinilor, obiceiurilor, credințelor populare infiltrate organic în opera lor au constituit un imbold și pentru alți autori de generație, poeți și prozatori, care au văzut în folclor o sursă sigură de reconfortare spirituală.

Dacă proza, în virtutea unei inerții caracteristice, se adaptează mai încet resorturilor stilistice ale noii orientări, poezia dă dovadă de mai multă inițiativă și își restructurează căutările artistice spre orizonturile unei arte veritabile, pornind nemijlocit de la universul valorilor folclorice. Fenomenul își găsește explicație în faptul că scriitorii din generația vîrstică - G. Meniuc, Em. Bucov, A. Lupan, L. Deleanu – deja aveau „o experiență folclorică” și năzuiau s-o depășească, iar Gr. Vieru, L. Damian, Gh. Vodă, P. Boțu, I. Vatamanu ș.a. se afirmau, anume, în perioada respectivă și de la bun început își croiau o cale proprie în literatură. În continuarea gîndului său Hugo Friedrich menționează că „lirica modernă e bogată în versuri care fac să vibreze un patrimoniu universal de origine poetică, mitică, arhaică. Apar moșteniri străvechi ale folclorului...” [12, p.176-177].

Rostul temeinic pe care scriitorii amintiți l-au găsit în lirica populară poate fi determinat ca un factor esențial în afirmarea lor scriitoricească, în procesul de modelare a individualității artistice. „într-un fel generația noastră este folclorică, menționează Gr. Vieru, creația populară orală a exercitat o influență covârșitoare asupra noastră” [13, p.207]. Prin cuvintele de mai sus se aduce nu numai o simplă mărturisire, ci profesiunea de credință a unei generații pentru care crezul popular despre tainele existențiale ale Universului, despre condiția supremă a omului și virtuțile lui morale depășește conturul unei simple modalități de creație.

Pentru literatura anilor '60-'80 folclorul complinește un tezaur spiritual, o resurrecție în modulațiile codului estetic al poporului, a eticii sale multisekulare de viață. Intuiția care îi aduce pe autorii noștri spre adevăr finalizează cu aprofundarea unui vast bagaj intelectual, a unei culturi europene cu repercusiuni directe spre tipologia spiritualității populare. Menținîndu-se, deci, în cadrul tradiției populare, scriitorii vor conferi literaturii un înțeles modern, o semnificație inedită, irepetabilă în felul ei. Or, aceasta va duce, după cum subliniază cercetătorul A. Teodorescu, la „o sinteză dintre geniul anonim și valoarea individuală, creînd o poezie de o certă vibrație originală, dar ale cărei rădăcini și a cărei forță de audiență se explică prin apartenența la universul de gîndire și simțire al poporului ” [14, p.70].

Fenomenul de renovare artistică prin folclor și interferența lui cu elementul livresc într-un anumit punct comun oferă omului de creație o ambianță specifică pe care E. Mănu o descifrează în felul următor: „Poeții contemporani nu mai sînt în linie directă și prima generație țărani, ci intelectuali, și nici nu mai rămîn ca psihologie țărani, nu mai trăiesc, am spune, direct contextul culturii populare, ci numai orizontul ei spațial: poeții contemporani tratează folclorul în afara lui și au conștiința acestei atitudini, am putea spune, într-un termen aproape la modă, ei se documentează mai mult decît trăiesc în folclor” [15, p.46].

Pentru poezia din Basarabia, aserțiunea este mai mult decît concludentă. Experiența dramatică a acestei generații de scriitori a determinat ca drumul lor în literatură să fie deseori urmărit de obsesia satului. Ceea ce L. Blaga confirmase anterior, „veșnicia s-a născut la sat”, corespundea întru totul dispoziției lor interioare și structurii sufletești. Deși, după precizarea lui E. Mănu, ca tipologie ei nu mai sînt „țărani, ci intelectuali”, nostalgia satului îi însoțește, revărsîndu-se în confesiuni lirice vibrante. Reconstituirea atmosferei rustice vine direct prin prisma creației populare. „Satul din suflet” care trăiește în intuiția lor scriitoricească nu le-a permis să se depărteze prea mult de folclor, nici atunci cînd o senzație de „saturație folclorică” se întrezărește la orizontul contemporanității, iar tendința spre reflexele poeziei moderniste deveniseră o modă.

Dimensiunea morală a satului dăinuie în unele scrieri literare „ca un foc miraculos” și se extinde într-o atmosferă „reală, palpitînd de seve, cutremurată de ritmul anotimpurilor (...) cu poame dulci la margini văzute de departe, punct de atracție continuă” [26, p.116]. Identificarea cu valorile spirituale și artistice din popor amplifică în plan estetic convingerea poezilor noștri „că veșnicia s-a născut la sat”, avînd înrîurire asupra formației lor intelectuale. Legată nemijlocit cu realitățile vieții de la țară, în analogie cu poezia fostelor republici unionale, se profilează un astfel de fenomen numit convențional „lirică rurală” care după cum s-a stabilit, are o bogată tradiție în literatura contemporană.

Dacă ne referim special la poezie, aceasta a transfigurat o ambianță tipic rurală, determinată fiind de o revenire la folclor, de fiecare dată revelatoare. În literatura contemporană, legătura cu folclorul configurează un program estetic, ce amplasează în centrul atenției cultul satului, al vieții de la țară. Invocarea rădăcinilor, a casei părintești în creația lui D. Matcovschi sau P. Boțu, transfigurarea unor imagini rustice din ambianța țărănească la I. Vatamanu, I. Druță și L. Damian are loc printr-o incursiune baladescă de nuanță elegiacă. Valoarea stilistică și semantică a motivelor tradițional-folclorice expuse cu prilejul reintegrării în tiparele vieții rustice au scopul de a transmite un mesaj de trăiri omenești care alternează în planuri spirituale afective.

În anii '60-'80 apare treptat o literatură în care elementul autohton se „topește” în curentele europene, unde folclorul se impune nu numai ca „formă, dar și ca

argument”, oferindu-le autorilor o posibilitate „de purificare și înnobilare spirituală” [17, p.184]. Or, reîntoarcerea lor permanentă „la izvoare, în copilărie, către Sinele însuși, pentru a cunoaște istoria poporului” [17, p.184] zămislită în conștiința generațiilor presupune o înaltă cultură estetică, un bagaj de cunoștințe și opere reprezentative artistice, care ar sintetiza valorile spirituale ale oamenilor.

Fenomenul acesta este analizat de criticul A. Teodorescu în felul următor: „Orientarea teoretică a unora din cei mai de seamă reprezentanți ai literaturii române dintre cele două războaie, adeziunea lor la realitățile naționale, la cultura populară, i-au determinat să se opună sistematic și în egală măsură atât spiritului partizan al tradiționaliștilor, cât și ignorării tradiției autohtone. Ei au creat opere literare de factură modernă, bazându-se pe elementele cele mai rezistente ale tradiției. Convingerea potrivit căreia, o contribuție reală la îmbogățirea patrimoniului spiritual al omenirii este posibilă numai prin punerea în valoare a specificului autohton, prin referința creatoare la spiritualitatea populară manifestată în opera anonimă, a dus nemijlocit la configurarea unei literaturi naționale cu puternice legături în tradiție și totodată cu formă și sensibilitate modernă și contemporană” [14, p.70].

Analizând reflecțiile lui A. Teodorescu și raportându-le direct la fenomenul poetic basarabean, putem menționa cu certitudine că, în linii mari, în anii '60-'80 a fost creată o creație veritabilă, „majoră”, strâns legată de tradiție, dar orientată în permanență spre viziuni monumentale, „o poezie de seninătăți și lumini, [18, p.12] ce-și ia efluviul din filonul popular, dar se extinde într-o gamă complexă de atitudini, trăiri, aspirații, de perspectivă, de diverse orientări stilistice. Este o literatură care pe măsura avansării sale în timp, prin democratizarea mijloacelor de investigație, prin amplificarea valorilor naționale și general-umane le substanțializează, le trece îndelung prin substraturile creativității folclorice.

Chiar dacă pe alocuri se întrevede o atitudine sociologizantă față de fenomenul artistic, o trăsătură caracteristică pentru anii de regim sovietic, prin strălucirea creației lui Gr. Vieru, D. Matcovschi, L. Damian, A. Codru, I. Druță, poezia Basarabiei a anilor 60-80 a atins un moment de vârf, și, în linii mari, poate fi raportată la fenomenul artistic general românesc și al literaturii universale.

Prin afișarea interesului față de folclor, anii '60-'80 se aseamănă în unele privințe cu perioada pașoptistă din secolul XIX, a cărei organ de presă **Dacia literară** confirma pe bună dreptate, o adevărată literatură națională nu se poate întemeia altfel, decât pe geniul creator al poporului.

În literatura noastră contemporană apropierea scriitorilor de folclor corespunde unor necesități obiective de semnificație majoră, determinate fiind de renașterea națională și descătușarea spiritului uman, de tendința de a contribui la realizarea unor idealuri sociale, naționale, etico-morale, spirituale. Fenomenul folclorismului mai poate fi interpretat și din punct de vedere al măiestriei scriitoricești, el orientează căutările autorilor noștri spre depistarea unor noi niveluri estetice, a unor sensuri și

viziuni originale, de profunzime. Modernă prin mijloacele sale de investigație artistică, românească prin sensibilitatea populară, poezia contemporană este cu rădăcinile adânc împlântate în tradiție, în universul de valori naționale și universale.

Note:

1. У. Далгат. *Литература и фольклор*. Москва. Изд. Наука, 1984
2. Б. Путилов. *Типологические исследования по фольклору*. Москва. Изд. Наука, 1975
3. А. Dima. *Zăcămintе folclorice în poezia noastră contemporană*. București, Fundația pentru literatură și artă. Regele Carol II, 1936
4. Apud: *Temelii folclorice și orizont european în literatura română*. București, Editura Academiei Române, 1971
5. D. Zamfirescu. *Poporanismul în literatură* în Discursuri de recepție la Academia Română, București, Institutul de Artă Carol Gobl, 1980
6. E. Lovinescu. *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*. Chișinău, Ed. Litera, 1998
7. В. Кубилюс. *Формирование национальной литературы. Подрожательность или художественная трансформация* în Вопросы литературы nr. 8, 1976
8. M. Bucur. *Lucian Blaga. Dor de eternitate*. Cluj, Ed. Albatros, 1971
9. G. Vrabie. *Din estetica poeziei populare române*. București, Ed. Albatros, 1990
10. M. Scarlat. *Istoria poeziei românești*. București, Ed. Minerva, 1982
11. Gh. Ciompec. *Motivul creației în literatura română*. București, Ed. Minerva, 1979
12. Hugo Friedrich. *Structura liricii moderne la mijlocul secolului al XIX-lea pînă la mijlocul secolului al XX-lea*. București, Ed. Univers, 1998
13. Apud: S. Saca. *Aici și acum 33 confesiuni sau confesiuni de credință*. Chișinău, Ed. Literatura Artistică, 1976
14. A. Teodorescu. *Lucian Blaga și cultura populară românească*. Iași, Ed. Junimea, 1983
15. Apud: *Izvoare folclorice și creație originală*. București, Editura Academiei Române, 1970
16. L. Damian. *Scrieri alese*. Chișinău, Ed. Literatura Artistică, 1985
17. П. Боцу. *Удивление перед чудом жизни* în Вопросы литературы, nr. 3, 1982
18. M. Cimpoi. *Disocieri*. Chișinău, Ed. Cartea Moldovenească, 1969

LUCIAN BLAGA ȘI POEZIA BASARABIEI: TEMELII FOLCLORICE



Unul din semnele distinctive sub amprenta căruia s-a afirmat poezia din Moldova postbelică constituie legătura ei nemijlocită cu spiritualitatea autohtonă și tradiția folclorică, cu toate acele valori general-umane și naționale amplificate în ideea românismului. Printre personalitățile literare care s-au impus cu o deosebită pregnanță în conștiința autorilor basarabeni este **Lucian Blaga** (1915-1961), poetul care, identificându-se cu dimensiunile artei populare, dar și modeme, a știut să le raporteze la ființa milenară a neamului său, să le perceapă prin prisma unei viziuni plenipotențiare de „cultură majoră”.

În menținerea echilibrului său spiritual, poezia Basarabiei din ultimele decenii a avut afinități profunde cu L. Blaga, s-a reconfortat prin creația marelui gânditor, așa cum și opera lui L. Blaga s-a manifestat în literatura română prin monumentalizarea spiritului popular, prin integrarea în cultura universală a formelor și elementelor tradiției autohtone. „Opera lui L. Blaga, scrie P. Constantinescu într-un articol publicat în revista *Steaua*, împacă aparenta contradicție de a fi profund individuală și profund colectivă ca expresie a geniului creator național. De aici toate legăturile ei misterioase cu pământul, cu folclorul, cu lumea fabuloasă, cu mitul și legenda, cu lirica populară, cu conștiința etnic împins în straturile originare ale dacismului și tracismului, conviețuirea cu strămoșii, cu ortodoxia, dar și cu fondul ei păgânist, cu eroul doinei și cu peisajul” [1, p.42]. Aceste legături și-au găsit expresie și în lirica contemporană, au variat de la un condeier la altul în conformitate cu anumite principii și preocupări stilistice, s-au condensat „într-un stil specific național” caracteristic pentru literatura noastră.

Ceea ce-i apropie pe scriitorii basarabeni de L. Blaga constituie fixarea autohtonismului într-un cadru universal, tendința de folclorizare a viziunilor și simbolurilor poetice, de sintetizare a unei filosofii existențiale circumscrise într-un anturaj artistic cu conotații mitice individualizatoare. L. Blaga a creat o artă a stilizării populare în spirit modern, orientat în permanență spre universalitate, spre anumite experiențe dramatice ale vieții trăite într-un moment plener de efervescență lăuntrică. Pornind de la o premisă a itinerarului estetic a lui L. Blaga, și anume, că „nu poate exista universal fără particular și că un artist cu cât este mai profund al neamului său, cu atât este mai universal” [2, p.183], literații basarabeni au mers pe urmele înaintașului lor, transfigurând și receptând realitatea în conformitate cu frământările literare ale timpului, cu propria lor structură psihologică și sensibilitatea

artistică. Întâlnirea poeziei noastre cu L. Blaga a avut loc pe un teren folcloric, într-un context artistic căruia lirica populară „i-a insuflat o expresie verbală nouă, a întinerit-o prin creația spontană a imaginii îndrăznețe și proaspete”[3, p.43-75].

Într-un studiu mai recent Mihai Cimpoi nuantează căile de infiltrare a spiritului blagian în universul liricii contemporane, fixează acea disponibilitate creatoare pe care au avut-o reprezentanții literaturii din Basarabia interbelică și postbelică cu filonul inspirației populare prin mijlocirea operei lui L. Blaga. După cum se specifică în studiul cunoscutului critic literar, „s-ar putea vorbi despre trei Blaga în Basarabia: cel dintâi este al generației poetice a anilor 30 (Costenco-Meniuc-Isanos-Istru-Buzdugan), cel de-al doilea este al generației lui Gr. Vieru, care redescoperă alte dimensiuni ale personalității lirice; în sfârșit, se impune cu întreaga sa personalitate intelectuală și artistică - cu romantismul său aprioric, ca și cu universalismul său - odată cu declanșarea procesului de Renaștere națională basarabeană la sfârșitul anilor 80 (conștiința unității spațiului mioritic)”[4, p.94]. L. Blaga a oferit pentru poezii basarabeni cheia de înțelegere și pătrundere în universul simțirii populare, în raporturile complexe stabilite între individualitatea artistică și spiritualitatea autohtonă, indicând „posibilitățile felurite ale viitoarei noastre culturi majore”[5, p.15]. Această cultură majoră, subliniază în continuare autorul, „nu repetă cultura minoră..., ci o sublimează, nu o mărește în chip mecanic și virtuos, ci o monumentalizează potrivit unor vii forme, accente, atitudini și orizonturi lăuntrice”[5, p.16]. Pornind de la o astfel de premisă, scriitorii basarabeni au amplificat relația specifică dintre cele două culturi, le-au condensat în sinteze lirice vibrante și confesiuni de factură modernă bazate pe elementele cele mai rezistente ale tradiției.

Sub aspect tipologic, poezia din Moldova postbelică a transfigurat diverse motive și semnificații lirice, care, în adâncurile lor, au tangențe cu opera lui Blaga, cu universul căutărilor sale creatoare. Există o conexiune între orizonturile liricii blagiene și preocupările poeziei contemporane. Orientate pe linia tradiționalismului folcloric și „închinării spre nuanță”, ele se vor include în cadrul unor distincții de ordin stilistic, dar și de apropiere nemijlocită de substanța mitică a reflecțiilor blagiene. Fiecare autor se va încadra în contextul poeziei blagiene prin vocea lui irepetabilă, prin maniera personală de convertire a elementului liric.

Ceea ce îi apropie pe Gr. Vieru sau P. Boțu, pe L. Damian sau D. Matcovschi de L. Blaga este interiorizarea spiritului popular, reflecția liricii populare, tendința spre intelectualizarea efuziunilor lirico-folclorice. Este creat un tărâm existențial, unde evaziunea cosmică în univers coexistă cu misterul lumii, căruia L. Blaga încearcă să-i atribuie o semnificație deosebită, coborînd „de la curțile dorului” „în

tinda noii lumini”, pentru a cugeta despre viață și moarte, despre perenitatea mitului solar al existenței și traiectoria luminii dispersată spre orizonturi infinite:

Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină –
și-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micșorează, ci tremurătoare
mărește și mai tare taina nopții,
așa îmbogățesc și eu întunecata zare.

(L. Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*)

Imaginea plurivalentă a luminii se declanșează ulterior și în conștiința artistică a poezilor basarabeni, ea descinde dintr-un amalgam de stări și trăiri interioare. De cele mai multe ori se renunță la configurația tradițională a peisajului static, însuși laitmotivul luminii fiind inclus într-un circuit neîntrerupt:

Alunec pe trepte senine,
Lumina coboară și pierde
Ostrovul de umbră din mine,
Uscată e frunza și verde.

(L. Damian, *Alunec pe trepte*)

Seninul alternează cu umbrele, escaladarea luminii are loc printr-un joc al spiritului însoțit de contrastele izbitoare ale unor situații-limită. Poezia *Basorelief* de Pavel Boțu pornește de la un imbold al luminii, transfigurate prin prisma unei imagini a nemărginirii, a necuprinsului cosmic. Parcurgând distanța de la parodierea mitică spre meditația sobră, eroul liric al poeziei lui P. Boțu se vede cuprins de mrejele luminii și învăluit de o irezistibilă „sete de lume și soare”. Din reprezentările basoreliefice lumina transpare și se convertește în imagini solare. De menționat că lirica noastră contemporană păstrează intactă atmosfera de sacralitate ce o manifestă autorul anonim față de laitmotivul luminii pentru a generaliza prezența unui cult adânc înrădăcinat în conștiința poetică românească. Astfel de sinteze lirice sînt proiectate pe planuri afective aparent contradictorii, autorii fie că încearcă o senzație de cutremur în fața imensităților astrale, fie că le coboară la nivelul obișnuințelor pămîntești. Dacă Magda Isanos „urcă pe vârful muntelui” prin imnurile sale către pămînt și soare, Gr. Vieru se detașează pînă la bulgărele de țărîină, iar de acolo contemplează măreția cosmosului:

Tu, Domnule al nostru,
Ce porți pe cap cunună
Străvechiul Soare ziua,
Iar noaptea mîndra Lună.

(Gr. Vieru, *Tu, Domnule*)

Cu pietatea plugarului care știe rostul pînii și al luminii, poetul își condensează reflecțiile lirice în jurul „sărbătorilor solare”, unde, după spusele folcloristului român A. Fochi, poate fi depistat „un simbolism cristologic”, „ideea statornicirii din veac a ritmurilor primare ale vieții”[6, p.97]. În timp ce Gr. Vieru se reintegrează în această atmosferă de sărbătoare în succesiunea detaliilor simbolice, căpătînd posibilitatea să participe la un act solemn de inițiere, versul lui P. Boțu presupune o descătușare, o slobozire de verdictele mitului și acceptarea teluricului, temperamentul său vibrează între soare și cîntec, între adevăr și lumină:

Ploile soarelui desferecate
Să treacă în inimă
Și să mi-o împle,
Să ardă cocleala de-mi cearcă tîmplele.
Soarele adevărului
Să-mi împline
Nestăvilita cîntare a luminii.

(*P. Boțu, Soare și cîntec*)

Prin *nestăvilita cîntare a luminii*, poetul exprimă chemarea, menirea sa supremă, se întoarce la înțeleșurile primare ale vieții condensate în valori de creație superioară. Or, revenirea la mitul poetic al *luminii*, a cărui sublimare a fost efectuată inițial de L. Blaga, mai semnifică și bucuria de a exista, a iubi, a crea. Este conturată o idee de întregire spirituală prin prisma unor implicații mitice de o nuanță sacrală, determinate de o dorință nestăvilită de primenire lăuntrică. Prin metafora *luminii* transfigurată de poezii basarabeni se poate aminti nu numai de L. Blaga, dar și de poetul german Novalis, un evocator patetic al sensurilor vitale, cîntăreț al luminii și misterului.

Plinătatea luminii e un spațiu fără limită pe tărîmul cunoașterii poetice: „Lumina spațiilor crește, / Iscînd imense geometrii” (P. Boțu, *Atlantic*).

Versurile pătrunse de miezul existențial al filozofiei blagiene devin în continuare niște confesiuni grave, expresie a unui spirit meditativ, dornic de lumina cunoașterii. Enigmatică și surprinzătoare, această lumină e predispusă ipotezelor fără număr. Imaginea luminii e certitudinea și plinătatea viguroasă, pe care el, autorul *Lemnului ceresc*, o percepe ca pe o emanare a propriului temperament liric. Chiar și moartea, o stare absolut inevitabilă în procesul ființării omenești, ajunge în cele din urmă să se contopească cu lumina din imensitatea spațiilor siderale. Însăși imaginea *gorunului* vine să exprime o adeziune spirituală la un complex de valori stratificat de veacuri în concepția populară. În accepția lui L. Blaga *gorunul* întruchipează un orizont existențial cu semnificație filozofică, el unește diferite tărîmuri ontologice, este o verigă de legătură dintre viață și celălalt tărîm:

O, cine știe? - Poate că
din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul,
și liniștea
ce voi gusta-o între scîndurile lui,
o simt pe semne de acum:

o simt cum frunza ta mi-o picură
în suflet
și mut
ascult cum crește-n trupul tău sicriul,
sicriul meu,
cu fiecare clipă care trece,
gorunule din margine de codru.

(L. Blaga, *Gorunul*)

Prin metafora simbolică a *gorunului* L. Blaga a intuit relația specifică dintre viață și moarte, dintre lumină și întuneric, noțiuni care, în sistemul său estetic, vor deveni niște categorii filozofice fundamentale. Echivalența dintre sacru și profan coexistă reciproc, se profilează în conștiința eroului blagian ca un imbold spre reculegere sufletească:

În limezi depărtări aud din pieptul unui turn
cum bate ca o inimă un clopot
și-n zvonuri dulci
îmi pare
că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sînge.

(L. Blaga, *Gorunul*)

Liniștea anticipează sentimentul eternității, devine o înfiorare metafizică ce amplifică stări de spirit oximoronice. Ideea vieții în moarte cu o vastă sferă de circulație în lirica blagiană este prezentă și la P. Boțu, apropiindu-1 de cugetătorul român prin aceeași revelație a resemnării. *Gorunul* rămîne în mod constant punctul de reper în jurul căruia vibrează luciditatea unui spirit poetic cutreierat în permanență de probleme grave, de întrebări și taine existențiale. Prin transfer metaforic aceste semnificații variază de la imaginea *sicriului* crescut în trunchiul copacului blagian pînă la simetria surprinzătoare a arborelui ce stă la hotarul timpului, veghind „pe pisc, în zare”. Gorunul blagian e pus în slujba unor manifestări și ritualuri de trecere. P. Boțu îi amplifică sfera de referință în cadrul unor situații firești:

Lăută
Hărăzită în taină de străbuni,
Și-acest iatac ce-o să vi-1 prind sub grindă,
Pervazul la fereastră, soare, luci!
Iar ca să vă adune, na-vă masă-n tindă
Și cumpăna fîntînii - cocostîrc sub nuci.

