

Natalia STRĂJESCU

LITERATURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ BASARABEANĂ
(Suport de curs)

Chișinău, 2024

**UNIVERSITATEA PEDAGOGICĂ DE STAT
„ION CREANGĂ” DIN CHIȘINĂU
FACULTATEA DE FILOLOGIE ȘI ISTORIE
CATEDRA LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ**

Natalia STRĂJESCU

**LITERATURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ
BASARABEANĂ
(Suport de curs)**

CHIȘINĂU, 2024

CZU

N

Aprobat de Senatul Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă” din Chișinău, proces-verbal nr. 14 din 20.06.2024

Recenzenți:

Aliona GRATI, profesor universitar, doctor habilitat în filologie

Polina TABURCEANU, conferențiar universitar, doctor în filologie

Autor:

Natalia STRĂJESCU, doctor în filologie

**DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII
DIN REPUBLICA MOLDOVA**

Străjescu, Natalia.

Literatura română contemporană basarabeană : (Suport de curs) / Natalia Străjescu ; Universitatea Pedagogică de Stat "Ion Creangă" din Chișinău, Facultatea de Filologie și Istorie, Catedra de Limba și Literatura Română. – Chișinău : [S. n.], 2024 (CEP UPSC). – 263 p.

Cerințe de sistem: PDF Reader.

Referințe bibliogr.: p. 260-263 (41 tit.).

ISBN 978-9975-46-935-7 (PDF).

821.135.1(478).09(075.8)

S 90

Centrul Editorial-Poligrafic al Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă”

CUPRINS

CUVÂNT ÎNAINTE	5
LITERATURA BASARABEANĂ ÎN EXIL	6
GEORGE MENIUC (1918-1987)	19
Eseurile lui George Meniuc	28
George Meniuc, prozatorul	30
LIVIU DELEANU (1911–1967).....	34
GRIGORE VIERU (1935 – 2009).....	43
LIVIU DAMIAN (1935-1986).....	63
PETRU ZADNIPRU (1927-1976)	71
AURELIU BUSUIOC (1928-2012)	81
PETRU CĂRARE (1935 – 2019).....	92
ANATOL CODRU (1936-2010).....	99
ION VATAMANU (1937-1993).....	106
DUMITRU MATCOVSCHI (1939-2013)	112
Dumitru Matcovschi – romancierul.....	118
Nicolae Esinencu – prozatorul.....	131
VASILE ROMANCIUC (1947).....	140
NICOLAE DABIJA (1948–2021).....	148
Nicolae Dabija – romancierul.....	159
LEONIDA LARI (1949-2011)	171
ION DRUȚĂ (1928–2023).....	177
Ion Druță – dramaturgul	202
VASILE VASILACHE (1926 – 2008).....	216
VLADIMIR BEȘLEAGĂ (1931).....	228
SPIRIDON VANGHELI (1932-2024)	239
BIBLIOGRAFIE	260

CUVÂNT ÎNAINTE

Suportul de curs *Literatura română contemporană basarabeană*, conceput pe o dimensiune pronunțat teoretică, se adresează, în primul rând, studenților de la facultatea de Filologie, anul IV de studiu (secția zi), respectiv, anul III (secția cu frecvență redusă), urmărind scopul de a consolida, actualiza și aprofunda cunoștințele acestora, familiarizându-i, totodată, cu opere din spațiul literaturii basarabene.

Conținutul teoretic al suportului prezintă un demers critic și analitic ce deschide și sondează aspecte majore din acest areal literar. Studiul pornește de la reflectarea celor mai valoroase idei despre evoluția literaturii din Basarabia, care nu poate fi judecată decât în corelație cu reperele istorice care au marcat decisiv acest teritoriu românesc. Ulterior, fiecare temă, detaliată amplu și pertinent, indică, din perspectiva abordării, un specific estetic și critic.

Ne-am referit la viața literară din spațiul basarabean postbelic în toată complexitatea sa, iar prin operele scriitorilor precum Aureliu Busuioc, Grigore Vieru, Liviu Deleanu, Ion Vatamanu, Dumitru Matcovschi, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Spiridon Vangheli etc., sunt fixate și valorificate convingeri reprezentative din literatura română din realitatea est-pruteană.

Prin prezentul curs am încercat să sintetizăm diverse aspecte despre evoluția, dezvoltarea direcțiilor și tendințelor în literatura română din Republica Moldova.

Bibliografia va oferi posibilitatea unei documentări detaliate și un material util pentru dezbaterile de la seminar.

LITERATURA BASARABEANĂ ÎN EXIL

„A fi” sau „a nu fi” în contextul literaturii basarabene de după cel de-al doilea război mondial e un termen fără de alternativă, căci a fi expulzat din țara ta sau privat de cântecul matern pe teritoriul ei e un necaz și o durere. De aici, exilul literaturii basarabene, o literatură care nu și-a părăsit neamul, izvorul, pomul, dar care a fost nevoită să amuțească în mintea și sufletul basarabenilor sau, în cele mai bune cazuri, să devină una schimonosită, așa-zisa limbă, literatură „moldovenească”.

Academicianul Mihai Cimpoi situează exilul literaturii basarabene în plan comparativ, numindu-l „exil interior”, fapt explicat prin „românismul care se limitează numai la moldovenism, admis ca orientare îngust-națională (prin formă, conform formulei metodologice realist-socialiste „socialistă prin conținut și națională prin formă”, printr-un anumit specific național redus la vestimentație, limbă etc.) oamenii de cultură se află la ei **acasă**. Ei nu vor avea deci problema repatrierii (după ex-patriere), ci doar problema în-patrierii, a revenirii la matca stilistică ferească.”¹

Aceeași idee o remarcă și criticul literar Ion Ciocanu: „Chiar în statutul Uniunii scriitorilor din U.R.S.S. din 1934 literatura sovietică era numită „națională ca formă, socialistă prin conținut”. Prin conținut „socialist” literatura, de fapt,

¹ Cimpoi Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. – Chișinău: Arc, 1996, p. 18.

întreaga artă, era aservită regimului comunist sălbatic, necruțător.”¹

A rămâne la baștină și a șterge conturul graiului matern, tradițiile și obiceiurile basarabene e echivalent cu procesul de „demolare” a identității, a poporului, deși nu total – parțial. Prin lichidarea spiritului național al literaturii contemporane, oamenii secolului al XX-lea au rămas a fi îmbrăcați pe dinafară în ținute sovietice și lăsați goi pe interior, după cum și reiese din spusele criticului Cimpoi, „exilul basarabean constă în înstrăinarea de patria culturală adevărată, în privarea (până prin 1956) de accesul la valorile clasice, apoi prin limitarea acestuia (Eminescu, Creangă, Alecsandri fiind considerați clasici moldoveni, iar Caragiale și Coșbuc – nemoldoveni). Această clasificare influențată totalmente de ideologia stalinistă a împiedicat dezvoltarea literaturii, sporirea valorilor culturale, căci intelectualii, oamenii de știință, de creație au fost izgoșiți și supuși torturii, iar limba națională în loc să se dezvolte, se trecea la „dominația tiranică a limbii ruse în toate domeniile de activitate.”²

Astăzi, doar gândul la acele timpuri te îngrozește, căci ar fi inadmisibil să crești intelectual fără operele de valoare ale literaturii clasice. Ceea ce a scris Eminescu, Alecsandri, Creangă, Caragiale, Coșbuc nu poate fi situat în parametrii

¹ Ciocanu Ion. *Literatura română contemporană din Republica Moldova*. – Chișinău: Litera, 1998, p. 10.

² Idem, p. 10.

staliști „moldoveni-nemoldoveni” sau declarați „burghezi”, „departe de interesele norodului” și imposibil de a fi reeditați.¹

În exil se afla nu doar literatura basareabeană editată până la 1917, fără drept de reeditare, ci și scrisul, care din februarie 1941 a fost schimbat de la alfabetul latin la cel chirilic, rusesc, fără a pregăti comunitatea pentru o astfel de „reformă”. Scriitorii au fost cei care au avut de pățimit, căci lor le-a fost luată cartea, limba și scrisul, tot ceea ce îi definea, inclusiv „pâinea lor de toate zilele”, munca. În *Literatura română contemporană din Republica Moldova* este descrisă situația literaturii și a scriitorilor din perioada postbelică, care nu au avansat sub nicio formă, din considerentul că măsurile pentru îmbunătățirea acesteia conțineau un șir de „indicații” și „cerințe”, încât nu putea fi nici vorbă de o activitate fructuoasă. Cât despre scriitori, era ferm precizat: „Orice abatere de la buchia și spiritul ideologizat sau de la multe alte hotărâri asemănătoare îi va duce la pieire.”²

Existența literaturii basarabene a devenit un semn de întrebare în primul deceniu postbelic, poporul român urma să supraviețuiască și să se conformeze doctrinei comuniste, în caz contrar îi păștea pericolul morții, unul similar limbii și culturii române, după cum și menționează Ion Ciocanu: „Încă Rusia țaristă, apoi Lenin și regimul comunist, cunoscând prea bine adevărul că băștinașii de pe teritoriul Republicii Moldova sunt români și vorbesc limba română, au avut „grijă” să ne înăbușe

¹ Ciocanu Ion. *Literatura română contemporană din Republica Moldova*. – Chișinău: Litera, 1998, p. 11.

² Idem, p. 12.

limba, să schimonosească denumirea ei, în registrele recensământurilor din secolul al XIX-lea au inclus denumirea oficială „moldavskii iazâk”, iar în 1897 au făcut totul pentru a împiedica importul de carte românească în Basarabia și, în general, pentru uitarea de către baștinași a obârșiei lor etnice și a limbii române.”¹

Astfel, observăm că așa-zisa rusificare a început cu mult mai înainte de Primul Război Mondial. Fapt destăinuit în monografia lui Vasile Bahnaru, *Ascensiunea în descensiune a limbii române*, de unde deducem că basarabenii au așteptat de la Imperiul Rus eliberarea națională și social-politică de sub jugul Porții Otomane, privind pozitiv actul anexării Basarabiei la Rusia. Însă regimul țarist nu s-a dovedit a fi atât de „eliberator” precum au presupus moldovenii, căci de îndată aceștia au zdruncinat cultura și educația poporului nostru prin interzicerea școlilor cu predare în limba națională și a editării cărților în limba moldovenească.²

Această dominație și rusificare treptată a poporului basarabean a marginalizat limba și literatura maternă a acestuia, i-au silit să uite cine sunt, de unde vin și încotro ar fi bine să se îndrepte. De-a lungul istoriei observăm, totuși, existența unor împotriviri, cele ale mitropolitului Gavriil Bănulescu-Bodoni, care conchide că țarismul rus a venit asupra noastră cu tot cu administrație, legi, limbă și a negat trecutul,

¹ Ciocanu Ion. *Literatura română contemporană din Republica Moldova*. – Chișinău: Litera, 1998, p. 12.

² Bahnaru Vasile. *Ascensiunea în descensiune a limbii române*. – Iași: Princeps Edit, 2011, p. 280.

așezămintele, legile și limba noastră, încât ajunge să se întrebe: „Care calomnie mai mare ni se poate aduce nouă în situația noastră de azi?”¹ Urmată mult mai târziu de nesupunerea scriitorilor, precum Emilian Bucov, George Meniuc, Andrei Lupan, Vasile Coroban, care au desfășurat o luptă aprigă în apărarea limbii și literaturii române. Cert e că sus-numiții scriitori trec și printr-o perioadă de supunere, dând la iveală poezii, poeme, piese și chiar romane, precum: *Sat uitat*; *Lumina*; *Vasile de pe Măgura*; *Țara mea*; *Cresc etajele*; *Tinerete fără moarte*; *Buzduganul fermecat* și altele care au plătit un substanțial tribut ideologiei comuniste și în care au glorificat așa-zisele „realizări” de epocă ale Puterii Sovietice, ba chiar și prietenia de „nezdruncinat” dintre poporul moldovenesc și „marele popor rus.”² Sigur că supunerea la această ideologie anulează specificitatea, originalitatea artistică, iar literatura la un moment dat capătă funcții propagandiste, se orientează în conformitate cu anumite programe directive și devine parte componentă a dogmei politice.

Referitor la această stare a literaturii, Mihail Dolgan subliniază: „Sunt bine cunoscute consecințele nefaste în sfera literaturii ale metodei „realismului socialist” și ale „partinității comuniste”, cu cele câteva principii de fier ale lor, care urmau să fie respectate fără crâcnire: ele au uniformizat stilurile

¹ Bahnaru Vasile. *Ascensiunea în descensiune a limbii române*. – Iași: Princeps Edit, 2011, p. 279

² Ciocanu Ion. *Literatura română*. – Chișinău: Prometeu, 2003, p. 321.

artistice și individualitățile creatoare, au izgonit curente literare, au schematizat și dogmatizat literatura.”¹

Sub presiunea unui asemenea regim (totalitarist), care a denaturat tot ce s-a creat în perioada interbelică, impunând o nouă interpretare a literaturii decât cea existentă, unii scriitori care nu au dorit să-și știrbească talentul au încetat a scrie, iar alții au îmbrăcat masca dorită a sovieticilor, oscilând pe ambele ambarcațiuni. Aici amintim pe Andrei Lupan, George Meniuc, Emilian Bucov, Liviu Deleanu, Bogdan Istru, Paul Mihnea. Însă, în operele axate pe motive general-umane, aceași autori și-au dovedit autenticitatea prin talent și originalitate în următoarele cărți: *Zile de azi, zile de mâine* de Emilian Bucov, *Legea găzduirii, Gromovnic* de Andrei Lupan, *Cartea dorului* de Liviu Deleanu, *Vremea lerului, Preludiul Bucuriei* de George Meniuc, *Pasărea albastră* de Bogdan Istru, *Orga codrului, Galerie cu autoportret, Grădinar* de Paul Mihnea, care „constituie niște izbânzi de creație valabile și peste ani.”²

Datorită deosebirilor stabilite atât între personalitatea scriitorilor, cât și a creației lor s-a recurs la periodizarea literaturii române postbelice după principiul generațiilor de scriitori. Pentru prima dată acest principiu a fost propus de către criticul și istoricul literar Alexandru Piru. În analogie cu istoricul literar bucureștean, academicianul Mihai Cimpoi nominalizează generațiile de scriitori în contextul literar-

¹ Dolgan Mihail. *În loc de argument. Nevoia de întregire și reevaluare a literaturii române postbelice.* – În: *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări.* – Chișinău: Tipografia centrală, 1998, p. 8.

² Ciocanu Ion. *Literatura română.* – Chișinău: Prometeu, 2003, p. 321.

basarabean. Prima repartizare nu doar denotă o distincție între generații, ci între autori și opere, care ar putea delimita prin numele lor o perioadă distinctă istoriei literare, precum urmează:

„1. Generația de creație Vieru;

2. Generația „ochiului al treilea” – reabilitarea esteticului;

3. Generația abia „tangibilului”.¹

Prin urmare, în lucrarea *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, criticul Mihai Cimpoi vine cu o reinterpretare a generațiilor de scriitori. Firește, renunță parțial la clasificarea anterioară, care oferă baza generațiilor de condei postbelic. În această monografie a literaturii, academicianul enumeră cinci generații:

1. *Generația pierdută și a întoarcerii la unelte*. Reprezentată de: Nicolae Costenco, George Meniuc, Liviu Deleanu, Andrei Lupan, Emilian Bucov.

2. *Scriitorii perioadei 1955-1965 față cu „teroarea istoriei” (reabilitarea eticului și a sacrului)*. Reprezentată de: Vasile Vasilache, Paul Mihnea, Ariadna Șalari, Ion Constantin Ciobanu, Petru Zadnipru, Vasile Levițchi, Aureliu Busuioc ș.a.

3. *Căutarea de sine a literaturii basarabene. „Copiii anilor treizeci”*. Reprezentată de: Anatol Codru, Gheorghe Vodă, Vladimir Beșleagă, Ion Vatamanu, Dumitru Matcovschi, Lidia Istrati ș.a.

¹ Cimpoi Mihai. *Basarabia sub steaua exilului. Fenomenul basarabean*. – București: Viitorul Românesc, 1994.

4. *Generația „ochiului al treilea” (reabilitarea esteticului)*. Re prezentată de: Nicolae Dabija, Nicolae Vieru, Valeria Grosu, Arcadie Suceveanu, Leonard Tuchilatu, Ioan Hadârcă, Vasile Romanciuc, Leonida Lari.

5. *Optzeciștii*. Re prezentată de: Emilian Galaicu-Păun, Vsevolod Ciornei, Grigore Chiper, Nicolae Popa, Irina Nechit, Leo Bordeianu, Teo Chiriac, Vasile Gârneț, Andrei Țurcanu ș.a.”¹

Această repartizare după principiul „generației de creație”, după cum o numește Tudor Vianu, oferă posibilitatea de a analiza literatura după segmentul celui de-al II-lea Război Mondial, după autenticitate sau după propagandă. În suși genericul capitolului ce cuprinde această delimitare: *Perioada postbelică: rătăcirii dogmatice și întoarceri la Ithaka* sugerează ideea reîntoarcerii „la baladă, la copilărie și la vatră (=la Ithaka), redescoperirea „veșniciei ce s-a născut la sat”.²

În același timp, e necesar să ținem cont că această reîntoarcere „la noi”, la indentitatea noastră nu a fost posibilă decât după moartea lui Stalin (1953). Fapt precizat în critica literară, care observă evoluția literaturii prin „înfiriparea tuturor genurilor și speciilor literare, inclusiv romanul ca operă epică de proporții și complexă, ca *Dimineața de pe Nistru* de Ion Cana sau *Deșteptarea* de Alexandru Lipcan.”³

¹ Cimpoi Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. – Chișinău: Arc, 1996, p. 169-253.

² Idem, p. 207.

³ Ciocanu Ion. *Literatura română contemporană din Republica Moldova*. – Chișinău: Litera, 1998, p. 14.

Progresul literaturii se datorează și reeditării clasicilor care au devenit o sursă de inspirație și intertextualitate pentru poezii și scriitorii autohtoni. Un exemplu concludent este *Glosa în metru eminescian* de Dumitru Matcovschi, dar și *Doina* de Leonida Lari, care conține elemente caracteristice operei eminesciene. „O altă exemplificare ține de romanul lui Vasile Vasilache, *Povestea cu cocoșul roșu*, care conține lumea fascinantă, fabuloasă a poveștilor crengiene.”¹

Revirimentul literaturii postbelice este marcat metaforic de această „întoarcere la Ithaka” a lui Mihai Cimpoi, pe care Eliade o vedea ca pe o revenire spre Centru, „întoarcerea la Ithaka e plină de acțiuni recuperătoare, căci exilații se văd obligați să ardă punți, să acopere goluri imense, să amalgameze mișcări, etape, curente.”² Literatura basarabeană a fost exilată de rând cu stăpânii ei, acei care au luptat pentru perpetuare și recuperare, acei care au răbdat teroarea și dogmele, acei care au început a alege grâul de neghină și literatura națională de cea sovietică, acei care merită a fi numiți „cavaleri de rezistență”³.

O îmbunătățire considerabilă a stării de lucruri din literatura noastră s-a produs abia în anii 1950-1960, când au apărut o seamă de opere reușite ale scriitorilor din generația în vârstă: George Meniuc, Nicolai Costenco, Andrei Lupan, Emilian Bucov, Bogdan Istru, Liviu Deleanu; cărțile unor poeți

¹ Ciocanu Ion. *Literatura română contemporană din Republica Moldova*. – Chișinău: Litera, 1998, p. 16.

² Cimpoi Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. – Chișinău: Arc, 1996, p. 19.

³ Idem, p. 20.

și prozatori, tineri la acel timp ca Petru Zadnipru, Aureliu Busuioc, Ion Druță, Ion C. Ciobanu; mai apoi ale lui Paul Mihnea, Vasile Levițchi, Liviu Damian, Grigore Vieru în poezie; Ariadna Șalari, Ana Lupan, Raisa Lungu-Ploaie, Alexei Marinat, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Spiridon Vangheli în proză.

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

În literatura română din R. Moldova au venit să-și spună cuvântul „optzeciști” Arcadie Suceveanu, Emilian Galaicu-Păun, Nicolae Popa, Vitalie Ciobanu, Vasile Gârneț, Valeriu Matei, Andrei Țurcanu ș.a.

Direcțiile și tendințele în creația scriitorilor sunt acum pronunțate, diverse, rodnice. În proză, de exemplu, alături de narațiunea epică obiectivă din romanele „rurale” ale lui Ion C. Ciobanu, se afirmă proza lirică și sugestivă a lui Ion Druță, cea carnavalescă a lui Vasile Vasilache, romanul solilocvial (scris sub formă de monolog) al lui Vladimir Beșleagă, cel ironico-satiric al lui Aureliu Busuioc. În poezie, stilul grav, dominant la Andrei Lupan este concurat de stilul intelectualizat, saturat de simboluri al lui Liviu Damian; se afirmă tendința spre versul

alb (în unele poezii ale lui George Meniuc și Vladimir Beșleagă), spre versul simplu în aparență, însă de o complexitate inerentă (care face parte integrantă) creației autentice a lui Gr. Vieru, spre poezia profund metaforică a lui Anatol Codru, spre poezia eliptică (miniaturală) a lui Nicolae Esinencu.

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

A fost nevoie de curajul lui Gr. Vieru, apoi și al unor confrăți de breaslă pentru ca Mihai Eminescu să devină – în anii '60 și mai încoace – spiritul tutelar al majorității scriitorilor noștri. Asimilarea moștenirii eminesciene poate fi exemplificată și prin abordarea glosei (de către D. Matcovschi, de pildă), a doinei de tipul celei eminesciene (de către Leonida Lari); Vasile Vasilache, mai ales în romanul *Povestea cu cocoșul roșu* vine și din fabulosul fascinant al poveștilor crengiene. Vigoarea umorului și satirei lui Petru Cărare, apoi și a lui Efim Tarlapan este de neînchipuit în afara influenței lui Caragiale și Topârceanu.

Dar problema tradiției și inovației în literatură e și una a

situării generale a scriitorilor în albia idealurilor sociale și estetice ale marilor predecesori. În acest sens, literatura din R. Moldova are câteva aspecte specifice, poate unice în lume. Un timp ni se tăgăduia, în principiu și definitiv, o literatură clasică, valabilă și în epoca construcției comunismului. Apoi se îngrădea accesul la operele clasicilor nu numai în sensul că nici dincolo de Prut nu se tipărea publicistica politică a lui Eminescu, în care se vorbește amănunțit și convingător despre acapararea Basarabiei de către Imperiul rus în 1812, și nu numai în sensul că din opere ca *Moș Ion Roată* de Ion Creangă erau omise referințele la Basarabia și Bucovina, dar și pentru că și în anii '60-'70 se considera o crimă să se citească cărți tipărite cu caractere latine, iar din cărțile lui V. Alecsandri, C. Stamati și ale altor scriitori clasici tipărite la Chișinău cu caractere rusești era înlăturat cuvântul *român* sau omisă fraza în care se întâlnea etnonimul *român* și derivatele lui.

În ultimul deceniu postbelic, dar și mai târziu, asupra scriitorilor din R. Moldova putea influența liber orice scriitor rus sau ucranean și orice limbă de pe glob, în afară de scriitorii români și de limba română. Așa a fost până în anii mișcării de eliberare națională de după „restructurarea” inaugurată de Mihail Gorbaciov în 1985. De prin 1987, literatura română din R. Moldova se încadrează plenar și deschis în dezvoltarea multilaterală și curajoasă a semnificației evenimentelor timpului și în procesul de trezire a conștiinței naționale a maselor.

Dar timpurile se primeneau, în literatură veneau scriitori

care nu mai doreau să pactizeze cu aceste cerințe. Pe diverse căi ajungeau la noi operele lui Eugen Ionesco și ale altor dramaturgi moderni, în conștiința scriitorilor tineri pătrundeau tot mai adânc opere ale dramaturgilor români de valoare până s-a înfiripat, și la noi, un anumit gust pentru literatura sănătoasă, destinată scenei. Drept care, la ora actuală, se remarcă prin darul replicii dramaturgice, prin arta dialogului și prin alte particularități ale genului operele scriitorilor Dumitru Matcovschi (*Tata, Abecedarul, Ioan Vodă cel Viteaz*), Nicolae Esinencu (*Fumoarul, Tabachera*), Iulian Filip (*La moara cu plăcinte*). Au la activ lucrări dramatice Val Butnaru, Gheorghe Urschi, Mihai Ștefan, Constantin Cheianu ș.a.

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

Sarcini:

1. Prin ce se caracterizează poezia, proza și dramaturgia din Republica Moldova din perioada imediat postbelică?

2. Numiți patru scriitori din Republica Moldova care au contribuit printre primii la dezvoltarea literaturii contemporane. Caracterizați activitatea acestora.

GEORGE MENIUC (1918-1987)

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

S-a impus cu toată puterea unui talent viguros în poezie (*Balade și sonete* (1955), *Poeme* (1957), *Versuri alese* (1958), *Vremea Lerului* (1969), *Toamna lui Orfeu* (1983), *Preludiul bucuriei* (1988) ș.a.), în proză (*Nuvele* (1961), *Ultimul vagon* (1965), *Disc* (1968), *Delfinul* (1969) ș.a.) și în eseistică (*Imaginea în artă* (1940), *Iarba fiarelor*, *Eseuri* (1967) ș.a.). A fost distins cu Premiul de Stat al R. Moldova (1972).

G. Meniuc este o expresie pregnantă a evoluției literaturii române din R. Moldova, a devierilor ei de la adevărul vieții, dar și a rezistenței în fața vicisitudinilor de tot soiul.

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

O poezie precum cea intitulată *Toamna*, reprezintă o avalanșă de stări sufletești și de conștiință contradictorii, expresie a compexității vieții însăși, așa cum s-a manifestat în natură și în societate. Pe de o parte, „de după dealuri își arată ia,/ Prea frumos brodată în priveliști,/ Toamna...”, pe de altă parte însă „Plopii bat din frunze, parcă vor să zboare,/ Spre-nălțimi albastre, dar pe loc îngheață.”

Nu e o expunere lineară a antinomiilor care să exprime o stare conflictuală a sufletului și a societății. G. Meniuc conștientizează de la bun început (poezia e din 1937, când autorul împlinea 19 ani) că poezia nu oferă cititorului o simplă pastișă a realității, ci îl determină să se gândească activ la sensul imaginii plăsmuite. Poezia nu e reductibilă la o idee clară, unică. Acest principiu venea, mai curând, din simbolism, din estetica lui Stéphane Mallarmé conform căreia „a numi un lucru înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea poemului, care stă în ghicire treptată. A-l sugera – iată visul.” Poezia *Toamna*, ca și altele din anii '30, este una a sugestiei; este o trăire, o răvășire a sufletului, un îndemn la meditație și, nu în ultimul rând, o expresie literară aleasă.

Poezia *Destin* este o expresie a aceleiași zbcium sufletesc, a aceleiași răvășiri, de vreme ce „prin naiul” autorului „lumea veșnic mută,/ Întreg pământul, poate, a grăit.” Poezia se lasă înțeleasă ca o izbucnire a ceea ce zace în adânc și așteaptă să capete „o formă omenească.” Poetul se vede un exponent al lumii, merit s-o exprime: „Așa cum sunt: și slab, și orb, și mut,/ Luptând cu ce-i văzut și nevăzut,/ Ca toți în timp

și spațiu mărginit,/ Eu, nefiind departe de pământ,/ m-am ridicat pe scări spre infinit,/ cu verbul meu de ciocârliei și vânt.”

„Ca toți”, autorul este un om din mulțime, dar ales de destin să rostească adevărul despre acea mulțime și despre viața ei. Urmează o strofă cu versuri hiperbolice cu un contrast izbitor în final: „Titan, simt totuși că mă-nvinge zarea.” Și cu o profesiune de credință din care se înțelege rostul însuși al creației, în concepția lui Meniuc: „Eu cânt să nu mă-nece disperarea.” Creația (cântul) este o stavilă în calea disperării omului, o depășire a acesteia, un leac împotriva ei.

Poezia ca leac ar fi o expresie potrivită pentru întreaga estetică meniuciană, aici găsindu-și locul precizarea că scriitorul își vedea salvarea – de uitare, de disperare și chiar de moarte – în poezia-confesiune. „Pădurilor! Voi rățăci cândva/ Ca altădată prin poiene verzi/ Să cat coliba „Capra cu trei iezi”/ De care-ades bunica-mi povestea?” se întreba poetul în poezia *Pădurilor*. Această comunitate este văzută de Meniuc și ca o salvare de la moartea definitivă, de vreme ce chiar după trecerea în neființă a poetului se vede prezent pe pământ grație legăturii sale, din timpul vieții, cu natura înconjurătoare: „Dar mistuit de lutul pământesc/ Și prefăcut în ierburi, arbori, flori,/ Eu voi simți cum pretutindenii cresc,/ Cum viața mă străbate în fiori.” E o profesiune de credință, dar în același timp și o glorificare a legăturii organice a omului cu pământul natal, cu mediul în sânul căruia își duce viața, cu acele „Păduri, izvoare și câmpii” care sunt o parte din ființa lui, câtă vreme și el este integrat naturii înconjurătoare.

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

Imaginea șerpilor este aici vie, concretă, obsedantă: „Tot pământul a înnoptat de privirea lor,/ Toată pădurea e plină de șerpi:/ Crengile se zbat, șoptesc, înțepă și râd ca șerpilor./ Și părul e șarpe. Și vântul e șarpe...”

Aceste imagini sunt „recrutate” din universul „băiatului care mână boii pe toloacă”, căruia i se adresează poetul în strofa inaugurală. Dar nu numai universul, relativ îngust, al îngrijitorului de vite, ci întreaga societate și chiar întreg pământul e dominat de agresivele târătoare: „Și luna atârână ca un șarpe fermecat./ Și valea e plină de șerpi, și drumurile./ Și o stea a căzut ca o coadă de șarpe./ Și lanurile se prefac în șuierat de șerpi.”

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

Acum eroul liric se simte urmărit de șerpi ca de o mare primejdie. E o stare, mai curând, psihologică, de conștiință.

Ceva se apropia la 1939 (anul publicării poeziei), despre care nu se putea spune direct. Poetul a folosit o modalitate literară impresionabilă de a-i vorbi cititorului despre creșterea pericolului hitlerismului, despre al II-lea Război Mondial (început anume în 1939), despre ceea ce se apropia vertiginos de orașul său, de pădurile și de sufletul său, șerpilor dovedindu-se, până la urmă, o metaforă poetică de cea mai cuprinzătoare adâncime, prin care G. Meniuc a intuit și a exprimat primejdiile ce ne pășteau atunci, iar poezia sa – o expresie concludentă a puterii creatoare a scriitorului, care nu era una obișnuită.