(P. Boțu, *Lucruri*)

„Lucrurile” făcute din lemn constituie niște atribute tradiționale de o vădită coloratură simbolică, ele însoțind anumite etape din existența omului. P. Boțu se detașează de

convenția folclorică pînă la limita existențială ce ține de durata vieții omenești. Astfel, în cele din urmă, eroul liric din poezia *Lucruri* își cioplește din arborele genealogic sicriul, unde, resemnat, contemplează venirea morții:

Și din același lemn pietros, precum se cere,
Va trebui să vă cioplesc la urmă și coșciug...
Ci lemn să nu rămînă pentru cătușe grele,
Voi pune toate așchile pe rug.

(P. Boțu, *Lucruri*)

Dialectica existențială transfigurată în versurile de mai sus ajunge la un moment final și, la fel ca în viziunea populară, capătă o dimensiune cosmică. P. Boțu nu face, însă, o anticipare dureroasă a dispariției, dar, pornind de la pozițiile polemice fundamentale ale modului popular de a cugeta despre „marea trecere”, reflectă o întregă caracterologie a sufletului omenesc. Dacă revenim la poezia *Mă vreau gorun*, observăm că poetul manifestă dorința de a pătrunde în esența lucrurilor și fenomenelor din natură, el surprinde acea tainică lumină ce le dispersează în univers. La fel ca în viziunea lui L. Blaga, senzația morții se profilează ca o stare ontologică, unde omul își găsește un nou tărîm de existență. Sentimentul dureros al singurătății cosmice este amplasat într-o lumină selenară, superioară în esența ei, poetul întrevede sensul mișcării chiar și dincolo de tăcerea austeră a neființei:

...Venind pe piscuri seculare, Că toamna ochii și-i sticlește
în mine vărstele-adunînd. La lupii iernilor nebuni, -
Vă voi vesti Eu, primul, voi ieși
De la hotare Stoicește
Eu, primul, Cu ei în poară să mă pun.
Tot veghind pe pisc, Cu pătimașă nerăbdare
Că se întorc cocori-n țară Voi strînge-n brațe rădăcini,
Din nou Pămîntul carele ne are,
Cu primăvara-n plisc; Ortacul meu, de grijă plin.

(P. Boțu, *Mă vreau gorun*)

În acest amalgam contradictoriu de gânduri și asociații, P. Boțu meditează nu atît despre moarte cît despre perenitate, despre nemurirea sufletului și veșnicia lui, despre acea sobrietate miraculoasă unde s-au concentrat ideile de materialitate și spiritualitate zămislită de veacuri în accepția populară. În prim-plan se impune o senzație ascetică orientată spre anumite contururi, unde „imaginea folclorică nu cunoaște fantasticul propriu-zis”[7, p.45], ci doar se dispersează spre un tărîm imaterial. Din poemul lui L. Blaga autorul basarabean a preluat nu atît metafora gorunului venită la ambii condeieri prin filiera folclorică, cît filozofia ființării ei, cugetarea existențială, sentimentul resemnării, obsesia trecerii. Punctul de plecare

survine din filonul mioritic, dar poezia *Mă vreau gorun*, la fel ca și reflecțiile blagiene, se constituie dintr-o proiecție foarte îndepărtată de străvechea baladă populară. Apropierea de folclor este posibilă numai în măsura în care poezia se impune printr-un sentiment de cucernică plenitudine față de venirea morții. Aproape identic cu intuiția lui L. Blaga, P. Boțu încearcă să perceapă ideea morții nu numai printr-un sentiment de neliniște. Dacă moartea nu mai este amenințare, așa cum ni se sugerează ulterior, ea devine mai degrabă un obiect de meditație eminesciană, un dor de tărîmuri necunoscute, învăluite într-o lumină obscură.

Prin metafora gorunului, a copacului sacru care întreține legăturile originare ale existenței, P. Boțu creează un mit personal. E mitul darnic al luminii, al transcendenței cosmice, de acolo de unde pogoară lumina versului blagian, reflectînd traiectoria universului și existența umană, pentru a ne duce în preajma unei înțelegeri universale despre rosturile pămîntești ale omului. Revelația luminii devine, astfel, un laitmotiv care se reflectă în lirica contemporană prin corespondențe de elemente și entități simbolice. Senzorială și misterioasă la L. Blaga, ea capătă diferite nuanțe în poezia noastră contemporană și determină o amplă dimensiune estetică, fiind resimțită chiar și acolo unde lipsește. Mitologia populară pune la dispoziția scriitorilor o bogată gamă de reprezentări simbolice luminiscente ce amplifică tabloul liricii. Permanentă în creațiile folclorice, imaginea *luminii* se convertește deseori în scrierile contemporane în *lacrima*, în *bob de rouă neîntinat*, în *strop de soare*. Este o metaforă interiorizată a trăirii, un punct de legătură dintre om și anturajul selenar al cosmosului. Lacrima ancestrală a lui L. Blaga este soarele, un permanent izvor de lumină și revelație sufletească:

Soarele, lacrima domnului,
Cade-n marele somnului.

În universul liric al lui D. Matcovschi metafora convertirii solare sugerează permanență în schimbare, în „marea trecere”, scurgere dureroasă de timp.

Numai soarele-a rămas Numai Soarele cel Mare,
Ban de aur pînă azi, Care-apune și răsare
Sfîntă lacrimă pe-obraz, Altfel pentru fiecare.

(D. Matcovschi, *Numai soarele*)

D. Matcovschi depășește asimilarea mitului folcloric al soarelui, schimbînd înțelesurile inițiale și înlocuind esențele prin simbol. Astfel, se crează o imagine de sorginte blagiană ce corespunde stării sale sufletești de *sublimare sofianică*. *Sfînta lacrimă pe-obraz* stă la hotarul timpului asemenea astrului ceresc, acolo unde:

Munții s-au prăbușit, S-au liniștit valurile,
Drumul s-a mai lărgit, Au scăzut amintirile,

S-au apropiat malurile, Au crescut cimitirile...

(D. Matcovschi, *Numai soarele*)

Imaginea soarelui – „lacrimă pe-obraz” declanșează o iluminare totală ca „în ziua dintîi”. Blagianul *Să fie lumină*, substituit prin formele alegorice ale mitului, se îngemănează într-un fel cu seninătatea lăuntrică pe care o generează viziunea mitico-poetică a lui D. Matcovschi: „Totul s-a luminat, / Totul s-a deșteptat...” (D. Matcovschi, *Numai soarele*).

Recuperarea semnificațiilor mitice are loc nu numai prin medierea luminii, dar și printr-o deplasare de accent spre nucleul interior al existenței, spre o fenomenologie a spiritului cu o vastă sferă de cuprindere a identităților solare: „Lumina pură naște-se din moarte – / Cu umbra descrescută și bizară, / Și se revarsă-n suflet, să ne poarte / Ca pasărea-n eternă primăvară” (D. Matcovschi, *E zi de soare tânăr*).

Simbolica luminii e materializată în poezia contemporană în funcție de context, în raport direct cu procesul de sublimare a valorilor etern-umane și variază de la convenția mitică spre cea metafizică, spre o concepție apropiată de transpunerea imaginilor folclorice. În această ordine de idei, reluarea motivului mitologic al luminii solare nu înseamnă neapărat renașterea sacrului; de cele mai multe ori motivul în discuție este expresia unei accentuate detașări de rigurozitate cosmică. Soarele umanizat al lui Gr. Vieru, *cald și tânăr*, este amplasată în contextul unor manifestări de ritual, *vrea să ne însoare*, ceea ce nu semnifică altceva decât personificarea germinăției naturii, înțeleasă în succesiunea ei dialectică. Nu numai soarele, ci întreg universul în poezia lui Gr. Vieru ajunge la o condiție maritală, își găsește resurrecție într-o procesualitate infinită:

Curge izvorul, Vălură dorul
Grîul răsare, Des ca o iarbă,
Acolo pe unde Parcă răspunde,
Trec urmele tale; Parcă întreabă.

(Gr. Vieru, *Acolo pe unde*)

Invocarea potențelor germinative ale naturii în viziunea lui Gr. Vieru are consonanțe mitice cu L. Blaga; ele vin din înțelegerea comună a evoluției universului, unde căldura și lumina, dragostea și dorul se subordonează tentativei generale de integrare în cosmos și domină anturajul liricii contemporane prin posibilitățile multiple în dezbaterăa unei problematice complexe: „Am văzut nu o dată sămînța mirabilă / Ce-nchide în sine supreme puteri” (L. Blaga, *Mirabila sămînță*).

Asistăm la o izbucnire germinativă a universului, unde „tăcutele seve-n lumină” se suprapun unei dimensiuni ancestrale, „în foșnet de cîmp și amezi de grădină” are loc continuitatea vieții și circumscrierea ei în fluxul neîntrerupt al

luminii. „Sub un cer de înaltă lumină” se desfășoară nu numai mitul fecundației și reînvierii naturii, dar are loc o întrepătrundere a macrocosmosului cu microcosmosul, căci, după cum subliniază Mihai Cimpoi, „lumea lui Blaga e un univers al zărilor interioare, adică al posibilităților germinatorii care își fac loc spre zărilor exterioare ale realului”[8, p.5]. În ultimă instanță, personificarea germinației este o deplasare de accent către lumea interioară a omului, către trăirile lui sufletești.

Intimizarea atributelor solare ale existenței are loc în poezia contemporană (inclusiv la Gr. Vieru) prin intermediul unor analogii metaforico-simbolice profund sugestive, capabile să concentreze elementul mitico-folcloric în viziuni confundabile. Chiar și în căderea florilor de tei sau în „lunecarea” stelelor, sugestii metaforice de inspirație eminesciană, poetul surprinde revelația mitologică a luminii solare care purifică și permanentizează viața omului. Tentativele de reintegrare în cosmos, de participare la descifrarea enigmelor lumii spre care îndeamnă L. Blaga, nu au fost și nu pot fi pe deplin epuizate. Poeții din Moldova și în primul rând Gr. Vieru, P. Boțu, D. Matcovschi ș.a. au ilustrat prin probe artistice de valoare justetea aserțiunii de mai sus. Sinuozitățile sufletului omenesc, cu permanențele lui spirituale definitorii, se profilează în contextul tradițional al poeziei basarabene prin păstrarea „matricei stilistice” a neamului, care substanțializează sub straturile mitice ale culturii noastre moderne. Or, L. Blaga rămâne să domine în continuare spațiul poetic românesc, inclusiv și spațiul dintre Nistru și Prut, orientându-1 spre sursa valorilor autentice cu durată în timp.

NOTE:

1. Apud E.Todoran. *Lucian Blaga. Mitul poetic*. Timișoara, Ed. Facla, 1981
2. M.Livada. *Inițiere în poezia lui L.Blaga*. București, Ed.Cartea Românească, 1974
3. I.Pilat. *Tradiție și literatură în Ion Pilat*. Opere 1928-1944. București, Ed.Eminescu, 1984
4. M.Cimpoi. *Lumini modelatoare și umbre catalitice: Blaga și Basarabia*. În Revista de lingvistică și știință literară, nr.5, 1995
5. L.Blaga. *Elogiu satului românesc*. Discurs rostit la 6 iunie 1937. București, Editura pentru literatură, 1977
6. A.Fochi. *G.Coșbuc și creația populară*. București, Ed.Minerva, 1971
7. O.Papadima. *O viziune românească a lumii*. București, Ed.Saeculum, 1941
8. *Centenar Lucian Blaga*. Cluj-Napoca. Paris, 1995

SIMBOLIZARE FOLCLORICĂ ÎN CREAȚIA LUI GRIGORE VIERU



Axată între tradiție și modernitate, creația artistică a lui Gr. Vieru se revitalizează în permanență prin folclor, se alimentează din tezaurul spiritualității autohtone ca să dăinuie prin „aerul verde matern” și cântecele de acasă, prin lirismul confesiunilor sale despre mamă, plai și iubire. Viziunea folclorică planează în universul liricii lui Gr. Vieru, însoțindu-l pe autor și atunci când evocă anumite momente din ambianța rustică a meleagurilor natale sau exprimă atașamentul dragostei sale filiale față de mamă și baștină. Reprezentările folclorice se concentrează într-un sentiment de solitudine nostalgică, specific modului poetic al lui Gr. Vieru și exprimă condiția dramatică a omului, trecerea lui ireversibilă, caută să releve filosofia existenței umane prin prisma tuturor manifestărilor sale. Exteriorizarea legăturii cu folclorul, se realizează în această ordine de idei, prin intermediul unor mijloace poetice diverse. Mama, iubita, plaiul, firul de iarbă, frunza de aur a toamnei, „codrul de tei și fag”, steaua și izvorul, acele elemente care intră în configurația liricii lui Gr. Vieru sânt legate prin „firișoare intime” cu „matca stilistică” a creativității folclorice. De menționat, poetul se situează în contextul tradițiilor populare nu numai datorită unor semnificații și expresii marcate de un pitoresc folcloric, dar mai ales prin sensibilitatea sa artistică, prin accentul interior dramatic.” [1, p.207] Gr. Vieru se apropie sufletește de matricea stilistică populară prin reveria lirică copleșitoare și intensitatea sentimentelor omenești, prin tensiunea trăirii dramatice. O metaforă precum este „un verde ne vede” ori „taina care mă apără” esențializează o stare de spirit, ea conține o cheie poetică pentru deschiderea multiplă a temeiurilor spiritualității autohtone. Verdele care în viziunea lui Gr. Vieru culminează cu un simbol universal este de origine folclorică și după spusele cercetătorului român Gh. Drăgan „întruchipează umanul, speranța, vitalitatea, nemurirea „principiul feminin / fertil protector” [2.p 72]. Privit „ca emblemă a salvării, a luminii spirituale” [2, p. 72], verdele este omniprezent în poetica lui Gr. Vieru și ca „invocație magică a rapsodului anonim”, ca o permanentizare a vitalității spirituale a neamului. Viziunea folclorică planează în anturajul liricii vierene și atunci când autorul invocă anumite aspecte din ambianța rustică a meleagurilor natale, și atunci când poetizează natura prin intermediul unor imagini cosmogonice sau exprimă atașamentul dragostei filiale față de mamă și baștină. Laitmotivul frunzei se profilează într-o învolburare dialectică, printr-un fior lăuntric ce predomină anturajul poeziei lui Gr. Vieru, dându-i posibilitatea să se integreze în jubilația sărbătorească a naturii. Chemarea pădurii și a codrului de aramă vibrează ritmic în versul lui

Gr. Vieru, plasând cititorul în preajma unor situații poetice surprinzătoare. Invocarea frunzelor, a ramurii materne se asociază în conștiința poetică a poetului cu miracolul inspirației populare și vibrează prin proiectarea unor stări lirice de sorginte eminesciană. Verdele ramului și mirozna coplesitoare a florilor de tei se declanșează ulterior în poezia lui Gr. Vieru prin amplasarea spirituală a elementelor vitale din spațiul terestru:

Sub un tei ce înflorește
Ea frumoasă, se pornește.
„Bună seară, fete două
Cu ochi mirezmați de rouă!”
„Bună seara! Dar sînt una!”
Printre genele femeii
Răsărea pe cer Și luna.
De sub tei ce înflorește
Ea frumoasă se pornește .
„Rămâneți cu bine doi
Tei cu tremurate foi!”
O, drum bun! Nu-s unul oare?
Printre foi ca printre lacrimi
Răsărea și sfântul soare.

(Femeia, teiul)

La fel ca în viziunea populară asistăm la un spectacol ceremonial, de o pronunțată notă dramatică, unde participă deopotrivă atât elementele cosmosului, cât și cele pământești. Soarele și luna coboară din înălțimea lor solitară „printre foi ca printre lacrimi”, „printre genele femeii”. Gr. Vieru corelează elementele vegetale cu aștrii cerești și crează o atmosferă de luminozitate.

O. Papadima depistează „o cosmogonie folclorică” [3, p.49] din substraturile căreia s-au desprins o serie de imagini simbolice. Viziunea cosmică asupra universului atestată în folclor e unul din punctele de referință ale dăinuirii sale existențiale și are menirea de a înfățișa realitatea în așa fel încât ea să constituie o parte integrantă din firea omului, să devină moment important al ființării lui sufletești. Or, după cum subliniază în același studiu O. Papadima, „atributul esențial al viziunii folclorice e tocmai neconținutul ei perspectivă cosmică. Cel mai mic amănunt al vieții capătă în ea neașteptate semnificații, îi răspund ecouri adânci în univers și îi stau în ajutor sau împotriva solidarității corespondenței magice. [3. p. 49]

Concepția populară despre luminătorii cerești în accepția lui Gr. Vieru se integrează în cadrul unui anumit concept filosofic unde elementul folcloric nu va fi sezizat în aspectul său concret, ci prin dimensiunile existențiale ale universului, ale unei infinite trăiri sufletești. „Cosmosul folcloric nu e o certitudine geografică, scrie în continuarea reflecțiilor sale O. Papadima, ci una metafizică. În consecință, nici spațiul său nu va fi cel geografic, uitându-se dimensiunile lui de lungime și

lărgime. Îl vor preocupa mai mult pe om adâncul și înaltul, viziune mai mult a cerului și a subpământului decât a Terrei. [3, p. 49]

Privită prin prisma acestui punct de vedere, imaginea cosmogonică a soarelui capătă în versul lui Gr. Vieru o nuanță de profunzime telurică. Dacă M. Isanos „urcă pe vârful muntelui ” prin imnurile sale către pământ și soare, Gr. Vieru se detașează pînă la bulgarele de țărîină, iar de acolo contemplează măreția Universului. Îndemnul folcloric îl ajută pe Vieru să se reintegreze în acesta atmosferă de sărbătoare și, prin succesiunea detaliilor simbolice, să participe la un act solemn de jubilație sufletească.

Gr. Vieru comunică cu aștrii cerești, dar spre deosebire de creația populară, îi demitizează într-o anumită măsură. Astfel, unele din sintezele sale lirice sînt proiectate pe planuri afective aparent contradictorii: autorul fie că încearcă o senzație de cutremur în fața imensițăților astrale, fie că le coboară la nivelul obișnuințelor pămîntești. Legătura cu folclorul este atât de pregnantă, încât unele versuri îmbracă culoarea și intuiția transfigurării folclorice.

Doamne, ce blând munte,
Lai-lăișor!
Printre păsări multe Lai-lăișor!
El nu-mi părințește,
Lai-lăișor!
Ci îmi părințește Lai-lăișor!
Ia zi cum mai cîntă Lai-lăior!
De muma lui sfîntă Lai-lăișor!
De dragă,- de una Lai-lăișor!
Cu părul ca Luna Lai-lăișor!
Și tot sună-n cale Lai-lăișor!
Steaua gurii sale Lai-lăișor!

(Gr. Vieru, **Pe frunză închinare**)

Din semnificația metaforelor de geneză populară distingem o filosofie existențială încadrată în parametrii viziunii cosmice. Formula poetică tradițională îl orientează spre o intimizare a structurilor baladești incluse în contextul operei sale unde cultul soarelui este simbolizat de imagini sugestive. De menționat, simbolul folcloric al soarelui își găsește în lirica contemporană o justificare în sine prin însăși concepția estetică a scriitorilor. Gr. Vieru extinde dimensiunile artistice ale laitmotivului solar, ceea ce-l determină spre o retrospectivă sentimentală asupra universului. Folclorismul operei sale este infiltrat în confesiuni adînci și sugestive, pline de tâlc și înțelepciune, pătrunse de vibrația intuiției populare.

„Miracolul” despre care vorbește D. Grigorescu [4, p.11] descinde din tradiția unui folclorism romantizat transpus în maniera lui Novalis și a lui L.Bлага. Romantismul lui Gr. Vieru vine din orizontul folcloric al lumilor rurale pentru a depista în el o bogată gamă asociativă de viziuni. P.Boțu e predispus mai mult reflecției interioare, el tinde spre o sobrietate lăuntrică recreată de un impuls folcloric

existențial. Viziunea artistică a lui Gr.Vieru este mai cristalină. Autorul își modelează versul direct din simțirea populară îngemănându-l cu simplitatea structurii sale sufletești. Astfel, Gr.Vieru celebrează natura, dragostea, mama, iubirea, împletind ritualul erotic cu fascinația versului popular.

Gr. Vieru extinde dimensiunile artei tradiționale prin intensitatea sentimentului și condensarea emoției, prin plentitudinea romantică a trăirii sufletești. Motivul dragostei, deseori atestat în scrisorile folclorice, nu mai este împovărat la Gr. Vieru de senzația înstrăinării, din contra, sentimentul este însoțit de „un tei ce înflorește”, unde are loc o jubilație sărbătorească. Poetul revine de mai multe ori la mitul solar al dragostei, conferindu-i o nuanță balădească:

Trece Soare, trece Luna
Și de chipul tău mereu
Ca un pom de roșii mere
Sânt rodit lăuntric eu.

Trece Lună, trece Soare...
Si de numele-ți mereu
ca un clopote de clinchet
Sunt prea plin lăuntric eu.

(Trece Lună, trece Soare)

Între aceste piese lirice există, fără doar și poate, o anumită consecutivitate. Elementele celeste din spațiile siderale se conjugă în permanență cu o bogată gamă asociativă de imagini telurice, purtând amprenta profunzimii folclorice. Motivele sânt adaptate în cazul de față unei situații poetice, care vin încărcate de sensuri prin comparația stilizată a pomului fructifer. Raportată direct la existența omenească, valoarea artistică a imaginii constă în ideea de împlinire. Este acea categorie estetică a „preaplinului emoțional” [5, p.3] pe care M. Cimpoi o atribuie nemijlocit lui Gr.Vieru, dar caracterizează într-o anumită măsură și opera altor scriitori basarabeni. „Preaplinul” reflecției ori „rîvnita plinăitate spirituală” [5, p.3], evidențiată de M. Cimpoi, materializează o stare sufletească de finalitate, care își modifică sensurile în dependență de individualitatea creatoare a artistului, de intuiția sa creatoare. Simbolica soarelui, a luminii solare, presupune o complexitate de revelații artistice, ce-si găsesc valorizare în raport direct cu ființa umană. Reluarea motivului mitologic al soarelui nu înseamnă renașterea sacralului, dimpotrivă este expresia unei totale detașări de semnificațiile religiozității cosmice.

Căderea astrilor cerești, o imagine des întâlnită în mitologia folclorului românesc, se impune ca o situație de limită la hotarul unor stări și sentimente contradictorii.

Soarele jos a picat,
Soarele, soarele,
Ca rochia ta din pat,

Soarele, soarele.

(**Cad pe ape**)

Nelipsită de o oarecare nuanță banală, comparația e disponibilă spre o consonanță simbolică cu mitul soarelui, al luminii, cu elementele ancestrale ale universului. Chiar și în căderea florilor de tei sau „lunecarea ” stelelor poetul surprinde revelația mitologică a soarelui, ce înveșnicește și permanentizează, purifică lumina dragostei. Or, după cum s-a constatat, tentativele de reintegrare în cosmos, de participare la descifrarea tainelor lumii nu au fost epuizate. Gr. Vieru le regăsește nu atât prin divinizare, ca în viziunea poetică a lui L. Blaga, dar prin căldură sufletească, care, de asemenea, capătă asociația soarelui. Însăși metafora lacrimii, evidențiată anterior, își găsește analogie cu leitmotivul autohton al soarelui, aparținând aceleiași zone tematice.