O dovadă a caracterului neordinar al creației lui G. Meniuc sunt poeziile axate pe motivul artei (artistului). Condiția însăși a poetului este una precară într-o societate rău întocmită, după cum se înțelege din poezia *Trubadur* (în volumul *Preludiul Bucuriei* din 1988 ea apare cu titlul schimbat: *Hălăduire*): „Hei, nimeni nu ghicește când strâng pumnii mei,/ Răzvrătirea mă-năbușă sau tremur de frig!/ În țara asta eu umblu pribeag și străin,/ Tovarăș câmpurilor și celor fără cămin.”

Întrebarea retorică pe care și-o pune poetul este gravă și răvășitoare: „Ce-i dacă mi-e sufletul de foc și azur?! Ce-nseamnă azi o viață de trubadur?”

Până la urmă, G. Meniuc alege „cântul”, nu disperarea. O adresare directă ca formă, însă metaforică în esență, către propria sa inimă este edificatoare pentru crezul poetic al autorului: „Of, inimă, să nu fumezi în tine rugăciunile,/ Tu leagănă armoniile în toate viorile, adună-ți belșugul aromatic

ca florile/ Din pământuri, unde putrezesc mortăciunile.”

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

În poeziile axate pe motivul artei și al artistului, G. Meniuc exprimă o concepție adâncă asupra fenomenului creației, aceasta din urmă fiind înțeleasă ca o activitate spirituală, izvorâtă din trăiri puternice, dintr-o cugetare filosofică originală, dintr-o muncă asiduă asupra cuvântului și asupra imaginii plăsmuite, până aceasta să poată exprima în chip impresionant întregul adevăr al vieții. Exemplu, în acest sens, este poezia *Toamna lui Orfeu*: „Trenul se puse în mișcare, contopam din cupeu/ Cum aleargă înapoi: halte, poduri, salcâmi.// Alergam și eu, ca stâlpii de telegraf, înapoi,/ Înapoi spre tine, văzându-te în gară,// Prin tufișurile aprinse de soarele roșu,/ Prin ploaia ce-și vărsa lacrimile pe geam.// ...Avionul decolă în azurul grozav/ Și orașul ațipi, ca o turmă lângă ape.// Zbura avionul, dar parcă nu zbura/ Pe de-asupra troienelor albe, de calcar,/ Înghețase soarele pe aripile lui,/ De unde tu-mi fluturai cu batista.// „...Vaporul ieși în larg, elegant,/ Din ceață se tânguiau pescărușii.// Țărnel se clătina, alungit,/ Buiiau talazurile negre la proră./ Nu era nimeni pe mare, dar eu te zăream/ Cu ghiociei în mână pe cheiul pustiu.// ...Luna își anina de nuc cosița/ Într-o toamnă brumată și nouă./ Tu erai demult plecată în lume./ Greierii amuțiră și ei în grădină./ În solitudinea nopții vedeam cum răsai:/ Din iarbă, din aer, din valuri.”

Orfeu e un personaj din mitologia greacă. Mitul spune că el a fost un poet, muzician. Lira lui avea harul să îmblânzească fiarele, să urnească din loc arborii și chiar stâncile. Cu timpul, numele lui a devenit un simbol al poetului, al Omului de artă în general. Această poezie poate fi considerată o expresie a sentimentelor de dragoste ale autorului însuși, ajuns la o vârstă înaintată. Iubita îi dispăruse între timp („Tu erai demult plecată în lume”), trecuse în lumina viselor lui obsedante. Întreaga atmosferă a poeziei adeverește prezența și chiar obsesia sentimentului că iubita ar fi în preajma eroului liric. În tren, în avion, pe vapor acesta o vede ca aieva, o simte „în gară”, „pe aripile avionului”, „pe cheiul pustiu.” Despărțirea a fost dureroasă, poetul găsiind o modalitate originală de a sugera acest fapt, în chip indirect, invocând amănuntul cu „ploaia ce-și vărsa lacrimile pe geam.”

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

Scriitorul promovează cu multă îndemânare artistică, prin metoda sugestiei lirice, permanența dragostei în viața omului, accentuând ideea necesității de a prețui la justa ei valoare iubirea sinceră, curată, iubirea fără de care ne simțim înfrigurați. Anume ca un antidot împotriva frustrării, omniprezența iubitei în viața însingurată a eroului liric s-a învrednicit de o expresie generalizatoare, mai ales, în finalul

poeziei: „În solitudinea nopții vedeam cum răsai:/ Din iarbă, din aer, din valuri.”

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

O particularitate distinctă a poeziei lui G. Meniuc rezidă în abordarea motivelor folclorice. Ex: *Șoltuzul Graur, Nourel-Doinașu, Calapod-Paharnicu, Strâmbă-Lemne, Făt-Frumos, Colind de băiat, Colind de fată mare, Colind pentru albină, Colind de zugrav.*

Poezia *Colindul cerbului* confirmă preocupările folcloristice, din tinerețe, ale scriitorului, preocupări vădite și în nuvelistica lui (*Caloian*) și în eseistică (*Cheile artei, Linguri de lemn*). Această poezie dovedește că autorul ei nu a rămas un simplu culegător de opere folclorice, el numai a pornit de la modelul folcloric autohton, s-a inspirat din comoara înțelepciunii populare, și-a însușit modalitatea folclorică de exprimare, creând o operă impresionantă.

Motivul principal al poeziei *Colindul cerbului* este deplângerea dispariției frumosului și viteazului animal de pădure. Meniuc a luat din folclor formula tradițională de colind, factura și structura populară a versului, natura versificației. Monolog în esență, poezia imită dialogul, de parcă personajul ar întreba „ce” și „de ce” a făcut între timp viteazul cerb: „Cerb, în brume învăscut,/ Nenorocul te-a păscut,/

Îngâmfat și nărăvaș,/ De ce mi te laudași?”

Urmează o seamă de constatări poetice, în cheie folclorică, despre viața de odinioară a cerbului, dovadă a familiarizării intime a scriitorului cu spiritul și cu forma creației populare orale, cu specificul versificației folclorice: „Și-n poieni paști iarbă verde,/ Unde nimeni nu te vede,/ Și bei apă din izvoare,/ Unde stelele coboară,// Și ai cârduri de prieteni,/ Prin desimile de cetini,/ Și ți-s urmele cu rouă,/ Când e muntele în prour.”

Însăși factura versului atestă participarea sufletească a autorului la întâmplarea nefastă: „N-ai putut să-ți fereci gura,/ Să te porți mai cu măsură?” Întrebarea e pe deplin justificată în contextul celor narate: „În codruțul înverzit,/ Când strigai nestăpânit,/ Văile s-au răscolit,/ Buciumul a adormit,/ Vânătorii s-au trezit...” Alăturarea acestor două versuri, succesiunea rimelor verbale, măsura scurtă a versului – toate exprimă desfășurarea rapidă a întâmplării, exact ca în operele folclorice. Poezia respiră aerul poveștii populare, ea se lasă citită ca o parabolă a vieții tihnite, întrerupte de la o întâmplare nefastă și ca un colind popular, în care domină sentimente sincere și profunde (în cazul de față – sentimente de compasiune pentru o viață răpită în toiul înfloririi).

Colindul cerbului este o operă cultă, creată pe baza asimilării de către autor a tezaurului folcloric național. Sentimentul comuniunii omului cu lumea înconjurătoare, inclusiv cu lumea animală, și acel de compasiune față jertfele pornirilor distructive ale oamenilor se transmit cititorului cu o

putere specifică artei autentice.

Eseurile lui George Meniuc

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

Ce este eseul? Conform *Dicționarului de termeni literari*, denumirea lui provine din franțuzescul *essai*, care înseamnă „încercare” și reprezintă „o formă de notație a unor observații personale, cu caracter reflexiv, în care se aduc, la modul impresionist, cu o deplină libertate de mișcare a spiritului, sugestii de cunoaștere pe cele mai diverse teme.”

Marea Neagră, unul din cele mai cunoscute eseuri ale lui G. Meniuc, este o serioasă prelegere despre artă. Pe alocuri, autorul apelează la imagini demne de artă veritabilă: „În puterea unei nopți de vară, fără lună, numai cu licurici zburând în întuneric, marea se frământă, răsuflă adânc, oftează, își zdreleşte valurile năprasnice de bolovani, se retrage în larguri enigmatice, apoi revine, aruncându-se cu muget peste faleză...” Eseul *Marea Neagră* este precum o poezie realizată cu mijloace diferite de cele ale poeziei. O poezie din care nu lipsesc gânduri filosofice, ca acela despre izvoarele perfecțiunii: „Prin ce zburcium a trecut, ce furtuni i-a fost dat să sufere o noapte întreagă, spre a fi, în sfârșit, sublimă și maiestuoasă dimineața?”

Eseurile lui G. Meniuc, sunt, în majoritatea lor, poezii. Cizelarea frazei până la strălucire, spontaneitatea gândului și a

sentimentului, scurtimea eseurilor lui sunt calități poetice. Exemplu este și eseu *Mahalaua Țicăului*: „Creangă n-a fost un scriitor revoluționar, el n-a chemat la luptă țărănimea asupra, n-a îndemnat-o la răscoală împotriva clasei moșierești stăpânitoare, dar democratismul scriitorului se citește lămurit în critica lui sarcastică și usturătoare împotriva liberalilor demagogi, în obida lui de a vedea țărani năpăstuiți și sărăciți, în umanismul lui față de oameni simpli și cinstiți.”

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

Este plin de sugestii poetice privind specificul artei și al muncii artistului eseu *Despre sculptură*. De la început, autorul scoate în evidență deosebirea principală dintre omul obișnuit, pe de o parte, și omul de artă, pe de altă parte: „Într-un bloc de marmură noi nu surprindem nimic din ceea ce se numește expresia materială a unei existențe sufletești. Nu bănuim nici o viață în acest bloc imobil, ci constatăm numai piatră nudă. Nu tot așa se petrece cu artistul. Ochiul sculptorului însufletește stânca masivă, vede limpede forma pură care să exprime

simbolic interiorul zbuciumat al omului.”

Prezența gândului este o obsesie a eseistului. El notează: „Omul s-a născut artist doar în clipa în care a cugetat.” Așa sunt majoritatea eseurilor lui G. Meniuc. Tematica lor, variată și demnă de toată atenția și forma poetică de tratare a aspectelor procesului de creație conferă acestor lucrări valențe artistice autentice.

George Meniuc, prozatorul

G. Meniuc s-a afirmat și ca un bun prozator. După cel de-al doilea Război Mondial, el publică volumele de proză scurtă *Nuvele* (1961), *Ultimul vagon* (1965), *Caloian* (1967), *Coloana de tandrețe* (1978), romanul-eseu *Disc* (1969).

Ca și în eseistică, în proza sa G. Meniuc este, înainte de toate, poet: cultivă cu predilecție metafora, e deosebit de atent la sunetul și culoarea verbului, apelează la alegorii și simboluri, textele fiindu-i cutreierate de o vrajă aparte a comunicării. *Ultimul vagon* e o nuvelă cu un subiect simplu. Personajul acestei nuvele se află într-un vagon de tramvai care, începând cu ziua următoare, avea să fie scos din uz, cedând locul troleibuzului modern. Un bătrân de vreo 90 de ani își exprimă regretul că dispare acest mijloc de transport cu care se obișnuise. Un grup de tineri face haz pe seama aceluiași tramvai, considerându-l „răblăgit.” Subiectul epic este atât de simplu, încât n-ar putea constitui decât o miniatură. Însă nuvela mai are un personaj, principalul de altfel – naratorul cu amintirile și reflecțiile sale la tot ce se întâmplă. Reacțiile

naratorului, mișcările lui sufletești, tonalitatea narațiunii sale formează un aspect deosebit al nuvelei. El își amintește că, pe când era „un copilandru”, venise la depou. „Pe-o bancă, în celălalt capăt al remorcii, ciripea o vrabie mititică, sură, prizărită.” Treptat, naratorul se lasă cuprins de amintiri: „Din clipele acelea mi-au rămas întipărite în minte: șuvoiul de foc al soarelui, cerul albastru ca o pelerină de mătase, turuiala fără sfârșit a vrabiei.” Toate aceste detalii sunt menite să dezlănțuie reacțiile sufletești ale naratorului la simplul fapt al dispariției tramvaiului. Ele își au rostul atât timp cât își găsesc ecouri în inima naratorului: „Fiecare se desparte, într-o oarecare zi, de ființe dragi, de lucruri și meleaguri dragi...”

Vocea *lăuntrică* este elementul care face ca aducerile-aminte și reacțiile sufletești ale naratorului să formeze împreună cu subiectul o nuvelă unitară, impresionantă. Semnificația generalizatoare, filosofică a nuvelei este afirmată în mod direct, dar G. Meniuc se smulge din cadrul fizic, avântându-se din nou pe tărâmul poeziei: „Uriaș e cerul înstelat. Lumina unor stele, demult dispărute, mai trăiește încă... Poate la fel și despărțirile noastre își păstrează lumina între oameni.”

Nuvela *Scripca prietenului meu* e o nuvelă cu subiect și prezintă relațiile naratorului cu Filipaș, cu iubita acestuia Sevastița, cu părinții lui, dar ea nu ne cucerește atât prin faptele decrișe de autor, cât prin ecourile adânci și puternice pe care le capătă aceste fapte în inima naratorului. Despre viața lui Filipaș de până la război, de exemplu, nu aflăm nimic din subiect, ci

dintr-o digresiune lirică: „Pe șosea, într-o sanie ușorică, trasă de un cal focos, negru ca tăciunele, el trecea în goana mare. Nu m-a zărit. Zurgălăii din frâu sunau atât de vesel, iar Filipaș, în cușma lui de cârlan, râdea atât de fericit. Avea și de ce: pe atunci lucra învățător la Hâncești și, după cum bănuiam, se îndrăgostise.”

Sau iată-l pe narator în ospete la părinții lui Filipaș. Gesturile zgârcite ale acestora, două dialoguri și exact două vorbe oftate de bătrâni („– Bine ai făcut, Gheorghe, că ai venit pe la noi... Când te văd, Gheorghe, parcă l-aș vedea pe Filipaș...” și „trăgea Filipaș cu arcușul, mamă dragă, de te ardea la inimă, nu alta... În ziua când pleca la armată, ne-a lăsat vioara. S-a dus... Vioara îl așteaptă, dar el și până azi îi dus”) – acesta e subiectul fragmentului. Și de data aceasta farmecul nuvelei rezidă în reacțiile emotive ale naratorului: „Mă uitam la scripca din cui. În minte mi-a răsărit o fată smolită și mlădie, Sevastița... Am tot bătut cărăruia până la porțița ei. Filipaș se lua după mine, cu scripca lui fermecată. Veneam la Sevastița sub perjul cel rotat. El cânta, iar Sevastița asculta, asculta...” Însăși prezența naratorului în funcție de personajul liric adeverește principiul poetic al creării nuvelei.

În *Caloian*, naratorul și personajul, Lion, se deosebesc între ei, dar și se confundă când este vorba despre emoțiile prilejuite de căutările creatoare. De exemplu: „Săpate în suflet, aceste clipe tulburătoare îi îngână ceva și azi, ca o salcie pe malul apei. Amintirea doarme, ca pământul iarna, numai până la o vreme. Doarme Lioane? Sau poate stă de pândă, tupilată în

desişuri?”

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

Sensibilitatea ascuţită, reveria poetică, înrudirea sufletească a naratorului cu personajele, evocarea nu atât a faptelor existenţei, cât a ecourilor acestora în sufletul naratorului sau cel al personajelor formează substratul poetic al nuvelor lui G. Meniuc, precum şi al romanului *Disc*, numit de M. Cimpoi „nuvelă de mari proporţii.” Scriitorul, poet din fire şi prin vocaţie, s-a abătut în mare măsură de la canoanele prozei obişnuite, oscilând între proza tradiţională şi poemul în proză.

Sarcini:

1. Realizaţi analiza literară a poeziei *Şerpilor* de George Meniuc.

2. Comentaţi sub forma unui eseu, în 1,5-2 pagini, afirmaţia lui Mihai Cimpoi: „Rădăcinile creaţiei lui Meniuc stau înfipte adânc în colinde şi balade, iar vârfurile le găsim înălţate semeţ în aerul distins al culturii universale.”

3. Citiţi eseu *Marea Neagră* de George Meniuc. Care este, după părerea autorului, menirea artistului şi a operei de artă? Argumentaţi.

LIVIU DELEANU (1911–1967)

Născut la 8 februarie 1911 în orașul Iași, L. Deleanu a debutat în 1927 cu placheta de versuri *Oglinzi fermecate*, după care au urmat *Ceasul de veghe* și *Glod alb*. În 1940 scriitorul se refugiază la Chișinău, în anii războiului plăsmuind o serie de „cântece” inspirate (*Cântec scris pe patul armei*, *Cântec scris pe lat de paloș*), după război activând, mai ales, în domeniul literaturii pentru cei mici: *Poezii pentru copii* (1947), *Mi-i drag să meșteresc* (1955), *Bucurii pentru copii* (1956), *Licurici* (1961). La poezia pentru adulți se întoarce în 1952, când îi apare cartea *Vremuri noi*, tributară ideologiei comuniste. A plătit vamă regimului sovietic și prin poemul *Krasnodon* (intitulat ulterior *Tinerete fără moarte*) și prin basmul dramatic *Buzduganul fermecat*. Talentul liric al lui L. Deleanu s-a manifestat din plin în cărțile *Dragostea noastră cea de toate zilele* (1966) și *Cartea dorului* (1968). S-a stins din viață la 12 mai 1967 la Chișinău.

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

Creația lui de până la 1940 a stat sub semnele neîndoielnice ale modernismului: atmosfera macabră, pustiul, urâtul, tăcerea. Se simte influența scriitorilor Charles Baudelaire, George Bacovia, Ion Pillat. Cuvintele-cheie ale poeziei lui L. Deleanu din anii '30 sunt *urgie*, *tină*, *cârțițe*,

ofilit ș. a. Viziunea grotescă asupra realității are un puternic substrat demascator.

Faptul că s-a format și a activat, un timp, în cadrul literaturii române, servindu-se de o limbă română cultă, curată și expresivă, i-a permis lui L. Deleanu să se distingă printr-o scriitură nu numai corectă, dar și plastică, de cele mai multe ori sugestivă, având „meritul istorico-estetic de a fi ventilat atmosfera.”¹ Vocabularul poeziilor sale nu conține rusisme, frazele sale nu sunt calchiate mecanic și greșit după fraze rusești. Se adaugă munca asiduă a scriitorului întru „cioplirea” versului, ca acesta să „sune” frumos și să exprime cât mai bine sentimentul, ideea, atitudinea autorului. În același scop, L. Deleanu apela adesea la cuvântul neaoș, uneori la cel arhaic, potrivit în contextul dat.

Talentul liric al scriitorului s-a manifestat în chip strălucit în poeziile de dragoste, întemeiate pe sentimente sincere, cum ar fi poezia *Lăsam pădurea*: „Lăsam pădurea să rămână/ Cu creștetul bătut de stele/ Și te luam ușor de mână.../ Ții minte serile acele?// Erai în umbra din poiană,/ Cu alba-ți salbă de mărgele,/ Ca o Ileană Cozânzeană.../ Ții minte serile acele?// Și câte n-au cercat să-ți spună/ Atunci alinurile mele,/ Iar tu te rușinai de lună.../ Ții minte serile acele?// N-aveam la tâmpile fire sure,/ Dar azi cu bruma peste ele,/ Lăsăm doar visul să ne fure.../ Ții minte serile acele?”

¹ Rachieru Dinu Adrian. *Poeți din Basarabia: (un veac de poezie românească)*. – București: Editura Academiei Române; 2010, p. 253.

Gingășiei din prima strofă i se adaugă comparața menită să pună în lumină și frumusețea partenerei, și atitudinea afectivă a eului liric, iar reluarea ultimului vers a strofei de început sporește tensiunea lirică a discursului, contribuie la crearea unei atmosfere propice dezvăluirii trăirilor care au servit drept imbold pentru poezie. Ultimul vers al strofei de debut este reluat și în celelalte două strofe, întreaga poezie având o compoziție specifică dominată de adresarea – interogația-îndemn: „Ții minte serile acele?” Aflat la o vârstă înaintată, eroul liric (re)trăiește emoția dragostei tinere și dorește ca aceleași sentimente să le încerce iubita.

Frăgezimea și puritatea sentimentului, preamărirea iubitei („Ca o Ileană Cosânzeană”, versificația măiestrită (dominarea rimei feminine) produc asupra noastră o impresie durabilă. Pentru Deleanu, „poezia înseamnă viziune, metaforă subtilă, dar înainte de toate, ea este o expresie inedită a adevărului definit, din diverse perspective.”¹

Un domeniu specific de manifestare a măiestriei lui L. Deleanu îl constituie sonetul. Acesta e „o poezie cu formă fixă, compusă din 14 versuri împărțite în 4 strofe: două catrene urmate de două terțete, fiecare vers având 11 silabe (endecasilab) cel mai adesea. În sonet există reguli ca nici un cuvânt să nu se repete – exceptând conjucțiunile, prepozițiile, verbele auxiliare, iar ultimul vers trebuie să fie o concluzie.” Sonetul este o adevărată piatră de încercare pentru orice poet.

¹ Burlacu Alexandru. *Proba esteticului. Neomoderniști basarabeni*. – Iași: Junimea, 2023, p. 42.

L. Deleanu a făcut față cerințelor speciei în câteva sonete consacrate poeților noștri clasici. Măiestria lui rezidă în prezentarea succintă, prin amănunte și detalii concludente a specificului fiecărui clasic, în ponderea deosebită a ultimului vers, în alegerea cuvintelor, astfel ca poezia să se desfășoare logic, să înainteze cu dinamismul necesar spre acea concluzie finală.

Vasile Alecsandri este prezentat de L. Deleanu drept cântăreț și bard al unor „vremuri de ispravă”, scriitor care cu vârful „semeț” al penei sale a reușit „să zvânture de pleavă” avuțiile noastre spirituale (opere folclorice pe care le-a cules prin satele vechii Moldove). Alegând cu pricepere „cântecele de preț”, clasicul nostru „a pus frumosului izvod”, ne-a oferit niște modele de opere autentice. Aproape fiecare vers e o metaforă care exprimă particularități esențiale ale creației bardului de la Mircești. Eforturile creatoare ale lui L. Deleanu au fost îndreptate spre surprinderea specificității creației alecsandriene și spre exprimarea succintă a acesteia. Anume atare particularități se vădesc în terțetul de încheiere al sonetului *Alecsandri*. Primul vers – „Și ca un cioban al celui leat” – este remarcabil prin aluzia la faptul că nemuritoarea baladă culeasă și prelucrată de Vasile Alecsandri este de origine păstorească, având în centru trei „ciobănei”, și prin folosirea potrivită a arhaismului „leat”, sugestie a timpurilor de demult, când au fost „izvodite” versurile baladei.

Cel de-al doilea vers – „Ci ca un rege neîncoronat” – redă ridicarea la rang superior – de rege – a scriitorului care a

descoperit și a îngrijit balada noastră populară. Cel de-al treilea vers al terțetului de încheiere – „Ai păstorit în lume *Miorița*” – se prezintă ca o realizare absolut reușită a cerinței teoretice referitoare la sonet: să fie o concluzie generală, cuprinzătoare a întregii poezii. Succint, prin metafore care pun în lumină particularități concrete și esențiale ale creației lui Vasile Alecsandri și prin respectarea rigorilor principale ale sonetului ca formă fixă și specifică a poeziei culte, L. Deleanu s-a dovedit un sonetist de forță.

La fel în sonetul *Creangă*, în care fiecare cuvânt are o mare putere de evocare a universului creației „sfătosului bunic din Humulești.” O metaforă îndrăzneță, proaspătă, foarte potrivită în contextul aprecierilor moștenirii crengiene, este aceea a „jitarului”, adică a paznicului care a păstrat valorile de căpetenie ale neamului: „Ai deslușit ce-a fost și rău și bun/ Sub pana ta și tristă, și glumeată.”

Ponderea mare a sonetului *Creangă* se datorează terțetului de încheiere. În primul vers al acestuia, „plecarea” lui Ion Creangă este plasată în timp „pe la chindii” și e o metaforă în măsura în care scriitorul nu se referă la ora morții clasicului, ci la vârsta lui încă departe de aceea a dispariției fizice „normale”, pentru care e potrivit „amurgul” sau chiar „noaptea.” În cel de-al doilea vers al terțetului îl evocă pe Ion Creangă „intrând în veșnicii.” Continuarea se află în versul al treilea a terțetului, purtătorul celei mai mari încărcături ideatice a poeziei: „Cu zâmbetul și lacrima pe față.” Acest vers e o metaforă pentru adevărul că întreaga creație a lui Ion Creangă e

o expresie firească a veseliei și tristeții vieții poporului român.

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

Același este mecanismul plăsmuirii sonetului *Arghezi*. Cunoscând titlul primei cărți a autorului – *Cuvinte potrivite* – și al uneia dintre poeziile-confesiuni – *Testament*, apoi al unui ciclu de versuri despre anul 1907, și alte detalii referitoare la creația argheziană, descoperim mai în fiecare vers al sonetului ceva esențial despre marele scriitor. Și titlurile, și cuvintele potrivite creației acestuia („brazdă”, „cleștar”, „psalmi”) sunt materialul de construcție pentru sonet. Esențialul se dovedește sufletul autorului care creează. L. Deleanu scrie cu dragoste, cu inimă: „Sunt adevăruri neasemuite/ Iar tu, și condeier, și făurar,/ Ai fost ivit cuvinte potrivite/ În psalmi păgâni și-n cântece de har.”

De la un sonet la altul constatăm o abatere de la sonetul clasic, tradițional: L. Deleanu rimează versul întâi cu al treilea, versul al doilea cu al patrulea, adică renunță la rima îmbrățișată (*abba*). Faptul nu știrbește valoarea operei: scopul este atins, evocarea înaintașului e făcută cu îndemânare stilistică: „Și-

asemeni unor bunuri moștenite/ Prin *Testamentul* tău de nou
glosar,/ Din tată-n fiu rămas-au plăsmuite,/ Cu miezul lor de
brazdă și cleștar.”

În strofa de închiere, scriitorul reia un alt titlu arghezian,
exprimând recunoștința pentru creația lăsată nouă drept
moștenire: „Iar toți acei ce ți-au aflat tăria/ Și ți-au deprins de
mici ucenicia,/ Strunesc *cântare omului* ce ești.”

L. Deleanu a reușit să imprime poeziei sale o turnură cu
cadențe folclorice și melodicitate de cântec. Crezul său
diriguitor era: „Cuvântul nu se-șiruie ușure,/ Ci cu sudoare-și
face legământ.” Semnificative sunt și cuvintele soției sale,
Baca Deleanu, din volumul de evocări *Drumeția noastră*
(1992): „Lucra mai întâi cu dalta și ciocanul, apoi cu toate
ustensilele unui giuvaiergiu. Muncea din greu. Ore întregi,
noapți de-a rândul nu-și dezdoia spatele. Și dacă nu-i plăcea un
cuvânt, nu trecea mai departe. Copia poezia de la început.
Nervos, rupea bucăți din foaia de hârtie pe care scria fără să-și
dea seama ce face.” Totul începea cu căutarea cuvântului
potrivit, a tonalității, a ritmului, a atmosferei. Mai întâi fiecare
cuvânt era cântărit la cumpăna gândirii: trebuia să fie proaspăt
și miezos, să fie poetic și melodios, expresiv și plastic. Nimeni
dintre poeții noștri contemporani nu poate concura cu L.
Deleanu în ceea ce privește munca asiduă și exigentă asupra
cuvântului, asupra ritmului și a rimei, asupra armoniilor
exterioare și interioare ale versului. Pentru L. Deleanu, poezia
este, înainte de toate, un act social, o prezență vie în actualitate,
o dezvăluire a adevărului și umanului. Ea îi vorbește omului

despre timp și miracolul existenței sale, îl învață să cinstească Patria și neamul, îi ajută să prețuiască binele și adevărul, îl face să simtă și să înțeleagă frumosul din viață și din natură. El identifică poezia cu o ființă vie, orice poezie bună este un nou-născut: „O poezie bună e ca un nou-născut,/ Care de la început,/ De cum deschide ochii, stă-n fața tuturor/ Cuceritor,/ Ca farmecul și frăgezimea lui./ Dar șolticul (poznășul) de pui/ Nu știe-n stihul ce-i dedic/ De chinurile facerii – nimic.” (*Chinurile facerii*).

Chiar și atunci când L. Deleanu își exprimă convingerea că poetul trebuie să împrumute fiecărui cuvânt bine ales „o fărâmă din ceea ce ești”, el adoptă aceeași înțelegere a poeziei ca celula din celula creatorului, ca ființă din ființa acestuia. Aceeași idee este susținută și în poezia *Cuvântul poetului*, când condeierul „împodobindu-și” cuvintele „în straie de atac”, devine căpitanul lor: „Împodobite-n straie de atac/ Și-n zale vechi de grai moldovenesc,/ Cuvintele acestui groaznic veac/ Îmi apără pământul strămoșesc.// Și iată-le sub nouri viforoși,/ Ieșind din cărți în marș biruitor,/ Ele pășesc în rând cu-ostașii roși/ Și se mândresc că-s căpitanul lor.”

Astfel, se desprinde o înțelegere a poeziei ca rost al unei munci creatoare și a poetului ca modelator al acestui rod. E, de fapt, o poetică a rodniceii, în baza căreia poetul, descoperind în orice fel de meserie rodul unei munci calificate, se descoperă în același timp și pe sine rodind creator. În acest punct, poetica lui L. Deleanu se intersectează cu poetica lui Tudor Arghezi.

L. Deleanu a reușit să creeze o poezie frumoasă și

durabilă în timp, pentru că în ea esteticul, eticul și cognitivul se află într-o simbioză dintre cele mai perfecte.

Sarcini:

1. Citiți sonetele *Alecsandri*, *Eminescu*, *Creangă* și *Arghezi*. Scrieți o compunere-sinteză, de 2-3 pagini, cu titlul sugestiv *Arta de sonetist a lui Liviu Deleanu*.

2. Realizați analiza literară a poeziei *Lăsam pădurea...* de Liviu Deleanu.

GRIGORE VIERU (1935 – 2009)

Născut la 14 februarie 1935 în comuna Pererâta, județul Hotin, Gr. Vieru a studiat la școala din localitatea de baștină, apoi în orașelul Lipcani și la Universitatea Pedagogică „Ion Creangă” din Chișinău. A debutat cu placheta de versuri pentru copii *Alarma* (1957). Curând s-a afirmat ca unul dintre cei mai talentați poeți din R. Moldova și unul dintre cei mai înverșunați luptători pentru deșteptarea conștiinței naționale a românilor de la est de Prut. Cărțile sale la care a muncit cu dăruire și vocație o viață întreagă sunt: *Versuri* (1965), *Numele tău* (1968), *Aproape* (1974), *Un verde ne vede* (1976), *Fiindcă iubesc* (1980), *Taina care mă apără* (1983), *Izvorul și clipa* (1991), *Hristos nu are nici o vină* (1991), *Acum și în veac* (1997), etc. A decedat la 18 ianuarie 2009.