Printre motivele artistice de profunzime ce poartă amprenta inspirației folclorice se constituie și metafora dorului, una din imaginile cheie ale artei noastre tradiționale. Dorurile și patimile omenești alcătuiesc substanța lirică a mai multor scrieri contemporane, forța lor de revelare artistică. După spusele lui L. Blaga, dorul definește „stări sufletești românești”. [6, p.222] Stilizând motivul folcloric al dorului, scriitorii basarabeni au extins dimensiunile lui artistice și au creat o poezie cu o vastă zonă de referință în sfera meditațiilor lirice. Astfel, în creația lui Gr. Vieru dorul intră în cadrul unei anumite individualizări și cunoaște un număr mare de nuanțe stilistice. El aprofundează o complexitate de stări interioare, de trăiri sufletești, care generalizează universul simțirii populare, angajează scriitorii în cadrul unor meditații complexe despre om, îi orientează spre conștientizarea tuturor labirinturilor firii umane. Așadar, metafora dorului tinde spre zona unei generalități absolute, spre o idee a infinitului înfățișat nu numai prin proporțiile pe care le cuprinde sentimentul trăit. Prin imaginea dorului se are în vedere caracterul perpetuu al vieții, al mișcării, evoluției, vedem o codificare a sufletului românesc, ideea fundamentală asupra unui concept de existență. „Intrarea în concursul marilor culturi ne-o asigurăm prin părțile noastre de dor [7, p. 66], scrie M. Bucur.

În poezia contemporană, dorul mai poate fi privit drept o categorie estetică existențială, el definește cel mai „veritabil testament modern” [8, p.166] al spiritului național, constituie „una din cele mai fine cristalizări ale spiritului popular, constatanta fundamentală a viziunii asupra lumii și vieții” [9, p. 150]. Poetizarea dorului întrevide un criteriu de evaluare estetică, de promovare a unor valori și atitudini preluate din experiența poporului, din tezaurul bogăției sale spirituale. Raportat la tradiția folclorică, motivul dorului profilează semnificațiile etice și estetice pe o linie convergentă, el înfățișează proporțiile pe care le capătă universul omenesc privit prin prisma dorului. Astfel, Gr. Vieru, la fel ca și autorul anonim, s-a înfrățit cu dorul „ca sângele cu izvorul”, „ca noaptea cu dimineata”, „ca mormântul cu pământul”. Consonanța intimă cu poezia folclorică are loc printr-o serie de de

comparații antitetice, care îi dau posibilitate autorului să amplifice la nesfârșit durata trăirii cristalizată în sufletul omenesc. Metafora dorului mai prevede o viziune asupra vieții, deschidere de orizont, spre un mod de existență determinată de fierbere și impuls romantic. Putem sesiza, în așa fel, punctul culminant al unui itinerar spiritual complex. Influențat mereu de tradiția folclorică, Gr. Vieru creează o poezie a stărilor de spirit și „înclinări spre nuanță”, o poezie a dorului. De menționat, în lirica Basarabiei, dorul depășește fruntariile unui simplu motiv liric. Astfel, el nu mai variază în cadrul unor stări de limită de viață, așa cum este prezent de cele mai multe ori în scrierile populare, dar capătă accepții infinite. Culminația emoțională a dorului constă în neobișnuita lui capacitate de germinație, în posibilitatea de a însufleți cosmosul.

Pe unde trece dorul
Creste iarba și locul,

spune cântărețul popular. Modelul folcloric se impune nu numai sub aspect formal, la nivelul ideilor conceptuale. Noțiunea de „dor”, suferind o serie de schimbări semantico-structurale, se va detașa de la conceptul său inițial preluat din folclor. Astfel, **Mirabila sămânță** de L. Blaga se situează pe plan stilistic în sfera mitului germinației universale și domină anturajul liric contemporan prin posibilitățile de variație axate pe tema dorului.

Am văzut nu o dată sămânța mirabilă,
Ce-nchide în sine supreme puteri.

Viziunea folclorică e substanțializată modern, fiind inclusă în planul adânc al reflecției filozofice. Asistăm la o izbucnire germinativă a Universului corelată cu curgerea neîntreruptă a vieții și naturii, materializată în dragoste, vis, dorință arzătoare. Dorul e nostalgia sufletului omenesc, e durerea cristalizată în ireversibilitatea timpului, e speranță și alean.

Privit drept o stare sufletească, dorul mai este întrevăzut în unele scrieri contemporane drept proiecție a unor dramatice confruntări și neliniști interioare. „Dorul de moarte” este un reflex de meditație eminesciană care n-a putut să nu aibă influențe și în lirica contemporană. Acel zguduitor ecou din **Mai am un singur dor**

„În liniștea serii
Să mă lăsați să mor
La marginea mării”.

(M. Eminescu, **Mai am un singur dor**)

constituie o deschidere de orizont spre eternitate, unde, de fapt, are loc indentificarea versului eminescian cu spiritul poetului anonim. T. Arghezi, L. Blaga, N. Stănescu au intuit din această îngemănare ideea poetică a dorului sub forma unei relații specifice dintre viață și moarte.

„Niciodată toamna nu fu mai frumoasă
Sufletului nostru bucuros de moarte”,

scrie T. Arghezi, fiind urmărit de reflecția obsedantă a morții, nuanțată în dorința nedefinită verbal, dar infinită ca dorul. Ca „putere impersonală” și „element invicibil al firii”, ca o „emanție material-sufletească” [6, p. 222] așa cum definește în continuare dorul L. Blaga, el se manifestă în scrierile contemporane în baza unor legități ale creativității populare, manifestate în interferențe și suprapuneri de sensuri. Criticul G. Drăgan depistează următoarele cupluri corelative, unde figurează metafora dorului: „dor-vis, dor-gând, dor-cântec, dor-patimă, dor-ființă, dor-jale”, toate găsindu-și punct de plecare din filonul folclorismului, apreciat cu acel calificativ eminescian de „dor-nemărginit”. [2, p. 163]

Astfel, la P. Boțu dorul e alimentat de nostalgia trecerii. Sentimentul eternității condensează semnificațiile simbolice în formula intelectualizată a „dorului-gând” și „dor- căutare”. Gr. Vieru își contopește sensibilitatea cu un „dor-vis” ori „dor-cântec”, dor-patimă sufletească”. Versul lui A. Busuioc se reconfortează lăuntric printr-un „dor-crez” în germinația naturii și a Universului.

Simbolul germinției, privit în corelație cu modelele din literatură universală indică una din trăsăturile orientării moderniste. În poezia Basarabiei motivul e autohtonizat prin perpetuarea filonului folcloric, având deschidere spre ideea fertilității universale. Dorul la Gr. Vieru vălură des ca o iarbă și semnifică setea de împlinire, dorința de perfecțiune, el se trezește la viață, îndeamnă să răsară grâul și dragostea. Pe aripile dorului se călătorește frunza smulsă din trupul codrilor de aramă, pleacă muma și vine iubita. Vegetația se contopește la fel ca în versul folcloric cu o lumină lăuntrică, cu căldura unui suflet însetat de candori, înțelesurile inițiale, perzîndu-și semnificația lor concretă, se suprapun unei transfigurări simbolice de înălțime. În ultimă instanță , mitul fecundației domină în poezia lui Gr. Vieru existența, viața omenească. Este vorba de o existență, în care totul e perceput drept o jubilație a dorului, a împlinirii lăuntrice, o celebrare a rodirii și înfloririi.

Există în poezia noastră contemporană un dor de căutare sublimat lăuntric prin corelarea valorilor autohtone cu cele universale. Plecarea eroului liric în căutarea iubitei sale pierdute într-un codru simbolic din poezia **Pădure, verde pădure** este un motiv de basm de circulație universală. Pornind de la impulsul căutării, Gr. Vieru realizează o tulburătoare confesiune lirică despre condiția umană, despre dăruire și sacrificiu. Criticul M. Cimpoi consideră poezia **Pădure, verde pădure** drept o capodoperă a liricii erotice contemporane [5, p. 69] , iar E. Țau o aseamănă cu povestea lui M. Eminescu **Miron și frumoasa fără corp** [9,7, p. 103], depistînd în cadrul ei nu numai o inedită interpretare a motivului iubirii, dar și un substrat de profunzime filosofică. Concepută în tradițiile liricii populare, **Pădure, verde pădure** e o creație despre înaltele rosturi și sentimente umane, e un elogiu adus idealului ce potențează și „înfrunzește” forțele omului.[11, p. 19] Gr. Vieru explorează un motiv folcloric cu un potențial simbolic universal, încadrîndu-1 în contextul unei atmosfere bălădești cu vădite accente lirice.

Cercetătorul A. Fochi vorbește despre „simbolismul erotic al pădurii” [1, p. 102] depistat din „zestrea de doine și cîntece a poporului român”. Gr. Vieru amplifică imboldul folcloric până la dimensiunea sufletească a trăirii și realizează o meditație lirică despre curgerea timpului și statornicia sentimentelor omenești, despre permanentizarea valorilor general-umane. Tentația căutării și sentimentul mistuitor al iubirii îi imprimă poeziei un aer demonic, o reverie eminesciană.

I-a fugit iubita cu altul.
S-a ascuns în codru. U-u-u!
El a smuls pădurea toată,
însă n-a găsit-o, nu.

(Pădure, verde pădure)

Ideea nuanțării dorului, evidențierea variatelor sale ipostaze de manifestare îi aparțin lui L. Blaga, care, în cunoscutul său tratat despre dor, a ajuns la formularea conceptului filosofic „dorul-dor”. Diversificarea dorului în creația lui Gr. Vieru are loc în diferite stări sufletești. Atestăm „un dor de doruri” nuanțat în

Dor de mamă,
Dor de cântec? De prieteni?
Dor de văi? Și dor de cetini?
Dor de văi? Și dor de stele?
Dor de lacrimile mele.

(Gr. Vieru, Dor)

Așa cum L. Blaga pleacă de la **Curțile dorului** în tinda noii lumini, Gr. Vieru se identifică cu lumina cerească a dorului, pentru a se redescoperi prin spiritualitatea populară și ajunge la chemarea demiurgică a propriului „eu” scriitoricesc. Poetul dăinuie prin „ aerul verde matern” și cîntecele de acasă, prin lirismul confensiunilor sale intime despre dorul de țară:

Cine are dor de țară,
Cântă, crede că, dar ară.
Cui i-i dor de-al său meleag
La măceș tot spune drag.
Cui i-i dor de-al său pământ
Se ridică din mormânt.

(Gr. Vieru, Cântec de dimineață)

Văzut stilistic, motivul dorului de plai transpare drept o stare plenipotențială, ce însuflețește virtuțile creatoare ale omului, îi inspiră optimism și sete de viață, confirmă tendința lui nemijlocită de a se săvârși prin dragoste și crezământ. Invocațiile patetice ale scriitorilor basarabeni despre baștină refuză de a fi încadrate în vreunul din curente moderniste ale poeziei contemporane. Aproximarea de folclor e îndreptățită prin manieră stilistică, prin afinitățile spirituale, similitudinile artistice stilizate după modelul popular întreținute de elemente folclorice, fără a pierde ceva din profunzime. Astfel, în una din lucrările lui Gr. Vieru, din

„ Doua fire de pământ,

A ieșit din ele-o frunză
Ș-am să prind acum să cânt”.

(Dor de ploaie)

„A cânta din frunză, această formulă poetică tradițională înseamnă pentru eroul lui Gr. Vieru a doini la nesfârșit, pentru a-și confirma existența, cheazășia, vitalitatea, a cinsti strămoșii, a iubi baștina. Metaforele revărsate în ritm de odă ne duc în preajma unui cântec continuu al sufletului, izvorât din deplina îngemănare cu ființa Patriei, cu frumusețea strădaniei umane, a unei etnii multisekulare zămislită în această pledoarie poetică. Gr. Vieru cântă sfânta dragoste de țară și asemenea autorului anonim o încadrează în intimitatea firească a sentimentului prin intermediul unor imagini rustice.

Cine doru-acest mi-1 are,
Cântă -un cuc
Și el tresare.
Cu-cu, cu-cu, cu-cu, cuc
Cine are -un prag, un nuc,
Un izvor, un deal cu poamă
Cine are -un grai și -o mamă.

(Cântec de dimineață)

Paralela dintre plai și mamă nu este întâmplătoare. Mama și plaiul, mama și graiul sînt noțiuni sacre prin însăși existența lor. De aceea, ea apare cu nuanță de singularitate și la fel ca în universul creației populare coexistă prin aceeași categorie sacralizată a dorului. Simplu și firesc, eroul liric din poezia lui Gr. Vieru coboară prin substraturile creativității populare pentru a rosti cu sinceritate discretă:

Cine n-are dor de mamă,
Vântu-1 poartă ca o scamă,
Azi aici și mâini departe
Ușor de plai se desparte

(Dor de mamă)

Deși modelul popular este evident, Gr. Vieru reușește să fie original. Atmosfera folclorică se reconstituie din interior, ea poate fi depistată din efervescența lăuntrică a stării de dor, unde în plan concret-senzorial are loc contaminarea motivelor folclorice. Autorul exprimă un crez scriitoricesc și, în stilul etnosului popular, îl încadrează într-o lumină corelativă. Dorul de mamă neconținut prezent în lirica lui Gr. Vieru, respiră prin evocarea meleagului natal și iriază prin simbolul sacru al iubirii:

Sânt alb, bătrân aproape,
Mi-e dor de tine, mamă.

(Mi-e dor de tine, mamă)

Poetul adaptează motivul folcloric al dorului unor criterii personale și urcă treptele ascensiunii prin steaua și izvorul mamei, ca în cele din urmă să măsoare veșnicia clipei cu tăcerea ei durută și s-o regăsească chiar și dincolo de neființă.

Dorul de mamă, neconținut prezent în lirica contemporană, planează în universul lui Gr. Vieru prin succesiunea ritualurilor de viață omenească, mama se preface în stea și pasăre măiastră ca să revină :

Pe setea inimii mele
În chip de ploaie albastră Coboară...
Pe tăcerea inimii mele
În chip de săice de aur
Se apleacă...
Pe tremurul inimii mele
În chip de măr roșu
Se clatină.

(O, mamă)

Privit pe fondul unui spectru tematic, amplu preconizat, a unor diverse stiluri și moduri de creație, dorul devine în lirica contemporană și, în același timp, în creația lui Gr. Vieru, o metaforă cu o încărcătură maximă de trăire poetică, cea mai vie expresie a sensibilității și gândirii artistice românești.

Filonul folcloric e valorificat în lirica contemporană pe linia unor mituri tradiționale, care, după spusele lui G. Călinescu, au devenit „pilonii tradiției autohtone ” [2, p.56] și împreună cu alți factori îi asigură originalitatea. Fixarea celor patru mituri asupra cărora s-a referit G. Călinescu în monumentală sa lucrare **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** are drept scop revirtualizarea scrierilor contemporane, lărgirea orizonturilor ei spirituale și general umane, regăsirea unei conștiințe estetice orientate cu preponderență spre universalizarea valorilor. Situația se arată deosebit de importantă pentru sfera de investigație științifică, ea amplifică orientarea spre aprofundarea interesului față de schimbările structural-semantice din sfera poeziei.

Creația lui Gr. Vieru poartă obsesia unei mitologii naționale, pe care o află în straturile folclorice ale culturii autohtone. El selectează din arsenalul mitului tradițional semnificații, motive lirice, evoluând sub semnul unei regăsiri spirituale.

Gr. Vieru conturează o vatra a românismului prin semnele latinității entice a poporului nostru și îndeamnă cititorul spre valorificarea comorilor sale de perpetuare spirituală, îl determină să se îngemăneze cu frumusețea strădaniei umane, a unei etnii multisekulare zămislite în pledoariile sale poetice. Metafora „Vin din munții latiniei” face o asociere directă cu intuiția mitică a unor timpuri străvechi, „în al luminilor tezaur”, aureolate de gloria dacismului și constituie o cheie poetică pentru o serie întreagă de opere scrise la tema respectivă.

Astfel, însuflețit de dorul creației și nostalgia „zidirii /construirii ”, eroul liric dintr-o „mică baladă” râvnește spre edificarea unei construcții asemănătoare cu cea din creația populară „care să dăinuie veșnic”. Dar pentru atingerea scopului, autorul răstoarnă semnificațiile arhetipului mitic, privindu-le printr-o lumină inversă și înlocuindu-le treptat printr-un joc al imaginației sale artistice. La explorarea

subtextului ascuns al legendei folclorice, Gr. Vieru conferă un anumit grad de demnitate mitică unor fapte cotidiene asupra cărora întreține atenția cititorului. Cutezanța eroului liric de a invita toate femeile la întemeierea „construcției” râvnite:

Care va ajunge întâi,
Pe aceea-n perete o voi zidi.

se soldează în plan interior cu o decepție sufletească.

Iar din toate femeile
A venit una singură:
Mama.

- Tu m-ai strigat, fiule?

(Gr.Vieru, **Mică baladă**)

Încărcătura emoțională a sentimentului e concentrată, în special, în ultimul vers. Spre deosebire de alți scriitori, Gr. Vieru renunță la accentele melodramatice și reflecțiile sentimentaliste, iar prin aceasta se pronunță împotriva banalizării subiectului mitic. Demnă de jertfă, în accepția poetului, este, în primul rând, mama, de aceea spre ea se revarsă acel izvor nesfârșit de lumină, de dragoste și credință.

În opoziție cu mitul folcloric, Gr. Vieru umanizează esența actului de creație, îi conferă mai multă omenie și bunătate sufletească. Tristețea coexistă cu bucuria, deznădejdea e înlocuită printr-o emanare luminiscentă a unei iubiri tulburătoare. Asemenea lui Manole, autorul creează cupola morala a versului său și înveșnicește chipul mamei în turla de catedrală.

Confensiunile lui Gr. Vieru despre mama, asocierea ei cu elementele transcendente ale cosmosului sunt în bună măsură și imagini de sorginte mioritică, făcând în felul acesta legătură cu mitul măicuței bătrâne. O. Desuseanu apreciază asemenea situație drept o tendință de aplicare a sensurilor și accentelor lirice favorizate de fondul mitic al baladei păstorești prin „introducerea unui motiv curent..., al maicii bătrâne care caută pe fiul ei cum un motiv în folclorul nostru era acela al ascunderii morții prin expresii figurate” . [9, p. 414] Intuind caracterul de zeitate tutelară pe care îl are mama în mitologia noastră populară, Gr. Vieru dezvoltă acest simbol în corespundere cu straturile arhaice ale foclorului și o sublimează la o treaptă valorică superioară „între ceruri și pământ”. Privită într-un alt context, mama capătă certitudinea păstorului mioritic, găsindu-și asemănare cu steaua și verdele plaiului, ea are capacitatea de a comunica cu elementele ancestrale și rămâne să dăinuie ca o stea, să „ardă” către tot ce-i sfânt:

Luminând pe rând de sus
Fața cestui vechi pământ.

(Gr. Vieru, **Steaua mamei**)

De aceea, chipul mamei persistă în conștiința eroului liric prin cântec de doină și glas de izvor, prin transfer mioritic trecerea ei are loc dintr-un plan existențial în altul imaterial, într-un spațiu selenar, de o superioritate absolută:

Lipsește de la fereastră,

Dar nu din limba noastră ...
Plecată ești în moarte
Ci aproape, nu departe.

(Gr. Vieru, **Litanii pentru orgă**)

Gr. Vieru îngenunchează în fața mamei ca într-un altar, identificând-o cu sfintele țărâne, și creează în jurul ei o atmosferă de sanctuar, de unde printr-o invocare ritualică pornesc impulsurile vieții. Departe de pasișă foclorică și imitația rudimentară, autorul inserează din arsenalul mitului tradițional un vast material de investigație artistică și urcă treptele ascensiunii prin steaua și izvorul mamei, ca în cele din urmă să măsoare veșnicia clipei cu tăcerea ei durută și s-o regăsească chiar și dincolo de neființă.

Laitmotivele operei lui Gr.Vieru nu numai că își găsesc punct de tangență, dar și se suprapun inițierii mitice, se integrează în semnificațiile multiple ale foclorismului, în acel ansamblu de orientări stilistice care, după sugestia lui L.Blaga, concentrează trăsăturile esențiale ale sufletului românesc. [6, p. 124] Și mama, și iubirea, și creația sunt învăluite în poezia lui Gr. Vieru într-o atmosferă de taină, poetul „pendulează” între fabulosul mitic și reprezentările imaginiției sale creatoare. Căci nimic nu poate fi mai zguduitoare și mai profund omenesc decât drama condensată în aceste rânduri:

Eu ca Meșterul Manole
Femeia-mi zidii
De vie-n pereți.
Când am ajuns
Aproape de capăt cu lucrul,
înebunisem de dorul ei.
Vroiam să-i văd ochii –
Năruii zidul
Până la ochi.
Vroiam să-i sărut gura–
Năruii zidul
Pînă la gură.
Vroiam brâul să-i cuprind,
Năruii zidul
Până la brâu.
Vroiam să-I mângâi genunchii
Năruii zidul până la genunchi.
Vroiam să-I sărut tălpile –
Năruii zidul până la tălpi.

(**Acum aștept**)

Poetul extrage din simbolica mitului popular reverii surprinzătoare, construindu-și opera pe baza unui paradox: pe de o parte drama creatorului, „supliciile” actului de creație, pe de altă parte irezistibilă chemare a iubirii. De fapt, Gr. Vieru nu

reface esența tragică a mitului folcloric, dar se referă la mesajul lui, pornind de la întrebarea fundamentală formulată de dramaturgul român Iancu Balteș „De ce opera de artă să sugrume o viață și nu să înalțe pe o îngropăciune?”, ca tot el să răspundă în aceeași manieră: fiindcă „arta e întodeauna o înviere după îngropăciune”.

Analiza simbolurilor și imaginilor poetice indică caracterul de încadrare în atmosfera mitică. Pentru realizarea acestui scop, Gr. Vieru include tema creației într-un context erotic. „Mănăstire de iubire” este nu numai jertfa mamei, dar și tendința eroului liric de a zămisli frumosul, e clopotul dragostei pentru ființa milenară a neamului a cărui conștiință de sine s-a stratificat în „sublimarea sofianică” a sentimentelor universal-omenești. [6, p. 177]

L. Rusu nuanțează „problema creației prin iubire” după modelul popular, iar acceptarea sacrificiului este privită drept o condiție indispensabilă în realizarea unei opere de artă. „...În fond problema nici nu este a unei alegeri, prin creație și iubire, subliniază L. Rusu, ci a unui singur drum: creație prin iubire.” [14, p. 208] În continuarea reflecțiilor sale, L. Rusu subliniază: „...creația mare nu poate să se nască decât din tot ce este mai profund, mai nobil, mai generos în ființa umană”. [15, p. 303] Iubirea este raza unei stele îngemănată pentru totdeauna cu veșnicia, ea consfințește sensurile existențiale, le orientează spre culmile transcendenței cosmice. Drama creatorului se manifestă atât din dorul de a zămisli frumosul, cât și din sacrificiul iubirii. De aceea, Gr. Vieru se apropie într-o anumită măsură și de mitul Zburătorului, care, după sugestia lui G. Călinescu, poartă „un specific erotic”. [12, p. 56]

Fie că e vorba de dragostea de țară sau femeia iubită, poetul își reconfortează scrisul prin revelația unui sentiment copleșitor, de altitudine sufletească.

Femeia
Pasăre trebuia să fie
Să zboare
În preajma lui Dumnezeu.

(Gr. Vieru, **Femeia**)

La Gr. Vieru zborul capătă și el un fior eminescian, el descătușează și în același timp, purifică sufletele îndrăgostite, le poartă pe aripi de vis. Împlinirea erotică face ca întreg universul lui Gr. Vieru să jubileze, îl determină pe eroul liric să ajungă la certitudinea existențială râvnită „să zboare-mpreună cu aripile ei” adică să-și materializeze dorul de înălțime prin dragoste.