„Destin irepetabil în istoria Basarabiei, Grigore Vieru lasă moștenire o operă ce abia acum, după trecerea lui la cele veșnice, își va contura adevăratele ei dimensiuni. E vorba nu doar de creația poetică, domeniu în care Grigore Vieru a perseverat constant și cu apreciable rezultate de-a lungul a peste cinci decenii, poezia lui iradiind parcă, în lipsa poetului, noi valențe emoționale și de expresie.”¹ Altă conotație comportă, de asemenea, prestația publicistică și aforistică a poetului, tematica textelor (articole, replici, interviuri, cugetări etc.), subliniind actualitatea lor stringentă. Privită retrospectiv, activitatea distinsului nostru contemporan, în integritatea ei, se

¹ Bantoș Alexandru. *Mesager pentru Basarabia*. În: *Limba Română*, nr. 1-4 (163-166) 2009, Chișinău, p. 12.

prezintă drept model de credincioasă slujire a patrimoniului spiritual moștenit de la străbuni, justificând deplin rolul de exponent fidel al comunității din care descinde: „Eu sunt poetul acestui neam/ Și-atunci când lira îmi vibrează,/ Și-atunci când cântece nu am...” Îmbrăcat în togă de ascet, dar și de tribun, ascultă „cu inima freamătul vremii”, încearcă să surprindă „cum bate la ușă destinul”, îngemănându-și soarta proprie cu cea a semenilor săi: „Ciudată alcătuire –/ Tribunalul și ascetul/ Acest, ah, duh al vieții,/ Ce îl numim poetul”.

Grigore Vieru mărturisește că în literatură vine din mare singurătate și din suferință, din suferința celor mulți, din calvarul Basarabiei și al Limbii Române, din teama de nu a regăsi drumul spre izvor. „Pentru majoritatea basarabenilor, ca și pentru patrioții ori patriotarii de pe celălalt mal al Prutului, Vieru este un profet al Națiunii și un apostol al Neamului Românesc, în contra unor constrângeri istorice luând tiparul de lagăr al sovietizării.”¹ Majoritatea scrierilor sale denotă că poetul se afla permanent în căutare, într-o neconținută și febrilă stare de reconstituire a obârșiei, a unității, a rădăcinii primordiale. Concludent în acest sens este volumul *Cel care sunt* (Chișinău, Literatura artistică, 1987), dedicat „Mamei Eudochia și marelui Eminescu”, având capitolele intitulate: I. *Rădăcina de aer* (versuri pentru copii), II. *Rădăcina de pământ* (versuri lirice), III. *Rădăcina de lacrimă* (litanii pentru orgă), IV. *Rădăcina de foc* (creionări, interviuri, note). Rugat în 1979

¹ Cristea-Enache Daniel. *Scriitori din Basarabia*. – Chișinău: Știința, 2023, p. 19.

să vorbească despre începuturile sale poetice, Grigore Vieru precizează: „Din păcate nu vin de la, ci merg spre el (spre izvor). Am spus «din păcate», pentru că era firesc să mă adăp la el în copilărie încă. Izvor însemnând pentru mine folclor, Eminescu. Izvorul este o metaforă. Prima și cea mai puternică și viguroasă metaforă a unui popor creator. O metaforă din care poți trăi ca din pâine”.

Gr. Vieru a contribuit esențial la dezvoltarea literaturii pentru copii, dintre multele sale cărți evidențiindu-se cartea preșcolarului *Albinuța* (1979, reeditată de nenumărate ori) și un original *Abecedar* în colaborare cu Spiridon Vangheli. A fost menționat cu Diploma de Onoare „Andersen” (1988), este Laureat al Premiului de Stat al R. Moldova (1990) și membru-corespondent al Academiei Române (1993).

Venind în literatură după moartea lui Stalin și după alte evenimente care au schimbat în bine starea de lucruri din fosta Uniune Sovietică, format la „școala literară” a folclorului autohton, dotat cu un simț ales al cuvântului și al sunetului, a înfăptuit în literatura română de la est de Prut o adevărată revoluție. „În spațiul pruto-nistrean, poezia lui contribuie temeinic la afirmarea identității spirituale, a conștiinței de neam.”¹

Originalitatea poeziei, oralitatea și simplitatea ca factori exteriori ai comunicării poetice cu caracterul modern al expresiei și complexitatea autentică a poeziei au asigurat

¹ Burlacu Alexandru. *Proba esteticului. Neomoderniști basarabeni*. – Iași: Junimea, 2023, p. 24-25.

succesul creației lui Gr. Vieru. Pornind de la fapte obișnuite, poetul le descoperă semnificații etice neașteptate. Compoziția simplistă în aparență ne surprinde în poezia *Clipe*: „Clipa este un grăunte,/ Clipă-i floarea dintr-un pom./ Două clipe mai rotunde,/ Sunt privirile la om.// Luminos învălmășite/ Curg pe ramuri albe flori./ Tineri și roșcați în spice/ Se ciocnesc grăunții goi.// Între boabele de poamă/ Se-nghesuie o stea.../ Dar încape tot pustiul/ Între clipa mea și-a ta.”

Chiar de la început, poetul procedează metaforic, dar în finalul poeziei el creează versuri cu o profundă încărcătură filosofică, prin natura adevărului exprimat. Îngemănarea organică a sentimentului cu gândul și unitatea simplității comunicării sunt particularități esențiale ale liricii poetului.

Un timp, Gr. Vieru a abordat cu predilecție motivul poetic al mamei, dând naștere și unei discuții pe tema „restrângerii”, apoi a reluării temelor. Limitarea la motivul mamei a avut o semnificație deosebită, poetul sustrăgându-se conștient „datoriei” de a evoca „artistic” aspirațiile omului sovietic. Scriitorul proceda în fiecare poezie în mod original, punea în lumină semnificații noi ale motivului. El pornea de la *sacralizarea* unor ființe și adevăruri pe care literatura „realismului socialist” le trecea pe un plan secundar. Mama nu înceta să fie mamă, dar în epoca imediat postbelică rolul ei revenea, în mare parte, Patriei („Rodina-mati”). În acest context, Gr. Vieru a afirmat poetic și profund polemic: „Mamă, tu ești Patria mea!” El a lucrat cu tenacitatea meșterului care își propusese răsturnarea unei mentalități și întronarea unui

adevărat cult pentru mama. Poezia lui Vieru despre mama avea o misiune și un efect revoluționar. În multe poezii, mama este Dochîța de la Pererâta, prin referirea la care autorul exprimă sentimentele puternice, care sunt și ale noastre: „Eu înaintea mamei/ Am suflet vinovat –/ Iubirea pentru dânsa/ Cu brațul am furat...” (*În fața mamei*).

Personajul liric „furase” din dragostea pentru mama și „dăduse” cele furate iubitei, punând în lumină altruismul mamei, jertfirea benevolă a acesteia de dragul fiului: „Oh, de iubirea-mi mama/ Mai mult tot sărăcea/ Dar furtul că nu-l vede/ Ades se prefăcea.” Vine însă clipa când din dragostea fiului pentru mama rămâne nimic și atunci mama pornește pe urma fiului, „strângând căzute fire/ de dragoste și dor.”

Altă dată, Gr. Vieru dezvăluie, într-o singură imagine sugestivă, altruismul desăvârșit al mamei prin mijloace alegorice sau parabolice, după cum e cazul poeziei *Pasărea*: „Când s-a întors/ La puii ei cu hrana,/ Găsise cuibul gol/ Și amuțit.// I-a căutat/ Până-i albise pana,/ Pân’când în cioc/ Sămânța a-ncolțit.” Aceasta e mama adevărată, cu grija ei maternă mistuitoare, ce transpare dintr-o imagine plastică și impresionantă.

Gr. Vieru cultivă și poezia discursivă, în care mama este la fel de grijulie: „Cadă frunza-n vânt –/ Stele ard cerești!/ Singur tu nu ești,/ Dulcele meu sfânt.// Tot ce-i sus de ram/ Tot ce-i depărtat,/ O, fiu, rourat,/ Ne e rouă neam.// Între doi păgâni/ Să n-ai ochii triști,/ Liber să te miști/ Între două pâini.” (*Către fiu mama*). Poezia are formă de zicere, evidențiată și în

titlu, dar pe parcurs Gr. Vieru se exprimă poetic, prin imagini autentice.

Similar procedează în *Cinstirea proverbelor*. Aici mama îi dă fiului povețe directe, gândul fiecăreia fiind profund, iar forma atrăgătoare: „Tu, fiule, să nu te superi/ Că-ți dau mereu povețe./ Nu-i rea povața niciodată,/ Nici chiar la bătrînețe.// Prin roua Patriei cea dulce/ Întîiul fă cărare,/ Că cel sculat mai dimineată,/ Acela e mai mare.// Trăiește-ți clipa în picioare/ Cum bradul și-o trăiește,/ Ca rîul cel de munte-aleargă/ Și zboară vulturește.” Cu fiecare strofă a acestei inspirate poezii, mama îi propune fiului un întreg program etic întemeiat pe experiența milenară a poporului nostru. Numai urmînd un atare „program”, fiul se poate simți om. Or, acesta e visul oricărei mame iubitoare. În lirica lui Grigore Vieru, principiul matern deține un rol de bază, constituind pilonul creației sale. Totul începe de la făptura mamei, întreg universul izvorăște din imaginea ființei creatoare – Mama. „Cultul mamei (ca nume „zuruit”), laitmotivul casei, pâinea, graiul și izvorul îi oferă un spațiu protector.”¹

Poetul găsește forme dintre cele mai originale de gloriificare a virtuților mamei. La un moment dat ea parcă ar înceta să fie ceva material, devine esența a ceea ce domină întreg cosmosul, întreg universul, ca în *Făptura mamei*: „Ușoară, maică, ușoară,/ C-ai putea să mergi călcînd/ Pe semințele ce zboară/ Între ceruri și pămînt!// În priviri c-un fel

¹ Rachieru Adrian Dinu. *Vieru există ca o legendă vie*. În: *Limba română*, nr. 1-4 (163-166), anul XIX, Chișinău, 2009, p. 23.

de teamă,/ Fericită totuși ești –/ Iarba știe cum te cheamă,/ Steaua știe ce gândești.”

Sacralizarea mamei, înzestrarea ei cu calități etice alese, scoaterea din rândul ființelor ordinare sunt permanențe ale creației viere. „Ființa mamei e asociată mai multor stări ale genezei cosmice.”¹ Concomitent iau naștere poezii în care fiul își exprimă recunoștința pentru tot ce a însemnat și înseamnă mama: „Sub stele trece apa/ Cu lacrima de-o samă,/ Mi-e dor de-a ta privire,/ Mi-e dor de tine, mamă.// Măicuța mea: grădină/ Cu flori, cu nuci și mere,/ A ochilor lumină,/ Văzduhul gurii mele!// (...) O stea mi-atinge fața/ Ori poate-a ta năframă./ Sunt alb, bătrân aproape,/ Mi-e dor de tine, mamă.”

Dorul de mama nu se stinge în tinerețea eului liric. Prețuirea sacrificiului mamei este cauza de o viață întregă a fiului recunoscător. Acestea și multe alte poezii despre mama adevăresc o lume de sentimente și idei care formează bogăția poeziei lui Gr. Vieru, constituind, în același timp, o încercare grea pentru autor: cea de a fi de fiecare dată original, surprinzător nu numai în idee, dar și în expresie. De cele mai multe ori, poetul reușește să fie astfel. În creația sa, mama este un simbol cu multiple semnificații etice și sociale. Ea este o altă Maică Marie, un început a toate câte sunt. Patrie, plai, grai, izvor și alte realități primordiale sunt sugerate, la Gr. Vieru, prin simbolul mamei. O bogăție fără de preț a omului și a poporului din care face el parte este graiul matern. În poezia *În*

¹ Burlacu Alexandru. *Proba esteticului. Neomoderniști basarabeni*. – Iași: Junimea, 2023, p. 33.

limba ta poetul afirmă: „În aceeași limbă/ Toata lumea plânge,/ În aceeași limbă/ Râde un pământ,/ Ci doar în limba ta/ Durerea poți s-o mângâi,/ Iar bucuria/ S-o preschimbi în cânt.// În limba ta/ Ți-e dor de mama,/ Și vinul e mai vin,/ Și prânzul e mai prânz./ Și doar în limba ta/ Poți râde singur,/ Și doar în limba ta/ Te poți opri din plâns.// Iar când nu poți/ Nici plânge și nici râde,/ Când nu poți mângâia/ Și nici cânta,/ Cu-al tău pământ,/ Cu cerul tău în față,/ Tu taci atunce/ Tot în limba ta.”

Prin expresii profund poetice, Gr. Vieru ne sugerează superioritatea limbii materne față de oricare alta de pe glob. Nu pentru că ar fi mai bogată, mai sonoră, mai dulce decât vreo altă limbă. Aici se cere o paralelă cu mama. Fiecare își iubește mama nu pentru că e mai bună, mai frumoasă, mai harnică decât mama altui om, ci pentru că e a sa. La fel și limba e mai dulce, pentru că e a noastră și numai prin ea suntem noi. De aceea, în finalul poeziei, poetul utilizează o expresie surprinzătoare, plină de sens adânc și sfințenie, a funcției graiului matern.

Poetul sacralizează graiul și tocmai pe temeiul acestei interpretări a funcției limbii strămoșești își axează el monologul rostit drept răspuns la o întrebare a fiului. „Principala virtute a poetului este iubirea față de limba română înțeleasă ca un respect de sine. Practic, două esențe s-au întrupat într-o metaforă.”¹

¹ Coșovei Traian T. *Grigore Vieru – un spirit care a aprins cuvintele neamului românesc*. În: *Limba Română*, nr. 1-4, 2009, p. 29.

Graiul matern e totul, afirmă poetul prin imagini vii, memorabile: „Lemn dulce e! Lemn tare!/ Din el vioara-i scoasă/ Și leagănul, și pragul,/ Și grinzile din casă.”

Urmează o suită de definiții, una mai metaforică decât alta, a graiului matern, din care se constituie poezia *Graiul*. Spre sfârșit, Gr. Vieru ne destăinuie propria sa apreciere de slujitor al artei, dată graiului străbun: „Mai bun noroc și-avere/ Mai mare eu nu am/ Decât în suflet graiul/ Acestui pașnic neam.”

Astfel povățuindu-și fiul care îl întrebase ce e graiul: „Primește-l sfânt, copile,/ Căci el ți-e moștenirea./ Și sapă-l pân'la lacrimi/ Păzindu-i strălucirea.”

Un motiv poetic frecvent în creația lui Gr. Vieru este meleagul natal. Fiecare vers al poeziei *Dar mai întâi...* este o metaforă plină de un sacru conținut. Autorul îi spune interlocutorului său imaginar: „Dar mai întâi/ să fii sămânță./ TUNET să fii./ Ploaie să fii./ Lumină să fii./ Să fii os/ de-al fratelui tău/ retezat de sabia dușmană./ Brăzdar să fii./ Duminică să fii./ Doină să fii./ *Ca să ai dreptul/ a săruta acest pământ/ îndurerat/ de-atâta rod.*”

Gr. Vieru procedează la o acumulare activă de calități, pentru ca abia în final să dezvăluie rostul procedului întrebuițat. Dragostea pentru plaiul natal ia forme dintre cele mai diferite în *Cântec de dimineață*: „Cui i-e dor de-al său pământ/ Se ridică din mormânt”; în poezia *De la tine*: „Eu toate/ le deprind de la tine/ Moldovă!”, apoi în finalul inspirat al poeziei *De leagăn*: „Pe un vers de Eminescu/ Pe pământu ce-

I iubescu,/ Să-l iubești și tu așa/ Hai, puiu, nani-na.”