În contextul analizat, eroul liric al poeziei lui Gr. Vieru ar putea fi asociat cu personajul central al dramei lui L. Blaga **Meșterul Manole**, care în măreția și disperarea lui cutremurătoare atinge o culme a sacrificiului. Expresionismul lui L. Blaga este înlocuit la Gr. Vieru printr-un sentiment romantizat, condensat în senzația unei iubiri mistuitoare. Meșterul lui L. Blaga are o existență marcată de povara destinului, el este un Faust sau un Hyperion eminescian ajuns în cele din urmă la tragica înțelegere a menirii sale de creator, pe când eroul lui Gr. Vieru, pornind și el

de la experiența dramatică a marilor împliniri și deziluzii, este conturat într-o ipostază mai puțin temerară. Astfel, el nu mai suportă singurătatea nici în fața perenității unei opere de artă, iar dorul de iubire, de femeie îl copleșește cu aceeași patimă ca și focul creației. Drama alegerii indică o stare de alternative, dar nu întunecă semnificația general-umană a sentimentului, Gr. Vieru îi conferă o nuanță cotrădictorie prin esența:

Acum aștept
Cineva să-mi ia capul,
Ori femeia,
Ori împăratul.

(**Acum aștept**)

Revenirea permanentă la izvoarele spiritualității populare, contaminarea cu unele motive preluate din mitul folcloric, reluarea sugestiilor mitologice din perspectiva propriei individualități creatoare reconfortează scrisul lui Gr. Vieru, îi încadrează opera în contextul unor noi dimensiuni estetice și spirituale, orientează toate impulsurile și trăirile autorului spre „veșnica rotire a meditației în sfera poeziei” [16, p. 414] Mitologia autohtonă se menține și în universul liricii sale ca un răsărit de soare, sursa unor inspirate motive, sinteze artistice, prin care sînt promovate valorile naționale cu durată lor de veșnicie și universalitate.

NOTE:

1. Gr. Vieru. *Verb care nu îngăduie comparații*. Apud. S. Saca Aici și acum: 33 de confesiuni sau profesii de credință. Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1976
2. Gh. Drăgan. *Poetica eminesciană. Temeiuri folclorice*. Iasi, Ed. Junimea, 1989
3. O. Papadima. *O viziune românească a lumii*. București, Ed. Cartea românească, 1941
4. A. Fochi. *G. Coșbuc și creația populară*. București, Ed. Minerva, 1971
5. D. Grigorescu. *Direcții în poezia secolului XX*. București, Ed. Minerva, 1975
6. M. Cimpoi. *Întoarcerea la izvoare*. Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1985
7. L. Blaga. *Trilogia culturii*. București E.P.L.U. ,1969
8. M. Bucur, *Lucian Blaga. Dor de eternitate*. Cluj, Ed. Dacia, 1971
9. Apud: L. Blaga, *Poezii*. Galați, Ed. Porto-Franco,1992
10. E. Țau, *Analize literar-științifice*. Chișinău, Ed. Lumina, 1986
11. E. Botezatu, *Poezia meditativă moldovenească*. Chișinău, Ed. Știința, 1977
12. G. Călinescu. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. București, Ed. Minerva,1982
13. O. Densuseanu. *Viața păstorească în poezia noastră populară*. București, Editura pentru literatură, 1966
14. L. Rusu. *De la M. Eminescu la L. Blaga*. București, Ed. Cartea românească, 1981
15. L. Rusu. *Viziunea lumii în poezia noastră populară*. București, Editura pentru Literatură, 1967
16. G. Ciompec. *Motivul creației în literatura română*. București, Ed. Minerva, 1979

HERMENEUTICA MIORITICULUI ÎN PROZA LUI ION DRUȚĂ



Preferința pentru fondul mitic al folclorului românesc constituie o latură esențială a modului artistic a lui I. Druță, care, respectând cu strictețe principiile transfigurării populare, își redimensionează scrisul potrivit unor elemente de sensibilitate modernă. În primul rând, vom evidenția subtilitatea metaforei mitice, determinată de profunzime și lirism, de motive și dimensiuni existențiale, ea se manifestă prin nostalgică resemnare a personajelor druțiene în fața curgerii ireversibile a timpului și bucuria clipei trăite, ca dovadă supremă a condiției umane. Elementul mitic se redimensionează din interior, el predispune autorul spre lărgirea semnificațiilor, îl orientează spre chintesența maturității sale artistice. Trăirile, sentimentele, suferințele umane sînt relevate de multe ori prin prisma inițierii mitice, iar corelația viață-moarte transpare ca o relație globală în perspective infinite, ceea ce ne determină să credem, anume, că elementul mitic se dovedește a fi un model ipotetic, simbolul emblematic al intuiției sale artistice creatoare, este o modalitate de a privi lumea, a aprecia valorile fundamentale ale vieții, a determina anumite șanse pentru supraviețuirea omului. Or, mitul, în contextul operei druțiene, transpare într-un proces de resurrecție estetică, de orientare către o genealogie primară a existenței, el se suprapune unor multiple posibilități de esențializare și interiorizare lăuntrică. Există în scrierile druțiene o modalitate de inițiere mitică pentru că există „spațiul matrice”[1, p. 125] ori „spațiul mioritic”[1, p.125] axat pe filonul creativității populare, există o stare de plenitudine spirituală care îngemănează diferite tărîmuri ontologice, corelează viața și moartea, teluricul și celestul, dragostea și ura. Există acea zonă a receptivității mitice unde calea ciobanului mioritic se îngemănează cu dorul ciocîrliilor și visul cocostîrcilor, cu drumul anevoios prin vicisitudinile timpului istoric parcurs de eroii druțieni, cu polarizarea diferitor stări și trăiri sufletești. Lacrima cosmică ce se desprinde solitar din nunta ciobanului din baladă, aprofundează desăvîșirea unui spațiu sacru de valori circumscris în aspectele sale fundamentale. În acest sens, I. Druță are deschidere și spre mitul inițierii mioritice, dar și spre jertfa meșterului Manole, datorită căroră aprofundează ideea despre ascensiunea omului la o dimensiune simbolică, ceea ce-i asigură funcționalitatea estetică a creației, îi oferă noi posibilități de resurrecție lirică.

Opera lui I. Druță se încadrează în spațiul mitic al spiritualității autohtone explorat dintr-o perspectivă poetică. Criticul M. Dolgan evidențiază cu această ocazie „o atitudine estetică specifică” atît față „de asperitățile și duritățile vieții”, cît, mai ales, „față de rosturile omului pe pămînt, cu tradițiile și ritualurile lui, adică este o

parte integrantă a viziunii artistice, dar și o manieră particulară de constituire a imaginarului, de structurare a materialului într-un tot epic” [2, p.72].

În prim plan, vor fi dezvăluite niște aspecte de viață marcate de involburările spiritualizate ale timpului mitic, aureolate de gloria dacismului și resorturile mioritice. În mai multe lucrări druțiene, la fel ca și în romanele lui M. Sadoveanu, transpare o lume ancestrală, determinată de rit și tradiție, e lumea păstorilor cu multiplele ei subtilități și implicații în sfera miticului, este acel „spațiu etern care nu dispare și pe care fiecare îl descoperă prin condensarea în el însuși și prin întâlnirea meditației și contemplației interioare” [3, p.1]. I. Druță realizează niște incursiuni analitice într-un univers rustic, de sorginte mitică, care amplifică în plan estetic crezul său scriitoricesc, după cunoscuta formulă blagiană „veșnicia s-a născut la sat”. Se poate vorbi de un anturaj artistic specific încadrat în parametrii unei viziuni mitice moderne și influențat nu atât de conceptul popular, dar de acel imbold spiritual căruia L. Blaga îi spune „elanul stilistic interior” [1, p.125], ce substanțializează „însușirile majore” ale unei culturi. Valoarea stilistică și semantică a motivelor mitico-folclorice au scopul de a transmite o realitate socială complexă ce cunoaște, deopotrivă, și momente de înălțare, dar și stări de spirit contradictorii de esențializare, de amplificare a viziunilor mitico-folclorice, exprimă „recunoștința pentru acel Geniu Anonim al neamului, care a creat Cultura, Limba, Folclorul” [4, p.275] În felul acesta, scriitorul I. Druță generalizează filosofia spiritului popular, ne menține în tiparele unor valori perene atât prin sfera lor de semnificație, cât și posibilitatea de a universaliza tradiția națională.

A. Fochi menționează cu justete că „influența motivului mioritic în dezvoltarea literaturii noastre are un aspect calitativ, lăuntric, definind o structură de sensibilitate și de atitudini care, găsindu-și expresia de ordinul capodoperei, au avut o înrîurire neîndoielnică asupra literaturii naționale” [5, p.118]. Prin urmare, certitudinea dăinuirii face ca balada **Miorița** să devină o realitate conceptual-estetică pentru cele mai reprezentative opere la care sub o formă sau alta sentimentul mioritic se constituie ca o prezență vie și fecundă. Momentul spiritual **Miorița** pulsează în universul literaturii române și se impune drept un moment de supremă înălțare, de renovare continuă a tradiției autohtone. Imaginile ce s-au desprins ulterior, de la Eminescu și până în zilele noastre, sînt proiecții simbolice venite prin filiera mitului folcloric. În proza lui I. Druță, se observă o tendință de modernizare a semnificațiilor mitice și diferențiere tipologică, ca rezultat al influențelor directe din partea creației populare. Astfel, lucrările *Povara bunătății noastre*, *Biserica albă*, *Frumos și sfînt*, *Toiagul păstoriei* capătă tangență cu mitul mioritic prin acea complexitate de idei, gânduri, asociații pe care le transfigurează autorul în subtila dramatizare mitică a realității, or, așa cum accentuează însuși I. Druță, pentru acest meleag „păstoritul nu e atât o îndeletnicire, cât o vocație, un destin, o cruce pentru toată viața, și cel care a luat toiagul, îndemnînd turma în urma lui, nu va mai putea nici el fără turmă, nici turma fără el”. Spiritul

mioritic se îngemănează cu necuprinderea cosmică în care pulsează duhul primar de baladă, este, de fapt, un cântec șoptit al sufletului într-un moment de intensă efervescentă lăuntrică, „un semn de binefacere, de blagoslovire cerească”. Cântecul nostalgic al fluierului mioritic din *Toiagul păstoriei* se asociază în plan metaforic destinului omenesc suprapus unor grave probleme existențiale. I. Druță păstrează semnificația detaliilor simbolice din străvechea baladă populară și face o retrospecție sentimentală în universul frământărilor lăuntrice ale omului pus în fața esențelor primordiale. „Fluierul din vârful dealului” devine o alegorie metaforică a dăruirii sufletești, expresia slujirii dezinteresate a oamenilor, este sinteza unui destin existențial, „o proiecție într-un spațiu spiritual mitic a unei existențe care s-a identificat cu frumosul și s-a devotat creației”[6, p. 115]. I. Druță profilează un tărîm artistic cu semnificații individualizatoare, unde legenda Meșterului Manole e privită din perspectiva intuiției mioritice, plasînd în centrul atenției o tulburătoare confesiune, specificată prin anumite temeuri mitice și categorii filosofice. Acolo, în mijlocul naturii și singurătatea dealurilor, „în preajma tăcerii ierburilor la rădăcină”, eroul druțian se regăsește printr-un aflux sporit de reflecții lirice. „Avea fluierul cela, scrie în continuare autorul, darul de a mîngîia, de-a îmbărbăta, de-a face sufletul să se rupă de la pămînt, să zboare, și sătenii, osîndiți de-a se fi tîrît ca rîmele, împreună cu fluierul cela se rupeau și ei pe-o clipă-două de la pămînt, să mai vadă lumea din jur”.

I. Druță problematizează chipul păstorului, îl ridică la rang de generalitate, el reflectă o limită de înțelegere și cunoaștere omenească a adevărurilor esențiale ale vieții, creației, naturii, omeniei, relevă etalonul unei spiritualități milenare. Ciobanul din vârful dealului se reintegrează, după cum vedem, într-o imagine artistică generalizatoare, el își determină cursul vieții și în planul existenței lui obișnuite, și în plan ancestral, fiind asociat mai mult cu un personaj mitic, „împovărat de grijile lumii, se veselea și el cum putea împreună cu semenii săi. Dar, de odată, parcă un vînt ar fi dat peste dînsul. Tresărea așa, din senin, și-l fura tristețea, și rămînea dus pe gânduri cu privirea rătăcind hăt-hăt pe acele dealuri fumurii din depărtare”. Transfigurarea elementului mitic are loc în conformitate cu un stereotip de credință populară binecunoscut și se manifestă într-o „mărturisire de puteri, afirmare calmă a vieții,... comuniune misterioasă cu natura, văzută ca un cosmos în centrul căruia stă mirele, Păstorul cel Bun”[7, p.1].

Aserțiunea de mai sus înclină spre gîndul, că „Păstorul cel Bun” este o tipologie de erou care descinde din semnificația arhetipală a biblicului și exprimă o culminație a desăvîrșirii, perfecțiunii, este simbolul divinității, al perenității și demnității umane. Păstorul druțian este considerat și el „un fel de sfînt, căci, într-adevăr, trebuie să fii un sfînt ca să treci prin toate cîte a trecut el, rămînînd pururea binevoitor față de soartă și față de lume”. Intuiția creștină se îngemănează cu efervescenta lăuntrică a mesajului comunicat, cu semnele unui univers spiritualizat condensat pînă la saturație de sacralitate. În conformitate cu opinia lui M. Eliade, are

loc „reintegrarea omului într-un cosmos răscumpărat prin moartea și reînvierea Mântuitorului și sanctificat de pașii lui Dumnezeu, al lui Iisus, ai Fecioarei și ai sfinților” [8, p. 249]. Dincolo de contradicțiile încrâncenate ale timpului istoric și iureșul frământărilor de epocă, se află un corespondent mitic pentru a face referință la drama omului, căutător de absolut, predispus, după cum remarcă în altă parte același exeget, „unui sacrificiu continuu” [9, p. 119].

De subliniat, I. Druță reactualizează drama ciobanului mioritic prin numeroasele implicații cu realitatea socială curentă, el face referință la evenimentele tragice ale unui timp istoric, pe care eroii săi îl depășesc prin resemnare. Caracterul tipizării mioritice își găsește confirmare printr-o modalitate specifică de transfigurare artistică. Neclintirea ciobanului față de evenimentele de conjunctură este temeiul superiorității morale a omului ce înfruntă vicisitudinile propriului său destin. Într-un studiu critic, L. Rusu evidențiază „acel sentiment al resemnării, care, transfigurează elementele deznădejdi în elemente de viziune luminoasă”, cu alte cuvinte, se încadrează în tendința de a prefigura „viața cu mizeriile ei într-o falnică viziune de înălțare sufletească” [10, p.95]. Prin modernizarea fabulei mitice și numeroasele implicații cu realitatea socială a satului postbelic, I. Druță profilează tragismul existențial al unei epoci unde sînt profanate cele mai sacre valori. Vîndut, trădat, blamat, deportat, dar niciodată învins, „singuraticul din vârful dealului”, aspiră spre o soluție existențială în stare să depășească condiția tragicului, se orientează spre ceea ce T. Codreanu numește „mesianism mioritic” sau „optimism mioritic” [11, p.80]. Secretul dăinuirii personajului druțian constă nu atît în resemnare, cît mai ales, prin promovarea unei spiritualități ce aprofundează ideea de „frumos și sfînt”, facerea de bine și iertarea, într-o manieră apropiată de romanul lui C. Noica ***Rugați-vă pentru fratele Alexandru***, I. Druță încearcă o identificare cu soluția mioritică prin complexul de trăiri sufletești unde prevalează dragostea, credința, înțelegerea omenească. Cele mai reprezentative personaje druțiene, Onache Cărăbuș, Horia, Călin Ababii, mătușa Ruța, se încadrează în spațiul mitic al acestor valori prin respectarea datinii, tradiției, „acea rînduială a pămîntului” sau „povară a bunătății” care descinde din codul etic al poporului, dintr-un concept estetic și existențial unde „geniul mioritic nu poate fi condamnat la închiderea în posibil” [11, p.40]. Depășirea convenției folclorice este calificată drept o depășire a subtextului mitic al baladei și includerea ei „în alt mit”, actualizat și reîmprospătat prin numeroasele suplicii ale destinului omenesc.

Simbolurile trecute printr-un îndelung proces de stilizare și individualizare artistică devin niște proiecții mitice cu deschidere spre contemporaneitate. Optimismul eroului druțian în fața destinului său fatal se desprinde din puterea iertării, fapt, care explică, în fond, ceea ce E. Cioran numește „miracol românesc” [12, p.101]. Și Călin Ababii, și Onache Cărăbuș, și Horia, iartă și, în același timp, condamnă fărădelegea, minciuna, lașitatea, reușind să parcurgă calea de la „filosofia iertării” spre cea a „autoiertării”. Profunzimea iertării mioritice și seninătatea

sufletească transpare ca un act general-uman, cu implicații în sfera miticului și se manifestă în procesul logic al ființării omului. Aflat în centrul universului, acolo, „sub cupola albastră a cerului, de dimineață pînă seara, de cu primăvară pînă toamna tîrziu, an de an, o fi ajuns cu mintea lui la acel mare adevăr, că nimic nu e veșnic pe lume - toate sînt trecătoare”, ciobanul din *Toiagul păstoriei* ajunge la înțelegerea deplină a rostului său existențial, menirii supreme. I. Druță oferă niște modele concludente nu numai de valorificare a semnificațiilor mitice, dar, în același timp, și de incursiune analitică în realitățile curente, prezintă o modalitate de prețuire a creației, iubirii, omeniei, ca o determinare a șanselor noastre de supraviețuire.

Contopirea „cu rodul dulce și acru al pămîntului”, adică integrarea în sînul naturii, este axată pe linia tradiționalismului mitico-folcloric, dar și a literaturii universale. I. Druță se apropie de intuiția populară, mai ales, prin proiectarea unui cadru cosmic de o măreție selenară, unde alternarea imaginilor celeste cu cele telurice amplifică inițierea mioritică. Eroul druțian repetă, într-un fel, moartea arhetipală din balada populară ce va lua forma unei patetice confesiuni. În cele din urmă, pe mormîntul singuratic de la marginea cimitirului răsare „o pătură de iarbă deasă, iarbă mărunță, iarbă frumoasă ca mătasa. Era singurul loc verde în tot cimitirul și se crucea lumea, întrebîndu-se cine o fi semănat, de unde o fi luat sămînța, că așa frumusețe de iarbă satul nici că văzuse...”. Metafora verdelui se încarcă cu un fond profund esențializat, culminează cu un simbol de origine mitico-folclorică și face referință la un complex de imagini artistice tradiționale, exprimă ideea de dănuire, perenitate, zămislite de veacuri în tezaurul spiritualității populare. Elementele naturii, iarba, pămîntul, cerul, întreg universul sînt trăite din perspectiva transcendenței mitice, capătă accepția unui spectacol ceremonial și redau, în ultimă instanță, o finalitate existențială, un bilanț simbolic. I. Druță încearcă să demonstreze că drama omului pus față-n față cu veșnicia nu se consumă odată cu moartea, dar rămîne să dănuie, să amintească mereu că senina integrare în natură este un fenomen firesc și se înscrie în succesiunea continuă a anotimpurilor, a generațiilor, în trecerea ireversibilă a timpului. Prin sugestia morții, se întrevede o stare ontologică de unde depistăm sensul mișcării, al continuității, adică e exprimată ideea vieții în moarte cu o vastă sferă de circulație în literatura universală. Plecat pe tărîmurile necunoscute ale veșniciei, ciobanul din *Toiagul păstoriei* domina în continuare colectivitatea, el rămîne „în preajma tăcerii ierburilor la rădăcină”, pentru a fi prezent în curgerea ireversibilă a vîrstelor, în acea „zare rotundă de horboțică albastră - atîta primește cîmpeanul în ziua nașterii sale, atîta poate porunci pe patul de moarte”. Meditînd pe marginea scrierii respective, Gr. Vieru atrage atenția: „Nu păstorul va reînvia ca mire cosmic, prin natura naturii, prin natura umană a spațiului natal, ci însuși spațiul natal va renaște prin moartea păstorului” [4, p.209].

Prozatorul I. Druță explorează înțelesurile filosofice ale mioriticului și crează un sistem de imagini tradiționale. Figurația mioritică este concentrată într-o sinteză

de ritual ca la procesiunile funerare, iar alegoria fantezistă „nuntă-moarte”, după cum subliniază și cercetătoarea E. Munteanu, se înscrie ca un semn al nemuririi dacice” [13, p.172]. Astfel, la un moment dat, Călin Ababii, eroul dramei *Frumos și sfânt*, poruncește celor de acasă „să cumpere căldări noi, să macine făină bună, ticluită, pentru colaci și să scoată de prin scrinuri pînza cea de in pentru a face ștergare multe-multe”. Pasajul de mai sus capătă și el o nuanță mitico-baladescă și are tangență cu nunta mioritică. Spectacolul nunții e lăsat în cele din urmă în cadrul vizionar, el descinde dintr-o sintetizare valorică a resorturilor spirituale ale universului uman, se impune prin transfigurarea anumitor momente de ritual înzestrate „cu specifice accente ale destinului” [14, p.143]. Textul drușian conține o prefigurare mioritică, iar nunta cosmică în sînul naturii asigură în plan metaforic un mesaj tulburător. „Toate cele două sute de oițe ședeau cumincioare pe-o frunte de munte, ședeau miță lîngă miță, cap lîngă cap, de parcă cineva le-ar fi așezat cu mîna..., de parcă ar fi fost vrăjite...”

După aprecierea cercetătorului M. Coman, metafora nuntă-moarte provine din obiceiul nunții la înmormîntare, „nunta mortului” [15, p.218], cum este calificat fenomenul în studiile folclorice. Dacă asocierea nunții cu moartea include reminiscențe din folclorul funerar, opinie spre care înclină M. Coman, sugestia mitică are un scop bine determinat, fiind pusă în slujba anulării deosebirii dintre viață și moarte. Astfel, este creată ideea unui cosmos unitar, continuu, unde se suprapun diferite niveluri ontologice, se are în vedere reliefaarea acelor vămi tănuite ale mării plecări pe care le parcurge „Marele Anonim” în drumul său spre Eternitate. Misterul existențial al trecerii, nuanțat în procesul convertirii elementului mioritic, este misterul soarelui și a perenității sale demiurgice, este tentația unei descătușări simbolice de spazmele întunericului. Funcția de prefigurare mioritică constă în faptul că moartea nu mai este precedată de neliniște, ca în viziunea lui L. Blaga, și la I. Druță, ea constituie un dor de tărîmuri necunoscute, „pentru că, și moartea, e o bunăvoință cerească, precum spre binele omului sînt venite și toate celelalte”. Relația specifică dintre viață și moarte aprofundează dorul de veșnicie reliefat fiind în dorința nedefinită verbal, dar infinită ca anturajul selenar al cosmosului, acea lume aestică, formulată din simetrii imateriale, unde „imaginea folclorică nu cunoaște fantasticul propriu-zis” [17, p.45], dar se dispersează spre noi orizonturi.

I. Druță își revigorează în permanența universul creației prin intermediul convertirii elementului mitic, prin transfigurarea acelor crîmpee de viață marcate de imboldul păstrării matricei stilistice în dimensiunile artei eterne.