Gr. Vieru este un poet al valorilor spirituale perene, păstrându-și mereu demnitatea și verticalitatea. Inspiratul său *Legământ* este o confesiune sinceră, o rugămintă cuviincioasă, un testament spiritual propus urmașilor, o contopire totală cu zestrea sacră ce ne-a rămas de la Eminescu: „Știu: cândva, la miez de noapte,/ Ori la răsărit de Soare,/ Stinge-mi-s-or ochii mie/ Tot deasupra cărții Sale.// Am s-ajung atunce, poate,/ La mijlocul ei aproape./ Ci să nu închideți cartea/ Ca pe recile-mi pleoape.// S-o lăsați așa deschisă,/ Ca băiatul meu ori fata/ Să citească mai departe/ Ce n-a dovedit nici tata.// Iar de n-au s-auză dâșșii/ Al străvechii slove bucium,/ Așezați-mi-o ca pernă/ Cu toți codrii ei în zbuçium.”

În fiecare strofă simțim venerația nemărginită exprimată poetului prin versuri simple precum titlul unui testament, care nu admite nici metafora, nici ambiguitatea. *Legământ* este o revărsare firească a sentimentelor sacre născute în inima lui Vieru de creația înaintașului, dublată de dorința de a lăsa urmașilor dragostea veșnică pentru Eminescu.

Poetul ne cucerește prin sinceritatea totală a unei dragoste față de Eminescu în accente de imn și odă, el însuflețește și face să strălucească de semnificații tot ce nimerește sub pana sa inspirată și originală. Trecute prin inima sa iubitoare, realitățile evocate parcă vorbesc de la sine despre ceea ce e important pentru om, pentru viață, pentru destin. Din acest motiv, Gr. Vieru se poate ușor lipsi de rima clasică și de ritmul obișnuit al versurilor, caracterul poetic al discursului său

afirmându-se și în operele scrise în vers liber.

Exemplu e poezia *Formular*, care reprezintă un dialog al autorului cu un interlocutor imaginar, replicile fiind parcă intenționat prozaice, plate: „– Numele și prenumele?/ – Eu./ – Anul de naștere?/ – Cel mai tânăr an/ Când se iubeau/ Părinții mei.// – Originea?/ – Ar și semăn/ Dealul acela din prelungirea codrilor./ Știi toate doinele.// – Profesiunea?/ – Ostenesc în *ocna cuvintelor*./ – Părinții?/ – Am numai mamă./ – Numele mamei?/ – Mama.// – Ocupația ei?/ – Așteaptă./ – Ai fost supus/ Judecății vreodată?/ – Am stat niște ani *închis*:/ În *sine*./ – Rubedenii peste hotare ai?/ – Da. Pe tata. Îngropat./ În pământ străin. Anul 1945.”

Pe parcurs sunt și replici conținând metafore, dar, cu tot sporul de plasticitate și de artisticitate pe care îl asigură expresiile metaforice, nu acestea determină valoarea operei. Replicile sunt alese de poet în așa fel, înlănțuirea lor este de așa natură, puterea lor de evocare a vieții este atât de mare, încât la un moment dat simțim necesitatea unei replici-final care să strălumineze întregul dialog cu o idee revelatoare: „– Rubedenii peste hotare ai?/ – Da. Pe tata. Îngropat/ În pământ străin. Anul 1945.” Întregul dialog este o imagine purtătoare de mesaj artistic, finalul surprinzător asigurându-i rezonanța puternică în sufletul cititorului nelipsit de harul receptării textului literar.

Gr. Vieru este un maestru al versului și în lirica sa erotică. De o sinceritate cuceritoare, întemeiată pe o curățenie etică ideală, în albia tradiției creștine a țăranilor români, lirica

de dragoste a lui Vieru este o împărăție a visurilor tinere, a așteptărilor înfrigurate, a împlinirilor jinduite, a deziluziilor cumplite. În imaginația poetului, femeia este un mit. În poezii ca *Pădure verde, pădure*, Gr. Vieru dă expresie desăvârșită unor parabole incitante prin conținutul lor. Bărbatul, a cărui iubită a fugit „cu altul” și s-a ascuns „în codru”, a smuls pădurea toată, însă nici acum „n-a găsit-o.” Nici în grâul semănat. Din stejarul pădurii și-a construit o corabie pe care „a plecat pe mări s-o uite/ Clătinat de ape-adânci.” E puterea irezistibilă a dragostei adevărate, poate unice. E bărbatul osândit la dragoste fără sfârșit, chiar dacă dragostea nu-i este răsplătită: „Draga i-a fugit cu altul./ S-a ascuns în codru. Uuu!/
El a smuls pădurea toată,/ Însă n-a găsit-o, nu.// El a smuls
pădurea toată/ Și s-o are început./ Și-a arat pădurea toată.../
Însă n-a găsit-o, nu.”

În sfera modalităților etico-filosofice ale scriitorului se încadrează și poeziile lui antirăzboinice. Gr. Vieru urăște războiul semănător de moarte, urmările lui dovedindu-se groaznice. El e alături de mamele îndurerate ca cea din poezia *Așteptând*. Inima de mamă nu se poate împăca cu ideea morții fiului său și el dă glas așteptării ei. În acest scop, el alege cuvinte adecvate psihologiei și mentalității unui atare personaj, frazele lui sunt dominate de presupuneri, mama căutând îndreptățiri pentru întârzierea fiului. Ea nu admite ca fiul, fiindu-i sănătos, să nu se întoarcă acasă. Femeia din poezia *Așteptând* nu dorește ca fiul său să se asemene celor pentru care patria le este acolo unde li-i bine, ea dorește să le fie bine

acolo unde le este patria. În acest fel, ea ar îndreptăți întârzierea fiului: „Poate ochii-sunt ca scrumul/ Și prin noaptea-i fără capăt/ El găsi nu poate drumul.// Poate mâini n-are săracul/ Și din marea depărtare/ El nu-mi poate scri scrisoare.// Poate că-n război atunce/ A rămas fără picioare/ Și nu poate-acasă ajunge...” Poezia exprimă dramatismul sfâșietor al mamei și echivalează cu o înfierare a războiului, făcută prin imagini vii, prin sentimente sincere.

Poezia *Cămășile* este răscolitoare prin adevărul pus la temelia ei și prin expresia lirică originală, în stare să ne sensibilizeze în vederea conștientizării adevărului dureros: „A fost război./ Ecoul lui/ Și-acum mai este viu./ Cămăși mai vechi, mai noi –/ Amară amintire de la fiu...” Pe planul din față al lucrării se află expresia sentimentului matern al așteptării fiului care nu s-a întors de la război. Demult „a fost război.” Dar ecoul lui „și-acum mai este viu.” Un semn al acestui ecou este parabola cu mama care, privind cămășile fiului plecat la război, „tot vine la izvoare.../ Și iar luând cămășile în poală,/ De cum ajunge sâmbătă,/ Le spală.” „Și gândul”, a precizat poetul. Tot ce se întâmplă în poezie e o viziune a scriitorului, o plăsmuire, o parabolă.

Cămășile trebuie înțelese aici în mod metaforic, mai exact – ca o metonimie: mama le îngrijește și ca și cum l-ar îngriji pe fiul care le-a purtat. Un aspect important al formei poeziei este versul liber. Autorul își exprimă sentimentele și gândurile în mod dictat de presiunea, intensitatea și persistența acestora. Efectul este o imagine parabolică densă și originală a

dramatismului mamei care și-a pierdut fiul în război.

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

Publicată inițial în volumul *Taina care mă apără* (1983), poezia *Casa părintească* se prezintă ca o concentrare de motive lirice familiare autorului: casa, meleagul natal, mama, patria. Ea se impune și prin originalitatea formei: versul liber, alb, a cărui muzicalitate e asigurată de o curgere nestingerită a sentimentelor și gândurilor autorului, de bogăția stilistică a textului. Motivul casei părintești e desfășurat prin filiera unor sentimente generate de contactul autorului cu mama, cu oamenii, cu natura și chiar cu aerul baștinei. Gândirea metaforică a poetului este exemplară. În satul natal „ești alb de duminică”, aici „vântul suflă curat”, floarea-soarelui întinde cerului „faguri de miere”, pereții casei sunt „albi,/ Ca miezul de nucă proaspăt.” Autorul sugerează că pământul natal și casa părintească sunt niște bogății spirituale fără de preț, ca și mama: „Acasă!/ Acasă, acasă, acasă!/ Aici/ Dacă nu ești alb ca ninsoarea/ Ești alb de duminică./ „Bună ziua.”/ „Bună să-ți fie inima.”// (...) Un miros magic de brad/ Răzbește până aici,/ Îmi

notez o idee/ De-a dreptul pe el: „Mama/ Este trecutul meu
cald,/ Ziua de mâine a mea,/ Viitorul meu strălucit”

Aici, patria capătă contururi clare și sigure în satul natal, în casa părintească: „Acasă/ Patria mai liniștită este./ Și mai a mea.” Fără să recurgă la ritm și rimă, autorul obține o muzicalitate interioară a comunicării artistice datorită gradației ascendente, acumulării de amănunte și detalii, comparației, epitetului și altor figuri de stil, compoziției măiestrite, constând în exprimarea unor sentimente, idei și atitudini. În finalul poeziei, autorul reia primul vers, recurge la compoziția inelară, grație căreia ne ține în perimetrul aceleiași stări sufletești, dezvăluite prin versuri ce relevă valorile etice ale casei părintești. Gr. Vieru exprimă memorabil felul de a fi și a se manifesta al omului de la țară, apelând la un dialog tradițional („Bună ziua.”/ „Bună să-ți fie inima”), la un detaliu de mare putere evocatoare, ca acela cu omul ce reasează la loc piatra clintită din zid, la încadrarea unei acțiuni ordinare într-un ritual străvechi precum trecerea omului prin ploaie „descoperit.”

Dezvăluirea nestingherită a preaplinului sufletesc al autorului sosit pe o perioadă la mama, la rude, la casa părintească, la vatra copilăriei este un echivalent al memorabilei fraze blagiene „veșnicia s-a născut la sat.”

O altă poezie ce se remarcă în creația lui Gr. Vieru este *Harpa*: „Să cânte pot, (credeam) chiar șerpilor./ I-am pus că grave strune harpei/ Alătura de coarda poamei/ Și sfântul fir de păr al mamei./ Cu harpa stam sub mere coapte./ Ei blând cântau. Ci-n neagra noapte,/ Trecând prin codru, singuratec,/

Au prins a șuiera sălbatec,/ Săreau să-mi muște mâna, fața,/ Să-
i sugă cântecului viața./ Sunai al mamei păr sub cetini,/ Veniră-
n fugă-atunci prieteni./ Când mă trezisem ca din vise,/ Văzui c-
o strună-ncărunțise.”

Avem aici o expresie alegorică desăvârșită a sentimentului matern. Crezând că „să cânte pot... și șerpilor”, eroul liric îi pune „grave strune harpei” și, cât timp el stătea „sub merele coapte”, ei „blând cântau.” Pomenit însă în „neagra noapte”, „singuratic”, șerpilor prinseră a șuiera sălbatic din coarde, arătându-și crunta ostilitate. Și numai când eroul liric sună „al mamei păr sub cetini/ Veniră-n fugă-atunci prieteni.” În mod alegoric, mama e prezentată ca salvatoare a fiului nimerit în pericol. Finalul poeziei *Harpa* scoate în evidență un detaliu zguduitor prin semnificația sa etică: „Când mă trezisem ca din vise,/ Văzui c-o strună-ncărunțise”, de vreme ce încărunțirea bruscă atestă îngrijorarea mamei pentru fiu, spaima încercată de ea în clipa cumpenei întâmplare lui.

La diversificarea universului de teme și idei al volumului *Litanii pentru orgă* și a modalităților de exprimare a sentimentului filial contribuie substanțial poezia *Nu am, moarte, cu tine nimic*: „Nu am, moarte, cu tine nimic,/ Eu nici măcar nu te urăsc/ Cum te blestemă unii, vreau să zic./ La fel cum lumina părăsc.// Dar ce-ai face tu și cum ai trăi/ De-ai avea mamă și-ar muri?!/ Ce-ai face tu și cum ar fi/ De-ai avea copii și-ar muri?!// Nu am, moarte, cu tine nimic./ Eu nici măcar nu te urăsc./ vei fi mare tu, eu voi fi mic./ Dar numai prin propria-mi viață trăiesc.// Nu frică. nu teamă –/ Milă de

tine mi-i./ Că n-ai avut niciodată mamă./ Că n-ai avut niciodată copii.”

E un monolog pe cât de calm și neutru la început, pe atât de drastic și neiertător în continuare. După o reluare parțială a constatării „nepărtinitoare”, completată cu un accent nou, marcat de demnitatea eroului liric, urmează strofa de încheiere în care Gr. Vieru afirmă cu tărie superioritatea vieții în fața morții, făcând acest lucru prin versuri al căror calm aparent ascunde o atitudine anihilatoare.

Portretul de creație al lui Gr. Vieru nu poate fi încheiat fără analiza poeziei patriotice a scriitorului. În anii 1987-1989 și mai încoace, poetul a fost unul din principalii participanți la mișcarea de eliberare națională a românilor est-pruteni. În această calitate, el și-a câștigat o dragoste imensă din partea conaționalilor, dar și o ură oarbă din partea dușmanilor noștri. A fost nevoit să apeleze la diverse forme de ripostă: cuvântare, dialog, articol, eseu, replică, fără să uite de poezie. În cartea *Curățirea fântânii* apar opere usturătoare prin mesajul lor: *Ascultă, mulgătorule de zer...*, *Nemernicul foc*, *Inscripție pe stâlpul morții*, *Poem*, *Glontele internaționalist*, *Sunt, 13 strofe despre mancurți*, *Proiect de stemă poetică*, *Scrisoare din Basarabia*, *Ascultă, Da, îmi iubesc mama...*, *Cuvântare scrisului nostru*. Fără să ocolească expresia metaforică, simbolul, sugestia, poetul recurge și la discursul autoricesc direct, tăios, neiertător. El apără valorile noastre naționale precum demnitatea de neam, limba, alfabetul latin.

Eroul liric al poeziei *Sunt* ni se dezvăluie prin intermediul

unei antiteze. Pe de o parte, sunt calitățile lui etice ca expresie a felului de a fi al omului acestui pământ rupt din rai, însă oropsit în virtutea mai multor evenimente de ordin istoric, dintre care 1812 și 1940 s-au dovedit ani fatali pentru băștinași, iar pe de altă parte, atitudinile ostile, ura nedisimulată a veneticilor, ocupanților și ale cozilor de topor „naționale.” „Sunt pomul cel cu mere roșii,/ În vârf se leagăna luceferi./ De trunchi se scarpină leproșii/ Hulind pe oamenii cei teferi.// Sunt Prutul singur și istoric,/ Ghimpata sârma îl rănește./ Îl sugă de-o vecie marea,/ El de-o vecie izvorăște./ (...) Sunt doina, taina ei, pe care/ Nu poți s-o-năbuși, nici s-o sperii/ Chiar dacă-ar fi acoperită/ Cu-o mie una de Siberii.”

Printr-o energie interioară, autorul dezvăluie o stare de lucruri reală. Poate cea mai realizată strofă a poeziei, în care fiecare vers este o metaforă și exprimă durerea de veacuri a românilor est-pruteni, se dovedește de o putere de sugestie rar întâlnită în operele concepute în cheie publicistică (strofa 8). Acesta este adevărul exprimat în mod poetic. Dar autorul nu disperă, nu ne lasă dezarmat în fața adevărului cumplit. Mai întâi printr-o comparație cu Prutul, poetul ne sugerează ideea de permanență a idealurilor eului liric, pentru ca în ultima strofă să se identifice poetic cu doina însăși ca expresie a spiritualității noastre naționale și să prefigureze stoicismul omului acestui pământ, conștient de adevărul istoric și de menirea ce-i revine lui însuși, ca exponent demn al neamului său. „Poet de o cantabilitate remarcabilă, cu tânguiri de doină și unduiri de romanță, neocolind interjecția sau diminutivul, cum

nu eludează nici blestemul, Grigore Vieru imprimă poemelor sale o dicțiune limpede și fluentă precum lunecarea apei pe netezimea ireală a pietrei de munte.”¹

În această manieră publicistică, dar fără să fie neglijată expresia metaforică, este scrisă întreaga carte *Curățirea fântânii*, comparabilă cu o altă publicație a sa, *Hristos nu are nici o vină*, cărți prin care Gr. Vieru își reafirmă vocația de luptător neînfricat și perseverent pentru idealurile noastre tradiționale, fără să părăsească miraculosul tărâm al artei autentice. Talentul vîguros al scriitorului, grija lui permanentă față de arta cuvântului, atitudinea justă față de problemele vieții și alte calități și particularități ale creației lui Gr. Vieru au ridicat prestigiul poeziei noastre patriotice. Grigore Vieru a fost un luptător desăvârșit, până la sacrificiul de sine. S-a remarcat în mai multe rânduri această trăsătură a lui, caracterologică și eroică. El nu și-a câștigat un loc privilegiat în tezaurul cultural doar pentru că a pus în circulație termeni lingvistici, ca să dea relief și pitoresc unei zone geografice. Este și aceasta o posibilă cale. „Dar Vieru a ales alta, mai grea, care aparține numai artei majore: a reușit să resensibilizeze cuvintele de bază ale românei, acelea care vin de la Dumnezeu și de la neam. Așa înțeleg adevărata creație. Inventarul de termeni, de circulație incertă, nu are nicio șansă, de durată, în planul valorilor estetice destinate să înfrunte rigorile timpului.”²

¹ Leahu Nicolae. *Antologia poeziei românești din Basarabia (1771-2020)*. – Chișinău: Știința, 2021, p. 48.

² Ursache Petru. *Grigore Vieru sau Limba română*. În: *Limba Română*, nr. 1-4, 2009, p. 34.

Sarcini:

1. Pornind de la poeziile lui Grigore Vieru, în care prezintă *făptura mamei*, creați o compunere pe tema *Imaginea mamei în poezia viereană*.

2. Argumentați că poezia *Harpa* de Grigore Vieru este expresia măiestrită a dragostei filiale și, totodată, o artă poetică.

3. Realizați un referat cu tema: *Valoarea educativă a operei lui Grigore Vieru*.

LIVIU DAMIAN (1935-1986)

Poetul și eseistul Liviu Damian (13 martie 1935, comuna Corlăteni, jud. Bălți – 20 iulie 1986, Chișinău) a debutat sub steaua gândirii poetice autentice, la începuturi fiind chiar învinuit de influența lui George Bacovia. A fost un îndrăgostit de poezia lui Nicolae Labiș, mai târziu s-a împrietenit cu Nichita Stănescu în poezia *Poetul luptându-se cu imaginația*, realizând o „viziune a sentimentelor lui Nichita.” De numele lui L. Damian se leagă, în mare măsură, efortul de intelectualizare a liricii române din R. Moldova și tendințele ei spre modernitate. A debutat editorial în 1963 cu placheta de versuri *Darul fecioarei*, urmată de mai multe cărți de rezistență: *Sunt verb* (1968), *De-a baba iarba* (1972), *Partea noastră de zbor* (1974), *Inima și tunetul* (1981), *Coroana de umbră* (1982). A practicat eseul, publicând cărțile *Îngânduratele porți* (1975) și *Dialoguri la marginea orașului* (1980). Este Laureat al Premiului de Stat al R. Moldova.

Una din poeziile care varsă lumină asupra felului de a exista în literatură al lui L. Damian este *Saltul din efemer*: „Nu se poate trăi în șabloane./ Nu se poate pune obloane/ Între gândul ce vine de-afară/ Și suflarea ce stă în cămară.// Prin zăpadă pe drum înghețat/ Gândul vine ușor și curat/ La simțirea legată în casă/ Ca un vâl tremurat, de mireasă.// El e solul ajuns lângă prag/ Și săgețile gerului trag/ În a inimii sale lumină./ Dar aleasa ezită: să vină?”

Această poezie generează asociații, este plină de sugestii

referitoare la nevoia de primenire a interiorului omenesc, de vreme ce, după cum scrie poetul, „gândul” vine „ușor și curat”, ca „un vâl tremurat, de mireasă.” L. Damian a fost un explorator liric al situațiilor preponderent paradoxale, majoritatea incitante prin ele însele, toate luând până la urmă forma unor poezii pline de sens, de semnificație etică, de sugestie lirică și de frumusețe lingvistică. Peste tot domnește un farmec incitant al situațiilor imaginate de poet, farmec ce-și sporește puterea de seducție grație modalității de explorare lirică, vrăjindu-ne prin substanța lor și prin frumusețea lor artistică.

Pentru autorul volumului *Sunt verb* (1968) totul începe și continuă la nesfârșit cu măreția sa, Satul, cu plugarul gliei, cu crescătorul de spice. El e cel care a plăsmuit unul dintre cele mai originale poeme lirico-filosofice despre destinul dramatic al plugarului contemporan, *Un spic în inimă*, a reușit să eternizeze vrednicia exemplară a neamului nostru mioritic, creionând acest memorabil „portret” al lui prin metafore autohtone de o rară frumusețe picturală: „Licără-n zare ca un roi/ Neamul acest cu vrednicie/ De cer s-a prins și de pridvor/ Cu brațele viței de vie.// Cu grâul a intrat în ger/ Cu doina amblânzit pământul/ Și s-a legat pe veci de plai/ Cu amintirea și pământul.// Printre-ale lumii neamuri mari/ Se vede și a lui lumină/ În care spiritul e treaz/ Cu hărnicia în albină.// Încerc să port tot ce mi-ai dat/ Prin grai, prin inimă și soartă/ Neamule mândru și neascuns/ Ce-ți sapi fântânile în poartă.”

În concepția lui L. Damian, poetul trebuie să extragă

„focul din verb”, el este un „reporter al veciei”, dar și al cotidianului, un „prinț al cuvintelor”, care, cu fiecă nouă metaforă „mușcată din sine”, încarnează sufletul durut al poeziei: „Iar poetul mușca din sine/ Ba o metaforă, ba un fior/ Și credea că-acesta e gustul luminii/ Și al mării, și al munților.// Ce metafore smulse-n durere!/ Și spera, nebunul, spera/ Că o lume așteaptă și cere/ Cazna asta demonică-a sa.”

Orice subiect sau motiv ar aborda, L. Damian caută să răscolească esențe și probleme de actualitate, caută să genereze vrajă și uimire, să dezvăluie taine. Urmărește să deștepte și să înrădăcineze în conștiința cititorului grave întrebări sau îndoieli. Problematizarea atitudinilor și dramatizarea stărilor, caracterul acut al ideilor filosofice revelatorii asupra existenței umane – iată pilonii de bază ai poeziei lui L. Damian.

Placheta de debut a autorului, *Darul fecioarei*, s-a plăsmuit pe îndelete, în căutări febrile de-a lungul unui întreg deceniu. Nota ei caracteristică este poetizarea cotidianului concret și evocarea faptelor oamenilor simpli, cu ocupații dintre cele mai prozaice. Poezii ca *Fochiștii*, *Drum cu gheață*, *Vânzătorii de cărți* ș.a., țin de orientarea generală a literaturii perioadei spre reflectarea „omului mic”, descătușat de cultul personalității. De aici face parte și poezia *Podurile*, în care semnatarul, elogiind „modestia” podului – „hamal neobosit”, își exprimă – pe calea analizei simbolice – crezul său etic programatic:

„De câte ori o să-mi fie greu,
Am să mă sprijin de umerii pământului ca voi
Și am să-mi duc povara dârz.”

Aici se întrevește modul de a fi al poetului L. Damian de mai târziu, cu hotărârea lui fermă de a-i sluji și uni pe oameni, de a arunca punți de legătură între timpuri și generații, de a-și avea rădăcinile adânc împântate în solul realității și al istoriei, fiind gata de încheștare cu orice intemperii, de a-și duce „povara” creației cu dârzenie și responsabilitate.

Poet profund etic, în majoritatea cazurilor categoric și necruțător față de tot ce contravine omului și omenescului, L. Damian s-a impus în literatura noastră printr-o rostire apăsată a adevărului, fără să evite expresia metaforică și sugestia lirică. Ca un alt Nichita Stănescu, el a fost un raționalist convins și nu a pactizat cu sentimentalismul, care nu i-a fost specific nici în viață.

Poezia *Melcul* confirmă predilecția lui L. Damian pentru descifrarea semnificațiilor umane ale faptelor naturii, ale vieții „celor care nu cuvântă” și presupune o colaborare intimă a cititorului cu autorul. „Rapsod stingher/ cu casa-n spate/ trăind în ea/ pe jumătate./ Pe jumătate/ în cetate/și restul –/ dincolo de ea...” Acest poem confirmă spiritul profund poetic al autorului aflat într-o frământare continuă. De altfel, el a stârnit reacții de contestare la ora apariției și a inaugurat – încă în 1980 – un fenomen literar care mult mai târziu a început să se numească modernist ori chiar postmodernist.

Poemul *Cavaleria de la Lăpușna* a constituit un alt salt al scriitorului din prezentul în care i-a fost hărăzit să activeze. El se lasă ușor înțeleș și apreciat grație personajului cu rost de nucleu ideatic al întregii opere – Ștefan cel Mare. Întrebarea

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

Întrebările și meditațiile personajului sunt profunde, ele au ecouri puternice până și în realitatea contemporană. Scriitorul vedește aceeași vocație etică, aceeași atitudine de neîmpăcare cu relele vieții, aceeași afirmare a patosului, constructiv în răspunsurile lui Daniil Sihastru, date voievodului: „Fii păstor cât crezul încă te mai ține./ Dușmanu-i mai multu, nu-i mai drept ca tine./ s-a aprins prin țară focul la colibe./ du-te pe la staniști, ușile deschide./ Răscolește-n vetre plânsul și tăciunii./ Unii te vor crede, blestemate-or unii.../ Iară sus pe munte unde domni sunt bacii/ Și cu brazii care cugetă în pace/ Vei găsi și oaste, vei găsi și pâine,/ Că pârjolul trece, muntele rămâne...”

„Pârjolul” și „muntele” comportă în context sensuri simbolice, semnificând forțele distructive, în primul caz, și statornice, în cel de-al doilea. Cu toată mulțimea de epigrafe (fragmente) menite să justifice monologurile personajelor și luările de atitudine ale autorului, poemul *Cavaleria de la Lăpușna* ne prilejuiește și azi o lectură generatoare de satisfacții estetice.

La fel, L. Damian elogiază vatra părintească (*Cercuri*). În *Învățătorii de la sate* a închinat un sincer și inspirat imn celor „zidiți între caiete”: „Mă rog pentru învățători,/ Acei zidiți între caiete./ Mă rog de voi, băieți și fete/ Ce-i necăjiți de multe ori./ (...)/ Le-aduc o floare în pridvor/ Ca o lumină-ntârziată/ și-mbrățișez – cu viața toată –/ Risipa sufletului lor.”

L. Damian preferă caracterizarea directă, pe parcurs utilizează din plin expresia metaforică, își exprimă răspicat recunoștința față de pedagogi. Tonalitatea gravă, solemnă marchează gestul final al poetului, menit să semnifice înalta prețuire a muncii de pedagog, prețuire de care acesta nu întotdeauna are parte.

Între multele, inspiratele imnuri dedicate graiului matern, cel intitulat *Verb matern* are structura și mesajul său specific, „e o artă modernă în care verbul e plasat într-o rețea de imagini poetice cu adânci rădăcini în tradiția folclorică”¹: „Verde matern, verb matern –/ Codrul te vede veșnic verde,/ Nisipul te vede al nimănuui,/ Mutul te vede al mutului.// Harnic te văd

¹ Burlacu Alexandru. *Proba esteticului. Neomoderniști basarabeni*. – Iași: Junimea, 2023, p. 43.

dăruirii cu har,/ Fără de sare – duhul sărac./ Marea îți soarbe
cuvântul amar,/ Munții cu fag stâncă te fac.// Când vorba mă
minte alunec din minte/ Și intru supus în infern/ Decât să
vântur pe vânt cuvinte/ Din marele verb matern.// Mă văd prin
vremi ce demult au apus:/ În vârfuri de sulite e capul meu dus/
Și-n urmă huma lacomă strânge/ Verbe materne – lacrimi de
sânge.”

Poezia denotă contopirea scriitorului cu motivul poetic
abordat, imaginația lui avându-și originea într-un tablou din
trecut, în care își apără verbul matern de dușmani. Poetul
notează: „A scrie despre grai înseamnă a cinsti lucrarea
colectivă a unui popor, țesătura ei spirituală, înseamnă a te
angaja în această lucrare, în lupta pentru o demnă devenire a
vieții noastre. Porți lira în mână și lumina unui ideal în suflet.
În această cântare te angajezi ca ostaș de rând. Ai mereu alături
umbra și exemplul cântărețului anonim topit în istorie, în taina
Mioriței pe care a îndrumat-o către noi.”

Liric meditativ de o acută sensibilitate artistică și cu o
viziune dramatico-polemică asupra realității, L. Damian a fost
preocupat în permanență de dezbateră problemelor-cheie ale
contemporaneității și de inovarea continuă a limbajului, fără a
neglija temele și motivele general-umane. Din neliniștile epocii
și-a făcut sursa primordială de inspirație a întregii sale creații
poetice și publicistice. Poetul mărturisește: „Pentru mine
creația reprezintă o discuție asupra problemelor acute ce mă
dor. De aceea eu concep procesul de creație ca pe o depășire,
ca pe un har nativ de a înțelege limbajul ascuns al lumii

înconjurătoare.” În planul expresiei artistice, L. Damian se pronunță împotriva poetizărilor de dragul poetizărilor, împotriva balastului metaforic, a „înfloriturilor” de tot felul. O declarase fără nici un echivoc încă în 1978: „Mă întristează, de la un timp, spectacolul gătirii poeziei cu metafore înzorzonate, care se scutură la o primă atingere cu lupa, cu durerea, cu jertfirea de sine. Înainte de a apare în fața cititorului tău, mi-am zis, desparte-te de tot ce este inutil, de sulemenelile care mai degrabă slăbiciune decât bărbăție trădează. Poți cu o singură metaforă, purtând-o așa cum strămoșii învârteau un țăpoi, să vânturi o întregă armată dușmană... Simbolul, atenția contează, trezirea apetitului, nu saturația.”

„Liviu Damian ne-a încurajat să iubim cuvântul, să-l respectăm, să-l prețuim. Într-o perioadă când era greu să iubești mult ceea ce nu suferă să fie iubit puțin. De la el am deprins cum să luptăm cu inerția verbului și versului. Acest om era un clopot în clopot. Alarma și conștiința acestui neam... Știa ca nimeni altul să cultive în jurul său o atmosferă de onestitate și demnitate omenească.”