NOTE:

1.L. Blaga. *Trilogia culturii*. București, E. P. L. U., 1969

2. M. Dolgan. *Poeticul – principiu artistic capital al esteticii drușiene II* Opera lui Ion Druță: Univers artistic, spiritual, filozofic / Coord. M. Dolgan / . vol. I. Chișinău, C.E.P. U.S.M, 2004

3. N. Bomher. *Mit și mitologie eminesciană*. Iași, Ed. Universității „Al. I. Cuza”, 1994
4. Vezi: Opera lui I. Druță. Univers artistic, spiritual, filozofic / Coord. M. Dolgan / . vol. II. Chișinău, C.E.P. U.S.M, 2004
- 5.A. Fochi. *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*. București, Ed. Academiei, 1975
- 6.G. Ciompec. *Motivul creației în literatura română*. București, Ed. Minerva, 1979
- 7.Z. Dumitrescu-Bușulenga. *Prefață la „Miorița”*. Culegere de texte. București, Ed. Albatros, 1972
- 8.M. Eliade. *De la Zamolxis la Cenghis-Han*. București, Editura științifică și enciclopedică, 1988
- 9.M. Eliade. *Meșterul Manole. Studii de etnologie și mitologie*. Iași, Ed. Polirom, 1992
- 10.L. Rusu. *Viziunea lumii în poezia noastră populară*. București, Editura pentru literatură, 1967
- 11.T. Codreanu. *Mesianism mioritic* în Miorița, nr. 2, 1992
- 12.E. Cioran. *Schimbarea la față a României*. București, Ed. Humanitas, 1990
- 13.E. Munteanu. *Motive mitice în dramaturgia românească*. București, Ed. Minerva, 1982
- 14.Z. Ornea. *Tradiționalism și modernism în deceniul al treilea*. București, Ed. Eminescu, 1970
- 15.M. Coman. *Izvoare mitice*. București, Ed. Cartea Românească, 1980
16. O. Papadima. *O viziune românească a lumii*. București, Ed. Saeculum, 1941

„LA NUNTA MIOAREI” PLECAT ÎN NEMOARTE



Preferința pentru fondul mitic al folclorului românesc constituie o trăsătură esențială a universului artistic al lui A. Codru, acesta își revigorează scrisul prin valorificarea tradiției populare, prin prisma de viziuni și reprezentări ce caracterizează personalitatea creatoare a geniului anonim.

Respectând cu strictețe principiile transfigurării populare, poetul încearcă să-și exteriorizeze potrivit unor viziuni estetice și a unor elemente de sensibilitate modernă. În primul rând, vom evidenția subtilitatea metaforei mitice determinată de profunzime și lirism, de niște aspecte și dimensiuni existențiale, pe care le parcurge autorul în dramatica contemplare a lumii, prin ideea de preamărire a vieții și nostalgică resemnare în fața trecerii ireversibile a timpului, prin esențializarea valorilor general-umane. Elementul mitic transpare prin noutatea stilului modern, prin tendința de a-și orienta preocupările sale artistice spre chintesența unei mitologii străvechi determinată de motive și viziuni simbolice deosebite. Metafora mitică suplinește realitatea, ea descinde dintr-o învolburare existențială cu deschidere spre o serie de valori și semnificații de o conotație simbolică inedită. De exemplu:

Scăpărînd mărgele,
Plăișor de munte,
Cununii de stele,
Orații de nuntă...
Răsărit de soare,
Drăguță mioară,
Iarba se-nfioară:
Plug la vînătoare.
Crăișor de mire,
Fire, nemurire,
Și-n nemărginire
Piatră de citire

(A.Codru. *Piatra de citire*)

Această complexitate de imagini poetice vor porni dintr-un simbol fundamental și demonstrează în plan artistic redimensionarea dramatică a universului. Spiritul mioritic se îngemănează cu necuprinderea cosmică în care pulsează duhul primar de baladă, este un cântec șoptit al sufletului într-un moment de intensă efervescentă lăuntrică. Cadrul cosmic unde se profilează această confesiune existențială este „spațiul-matrice” ori „spațiul mioritic”; axat pe filonul creativității populare. Există o

formă de plasare cosmică în acest spațiu mioritic pentru că există o orientare mioritică, există o stare de plenitudine spirituală care îngemănează diferite tărîmuri ontologice: viața și moartea, teluricul și celestul, dragostea și ura. Mioritizarea se produce în mod spontan. Autorul transmite emoțiile afective ale mitului folcloric într-o tonalitate poetică alimentată de intuiția populară, dar și de propria sensibilitate scriitoricească. Metafora pietrei nu numai că-și găsește un punct de tangență, dar și se suprapune simțirii mioritice, se integrează în acel ansamblu de orientări stilistice care, după sugestia lui L. Blaga, condensează trăsăturile esențiale ale „sufletului românesc”[1, p.35]. Eul liric al lui A. Codru este atît de mult preocupat de această „metafizică a ideii de piatră”, încît la un moment dat, asemenea personajului mitic se vede „pe turn de piatră ridicat”, ca în cele din urmă să-și edifice propriul „mit personal”, adică

„Un mit al ei și tot de piatră
Și piatră-n piatră a săpat”

(A. Codru, *Pietrarii*)

Mitul pietrei, după cum vedem, este transfigurat în spirit mioritic și semnifică „mitul lucrurilor” și „îndărătnicia materiei în eternă mișcare și transformare”,[2, p.8] este acea ctitorie sacră plămădită din cîntec și durere, dintr-o izvodire fără de moarte a unei aspirații supreme, prin proiectarea resorturilor existențiale cu o vastă sferă de cuprindere artistică. „Explorînd în mod creator valențe artistice ale unor mituri naționale sau universale, scrie cercetătorul M. Dolgan, A. Codru deseori e tentat să gîndească mitic el însuși, adică inventează fabulații mitologice de factură modernă. Perceperea mitologică a contemporanietății îi permite poetului să creeze imagini arhetipale, cu ajutorul cărora el aruncă punți de legătură primară între macrocosmos și microcosmos, introduce în conștiința umană chintesența secretă a lucrurilor cu originile lor, interpretează în mod nou neliniștile epocii”[3, p.451]. Prin intermediul sugestiei mitice, A. Codru imprimă poeziei mai multă densitate artistică, emotivitate și spirit creator. Autorul evadează într-o configurație mitică după anumite tehnici și modele manieriste, fiind tentat de perspectiva lărgirii orizonturilor estetice din sfera inspirației general-populare „într-o rostire frumoasă, manierist-orfică”,[4, p.216] cum ar fi:

Din ochii mei
Co –
boa –
ră – o
Mioară
Cu
T
R
E
I

Cio –
bă –
nei...

Geneza mitică a imaginii înclină spre o filosofie existențială încadrată în parametrii viziunii cosmice. Anturajul cosmic se lărgeste și descinde într-un moment plinar de admirație. Încântarea în fața lumii se conjugă cu reveria unei dragoste pătimeșe, fapt care-l determină pe autor să se reintegreze în atmosfera mitică și, prin succesiunea detaliilor simbolice, să participe la act solemn de inițiere. Poetul atinge un bilanț al sensibilității populare unde în plan simbolic-metaforic are loc o alternare a secvențelor de viață, o identificare sincretică de viziuni. A. Codru sacralizează stările și trăirile sufletești, le integrează într-un spectacol existențial unde și graiul și steaua, și „cei trei ciobănei” „pendulează” între fabulosul mitic și reprezentările imaginației sale creatoare. Cităm în alt exemplu:

Pe un picior de plai,
Sfântule grai,
Pământ crezământ,
Venind auzind,
Unde steaua arde
Aicea departe
Ca sîngele țării,
Din piatra durerii,
Zidită adînc,
Pe sori care ning,
Pe cumpăna firii
De sfîntă citire
Și-aducere-aminte,
Sărutînd cuvinte,

Suflete sfinte

(A. Codru, *Eminescu*)

Ambele lucrări converg din aceeași orientare stilistică și se află sub semnul interogației mioritice. Conceptul mitic, în acest sens, devine un model ipotetic, simbolul problematic generator de idei și reflecții lirice, este un mod de a privi lumea, a aprecia creația, iubirea, omenia. Jertfa Meșterului Manole implică ridicarea omului la o dimensiune simbolică datorită căreia se manifestă rosturile sale existențiale circumscrise în lumina inițierii mioritice și a dăinuirii dacice. Semnificațiile mitice se încarcă cu un fond esențializat, fapt datorită căruia are loc depășirea subtextului mitic al baladei populare și încadrarea ei „în alt mit”, reîmprospătat prin numeroase suplicii ale destinului omenesc. Laitmotivul nunții spre care înclină autorul transpare drept o culminație emoțională, atribuind versurilor nominalizate alte niveluri de specificare.

Astfel, poetul intuiește „o intrare nouă în mit” unde la „icoana jertfirii mioarei” coboară „însoțit de baciul Manole” pentru ca:

Din răscruce de veac, cu berbeci înfloriți
El turma și-o-nalță cu turla spre soare,
Spre ultima jertfa a Mioarei fecioară,
La nunta de taină, surpînd-o-n părinți

(A.Codru, *La nunta de taină*)

Analiza simbolurilor și imaginilor poetice indică cert caracterul de încadrare în atmosfera mitică. „Nunta de taină” este o metaforă cu semnificații individualizatoare, prin transfigurare simbolică, ea amintește de nunta mioritică ce se desfășoară într-un context mitic determinat de niște accente specifice „ale unui anumit sentiment al destinului”[5, p.125]. Figurația mioritică se concentrează într-o sinteză de ritual și, așa cum subliniază E. Munteanu, se înscrie ca un reflex „al nemurii dacice”[6, p.172]. Spectacolul nunții e lăsat în cele din urmă în plan vizionar, poetul este obsedat de ideea primară a mitului pentru a revitaliza acele principii etice și estetice, prin care sînt intuite reperele sacre ale ființării omenești.

O ctitorie, o, turmă, o mit-
Clopotnița stîinii purtată la gît...
Trage, Manole, tălăngile toate:
La nuntă Mioarei dă zvon de nemoarte.

(A.Codru, *La nunta de taină*)

Situațiile tragice sînt aplanate în cele din urmă și corelate cu niște sugestii simbolice exteriorizate pe calea transsubstanțierii mitice. De fapt, A. Codru se menține în niște situații poetice specifice unde mitul îl determină să-și recupereze stările și trăirile sufletești din interior. Autorul recrează un univers de valori marcat „de sacru, de sublim și frumos”, încît la un moment dat se identifică cu el, este tentat de a „se dizolva” în elementele ancestrale ale universului:

Dar niciodată-n lume nu s-a spus
Mai simplu, mai profund, mai fără apus:
Ninge Isus,
Ninge Isus.

(A.Codru, *Și Doamne-n cerul nostru cît prinos*)

Metafora ninsorii, și ea de sorginte mitică, la fel ca la A. Blandiana, poate fi circumscrisă în sfera estetică a sublimului. Prin expresia „parcă-o nins cu Dumnezeu” sau „ninge Isus” este relevată o culminație a dăruirii omenești, autorul poetizează desăvîrșirea omului prin sacrificiu și creație. Privită într-un alt context, imaginea recreată mai poate fi surprinsă prin prisma înrudirii ei cu divinitatea, cu semnele unui cosmos sacralizat „răscumpărat prin moartea și învierea Mîntuitorului”[7, p.248] în tendința de a releva perenitatea sacrificiului adus pe altarul slujirii frumosului, a proiecta sinteza „unei existențe care s-a identificat cu frumosul și s-a devotat

creației”[8, p.115] deosebim suprapunerea diferitor niveluri mitice. Spațiul spiritual mitic se reconstituie prin împletirea diferitor elemente, fie de geneză biblică, fie prin exteriorizarea experienței creatoare a destinului artistic, căutător al absolutului, plâsmuitor al celor mai nepieritoare valori. Apartenența la lumea miticului derivă și din sugestia metaforică a acestor „ninsori ancestrale”, „ei parcă-n albul pietrei ning”, aprofundînd noblețea sufletească a eului creator.

La fel ca și alți scriitori din poezia contemporană, A.Codru încearcă să dramatizeze substanța narativă a mitului folcloric, să-i confere noi nuanțe afective. Astfel, în poezia *Meșterul Manole* autorul va reconstitui imaginea creatorului predispus jertfei așa cum se profilează în mit, prin personificarea patimei pentru frumos. Drama omului cuprins de ideea desăvârșirii sale spirituale prin creație devine o metaforă a însuflețirii și efervescenței lăuntrice, o metaforă a sensibilizării cosmice. În această ordine de idei, O. Papadima vorbește despre „ideea sacrificiului maxim”, ceea ce în opinia sa înseamnă că „cel care plătește este însuși creatorul obligat să se jertfească în numele celui mai înalt ideal omenesc-creația”. [8, p.218] Or, poetul atinge suprema valoare a mitului în baza concepției sale, intuind creația autentică, zbuciumul mistuitor al artistului la o dimensiune absolută. Obsedat de „genunchiul pietrei cînd m-a luminat”, eroul liric din poemul lui A. Codru „întră-n meșterul Manole” pentru a se stratifica în „sublimarea sofianică” [1, p.177] a sentimentelor universal-omenești, el se contopește asemenea personajului mitic cu „marile comori dintotdeauna” și parcurge traiectoria timpului, sfidînd cu îndrăzneală toate barierele lui. Făcînd abstracție de caracterul efemer al existenței, această metaforă semnifică dobîndirea perenității prin vocație și cutezanță creatoare, printr-o disponibilitate „spre veșnica rotire a meditației în sfera poeziei”, [9, p.215] așa cum ne îndeamnă cercetătorul Gh. Ciompec. Modelul „mitopo(i)etic” [4, p.216] despre care vorbește M. Cimpoi într-un eseu critic este „incomensurabil” și atrage-n „jocul textualizat o mulțime de semnificații care se condensează cu de la sine putere”[4, p.216]. A. Codru creează imaginea unui tip de creator complex, ridicat la rang de generalitate, el constituie etalonul unei spiritualități desăvârșite și are tangență cu:

Pietrarii vecilor de piatră
In piatra pietrei nemurind...,
Coboară în propria lor soartă,
Unde de vii s-au fost zidit

(A. Codru, *Pietrarii*)

Plasată într-un alt context, sugestia mitică a creatorului capătă o nouă densitate estetică. Și dacă

„Meșterul Manole mi-a fost mare neam
De-a zidit-o-n zid pe sora mea...”

atunci

„...sora mea a fost fîntînă,
Din sămînta ce-o aduse vîntul,

Și-a băut-o meșterul cu mâna,
C-a rămas în palmă doar pămîntul”.

(A.Codru, *Meșterul Manole*)

Metafora are o valoare unicală, prin ea e surprinsă setea de adîncime spirituală, de primenire sufletească. În ultima instanță, autorul revine la imaginea tradițională a fîntîinii pentru a se sincroniza cu marea poezie din arealul românesc. Ideea metaforizării meșterului în fîntînă, caracteristică și ea transfigurării simbolice a mitului, încheie apoteotic poezia lui N.Labiș și transpare ca o simbolică întruchipare a suferinței și jertfei la Gh. Tomozei, N. Stănescu, A. Blandiana, L. Damian, este o metaforă de continuă aducere aminte, de reîmprospătare sufletească. Ea stă ca o cheazășie a cîntecului pururi viu despre frumusețea faptei dăruite, despre condiția supremă a existenței omenești desăvîrșită prin dragoste și creație. E „dimensiunea scump plătită a frumosului” care se infiltrează în conștiința omului de artă cu claritatea și simplitatea adevărurilor primordiale ale vieții

Fîntîna curge-n brazde și ulcioare,
Fără odihnă,
fară uitare,
fără somn.

(N.Labiș. *Meșterul*)

La A.Codru, imaginea fîntîinii apare în cele mai felurite structuri lirice, în cele mai diferite intonații pentru a prolifera semnificația ei conceptual-artistică. Ca în viziunea lui Brîncuși, fîntîna îi adună pe cei prezenți la „o masă de tăceri” unde icoana meșterului transpare pietrificată în mrejele tăcerii, în taină și vis. În continuare, fîntîna este comparată cu „un turn de mănăstire”, ea capătă conturul „unui cer de apă” care îngemănează necuprinderea cosmică. Prin intermediul unor metafore-intertextuale, A.Codru invocă imaginea fîntîinii de la dimensiunea ancestrală a universului, prin dangătul „clopotelor răscolite-n piatră”, adunate sus „peste cupole”, prin murmurul de ape, din „sfere și scînteie” să rostească și să plîngă un „nume săpat în adînc”..., în „stratul de piatră”. Situația mitico-folclorică este adaptată unor noi resorturi sufletești. Din itinerarul spiritual a lui Manole, imboldul spre creație își găsește continuare în sufletul femeii, „sora mea” care accepta sacrificiul pentru împlinirea menirii sale supreme - de dăruire și contuitate. De aceea, asocierea fîntîinii cu „sora mea” își găsește o echivalență simbolică înrudită cu mitul folcloric și în ambele cazuri semnifică îndemnul spre marile începuturi, este simbolul „veșnicului început și a veșnicei continuări”[10, p.8].

Fîntîna e comoara spiritualității autohtone, e lacrima noastră durută, cristalizată în eternitatea ființării neamului, a trăirilor sale plenipotențiare. Prin versul final

„Beau în cinstea celui ce-n țărînă
Și-a cioplit doar numele Fîntînă.”

(A.Codru, *Meșterul Manole*)

A. Codru aprofundează ideea de bază a scrierii sale despre sacrificiul suprem al omului. Este o metaforă a evocării unde s-a condensat „cîntec mare-n stropul tău să sune” ca să aprindă mereu flacăra creației și patima iubirii pentru frumos. În esențialitatea sa simbolică, elementele mitico-folclorice aprofundează toate impulsurile și trăirile universului artistic al lui A. Codru, îi deschide noi căi de resurrecție lirică, nuanțându-i contururile și capacitatea de interiorizare reflexivă, ele se pretează și în continuare drept sursa celor mai inspirate sinteze artistice prin care sînt promovate valorile general-umane cu deschiderea spre universalitate.

NOTE:

- 1.L. Blaga. *Trilogia culturii*. București, E.P.L.U. 1969
- 2.Apud. A. Codru. *Mitul personal*. Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1986
- 3.M. Dolgan. *Anatol Codru: de la metafora obsedantă la mitul personal*. În *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*. Chișinău, Tipografia centrală, 1998
- 4.M. Cimpoi. *Critice. Poetica arhetipală. Orizont mioritic, orizont european*. Craiova, Editura Fundației Scrisul Românesc, 1970
- 5.Z. Omea. *Tradiționalism și modernism în deceniul al treilea*. București, Ed. Eminescu, 1970
- 6.E. Munteanu. *Motive mitice în dramaturgia românească*. București, Ed. Minerva, 1982
- 7.M. Eliade. *De la Zamolxe la Cenghis-Han*. București, Editura științifică și enciclopedică, 1940
8. *Izvoare folclorice și creație originală*. București, 1970
- 9.Gh. Ciompec. *Motivul creației în literatura română*. București, Ed. Minerva, 1979
- 10.M. Cimpoi. *Focul sacru*. Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1971

LIVIU DAMIAN „LA MASA TĂCERII DIVINE”



Creația artistică a lui L. Damian este o învolburare oximoronică în fata tainelor existențiale, o clipă de viață trăită intens, cu ardoare, o lacrimă risipită în cenușa timpului ca de la depărtare de ani să vibreze cu aceiași intensitate lirică.

Nu mă uita, te chem, nu mă uita,
Sînt spin crescut în amintirea ta.
Sînt floare firavă nu-mă-uita.
Sînt lacrimă de foc sub geana ta.

(Nu mă uita)

Metafora „verdelui matern” sau „salcîmului din prag” esențializează o stare de spirit, ea conține o cheie poetică pentru deschiderea multiplă a temeiurilor spiritualității autohtone. Dacă în poezia contemporană verdele aprofundează cu un simbol universal și după spusele unui cercetător român „întruchipează umanul, speranța, vitalitatea, nemurirea, principiul feminin (fertil protector)” [1, p.72], în creația lui L. Damian el este ipostaziat într-o viziune specifică. „Verdele matern” este verbul care ne ocrotește, ne asigură vitalitatea și statornicia rădăcinilor din lut, este curgerea dialectică a vieții și naturii. Pornind de la „invocația magică a rapsodului anonim”, L. Damian, conturează un destin al frunzei și al verdelui axat în cadrul unor raporturi artistice asociative. Sensul verbului matern dau naștere unui zvîcnet de frunze capabil să păstreze universul intuiției populare cu firescul improvizării lui:

Tremur ca frunza,
Ca frunza mă nasc.
Sînt tînăr ca frunza,
Ca frunza mă duc.

(Destin)

Deși atmosfera lirică este redată cu mijloace stilistice moderne, sinteza folclorică de viziune predomină și însuflețește mesajul poeziei. Detașarea de folclor are loc undeva în miezul subtilităților artistice, iar apropierea se realizează în plan concret-senzorial. L. Damian este un inovator în arta folclorismului, conferindu-i un înțeles modern, și după cum atrage atenția cercetătorul D. Cesereanu reprezintă „saltul artistic de la cantitate la calitate, prin care s-au obținut valori literare superioare derivate din folclor și conjugate cu alte influențe particulare” [2,p.60]. În destinul frunzei L. Damian vede întruchiparea unui crez popular de profunzime mioritică, este punctul de plecare spre depistarea și aprofundarea conexiunii interioare cu latura transcendențială a universului. Autorul se integrează în vibrațiile spiritului estetic

popular prin dorința de permanentizare, de a se disimula în acel „veșnic verde” al universului „ca frunza”.

L. Damian proiectează de la bun început o contemplare lăuntrică a unor fapte neordinare, pe care le condamnă cu o incertitudine melancolică de rebel. În poemul *Un spic în inimă*, o realizare notorie a anilor 60-80, sunt luate în dezbatere probleme acute ale contemporaneității a căror rezolvare are loc prin prisma unei concepții populare. Munca, pâinea, spicul, imagini des întâlnite în poezia contemporană sînt de geneză folclorică și pe lîngă înțelesul lor concret mai poartă în viziunea artistică a lui L. Damian o rezonanță simbolică, ele exprimă anumite criterii fundamentale de viață, contribuie la dezvoltarea unor ample semnificații etice. „Unitatea dintre bine și frumos, setea de puritate și rostul suprem al creației” [3, p.289-290], demnitatea umană, omenia și solidaritatea - toate acestea alcătuiesc un univers artistic de valori depistate în poemul amintit al lui L. Damian.

Sursa folclorică alimentează poemul și atunci cînd autorul exprimă anumite semnificații filosofice sau ia în discuție fraternizarea omului cu natura. Poemul îi cauzează cititorului adevărate revelații. Atitudinea lui L. Damian față de natură, modul în care o transfigurează în operă este de o valoare incontestabilă. Autorul percepe legătura mitică dintre om și natură drept o temă veșnică, ca un izvor inepuizabil de reflecții lirice.

După afirmația lui M. Dolgan „la nimeni dintre poeții contemporani sentimentul naturii armonioase, al nevoii de echilibru între om și natură nu este atît de viu și de riguros exprimat ca la L. Damian” [4, p.155]. În scrierile lui L. Damian natura este integrată în concepția estetică despre contemporanietate, fiind relevată în corelație cu programul estetic, cu ritmurile rapide ale urbanizării. Fenomenul își găsește expresie printr-o amplă inițiere estetică-filosofică.

Ion Oprișan explică prezența unei asemenea situații prin „infiltrarea folclorului, chiar în acele creații care nu trădează nici un fel de legătură directă cu cultura populară... Ne referim la literatura dedicată raportului dintre om și mașină din ultimii ani, de exaltare a (...) frumuseților naturii, care pare a avea sensibile consonanțe cu spiritul plăsmuirilor folclorice. Faptul se străvede îndeosebi în cadrul unei imagini care revine la mai toți scriitorii din ultima vreme ca un adevărat simbol al vârstei pentru totdeauna dispărută, de organică legătură a omului cu natura” [5, p.357].

L. Damian vizează fenomenul repsectiv prin prisma unei atitudini afective însoțită de polemism și patos demascator, de o nostalgie lăuntrică excesivă. Autorul infiltrează elementul folcloric în sfera unor probleme ecologice cu deschidere spre un mesaj actual. Dezvăluind „posibile greșeli” pe care le poate comite omul în natură, vocea eroului liric din poemul *Un spic în inimă* vibrează ca un avertisment:

Pînă cînd rezultatele pozitive ni le
vom asuma pe de-a-ntregul,
iar greșelile o să le punem pe seama naturii?

L. Damian lansează o chemare insistentă către contemporani: să fie vigilenți, să nu piardă sufletul, venind în contact cu natura, să poarte mereu în inimă rostul pământului și prețul pînii. Filonul folcloric transpare prin sacralizarea pînii și a omului cu spic în inimă, prin permanentizarea comuniunii spirituale cu natura. Poetul simte necesitatea unei „reveniri la începuturi”, la valorile multisekulare ale poporului. Imaginile reproduse în acest sens nu sunt lipsite de o nuanță polemică la adresa progresului științific, calificat drept o boală a contemporanietății, o suprasaturație.

Sugestia polemică, determinată fiind de o anumită notă de regret, însoțește mai multe scrieri din creația lui L. Damian, prin care autorul ia atitudine față de rutină și practicismlul molipsitor, față de cataclismele din natură și viața socială. Ele se detașează de canoanele poetizării tradiționale pînă la o anumită limită, fapt ce-i permite să prezinte realitatea prin contrariul ei. L. Damian a surprins caracteristica principală a artei moderne: cea a contrastului poetic. Valoarea emoțională a scrisului lui L. Damian constă în opoziția dintre rațiune și sentiment, dintre sat și oraș, spontaneitate și grabă, opoziție devenită tradițională în scrierile populare.

Într-un studiu științific, O. Papadima scrie despre „un concretism specific folclorului”, despre „o necesitate aproape absolută de concret” [6, p.25], cristalizată în concepția de viață a poporului român. Nevoia de concret se profilează în conștiința estetică a lui L. Damian prin semnificația viziunii folclorice, ea vine din tendința ardentă de a spune lucrurilor pe nume și, în felul acesta, a se orienta spre culmile adevărului, „către luminile astrale ale transcendenței” [6, p.25].

În acest „concretism poetic”, distingem chemarea supremă a omului de creație de a se identifica cu structura sufletească a geniului popular, de a-și crea un echilibru moral într-o realitate concretă, vie, palpabilă, obișnuită. Folclorismul poeziei lui L. Damian denotă înclinarea poetului spre o estetică a firescului, determinată nu atît de tendința de sistematizare, de atașare la anumite mișcări literare, cît de necesitatea de a contribui la definirea spirituală a epocii. Specificul poeziei lui L. Damian constă în identificarea structurii sale sufletești cu aspectele contradictorii ale vieții, ea are capacitatea de a dezvălui toate fenomenele într-un ansamblu integral, pentru a le concepe în unitatea și contradicția lor dialectică, fapt preconizat de nerepetate ori în critica de specialitate.

Astfel, M. Dolgan accentuează gîndul: „Pe poet îl interesează nu atît lucrurile în sine, cît relațiile psihologice, la aceste lucruri, nu atît cauzele, cît efectele surprinzătoare, nu atît intermediarul, tot ce e de mijloc cît momentele de cotitură, extremele - izvor nesecat de tensiuni care îl scot pe om din comun și îi deschid ochii asupra realității evocate[4, p.155]. Eroul liric din volumul *Coroana de umbră* își manifestă nu atît încîntarea în față naturii, sentiment deseori atestat în scrierile folclorice, ci neliniștea cauzată de intervenția omului în mediul înconjurător. De aici survin meditațiile cutreierate de probleme grave, de o evidentă nuanță, dramatică:

Tot ce-i atins de laudă dispăre.

Am lăudat cetățile și nu-s.
Păduri am lăudat cu disperare –
Pădurile de pe la noi s-au dus.

(Alungarea naturii)

Tema naturii, omniprezentă, își găsește, astfel izvoarele în folclor și reflectă un amalgam de trăiri, dispoziții lirice interioare, ce variază de la un autor la altul prin manieră de interpretare și bogăția imaginilor artistice utilizate. Dacă Gr. Vieru evocă natura, pornind de la imaginea rustică tradițională și evoluând spre stereotipul peisagistic eminescian, L. Damian o transfigurează printr- un unghi de vedere propriu care de multe ori vine în contradicție cu ideea de reverie sufletească preluată din folclor. Atmosfera de armonie și comuniune spirituală spre care râvnește L. Damian - ideea de perpetuare, vitalitate, continuitate - este înlocuită treptat prin reversul ei, ceea ce-i permite autorului să blameze o situație ecologică nefirească:

Tu - codrul meu - ce te-am slăvit în dodii,
că ești mai veșnic decât s-ar putea,
Poetul mult credea în vis și-n zodii
în timp ce răul barda-și ascuțea.

(Alungarea naturii)

Convenția folclorică este arbitrară. Îndărătul ei L. Damian dă glas propriilor dureri, propriului zăbucium sufletec, pentru a condamna, a țintui la stîlpul infamiei deșertăciunea și spoiala. Imaginea codrului predispus pierzaniei înfățișează surparea temeiurilor fundamentale ale moralității populare, destrămarea, degradarea personalității umane, înseamnă contestarea valorilor general-umane moștenite din tezaurul spiritualității poporului. La această concluzie ajung mai mulți autori care, la fel ca și L. Damian, îndeamnă cititorul spre reculegere spirituală, spre un sentiment de comuniune sufletească dintre om și ambianța terestră, ori, după opinia lui V. Erșov - dintre „om și natură”, dintre „om și istoria civică” [7, p.109].

Dacă revenim la opera lui L. Damian, versurile din final nu diferă de restul poeziei, dar vin să confirme prin negație ceea ce poetul contestase anterior - ideea despre perenitatea codrului. Spre deosebire de creatorul anonim, L. Damian este cu mult mai reținut atunci când invocă măreția naturii. Iată ultima strofa:

Susțin cu duhul frunza să nu cadă
A dovedit la timp acest popor
de viu să te zidească în baladă.
O, codrule - martir nemuritor,

ce revarsă o lumină mai discretă asupra modului său poetic, unde sobrietatea interioară se conjugă cu verva polemică.

L. Damian renunță la elogierile plate, redresându-și căutările artistice în sfera unor probleme stringente. Semnificațiile afective sînt concentrate, în special, în metafora „codrului - martir nemuritor”, care prin puterea ei de sugestie devine

nucleul poeziei și corelează afinitatea ei spirituală cu folclorul. Poetul conferă imaginii codrului un potențial simbolic, dezvoltându-l în cheia tradiției eminesciene. Codrul - martir, „codrul - frate cu românul” este simbolul dăinuirii spirituale a neamului, este nemurirea sufletului popular înveșnicit în crîmpei de doină și baladă. Barbariei și „răului” care-și ascute barba i se opune vivacitatea spirituală a poporului.

Mesajul este continuat și în alte piese lirice din poezia Basarabiei. La N. Dabija poetizarea codrului are loc printr-o incursiune istorică în destinul multiseclar al omului. D. Matcovschi se apropie de remarcă polemică a lui L. Damian prin invectivele unui blestem dur stilizat după modelul folcloric.

Nuanța de avertisment se conjugă cu un strigăt de neliniște lăuntrică, plasînd în centru ideea de dezastru. Versul palpită cu „o mie de blesteme” prin care este sigmatizată nechibzuința, autorii dezaprobă situația ecologică nefirească la care s-a ajuns.

Există o legătură, o entitate etică și estetică între potențiale germinative ale codrului și „salcîmului din prag”, metafora pe care L. Damian o include într-un context ritualic de valori. Atît în creația populară, cît și în scrierile contemporane persistă ideea unui cult al arborelui, al peisajului natural privit sub un unghi specific al raportului dintre mit și realitate. De la Hölderlin la L. Blaga a fost transfigurată imaginea arborelui „ca metaforă străveche a puterii elementare” [8, p.211]. Dacă în accepția lui Hölderlin „copacul e un popor de titani”, el nu e lipsit de o nuanță mitică, este „un pom al raiului” ce condensează atributele sacrale ale existenței, în lirica lui L. Damian salcîmul poartă o nuanță sacrală, el posedă calități și atribute neobișnuite, este un ocrotitor al casei, un simbol al perenității. L. Damian transfigurează imaginea salcîmului pentru a-și aduce aminte de strămoși, a permanentiza vivacitatea spirituală a neamului.

Salcîmul - acest cu frunză rară
cu trunchi brăzdat de semne-adînci
fîntînă, casă și suflare
mi le-a cuprins cu rădăcini.

(Salcîmul din prag)

Poetizarea salcîmului din prag, sacralizează un anturaj sufletesc de valori privit într-o stare de extaz. Atmosfera de sacralizare este orientată către un nivel superior de existență, căruia autorul îi conferă o dimensiune etică și morală. Filonul folcloric transpare din anumite entități și corespondențe sufletești cu deschidere spre esențele primare ale vieții. L. Damian amplasează imaginea salcîmului într-un cadru simbolic vizionar, determinat de o serie de imagini tradiționale. Fîntîna, pragul casei părintești, rădăcinile și izvoarele sunt proiecții simbolice venite în poezia lui L. Damian prin filiera mitului folcloric și vizează nostalgia casei părintești ce-o poartă mereu în suflet eroul liric, dar și spiritul de rezistență a omului, ideea de temeinicie și permanentizare.

Salcîmu-i o verde, țepoasă cetate,

Salcîmul e osul pămîntului - frate.
Salcîmul e poarta, salcîmu-i fîntîna,
Salcîmu-i toiagul ce-ți tremură-n mînă.

(Salcîmul din prag)

Sentimentul plinar de admirație este trăit din perspectiva transcendenței mitice, iar metafora salcîmului se regăsește într-un flux sporit de sintetizare lirică, unde intuiția mioritică se menține la suprafață.

Sub cruce de lemn de salcîm
își doarme somnul de veci
bătrînul păstor de izvoare
ce trec peste ogoare
cu buzele reci

(Salcîmul din prag)

Aceste alegorii metaforice se subordonează simțirii mioritice, fiind amplasate într-o imagine apoteotică cu un înțeles sublim. „Bătrînul păstor de izvoare” își continuă cursul vieții și în planul existenței lui obișnuite, și în plan mioritic, fiind asociat mai mult cu o divinitate, decît cu un personaj real. Iar de aici, la „crucea lui verde”, „în verdele crîng”,

„Cei tineri se strîng
și boabe de rouă
la creștet îi frîng”

Reflexele mioriticului sunt comunicate prin bogate resurse stilistice. Contopirea omului cu natura, idee spre care tinde L. Damian, capătă accepția unui act ceremonial. Certitudinea dăinuirii condensează impulsurile emotive ale poeziei printr-o echivalență simbolică înrudită, are deschiderea în jurul aceleiași idei de preamărire a vieții și nostalgică resemnare în fața trecerii inevitabile, în bucurie simplă de proclamare a filosoficului „a fi” ca dovadă supremă a existenței umane L. Damian include elementul folcloric într-un cadru simbolic cu semnificații estetice individualizatoare. Alternarea imaginilor cerești cu cele pămîntești amplifică sentimentul resemnării și al singurătății cosmice. Tristețea coexistă cu lumina, deznădejdea e înlocuită printr-o nostalgică contemplare a esențelor de viață omenească. Asemenea „bătrînului păstor de izvoare”, L. Damian ne îndeamnă să ne întoarcem cu gîndul la vatra strămoșească, să revenim la rădăcini, în copilărie, să contemplăm printr-o duioasă aducere aminte imaginea mamei aplecată peste cumpăna de la fîntînă, în unduirea melancolică a salcîmului crescut în pragul casei pămîntești. Versurile lui L. Damian vine ca un murmur de izvor din doinirea populară, el curge lent ca să răzbată prin inimi, să ne reînprospăteze mereu ființa.

Mama nu plînge între noi,
Își luă căldarea și se ducea la fîntînă.
Aplecată peste vîrtej

În lumina puțină a serii
scotea supusă
din gura izvoarelor
căldarea cu apă
și lacrima ei
(*Apă cristalină*)

L. Damian reînnoiește semnificația mitică prin viziunea personală, el adaptează situația tradițională folclorică unor resorturi sufletești și aprofundează culminația trăirii printr-o echivalență poetică corespunzătoare între orizonturile transsubstanțierii mitice și modul personal de convertire a materialului de viață. Poezia **Apa cristalină** se înrudește și cu **Meșterul Manole**, și cu sensibilitatea mioritică. Această echivalență estetică se realizează nu atât prin exteriorizarea elementului mitico-folcloric, cât prin adâncime morală, prin sugestivitatea emoțională a imaginii poetice. Ca în viziunea lui Brîncuși, L. Damian invită cititorul la o masă a tăcerii unde alături de clipocitul izvoarelor se află doar icoana mamei învăluită în mreșile amintirii. Condensarea reprezentărilor mitico-simbolice în cadrul unor metafore intertextuale înclină spre reliefaarea unui moment de efervescență lăuntrică, de continuă purificare sufletească. Principiul intertextual amplifică suferința tăcerii în veșnicia clipei trăite, în strigătul unei chemări „fară să-ți zică pe nume”, ce poate fi auzită chiar și dincolo de tărîmurile imateriale ale transcendenței cosmice. Căci „la masa tăcerii divine” unde eroul lui L. Damian se regăsește total „în fața cuvîntului drept” are loc așa cum mărturisește confratele său de condei, D. Matcovschi:

Totală și grea dăruirea
Cu trup și cu suflet superb
În numele-a tot ce-i iubirea
De țară, de frate, de verb.
(D. Matcovschi, *La masa tăcerii*)

Oare nu este un incomensurabil poem de dragoste tot ce a creat poetul, iar versul său survine din același rod al iubirii, L. Damian „s-a cutremurat și a vibrat în ritmul luminii...” „din care Eminescu să nu cheme” „ca inima, ca tunetul”. Oare nu „din jertva lui”

... pămîntu - acesta crește sfînta pîine
pe care se ridică și-o împarte
cu toți, dar și cu acei de peste moarte...
(*Zburătorul*)

L. Damian continuă să steie la masa veșniciei alături de plugar și **Mioriță** pentru a crește graiul și lumina pîinii, a contempla din tăcerea austeră a neființei perenitatea valorilor general-populare.

NOTE:

1.G. Dragan. *Poetica eminesciană. Temeiuri folclorice*. Iași, Ed. Junimea, 1989

- 2.D. Cesereanu. *Arghezi și folclorul*. București, Editura pentru literatură 1986
- 3.E. Botezatu. *Poemul moldovenesc contemporan*. Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1982
- 4.M. Dolgan. *Neliniștile epocii în creația lui L. Damian* în Nistru, nr. 2, 1986
- 5.Apud. *Temelii folclorice și orizont european în literatura română*. București. Editura Academiei Române, 1971
- 6.O. Papadima. *O viziune românească a lumii*. București, Ed. Saeculum, 1971
- 7.L. Eršov. *Critica i sovremennû literaturnăi proșes. Critica i vremea. Literaturno-criticeskii sbornik* ,Leningrad, 1984
- 8.M. Vaida. *Lucian Blaga. Afinități și izvoare*. București, Ed. Minerva, 1975
- 9.Z. Dumitrescu-Bușuleagă. *Prefață la „Miorița”*. Culegere de texte. București, Ed. Albatros, 1972

PAVEL BOȚU SAU NOSTALGIA REVENIRII LA ESENȚE



Opera artistică a lui P. Boțu depășește canoanele perioadei în care a activat, se încadrează în albia unor căutări notorii, proprii unui veritabil talent. În pofida cenzurii totalitariste, poetul a năzuit spre o poezie sinceră și firească, cu o privire lucidă asupra realității, simțitoare la neliniștile epocii. Conștiința regăsirii se manifestă fie prin explorarea propriilor resurse stilistice, revenirea la folclor sau revirtualizarea tradiției naționale, cât și influenței nemijlocite din partea literaturii universale.

Timpul smulge filele din calendar, care se călătoresc vertiginos în neantul uitării, bătrînul Cronos mai așează la pedestalul memoriei cîte o filă de carte, stelele căzătoare sclipesc și se topesc haotic în eternitate pentru că dincolo de ea, în tăcerea austeră a neființei, să răsunе vocea poetului:

Semeață e cîntarea
Din mîini ce-nalători suie,
E-un imn statorniciei,
E dorul împlinit
Rămîne frumusețea
Și nici o față nu e
In stare s-o ucidă –
E-un viu și veșnic mit.

(Balada mîinilor ciungi)

Versurile de mai sus reprezintă sinteza unui destin artistic, este „o proiecție într-un spațiu mitic a unei existențe, care s-a identificat cu frumosul și s-a devotat creației” [1, p. 115]. Drama Meșterului Manole se suprapune inițierii dacice, în perspective infinite. Implicarea mitului creației cu niște metafore-simbol de altă natură are loc prin filierea unor motive străvechi din legendele biblice, fie din practica generalizată a existenței umane. Motivul mîinilor tăiate, deseori atestat în folclorul creștinesc, după cum atrage atenția A. Fochi [2, p.30], este legat în ultimă instanță de miturile solare, în primul rînd, pe baza „srălucirii” soarelui și a mîinilor de aur [2, p.30].

Eroul este ipostaziat dintr-o perspectivă solară, reprezintă drama omului însuflețit de dorul creației și patima mistuitoare pentru frumos. Prin tot ce are ea mai viguros, poezia lui P. Boțu înveșnicește acest mit existențial al frumuseții omenești, străbate dimensiunile existențiale ale timpului, coboară în cuvîntul matern ca-ntr-o mină unde:

Baciul îngîna cu fluierul turmele

Și-n grai de lumini departarea-i răspunde.

(*Cuvînt matern*)

Fiorul poetic și confesiunea interioară alimentează creația lui P. Boțu, orientîndu-l spre o anumită viziune estetică, spre o sintetizare sincretică de viziuni unde în plan simbolic-metaforic are loc suprapunerea lor dialectică. Este poetul adîncimilor și esențelor metaforice, un explorator neostenit în străfundurile existenței umane. Opera lui P. Boțu se încadrează în contextul tradițional al poeziei contemporane, unde elementele de basm și legendă, de mit și baladă populară coexistă reciproc. Filonul folcloric, aidoma harului său scriitoricesc, survine prin substraturi tănuite de roci ca să se condenseze în meditații grave despre tainele existențiale ale universului.

Autorul se adresează tezaurului folcloric autohton, după cum mărturisește el singur, „fiindcă cu ajutorul lui îmi este mai ușor să mă exprim, să spun ceea ce simt și gîndesc, fiindcă poporul oferă fericita posibilitate de a te întoarce la izvoare, în copilărie, către sine însuși pentru a cunoaște memoria poporului zămislită înlăuntrul sufletului” [3, p.184], și semnifică pentru poet o modalitate de înălțare și purificare spirituală [1, p. 184]. Structura mediativă a liricii sale îl determină spre un anumit tip de folclorism, ce-și lasă amprenta discret asupra individualității sale creatoare. Autorul se află în căutarea apei neîncepute și a lemnului ceresc, a păsării albe și a luminii neîntinate. Elementul folcloric transpare din acest conglomeraat specific de metafore, menit să exprime condiția dramatică a omului și trecerea lui ireversibilă, să dezvăluie filosofia existenței umane prin prisma tuturor manifestărilor sale. Există în creația lui P. Botu o învolburare oximoronică în fata universului, o nostalgie a trecerii înscrisă pe răbojul timpului. De aici confesiunile adînci și sugestive, pline de tîlc și înțelepciune, pătrunse de vibrația intuiției populare.

„Din îmbrățișarea lor
Crescu pomul roditor.
Din cea ramură de fag
Zicea fluierul cu drag.
Iar din zicerea acea
înflori pe cer o stea.
Iar din steaua ce străluce
Numele ți-1 vom aduce.”

(*De dragoste*)

Versul poartă amprenta regăsirii cunoștinței de sine, orientînd cititorul spre chintesența unor rosturi multiple. P. Boțu se integrează în ciclul dialectic al vieții prin niște metafore de sorginte mioritică, care undeva în adîncurile lor capătă tangență cu sensibilitatea liricii populare. Culminația emoțională a poeziei se află în ascendență și sporește pe măsura revenirii la laitmotivul numelui de om, pe care autorul îl invocă, atribuindu-i o semnificație deosebită. La fel ca și Cinghiz Aitmatov, autorul

basarabean urmărește procesul de devenire și afirmare a omului prin numele ce-l poartă, exprimă credința nestrămutată în certitudinea existenței omenești.

„Iar din numele de om
Crește visul ca un pom.”
„Din copac înaltul crește
Ca să plîngă omenește”
„Iar în lacrima ce-o scapi
Toate dorurile-ncap.”

(De dragoste)

Dialectica existențială ajunge la un moment final, care la fel ca în viziunea populară capătă o dimensiune cosmică. Versurile

„Iar din dorul ce-i făcui,
C-a rămas, iar omul nu-i?”

transpare într-o stare de spirit învăluită de misterul trecerii și al perenității. P. Boțu nu face însă o anticipare dureroasă a dispariției, dar pornind de la pozițiile polemice fundamentale ale modului popular de a cugeta despre viață și moarte relevă o întreagă caracterologie a sufletului omnesc. P. Boțu are capacitatea de a pătrunde în esența lucrurilor și fenomenelor din natură, el surprinde tainica legătură ce le dispersează în univers. Poetul posedă o estetică a transfigurării populare, orientându-le spre perceperea filosofică a firii omenești, el întrevide un moment de limită, dincolo de prezența căruia sînt depistate noi tărîmuri existențiale.

„Dincolo de plîns și cînt Mai există un pămînt.
Dincolo de vînt și ploii Rămînem cu lumea noi.
Dincolo de ape-adînc
Se puneau la pîndă stînci.
Iar mai jos de înserări, - Tăinuitele cărări.”

(Dincolo)

Versurile se profilează printr-o succedare ritmică, în conformitate cu un stereotip de credință populară binecunoscut. Autorul explorează înțelesurile filosofice ale folclorului și crează un sistem de simboluri tradiționale de o nuanță specifică. Poezia materializează „ideia mării plecări”, acele vămi tănuite ale vieții, pe care le parcurge „Marele anonim” în marea trecere. În această ordine de idei, P. Boțu meditează nu atît despre moarte, cît despre eternitate, despre nemurirea sufletului și veșnicia lui. Misterul existențial al trecerii, pe care îl intuiește revelator poetul este misterul soarelui și al luminii demiurgice, este tentația unei descătușări simbolice de spazmele întunericului.

„Răsărise mîndrul soare
Din a lor îmbrățișare”

acesta e acordul final ce aprofundează starea plenară de jubilație și intensă fierbere sufletească. La fel ca în baladele populare asistăm la un spectacol ceremonial. Soarele coboară din înălțimea lui solitară ca să îmbrățișeze spre înveșnicire o viață de om, să-i

atribuie conținut și sens. P. Boțu păstrează intactă atmosfera de religiozitate ce o manifestă autorul anonim față de astrul ceresc și o transfigurează în conformitate cu idealul său estetic. Astfel, sintezele sale lirice sînt proiectate pe planuri spirituale aparent contradictorii, poetul fie că încearcă o senzație de cutremur în fața nemărginirilor astrale, fie că le include în parametrii existenței omenești. Contemplarea realității are loc de la nivelul lucidității simbolice, predispusă spre accentuarea unui crez filosofic rostit cu demnitate și convingere.

Harta vremii cu dreagoste-ntreagă,
Străbătînd-o am pus legămînt
În lumina ce-mi scaldă meleagul
Lucru mare: trăim pe pămînt.

(Trăim pe pămînt)

Imboldul folcloric îl îndemnă pe poetul nostru să pătrundă mai adînc în ritmurile primare ale vieții, să se interpreteze în atmosfera solemnă. Dialectica simbolurilor fundamentează structura modernă a creației sale, iar tradiția populară o reconformează spiritual. Privită în ansamblu, arta poetică a lui P. Boțu se structurează prin intermediul unor reprezentări simbolice determinate fiind de o deschidere de orizont spre transfigurarea mitologică și tradițională. Poetul, după cum mărturisește el singur, crează „mitul său, povestea sa, în care reînvie ca esențe primare și Copacul, și Focul, și Apa, pentru ca să lămurească mai limpede ceea ce are loc astăzi în natură și societate.”[3, p.184] Printr-o invocare ritualică, eroul liric din poezia **Lucruri** cioplește din arborele genialogic obiecte ce depășesc semnificația lor reală.

Evidențiind problema creatorului, P. Boțu, la fel ca și T. Arghezi sau I. Barbu, valorifică folclorul printr-o incursiune intelectuală, în cadrul unor raporturi asociative firești. De subliniat, autorul basarabean răstoarnă miturile, privindu-le, de obicei, printr-o viziune inversă. Aceasta se întîmplă nu atît din dorința de a persifla, cum procedează unii scriitori de la noi, cît, mai ales, din tendința firească de a neutraliza opoziția dintre mit și realitate. Astfel, în poezia **Mitologice**, apariția soarelui are loc prin confruntarea dramatică dintre viață și moarte. Coborîrea zeilor „cătrecătre ospățul glii” culminează cu o izbucnire saturnală, unde din magma zbuciumată a universului se desprinde lumina și adevărul. P. Boțu crează o cosmogonie a lucrurilor, ce se profilează pe fundalul proiecției mitologice a fenomenelor din natură. Tabloul final

„Și soarele de atunci pămîntul îndrăgise,
Prinzîndu-i jur de jur, de foc, cerceii,
Și se privea-n a mărilor abise
Ca Pigmalion în ochii Galateii”

(Mitologice)

este de o măreție cosmică, dar în același timp umanizat prin condensarea sentimentelor omenești, care leagă și însuflețește spațiul tesaurului.

P. Boțu desacralizează mitul și îl încadrează în contextul unor manifestări de ritual, ce însoțește viața omului de la naștere pînă la moarte. Pragmatismul de care

pare să fie învinuit eroul liric nu-și găsește justificarea în mesajul poeziei. P. Boțu amplasează imaginile și simbolurile pentru exprimarea conceptului său artistic. Evocarea personajului mitologic

„Deschide-te, Sezam!
în roiuri mă-mpresoară
Atâtea datorii luate pe simbrie”

amplifică preocupările sale stilistice, determină setea nestăvilită a autorului de afirmare. Versul duce asociativ cu gândul la creația lui G. Coșbuc și împreună cu el P. Boțu confirmă ceea ce marele său înaintaș menționase anterior: „Viața e datorie grea.”. Eroul liric din poezia lui P. Boțu își îndeplinește „pe cinste datoria”. Autorul smulge cuvintele rostite din adâncurile ființei:

O-o! Greu să fii pîine...
O-o! Greu să fii mamă...
O-o! Greu să fii humă...

(Destin)

Sentimentul datoriei împlinite se profilează în conștiința estetică a eroului liric ca o înseninare în fața propriului eu scriitoricesc.

„Își pleacă arborele din mine fruntea udă
Către paternul legămînt al gliei.”

(Lucruri)

Versurile de mai sus materializează o stare sufletească de finalitate și vine să aprofundeze un bilanț de viață omenească, un concept estetic existențial. P. Boțu posedă marele har de a esențializa în formula lirică a scrierilor sale diferite tărîmuri existențiale, a le stratifica „în filoane adînci dedesupt, ca-n labirint de epocă elină”, pentru a dăinui în stropul de ploaie și raza fierbinte, a se contopi cu nestăvilita cîntare a luminii. Există o învolburare oximoronică, un sentiment de cucernică plenitudine în fața vieții pe care el, autorul lemnului ceresc, îi simte pulsul chiar și dincolo de neființă. Îngrelat de așteptarea „nеспuselor cîntări”, pornit mereu

„Din panta unui zbor,
Din pragul unui dor nemărginit...”

poetul se vede „gorun de pisc, în zare...” ca

„... Din trunchiul meu
Catarg să fac
Să nu mă simt din mers oprit”

(Mă vreau gorun)

Printr-o detașare senină în fața morții, eroul poeziei **Mă vreau gorun** își stabilește un echilibru sufletesc, determinîndu-și rostul în îngemănarea cu natura mamă. În această ordine de idei, are loc o deschidere de orizont spre un mod de a vedea viața prin filiera unor simboluri de proveniență mitică, este o „magie a realului”[4, p.3], după cum atrage atenția M. Cimpoi, condensată în curgerea de dialectică a materiei, în viața omului de zi cu zi. Metafora gorunului la P. Boțu este

de sorginte blagiană, ea descinde din construcția mitică a unui univers poetic de valori, dintr-o entitate sacrală bine determinată. Gorunul lui L. Blaga crește „la margine de codru”, el este o zeitate a naturii, un simbol al perenității, „părintele condurului onduitor al spațiului poetic românesc” [5, 214]. Critica literară atribuie gorunului blagian un aer sacral, asemănător cu „acela al turlei de catedrală a cărei inimă bate la hotarul unui neant nedefinit. El crește la marginea codrului folcloric și eminescian, ca un strămoș al lumii” [5, p.214]. Gorunul lui P. Boțu e un Făt- Frumos al meleagului, el poartă ceva din titanismul arborului lui Hölderlin, dar în același timp nu-i lipsește nici alura mitică sacrală, proprie copacului blagian.

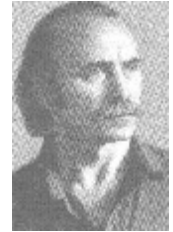
Versul lui P. Boțu „cucerește prin capacitatea de umanizare a fenomenelor și evenimentelor din natură, prin confesiunile filosofice îmbrăcate în intimitatea sentimentului liric. Poezia **Mă vreau gorun**, nominalizată mai sus, pe lângă ideea căutării mai conține și o nuanță de testament unde poetul exprimă mesajul său adresat generațiilor. E ceva ce Muthu numește „poezie a interioarelor” ori a resemnării [6, p.86] evidente în meditațiile lirice de ultimă oră. Însăși imaginea gorunului vine să exprime o adeziune spirituală la un complex de valori stratificat în „matricea stilistică populară”, în concepția spirituală despre perenitatea mitului solar al existenței. În acest amalgam de gânduri și asociații este evidențiată acea sobrietate miraculoasă, unde s-au concentrat ideile de materialitate și spiritualitate zămislite de veacuri în accepția populară. În prim plan se impune o senzație ascetică, orientată spre niște contururi imateriale, unde „Imaginea folclorică nu cunoaște fantasticul propriu-zis”, [7,p. 45] dar se dispersează spre noi orizonturi.

Prin metafora gorunului, a copacului sacru care întreține legăturile originare ale existenței, P. Boțu amplifică și dezvoltă ideea de prefigurare mioritică. E mitul darnic al luminii, al transcendenței cosmice, care iradiază în contururi solare, dispersează și îngemănează necuprinsurile. E mitul propriei sale vieți predestinată asemenea gorunului să steie la hotarul timpului, pentru îndeplinirea menirii sale supreme, a crezului scriitoricesc. Să transpară din adâncurile veșniciei, de acolo de unde pogoară o lumină demiurgică, traversând dimensiunile existențiale ale universului.

NOTE:

- 1.G. Ciompec. *Motivul creației în literatura română*. București, Ed. Minerva, 1979
- 2.A. Fochi. *Paralele folclorice. Coordonatele culturii carpatice*. București, Ed. Academiei, 1984
- 3.П. Боцу. *Удивление перед чудом жизни*. În Вопросы литературы т.3, 1982
- 4.M. Cimpoi. *Magia realului*. Apud. P. Boțu. Scrieri alese. Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1985
- 5.M. Vaida. *L. Blaga afinități și izvoare*. București, Ed. Minerva, 1976
- 6.M. Muthu. *Orientări critice*. Cluj, Ed. Dacia, 1972
- 7.O. Papadima. *O viziune românească a lumii*. București, Ed. Saeculum, 1941

GHEORGHE VODĂ ȘI ZBORURILE SALE TERESTRE



Aflată între tradiție și modernitate, poezia lui G. Voda este o detașare de pământesc, un zbor prelung de pasăre menit să contempleze depărtările, să adune dorurile și patimile omenești

„în greutatea unei lacrimi
cu miros de cimburel”

(G. Voda, **Grîul**)

Opera lui G. Vodă se încadrează în mod firesc într-un context ce pune în lumină complexitatea spiritului autohton, vibrațiile lui interioare. Ori, aceasta se realizează prin apelul direct la mitologia națională, prin tendința de a transfigura în poezie crîmpee din istoria și viața poporului, cu o vastă sferă de circulație în diferite mituri populare. Ca toți creatorii autentici, G. Vodă selectează din arsenalul mitului tradițional semnificații inedite, imprimîndu-le o coloratură specifică. **Aripi pentru Manole** este titlul unei cărți editate mai demult, al cărei sens ar putea fi descifrat în funcție de încărcătura mitică ce-o poartă creația sa. Metafora zborului prefigurează în poezia lui G. Vodă „o considerabilă încărcătură în sensuri” [1, p.85]. Astfel „aripile pentru Manole” sînt aripile pentru înălțare și ascensiune sufletească, este aspirația supremă spre desăvîrșirea creației, orientarea spre absolut. Poetul a creat un tărîm artistic cu semnificații mitice individualizatoare, unde legenda Meșterului Manole e privită din perspectiva unui cadru simbolic vizionar, cea a zborului cutezător. Sfidarea teluricului și disponibilitatea pentru vis determină eroul liric spre o dimensiune existențială, care amintește de fabula mitului folcloric:

„O dragoste, aripile nemuritorilor,
Ană, trăinicia pietrilor,
Meșterul n-a avut milă
Și te-a zidit de vie.
Dar a rămas la gura prăpastiei
cu aripi de șindrilă.”

(*Aripi pentru Manole*)

Invocarea unor secvențe din mit cedează locul meditației lirice, se detașează de narațiunea mitică, fiind integrat într-un context poetic, unde nu se renunță la sursa folclorică, dar și perspectiva de meditație lirică este evidentă. Drama Meșterului Manole pusă în fața opțiunii sale existențiale este intuită drept un incomensurabil poem de dragoste, „o sublimare sofianică” [2, p. 178] a sentimentelor universal-omenești transfigurate în spirit modern, la nivelul superior de convertire a

elementului mitico-poetic. E drept, uneori invocarea personajului mitic transpare într-o tonalitate declarativă, dar aceasta nu-și lasă amprenta asupra mesajului afectiv al scrierilor sale. Zborul e o detașare de pămîntesc, el înseamnă neastîmpărul creației, avîntul spre zonele pure ale spiritului reprezentată „de cea mai înaltă artă”. Eroul liric al poeziei lui G. Vodă își aprofundează prin zbor propria condiție pămîntească:

Să umbli la fundul cerului
printre aștiri imaginației de departe,
înseamnă să-ți mai câștigi
pe lîngă una, singură, moarte.

(Aripi pentru întoarcere)

De subliniat, deseori autorul utilizează o modalitate demitizantă a elementului mitic. Astfel, invocînd metafora aripilor pentru zbor, el înlocuiește înțelesurile alegorice prin niște semnificații ce contrastează cu sensurile inițiale de ascensiune. Și dacă „înălțarea se ia cu altă putere”, adevăr pe care tinde să-l demonstreze în cele din urmă poetul, de ce nu am recunoaște, că viața, existența omenească, chiar și opera de artă, pînă ajunge la acea treaptă a desăvîrșirii cunoaște deopotrivă momente și stări de spirit contradictorii ce diferă de ideea de înălțare.

„Ne e sortit să coborîm”, spune poetul obsedat de ideea propriei resemnări sufletești. Îndemnul

„Să nu ne facem aripi pentru zbor,
Să inventăm aripi pentru cădere”

este înțeles și comentat de către E. Botezatu drept „o contradicție ce modifică în plin flux, poezia devenind un dialog interior fluctuant - „ne trebuie sau nu ne trebuie aripi” [1, p.25].

Aserțiunea este unliaterală, metafora „aripilor pentru cădere” din viziunea lui G. Vodă are o semnificație polivalentă. Viața omenească e privită prin prisma diferitor aspecte, prin prisma unei dramatice contemplări interioare. Atingînd anumite dimensiuni ale zborului icaric, concomitent, mai avem nevoie și de „aripi pentru cădere”, fiindcă de multe ori trebuie „să coborîm”, să ne resemnăm sufletește chiar în fața propriului destin. La G. Vodă „aripile pentru cădere mai sunt și „aripi pentru întoarcere” la rosturile originale ale vieții, la matca spiritualității noastre milenare. Autorul scrie în continuare:

... hăulind prin pustiul de pietre faimoase
și zborul se preface în rotire,
rotirea e dor de casă.

(Aripi pentru întoarcere)

Ori, clipa întoarcerii mînată de dorul de casă este „mai înverșunată decît urcarea”, ea presupune dezlegarea unor sensuri de adîncime mitică. E plenitudinea trăirilor sesizate în contradicția ei dialectică la nivelul veșnicei întrebări hamletiene, pe care și-o pune nu o singură dată autorul în percepția mitico-poetică a lumii.

Imaginea fântinii, prezentă și ea în poeziile lui G. Vodă, derivă din substratul filosofic al legendei despre Meșterul Manole. Caracteristică abordărilor contemporane ale mitului, fântîna se proliferază în conștiința poetică a autorului, drept un „simbol al întoarcerii”, revenirii la esențe. Întrevăzută cu simplitatea și claritatea adevărilor de totdeauna, la G. Vodă, fântîna devine o oază permanentă de lumină, de iubire neîntinată:

clopote adînc
săpat în lutul ce nu crapă
unde izvoarele se strîng
și vine sufletul de mi se-adapă

(G. Vodă, *Dar ce-i fîntîna*)

Într-un studiu filosofic C. Noica sublinia că termenul „cădere” include cele mai grave semnificații și alături „de căderea care prăbușește” mai există „și căderea care înalță”, [3, p. 129] din cădere „vine miracolul, răsturnarea totală”, [3, p.130]. G. Vodă întrevede o „răsturnare a sensurilor și noțiunilor concrete pentru a ne invita la un dialog polemic și a scoate în lumină nuanțele adînci ale miticului, fapt ce-l apropie într-un fel oarecare de scrierile postmoderniste. L. Butnaru ademenit și el de riscul zborului prin cădere, încearcă „prin documentări de-o viață” să stabilească:

data,
anul,
locul,
epoca în care
a căzut falnicul
dar nesăbuitul icar.

(*Teze*)

Eroul lui L. Butnaru poartă durerea zborurilor neîmplinite ca printr-o inițiere grotescă să admită reluarea vechii drame a lui Icar și să perceapă printr-o sensibilitate deosebită setea de ancestral. Cicatricea aripilor predispuse pentru zbor poate fi și ea tămăduită, întrucît există un sens chiar și în roitul căderii.

G. Voda explorează înțelesurile filosofice ale miticului și asemenea lui Brîncuși ne invită la „o masă a tăcerii”, unde doar fântîna stă cu icoana meșterului în față:

Așteaptă și acum
cu nerăbdare de piatră,
ascultînd cum se duc urmele lui
în viitor

(*Masa*)

Improvizînd eternitatea clipei „clădită în zid”, întrebarea retorică

Au, nu-i fîntîna locul meu cel sfînt,
lăcaș adînc de potolire

(*Dar ce-i fîntîna*)

preconizează și ea ideea revenirii la esențele primordiale, la gândul „oare peste câte secole meșterul o să se întoarcă ”, subordonată fiind aceluiași concept estetic de proveniență mitică. Autorul face o punte de legătură cu timpurile viitoare, cu generațiile de azi și de mâine, cărora le este adusă spre veșnică amintire cutezanța Meșterului Manole immortalizată fie în filfiire de aripa avîntată în zbor, fie în nume de fîntînă.

Există în creația lui G. Vodă mai multe scrieri ce se află într-o anumită dependență de modelul popular, păstrînd o marcantă detașare de el. Modificările de structură și accentele lirice se convertesc în valori afective apropiate în plan tipologic. Contaminarea zborului icaric cu alte metafore-simbol din arsenalul folcloric denotă predilecția autorului spre multiple căi de resurecție mitică. Aripile pentru întoarcere îi dau posibilitatea eroului liric să facă o retrospectivă sentimentală în sfera unor meditații cu caracter general-uman, să cugete despre sensurile grave ale existenței, despre integrarea omului în ritmurile primordiale ale vieții și naturii, așa cum vom sesiza în continuare:

De la o vreme încioace
semințele văduve nu mai rămîn
toate se mărită cu lutul.

De la o vreme încioace
pădurea crește mai dreaptă,
lemnul - sănătos.

De la o vreme încioace
copiii vin trași ca prin inel:
cu părul rebel,
osul viguros,
cu furnicile jocului în talpă.

(G. Vodă, *De la o vreme încioace*)

Intuite în cheie mioritică, versurile au o deschidere spre ancestral, demonstrînd procesualitatea infinită din natură, curgerea ei ireversibilă. De multe ori, autorul renunță la implicațiile directe ale mitului, schimbînd înțelesurile inițiale și înlocuind esențele prin simbol. Astfel, de la germinația semințelor, G. Vodă ne duce cu gândul la ideea unui joc existențial, unde totul e predispus unui circuit neîntrerupt:

Semințele se nasc semințe să facă.

Părinții se nasc să facă părinți...

(G. Vodă, *Circuit*)

Chiar și în „fenomenul călușării” există „un tandru ritual” „de încordări lăuntrice și patimi mari” pentru a aminti că drama omului nu s-a consumat, dar rămîne să însoțească succedarea generațiilor „zvîcnind la pieptul fierbinte al scumpului pămînt”. Aprofundarea elementelor și structurilor lirice din arsenalul mitologiei autohtone aduce în opera lui G. Vodă o notă de împrospătare, de

recomfortare sufletească. Îndărătul unor viziuni moderne, alimentate în bună parte de mit, se profilează acea sobrietate miraculoasă, unde s-au concentrat ideile de materialitate și spiritualitate zămislite de veacuri în accepția populară. De aceea, poetul rămîne în continuare drept un scrutător de înălțimi, el revendică tentația zborurilor și întoarcerilor, cu un sentiment de solitudine nostalgică, dar și de reverie, de profundă încântare în fața universului. Ori evaziunea autorului spre sursele de inspirație mitică îi oferă și în continuare șansa unei avansări, a unor „zboruri” noi, învăluite într-o lumină de taină, și poate încă nebiruite, dar întotdeauna necesare revirtualizării sale scriitoricești.

NOTE:

1. E. Botezatu. *Poezia meditativă moldovenească*. Chișinău, Ed. Literatura artistică, 1977
- 2.L. Blaga. *Trilogia culturii*. București, Editura pentru literatură universală, 1969
- 3.C. Noica. *Cuvînt împreună despre rostirea românească*. București, Ed. Eminescu, 1987

TRADIȚIE ȘI MODERNITATE ÎN SCRIERILE LUI GEORGE MENIUC



Afirmat în literatură la o răscruce a istoriei, „printre florile de pîrloagă” a Basarabiei, acolo în „cartierul de jale străbătut”, G. Meniuc relevă destinul unei generații, care făcînd abstracție de vicisitudinile timpului istoric, revine „la uneltele” sale, ca să promoveze valorile general-umane, să-și mențină universul artistic în tiparele spiritualității autohtone.

La fel ca și M. Sorescu, poetul basarabean vine să circumscrie în contextul literar al timpului „o diversiune literară” [1, p. 728]. Imaginea interiorului răvășit din primul său volum de versuri avea să proiecteze chiar de la bun început niște preocupări artistice, care oscilează între tradiție și modernitate. Avînd deschiderea spre dezvoltarea unor parabole de o coloratură reflexivă, marcată de lumini și umbre, de întrebări și taine existențiale, poetul reușește să profileze conturul unui naufragiu sufletesc, redat cu beatitudinea unei intuiții misterioase, cum o fac de cele mai multe ori simboțiștii.

Deasupra, bulgări fosforescenți au să cadă,
Ca la nunta ciobanului din baladă

(Naufragiu)

Trăirea metafizică se reconstituie într-un spațiu al dualității, unde autorul adoptă o atitudine filosofică specifică față de realitate. Neliniștea eului liric survine ca urmare a confesiunii interioare și își găsește expresie într-o tonalitate reflexiv-meditativă, cu nuanțe profund elegiace. Elementul mitic se profilează din interior și transpare prin noutatea stilului modern, prin tendința de a orienta preocupările sale artistice spre chintesența unei mitologii străvechi redimensionate în motive și dimensiuni simbolice.

La fel ca și confracții săi de generație, G. Meniuc este orientat spre niște confesiuni meditative, cu profunde nuanțe elegiace, iar figurația mioritică se concentrează într-o sinteză de ritual, devine un semn „al nemuririi dacice”. [2, p. 172] Rezonanțele tragice conjugate cu resemnarea sînt înlocuite treptat prin niște implicații de factură baladescă, cu largi spații de deschidere către ancestral. Și dacă ceremonia nupțială din străvechea baladă populară se transformă într-o „liturghie cosmică”, cum o definește M. Eliade, scrierile poetice de mai tîrziu, printre care și cele semnate de G. Meniuc, pretind a rămîne drept niște ecouri ale acestei „liturghii”, demonstrînd totodată că drama omului pus față-n față cu veșnicia nu s-a consumat, dar rămîne să dăinuie, să amintească mereu de senina integrare în natură, un fenomen atît de firesc ca și succesiunea anotimpurilor, a generațiilor, ca și curgerea ireversibilă a timpului și

apropierea ceasului final, așa cum mărturisește în stilul său atît de caracteristic G. Bacovia, acest mare poet elegiac al secolului XX.

Cu steaua care s-a desprins,
Cu pietre acum în haos –
Inima poate s-a stins Spre veșnicul repaos.
Ca mîini și-a noastră va cădea
In strălucita veșnicie
Cine-o cătă mîhnit spre ea?
Vai, nimeni...cine știe!
(G. Bacovia **Ca mâine**)

Este o interogație hamletiană, cu adînci ecouri în mitul mioritic, la care vor reveni ulterior poeți din diferite generații și structură artistică diversă. L. Blaga se va contopi cu strălucirea austeră a luminii în unduirea frunzelor de gorun, căruia îi va mărturisi printr-o confesiune de solitudine nostalgică, asemenea păstorului din baladă:

...Și mut
ascult cum crește-n trupul tău sicriul,
Sicriul meu,
cu fiecare clipă care trece..."

(**Gorunul**)

Și Bacovia, și Blaga au oferit o perspectivă în vederea preluării unui principiu estetic, ei au încercat să dezvăluie o realitate conceptual-artistică pentru operele mai multor scriitori, la care sub o formă sau alta sentimentul mioritic devine o realitate vie și pregnantă. Versul lui Bacovia, de factură oximoronică, înfățișează o stare de sfișiere lăuntrică, stări existențiale de limită. Aceasta îl determină pe T. Codreanu de la Huși să depisteze în creația unor scriitori din Republica Moldova „un bacovianism epigonic” [3, p. 209], sau „bacovianism în oglindă”, [3, p. 209], fenomen ce-și găsește explicație nu numai prin prezența unor afinități intertextuale. Apropierea de Bacovia, după cum precizează în continuarea reflecțiilor sale cercetătorul respectiv, se realizează în plan transcendențial, cînd „universul bacovian este golit de aparent” [3, p. 209] și oferă autorilor din diferite generații „un reper în Absolut”, [3, p. 209] adică sînt intuite niște modele de revigorare estetică.

G. Meniuc anticipează venirea morții drept un proces de trecere a materiei prin „magma zbuciumată”, ca o necesitate dialectică. Murmurul izvoarelor și foșnetele pădurii, chemarea cîmpiei împodobită „de soare, fluturi și de ierburi noi” amplifică spectacolul dăinuirii mioritice, de unde depistăm sensul mișcării, al continuității.

Calea pe care o parcurge eroul lui G. Meniuc de la rezonanțele tragice ale „naufragiului” sufletească pînă la solitudinea mioritică din **Balada șarpelui de casă** îi permite să valorifice noi zone ideatice, să dezvăluie stări sufletești deosebite. **Balada șarpelui de casă** este inspirată din numeroasele credințe și toteme, ce vizează rolul

protector al unor simboluri și arhetipuri mitice. Semnificația magică a acestora, deține o funcție de mediere a situațiilor dramatice, se condensează în efluviul unui lirism reconfortant.

Nu uitați șarpele de sub talpa stînei,
El veghează asupra turmei, în luncă.
Și cârligul, bâta cioplită frumos
Cu cap de balaur, la capăt întors.

(G. Meniuc, *Balada șarpelui de casă*)

Într-un *Dicționar de simboluri literare*, M. Ferber încearcă să interpreteze acest arhetip mitic și printre multiplele semnificații ce i le atribuie șarpelui este și acela de „simbol al eternității, simbol al veșniciei” [4, p. 271] „Marele Șarpe Veșnicia”, o metaforă din *Daimonul lumii*, [5, p. 272] este dirijată de o logică mitică interioară, și ar mai putea simboliza „corespondentul din natură al omului și depozitarul mitologic al soartei sale”. [6, p. 99]

Arhetipul șarpelui este prezent în mai multe opere semnate de G. Meniuc. În poezia **Sub cer** „se despletește părul ca șerpilor pe jos, în furtună”, ca să se dizolve „într-o emoție universală, iar „crengile au febră ca șerpilor-n asfințit.” La un anumit moment, pare că întreg universul este invadat de șerpi, ca în cele din urmă autorul să contureze o stare de coșmar existențial:

Tot pămîntul a înnoptat de privirea lor,
Toată pădurea e plină de șerpi.
Crengile se zbat, șoptesc, înțepă și rîd ca șerpilor
Și părul e șarpe. Și vîntul e șarpe.

(**Șerpilor**)

Critica literară întrevide în situația poetică descrisă o primejdie, un avertisment în legătură cu „strecurarea nestăvilită și periculoasă - prin lucruri - a Răului către Om”. [7, p. 89] Receptarea artistică a acestui fenomen poate fi interpretată prin prisma mai multor puncte de vedere, care vor depăși situația malefică prefigurată mai sus. Folcloriștii au încercat nu o singură dată să explice simbolismul șarpelui și să-l încadreze în „granițele dintre materie și spirit”, [8, p. 180] să-l prezinte drept „o întruchipare a materiei primare, a pămîntului și a apei, a amestecului dintre fenomenele naturii”. [8, p. 180] Mitologia șarpelui aprofundează o tematică complexă, găsindu-și expresie într-o polaritate existențială specifică, ne orientează spre niște simboluri arhetipale apropiate de „viziunea prin suflet a unui fenomen primar”. [9, p. 35] În ultimă instanță, toposul șarpelui reflectă o realitate fabuloasă, se impune prin necesitatea de a explica originea fenomenelor din natură, este, imboldul spre sîmburele germinatoriu al universului.

Ghidat de o experiență expresionistă, G. Meniuc crează o zonă arhetipală cu semnificații magice și conotații mitice individualizatoare. Chiar și elementele celeste capătă asociația unui șarpe,

Și luna atîmă ca un șarpe fermecat,
Și valea e plină de șerpi, și drumurile,
Și o stea a căzut ca o coadă de șarpe...

(Șerpilor)

Reprezentările mitice se coagulează printr-un joc al imaginației simboliste, ceea ce-l determină pe autor să surprindă toposul șarpelui drept un mediator dintre cer și pămînt. Diferențele de funcționalitate și inițiere mitologică prevăd niște mutații interioare, care se produc în sfera imaginarului. De aceea, simbolul mitic al șarpelui, în cele din urmă, capătă o încărcătură cosmică, el devine un simbol al forțelor cosmice, care influențează în permanență universul.

Balada șarpelui de casă este o scriere de inspirație mitică, unde „cel nelumit, nescos la nuntă”, „astrucat, îngropat în cîmpia largă”, este încadrat într-un „salt ontologic”[4, p.187] cauzat, de un ritual magic. El este ocrotit de stihiiile naturii, de „raza soarelui” ce se identifică cu ochii șarpelui, așa cum ne sugerează un text baladizat înregistrat într-un context etnologic din regiunea Odesa:

Colo-n vale într-o grădină
Se zărește o lumină, mumă,
Parcă-i raza soarelui, mări,
Dar nu-i raza soarelui,
Ci sînt ochii șarpelui, mumă [10, p. 43]

Recuperarea straturilor mitice are loc la G. Meniuc în dependență de caracterul arhetipal al imaginilor folclorice și oscilează de la viziunea mitică spre cea metafizică, spre o concepție apropiată de miezul filosofiei populare. Privirea inițiativă a șarpelui este „raza” prelinsă „din ochii lui înțelepți” peste „numele meu de mocan, pe care / Soarele l-a scris, ploile l-au plîns”. Sînt dezvăluite noi dimensiuni ale cunoașterii umane, unde legătura dintre om și univers se manifestă într-o procesualitate infinită. Viziunea modernă a versului, ținuta intelectuală și metafora elegantă aprofundează sensibilitatea unui temperament viguros, de o înaltă ținută artistică.

Expresie a unei vaste culture scriitoricești, poezia lui G. Meniuc din anii 60-80 asimilează deopotrivă atât elementele livrești, cât și cele din tezaurul spiritualității autohtone. Universul creației sale se condensează în bogăția de gândire și simțire românească, înțelepciunea poporului, concepția despre perenitatea mitului său existențial. G. Meniuc își revigorează lirismul din perspectiva unei noi viziuni estetice, manifestată prin lărgirea orizonturilor ei spirituale și general-umane, prin regăsirea unei conștiințe artistice cu orientare spre universalizarea valorilor. El crează o poezie care pe măsura avansării sale în timp, prin democratizarea mijloacelor de investigație, prin amplificarea valorilor și semnificațiilor estetice, le substanțializează, le trece îndelung prin substraturile creativității populare. „Rădăcinile creației lui G. Meniuc, scrie academicianul M. Cimpoi, stau înfipte adînc în colinde și balade, în

reprezentările populare (adică în arhetipurile mitice), iar vîrfurile ei le găsim înălțate semeț „în aerul distins al culturii universale..” [11, p. 315]

Volumele de versuri **Vremea Lerului, Versuri alese, Florile dalbe, Toamna lui Orfeu** confirmă justetea aserțiunii de mai sus și se prezintă drept niște opere de sinteză, anunță regăsirea de sine a lui Meniuc prin cultul artei adevărate.

Vremea Lerului este timpul mitic încărcat de semnificația unui arc sacral, de nostalgică îngîndurare în fața vieții. Este vremea meșterului din baladă, care încearcă să „reînoade” firele întrerupte ale unui flux poetic interior, ca să se mențină în dimensiunile spațiului matrice „între pămînt și cer, în uitare”, „un spațiu etern” al viselor și speranțelor creatoare intuite „prin confundarea în el însuși și prin întîlnirea meditației și contemplației interioare”. [12, p. 1]

Florile dalbe este metafora ce determină sincronizarea lui G. Meniuc cu poezia universală, dar și cu sugestia mitică din colindele strămoșești. Odată ce **Florile răului** de Baudelaire se impun printr-o antinomie mitică, ceea ce-1 determină pe eroul liric să coboare din „eternele grădini ale paradisului” în purgatoriul suferințelor umane, G. Meniuc, din contra, printr-o dezinvoltură romantică, încearcă să profileze niște acorduri domoale ale melosului popular

Sculați, zorilor pe rouă,
Mînați oile împroor.
Sculați păsări mățățele,
Ciripiți pe crăcurele,
Sculați, ciute și cerboane,
Iarba-i otorva-n poiană...

(**Colind de băiat**)

Toamna lui Orfeu continuă experiența artistică din **Florile dalbe**, indicînd cu mai multă pregnanță revigorarea spiritului poetic, relevă calea de suprapunere a surselor de inspirație mitică cu resorturile poeziei moderne. Simbolul mitic al creatorului este recuperat dintr-o perspectivă insolită, el este artistul marcat de povara propriului destin, predispus sacrificiului prin creație. Mitul lui Orfeu devine o parte integrantă din concepția despre lume a scriitorului, un imbold creator pentru realizarea unor scrieri unde „noțiunile tradițional-modern, împrumut-interpretare originală vor fi subordonate noii sinteze ca fapt artistic de neconfundat” [13, p. 495]

Fascinația mitului orfic din creația lui G. Meniuc este opus determinismului curent al vieții materiale, el este invocat de scriitor „pentru a spori expresivitatea propriilor idei, ca Blaga cu Meșterul Manole, Camus cu Sisif sau Freud cu Oedip” [14, p. 7] G. Meniuc problematizează chipul artistului, îl ridică la rang de generalitate, de cunoaștere a adevărurilor primordiale. Predispus spre afirmarea propriei identități creatoare, eroul lui G. Meniuc este determinat de o „sfîșiere” lăuntrică, de o revășire sufletească. Astfel, într-o poezie din anii 80, autorul își

revendică trăirile printr-o ambiguitate simbolică, iar prin invocarea iubitei pierdute într-un spațiu atemporal, are loc o dramatică căutare a sinelui creator

Tu erai demult plecată în lume,
Grierii amuțiră și ei în grădină,
În solitudinea nopții vedeam cum răsai,
Din iarbă, din aer, din valuri.

(G. Meniuc, **Toamna lui Orfeu**)

Revelația ideii poetice transpare subtil din asociațiile metaforice și la fel ca la Șt. A. Doinaș are loc o redimensionare din interior a trăirilor și aspirațiilor omenești

Ah, întorcându-mă să te privesc,
Mă tem să nu te pierd, Euridice.

(Șt. A. Doinaș, **Orfeu**)

Aflat în căutarea „nenumitei sale iubite”, dar omniprezent în intuiția eroului liric, și G. Meniuc, și Șt. A. Doinaș se apropie într-un fel oarecare de crezul artistic al poetului german Novalis, care întrevede mesajul poeziei sale de dragoste prin aspirația către ideal. Astfel, după sugestia metaforică a lui Novalis, iubita-muză este „abreviația universului”, iar universul selenar al cosmosului se identifică cu dimensiunile sufletului omenesc care devine „prelungirea iubitei mele”. Dacă la G. Meniuc dispariția iubitei este sesizată prin niște acorduri elegiace,

Ai plecat și nu te-am mai văzut niciodată,
De atunci a pierit porumbelul,
a fugit cerbul, a dispărut șopîrla,
Am murit și eu,
Adică, nu cu totul, însă
Nu mai sînt ce-am fost.
Umblu pe pămînt,
Precum drumește luna pe ape,
În căutarea ta.

(**Văzul-nălucă**)

La Șt. A. Doinaș eroul liric își regăsește iubita prin chemarea amintirii, care anihilează deosebirea dintre viață și moarte.

Cu lira mea te-am smuls din reci ținuturi
Ecoul încă vămile-1 compun,
Din aștri, ca o coadă de păun.

(Șt. A. Doinaș, **Orfeu**)

Identificarea eului creator cu muza pe care acesta o dorește într-un moment de intensă fierbere sufletească mai poate fi înțeleasă ca o teamă a artistului de ceea ce se numește „criză a inspirației”. G. Meniuc dorește să suprapună starea de neliniște ce-o manifestă față de trecerea ireversibilă printr-un dor de tărîmuri necunoscute în căutarea cărora își va menține echilibrul.

Alergam și eu, ca stîlpii de telegraf, înapoi,
înapoi spre tine, văzîndu-te în gară,
Prin tufișurile aprinse de soarele roșu,
Prin ploaia ce-și varsă lacrimile pe geam...,
De unde tu-mi fluturai din batistă.

(G. Meniuc, **Toamna lui Orfeu**)

Este, de fapt, o meditație despre curgerea dureroasă a timpului și statornicia sentimentelor omenești, despre permanentizarea valorilor general-umane. Tentația căutării și sentimentul mistuitor al iubirii imprimă poeziei un aer demonic, o reverie eminesciană. Versul lui G. Meniuc este despovărat de finalitate, devine în cele din urmă „o stare de sine și în sine”, pentru a exprima ideea de regăsire sufletească prin căutare. În felul acesta, autorul depășește aspectul tragic al existenței și își adoptează incursiunile lirice la o nouă dimensiune mitică, acolo unde viața și moartea, dragostea și suferința, amurgul și lumina se condiționează reciproc.

NOTE:

- 1.T. Roșca. *Revelație și insolit în poezia lui M. Sorescu*. În Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări. Chișinău, Tipografia Centrală, 1998
- 2.Apud: E. Munteanu. *Motive mitice în dramaturgia românească*. București, Ed. Minerva, 1982
- 3.T. Codreanu. *Basarabia sau drama sfișieri*. Chișinău, Ed. Prag 3, 2003
- 4.M. Ferber. *Dicționar de simboluri literare*. Chișinău, Ed. Cartier, 2001
- 5.Apud: M. Ferber. *Dicționar de simboluri literare*. Chișinău, Ed. Cartier, 2001
- 6.M. Coman. *Bestiarul mitologic al românilor*. București, Editura fundației culturale române, 1996
- 7.M. Dolgan. *Metafora poetică și semnificațiile ei în poezia sovietică moldovenească*. Chișinău, Ed. Știința, 1974
8. I. Evseev. *Dicționar de simboluri și arhetipuri literare*. Timișoara, Ed. Amarcand, 1999
- 9.D. Bălăeț. *Eterna regăsire*. București, Ed. Cartea Românească, 1979
- 10.A.A.Ș.M, 1968, nr. 178, Frecăței (Limanscoie). Odesa, inf. Ana Bunulu, culeg. Gr. Botezatu
- 11.Apud: George Meniuc. *Interior cosmic*. Chișinău, Ed. Litera-Internațional, 2004
- 12.Noemi Bomber. *Mit și mitologie eminesciană*. Iași, Ed. Virginia, 1994
- 13.D. Cesereanu. *Arghezi și folclorul*. București, Editura pentru literatură, 1966
- 14.Henri Wald. *Laicizarea miturilor*. În România literară, 12-18 august, 1992

LIVIU DELEANU ÎN „ORA” RISIPITĂ-N VEȘNICII



L. Deleanu este un explorator neostenit pe tărîmul cuvîntului artistic, este poetul dorurilor și a stărilor sufletești. De aceea, opera sa poetică rămîne să dăinue asemenea unui cîntec pururi viu zămislit din vis și speranță, din durere și zbucium sufletesc, este un zbor prelung de o pasăre menită să scruteze depărtările, să condenseze dorurile și trăirile omenești, să adune iubirile „la ora risipită-n veșnicii” pentru că de la depărtare de ani să vibreze cu aceiași intensitate lăuntrică

Dincolo de crudul mîine,
Cînd vom pleca într-un tîrziu,
De-asupra pulberii - a rămîne
Doar cîntecul de-a pururi viu.

(Nemurire)

Fiorul poetic și confesiunea interioară alimentează în permanență creația lui L. Deleanu, îl orientează spre complexitatea spiritului autohton. Or, acesta se realizează prin apelul direct la creația populară, prin tendința de a transfigura în poezie motive și semnificații cu o vastă sferă de circulație în scrierile folclorice. Stihia datinilor strămoșești,

„Atîtea mituri baladești
Și-atîtea doine din bătrîni,
Rămase-n scorburi și fîntîni”

(Moștenire)

însoțește intuiția artistică a lui L. Deleanu, determinîndu-l spre o anumită sensibilizare poetică, spre o sintetizare sincretică de viziuni, unde în plan simbolic-metaforic are loc suprapunerea lor dialectică. Versul lui L. Deleanu se alimentează dintr-un complex artistic autohton cu vădite semnificații baladești și acorduri lirice, structurat după anumite coordonate stilistice și orientări ale literaturii contemporane.

Metafora poetică din versul lui L. Deleanu își trage originea din substraturile creativității populare, „din mituri și povești”, care după spusele autorului se îngemănează cu matricea spiritualității autohtone, cu valorile perene ale moștenirii noastre clasice. Într-o epocă de tragică răspîntie și evenimente conjuncturiste, L. Deleanu are marele har de a scoate în lumină aceste valori, pentru a confirma strălucirea lor nepieritoare, a le atribui o semnificație deosebită.

O metaforă precum este iarba dorului sau cea a stelei căzătoare, ce „picură mlădiu” peste pana poetului „ca un strop de aur” ,esențializează o stare de spirit, ea conține o cheie poetică pentru deschiderea spiritualității autohtone.

Dorul în viziunea poetului este un simbol de sorginte folclorică, cu deschidere spre tainele vieții. Spre deosebire de alți autori de poezie, L. Deleanu își trimite dorurile prin lume ca să încolțească în toată gama de culori a existenței omenești. Eroul lui L. Deleanu încearcă un sentiment de dor complex, fundamentat pe baza unor legități ale creativității populare, manifestate în interferențe și suprapuneri de sensuri.

Starea de dor însoțește eroul lui L. Deleanu „de luni pînă luni”, fapt ce amplifică ideea de „dor nemărginit”, așa cum ne sugerează însuși autorul:

Luni mi-e dor să plec de-acasă,
Marți mi-e dor de-o luncă deasă,
Miercurea mi-e dor de codru,
Joi - de-o vale fără modru,
Vinerea mi-e dor de-o gruiе,
Sîmbătă - de-o cărăruie,
Iar duminica mi-e dor
Să-mi duc mîndra la izvor.

(De luni pînă luni)

La fel ca în viziunea populară asistăm la un spectacol ceremonial, de o pronunțată notă dramatică. Lumina purificatoare a dorului amplifică deopotrivă atît elementele cosmosului, cît și cele pămîntești.

Dorul de codru verde și dorul de casă, dorul de iubire și dorul de stele se îngemănează în creația lui L. Deleanu într-un sentiment de solitudine nostalgică și exprimă condiția dramatică a omului, trecerea lui ireversibilă prin lume. Prin metafora dorului autorul caută să dezvăluie filosofia existenței umane, să se includă într-un cadru cosmic vizionar, cu deschidere spre tainele lumii. L. Deleanu își orientează versul spre o corelare dialectică dintre teluric și celest, ceea ce-i permite să stea la sfat cu stelele, dar în același timp eroul său se detașează pînă la bulgărele de țărîna, iar de acolo contemplează toate trăirile și patimile omenești.

Există în lirica lui L. Deleanu un „dor de doruri” structurat după anumite principii și convenții mitice. E dorul Meșterului Manole și visul lui spre ascensiune, irezistibila dorință de a plăsmui frumosul, de a rezista prin timp și istorie. Dorul de poezie vibrează cu aceiași intensitate lăuntrică, iar analogia eroului liric cu meșterul din baladă nu este de loc întâmplătoare. Chinurile creației la care e predestinat autorul poartă intuiția mitică a Meșterului Manole în dramatica contemplare de făurire a unei opere de artă:

Însă tot
Ce am crezut că pot
Ridica – se năruia-n cupole.
Și am fost, ca Meșterul Manole,
Nevoit să zidesc din zori

De la temelii - de mii de ori.

(Osîndă)

Prin ceea ce are ea mai viguros, poezia lui L. Deleanu își trage seva din folclor, ea vine din **Miorița** și **Meșterul Manole**, pentru ca poposind la „curțile dorului”, să proiecteze o retrospecție sentimentală în universul frământărilor lăuntrice ale omului pus în fața unor meditații primordiale, invocarea unor secvențe din mit cedează locul reflecției lirice, simbolul se detașează de narațiune mitică, fiind integrat într-un context poetic, unde nu se renunță la sursa folclorică, dar și perspectiva de meditație lirică este evidentă.

L. Deleanu încearcă o identificare cu soluția mioritică prin complexul de trăiri sufletești, unde prevalează ideea dragostei. Poetul se subordonează simțirii mioritice în subtila dramatizare mitică a sentimentelor omenești, la dezvăluirea unor stări și emoții afective.

Tu-mi ești în schipătul de stea,
În goana duselor clipite,
În vârful ierbii încolțite,
În zvonul apei de izvor,
În focul crîncenului dor,
În tălcul slovei de iubire,
În gândul fără-ncetinire,
În taina orelor târzii,
Și-n piatra de la temelii.

(Tu)

Această complexitate de imagini poetice pornește dintr-un simbol fundamental și demonstrează în plan artistic redimensionarea mitică a universului. Starea de a fi îndrăgostit este un mod de existență al eroului liric din poezia lui L. Deleanu, devine o coordonată spirituală a temperamentului său artistic.

Și nu știu altă fericire
Decît de-a fi îndrăgostit...

(Dragoste)

Este un sentiment plinar de admirație în fața universului ce se înrudește tipologic și cu mitul meșterului Manole, dar și cu intuiția mioritică. Această legătură se profilează nu atât prin exteriorizarea elementului mitico-folcloric, cât prin sugestivitatea emoțională a imaginii poetice, prin plasticitate și armonie, îndemnul

„A fi îndrăgostit de toate Cîte vizează în jurul meu:
De om, de flori, de tot ce poate Să-mi umple sufletul mereu.”

(Dragoste)

este intuit în universul liricii lui L. Deleanu drept un crez scriitoricesc, o condiție indispensabilă în realizarea operei artistice.

Poezia lui L. Deleanu este animată de „un aprig dor de căutare/ și-un crâncen jind de frumseți”, consfințește sensurile existențiale ale artistului, se îngemănează cu o conștiință creatoare de o profundă semnificație lirică, ce derivă din folclor, dar și cu o anumită inițiere în frământările sufletești ale artistului. Marcat de ideea de a găsi „iarba fiarelor”, eroul liric caută sensurile de „desferecare” ale cuvântului care se vrea rostit oamenilor cu dragoste și demnitate bărbătească, în felul acesta autorul se află în căutarea chemării sale supreme de creator și

„Cu mâini ca pietrar
Să ridic din încropiri semețe
Nou izvod de nouă frumusețe.”

(Osîndă)

E rostul existențial al artistului, drama omului de creație, aflat fiind față-n față cu veșnicia, el nu găsește o altă alternativă, decât cea de imortalizare prin opera de artă.

Versul lui L. Deleanu e suferința Meșterului Manole clădită în zid, e cuvântul „căznit cu curere”, „turnat cu granit”, fiindcă după cum mărturisește în continuare autorul

„Stihul se cere

Frumos dăltuit”

(Ars poetica)

Legământul cu poezia, versul zămislit în durere se profilează drept un incomensurabil poem de iubire, este un cântec șoptit al sufletului într-un moment de intensă afervescență sufletească. L. Deleanu își plăsmuește cântecul „din înălțimi de pisc și adâncul mării clocotinde”, pentru a-1 „dăltui” „din frînturi de frumusețe vie”, din dragoste și pasiune sufletască.

Îmi face altar din poezie

Și-n cînturi dragostei mă-nchin.

(Trăinicie)

Sinteza folclorică de viziune este prezentată și în acest rînd de confesiune. Liviu Deleanu, asemenea autorului anonim, și-a creat cupola morală a versului său, și-a înveșnicit numele în altarul poeziei pentru a dăinui ca o cheazășie a faptei dăruite, a dorului de căutare, a cântecului pururi viu, spre care vor veni să-și potolească setea de frumusețe șiruri de generații.

CUPRINS:

Prefață.....	4
Folclorismul în literatura contemporană.....	5-17
Lucian Blaga și poezia Basarabiei: temelii folclorice....	18-30
Sensibilizare folclorică în creația lui Grigore Vieru	31-51
Hermeneutica mioriticului în proza lui Ion Druță	52-61
„La nunta Mioarei” plecat în nemoarte	62-71
Liviu Damian „la masa tăcerii divine”	72-82
Pavel Boțu sau nostalgia revenirii la esențe	83-91
Gheorghe Vodă și zborurile sale terestre	92-98
Tradiție și modernitate în scrierile lui George Meniuc.....	99-109
Liviu Deleanu în „ora” risipită-n veșnicii	110-115