(Nicolae DABIJA)

Sarcini:

1. Citiți poezia *Saltul din efemer* și scrieți un eseu de o pagină despre crezul artistic al lui Liviu Damian, exprimat în acest text poetic.

2. Realizați un referat cu tema: *Specificul lirismului lui Liviu Damian*.

PETRU ZADNIPRU (1927-1976)

Născut la 13 ianuarie 1927 în comuna Sauca de prin părțile Dondușenilor, Petru Zadnipru a absolvit USM (1952), a ocupat diferite funcții de conducere la Uniunea Scriitorilor, a scris poezii pentru copii (*Spionul* (1964), *Titirezul* (1962)), proză pentru aceeași categorie de cititori (*Tabloul fără un colț* (1956)), dar s-a afirmat ca poet pentru adulți. Cărțile sale: *Luminile câmpiei* (1952), *Struguraș de pe colină* (1956), *Însetat de depărtări* (1959), *Lume, dragă lume...* (1962), *Gustul pâinii* (1964) ș.a. – adevărat un talent înăscut, crescut și educat la școala folclorului autohton, deosebit de atent la viața omului de la țară. A plătit și el tribut condițiilor concrete ale timpului, pe care însă le-a depășit îndrăzneț și cu fermitate, mai cu seamă în cartea *Mă caut* (1976). Din nefericire, anul apariției cărții sale de totalizare – 1976 – s-a dovedit și anul dispariției fizice a scriitorului (23 septembrie).

La începutul activității sale, P. Zadnipru își alege pentru metafore și simboluri poetice *soarele, luna mai, toamna îmbleșugată*. Vocabularul nu prea bogat al poeziei de început a poetului era curat, limbajul ei împrumutând din creația populară orală o expresivitate relevantă. Amănuntul pitoresc, detaliul sugestiv, atmosfera reconstituită cu dibăcie lingvistică încep cu timpul să contribuie din plin la reușita poeziilor sale. O dovadă a puterii de creație a scriitorului este pastelul *Preludiul dimineții*. E un tablou succint, concret și impresionant al începutului de zi în satul basarabean al timpului. Totul e metaforă, expresie literară aleasă, deși

înrudită cu vorbirea oamenilor de la țară: „Bolta vânăță ca huma/ Fără oaspeți a rămas,/ Căci demult, demult de-acuma/ s-au dus stelele la mas.”

Și în cadrul unui pastel se pot manifesta capacitățile creatoare ale talentului, dacă acesta e conștient de misiunea sa, e atent la bogăția lingvistică a poporului din care descinde și tinde să dezvăluie idei surprinzătoare prin simplitatea și ineditul lor. E ideea asemănării poetului cu soarele abia răsărit: „Iară el de sus aruncă/ Sulițele-i aurii/ Simfonii încep pe luncă/ Și eu seamăn bucurii.”

Maturizându-se considerabil sub aspect artistic de la o carte la alta, P. Zadnipru a rămas același poet „cu satu-n glas” din primele versuri. Pornit în lume, „însetat de depărtări”, poetul avea un crez nobil: „Printre semeni să mă caut,/ Dintre ei să mă adun.”

În poezia sa, drumul „zăcea”, asemănându-se cu un „brâu”, plopii erau „cu poalele în brâu” și străjuiau „fălci de porumb și grâu.” Semnele concrete ale ogorului poetic cultivat de P. Zadnipru sunt „războaiele”, „hârtoapele”, toate sugerând universul fizic, material al creației sale. Celălalt univers al creației scriitorului îl constituie omul „împovărat, ca pomul, când vin toamnele-aurii.” Un astfel de om a fost P. Zadnipru. El a știut să pună „sufletul întreg” în tot ce a scris, să participe nu numai cu mintea, cu rațiunea, dar și cu zvâcnetul inimii la cele supuse investigației lirice. Anume permanența sentimentului imprimă creației sale o notă profund lirică, prezentă în poeziile *Cocorul călăuză*, *Moldovenii*, *Casa mare*,

Gustul pâinii, Pojar, Pașii mamei, Mă caut..., Și lacrima..., Un cântec știu..., Scrisoarea ta, Aud, Cina cea de taină, Pisica din perete și în altele care constituie momentele de vârf ale moștenirii literare rămase de la el. În multe poezii poate fi intuit acel subtext filosofic-uman care asigură adevărată durabilitate operei de artă.

O primă dovadă a performanțelor lui sunt poeziile despre mama. P. Zadnipru exprimă cu inspirație sentimente și idei de o importanță etică primordială, își dezvăluie sensibilitatea artistică în *Scrisoare la institut*, poezie în care a procedat în conformitate cu felul său de a fi, profund țărănesc:

„Tovarăș Institut, îți scriu din satul nostru, de departe;
Îți mulțumesc și pentru fiu că l-ai făcut să-nvețe carte,
Iar buchiile dacă-s mari și mai ales cu roșu scris
Eu le citesc făr-ochelari și le-nțeleg ușor cuprinsul.
Un lucru aș vrea să-ți spun acum,
Te-aș supăra cu rugămintea, dar să-ncep mi-i oarecum,
Chiar nici nu mă ajunge mintea.
Eu n-am scrisoare de la fiu de-acum un an și jumătate,
Și nici adresa nu i-o știu ca sa-l întreb de sănătate,
De-atâtea ori am plâns și plîng de câte ori vin seara acasă...
Când lămpile din sat se sting îi iau portretul de pe masă,
Și lung în ochii lui mă uit, cu dâșșii stau la sfat întruna
Și când s-adorm parcă-i aud cum îmi doresc ei noapte bună...
Mă ierți Tovareșe Institute că-ți spun durerea mea de mamă,
Ai poate multe de făcut și nu le iai pe toate-n seamă...
Dar dorul strașnic m-a răzbit, se frânge inima în mine

Ori unde-i fiul meu iubit?

Eu l-am trimis din sat – la tine...

Cu-atâtea fete și băieți l-ai îndreptat pe drum de soare;

Și cât era să-l mai înveți să scrie mamei o scrisoare?"

De o sinceritate deplină și simplitate uimitoare este poezia *Întoarcere*: „Mă-ntorc acasă, mamă,/ De unde am fost dus/ La tine, fără seamăn/ Icoana mea de sus,/ Ce unică îmi este de când copil eram/ În leagănul de trestii/ Ce spânzura de-un ram.” În poezia lui P. Zadnîpru mama este măsura omeniei, bunătății, a severității atunci când e cazul. Mama continuă să-l învețe, și pe omul încărunțit, arta de a trăi frumos și plener: „Mă-ntroc la tine, mamă,/ De unde-am fost plecat,/ Să-mi curăț, mai cu seamă,/ Ființa de păcat.// Mă-ntorc ca la spovadă/ La sfaturi și ocări,/ Privirea-apoi să-mi vadă/ Mai dincolo de zări.”

Tonalitatea folclorică și simplitatea admirabilă a concepției inițiale se îngemănează organic în poeziile lui P. Zadnîpru despre mama, ele se conjugă cu felul de a fi al omului Zadnîpru. Plastică și sugestivă este poezia *Pașii mamei*. „Buna mea, neobosita,/ Chiar la anii ei acum/ Numai duca și venita,/ Numai deal și numai drum.// ...Nu știu cât au s-o mai poarte,/ Dar în zbuciumul lor sfânt,/ Parcă tipăresc o carte/ Pașii mamei pe pământ.” Autorul și-a exercitat și aici capacitatea de a se exprima în spiritul omului de la țară, de a folosi detalii fizice cu adânci ecouri în sensibilitatea noastră și de a-și exprima atitudinea prin imagini plastice și sugestive.

O premisă esențială a autodepășirii poetului de la un

volum la altul rezidă în înțelegerea tot mai aprofundată a firii omului, a complexității existenței acestuia, a dramatismului și chiar a tragicismului lui. Conștiința faptului că destinul omului este „vărgat”, constând nu numai din bucurii, dar și din dureri și tristeți, „Soarta, dragul mamei, la oricare/ Îi și ea un fel de curcubeu.../ Ea-i ori dulce, ori îi prea sărată,/ Ori îi prea amară uneori”, i-a ajutat lui P. Zadnipru să dezvăluie în mod convingător lupta contrariilor în viața și în sufletul omului. Exemplu este și poezia *Cina cea de taină*, ce conține ideile estetice călăuzitoare ale autorului. Oscilând între impresia că ar fi Hristos și aceea că ar fi Iuda, eroul liric constată că nu extremele îi sunt caracteristice: „Eu nu-s Iuda, nici Hristos,/ Nici Toma ce nu crede./ De-ar fi să nu întorc pe dos/ Simțirea mea ce vede.”

Fidelitatea față de „simțire” este o permanență a esteticii poetului. De aici caracterul cuceritor al poeziilor sale despre lacrimă, dragoste, tinerețe. Cu timpul, P. Zadnipru se va convinge că acolo unde e mereu bucurie și „lustruire”, bucuria adevărată nu se prea vede. Bucuria luminează mai puternic acolo unde se înfruntă greutățile, unde se înving durerile, unde triumfă binele și adevărul. Iată de ce poetul își va spori tot mai mult exigențele și spiritul autocritic, cu care prilej își va revizui nu o singură dată acele poezii pe care le-a scris și le-a „țesut cu vorbe de clacă”: *Uneori din cărți...*, *Nu-i târziu*, *Ascult în noapte*.

Evoluția de mai departe a liricii lui P. Zadnipru, care îi va garanta succese artistice reale, se va produce pe linia explorării

unei game de stări și trăiri variate. Treptat, bucuriile simple ale poetului se vor transforma în nostalgii apăsătoare, glumele – în atitudini critice răspicate, supărările și suferințele – în acute drame spirituale. Aceasta din cauza că eul liric își pune întrebări grele, se autoexaminează cu rigurozitate, nu se împacă cu tot ce e meteahnă omenească și rău social, își caută adevărata față și adevăratul preț sub semnul bunătății, omeniei, faptei nobile: „Scris a fost să-mi fie flaut/ Sufletul la tot ce-i bun./ Printre semeni să mă caut,/ Dintre ei să mă adun.// Și în piept mereu să-mi intre/ Vraja zilelor de azi/ Cu-amintiri țesute printre/ Firișoare de necaz.// Scris a fost s-aștern pe pagini/ Mult durute poezii/ Și-n a Patriei imagini/ Să mă caut zi de zi.” (*Scris a fost*).

Poetului îi este dor de un ecou liric mai realist, mai multicolor, mai profund și mai dramatic. În volumul de versuri *Mă caut* el reușește să plăsmuiască un astfel de personaj. E un erou liric aflat în continuu „urcuș”, care-și trăiește viața în mod zbuțuit și care poartă în suflet senzația că se naște întruna: „Eu mă nasc întruna/ Ca cel din poveste,/ Azi străin fiindu-mi/ De cel ce-o să fiu.” (*Mă nasc întruna*).

Îmbogățindu-și tematica și teme abordate, cât și uneltele de investigație artistică, P. Zadnipru a evoluat spre o poezie asociativă și interiorizată, laconică și încordată psihologic, bogată în subtext filosofic și sinteze lirice. Discursul său poetic a căpătat sobrietate, concizie și sugestie. Edificatoare în acest sens sunt poeziile *Patria!*, *Dealurile Moldovei*, *Frate*, *A fost război*, *Mâini blajine*, *Război și lapte*,

care se disting nu numai prin rezonanța lor contemporană și civică, ci și prin lirismul lor răscolitor.

Starea de spirit dominantă a poeziei lui P. Zadnipru din volumele *Mi-e dor* și *Mă caut* este dragostea față de omul muncii de la țară, cu „casa mare” a sufletului lui, nostalgia după locul de baștină, după anii copilăriei și după vârsta tineretii, setea de a-și defini eul „de patimi și de dor” în raport cu timpul, dorința vitală de pace și de muncă, de curățenie morală. Atât cât i-a fost dat să creeze, P. Zadnipru s-a căutat în frământul celor mulți, în ale „Patriei imagini”, în „ochii dragostei neîntinate”, pentru ca de acolo să se adune fărâșă cu fărâșă și să se înfățișeze în fața oamenilor așa cum a năzuit să fie: plin de bunătate, curat la cuget și la faptă, luminat de adevăr.

În concepția lui P. Zadnipru, poezia adevărată ia naștere numai din dorurile cele mai sacre și cele mai aproape de suflet ale omului, cum ar fi dorul de Patrie, de baștină, de mamă și de tată, de soră și de frate (*Scrisoare rudelor*). Autorul optează pentru o poezie care să fie prezentă în miezul fierbinte al actualității, să țină „cadența anilor ce-i zic din buciom.” Aceasta îl face să se lase frământat de gravele întrebări-bilanțuri ale vieții: „A fost deplină inima să-ți dăruie/ Acestui sfânt al Patriei meleag?”// „Din visul ce l-au mult doinit părinții/ Făcut-au punte peste munți și văi?” Sunt întrebări examinatoare, izvorâte dintr-o mare responsabilitate civică față de societate și dintr-o înțelegere profundă a misiunii scriitoricești. Năzuința poetului de a se identifica cu un măr

înflorit sau încărcat de rod se desprinde din întreaga lui creație și e o expresie a faptului că menirea creatorului e să aducă bucurii oamenilor, să se dăruiască semenilor.

Evocator liric al satului și al naturii, P. Zadnipru posedă o viziune rustică asupra lucrurilor, o percepție a lumii accentuat țărăneasă. El tinde să vadă totul prin prisma „gospodarului țăran” căruia i se adresează și cu care se vrea identificat în toate. În persoana plugarului poetul vede etalonul omeniei și al hărniciei, al demnității, etalonul trăirii cu rost a vieții. Legământul poetului cu țăranul este o permanență dintre cele mai vii. „Și pe unde nu mi-i dat/ Să frământ sub tălpi pământul./ Eu mă simt de ei legat/ Și la ei mă-ntorc cu gândul.” (*Către prieteni*).

Iată de ce el năzuiește să fie plugar în ale poeziei, identificându-și destinul de creator al bunurilor spirituale cu destinul crescătorului de spice: „Eu sînt plugar în poezie/ Și-s dat cu vânturi și călduri,/ Vreau palma ca la voi să-mi fie/ Crestată-n sfinte bătături.” (*Celor de la țară*). În ochii poetului-„plugar” poeziile sunt niște „boabe de grâu.” Anume de aici își iau începutul numeroasele identificări metaforice, care se dezvoltă în jurul analogiei poet-„plugar” și ale căror funcție expresivă se descoperă în întreaga creație a scriitorului.

Ceea ce caracterizează poezia lui P. Zadnipru din ultimile cărți este spiritul cetățenesc activ al eroului său liric, năzuința de a se manifesta ca un adevărat militant pe plan social, cultural, etic și estetic. În această ipostază el se vrea identificat cu statornicia „stejarului în furtună”, cu dărnicia pomului

împovărat de roadă, cu hărnicia țaranului ai cărui „pași” pe pământ „parcă tipăresc o carte.” „Vesel” când se atinge de tot ce-i bun, frumos și înălțător în această viață, dar, în același timp, și „trist” când vine în contact cu tot ce e rău, urât și josnic, eroul liric al lui P. Zadnipru, inclusiv poetul, e gata să se dăruiască în întregime oamenilor muncii, fără de care niciodată nu și-a putut închipui propria existență și de dragul cărora a creat: „Destin având când aspru, când mai dulce,/ Trăiesc din plin sau doară că exist,/ Din lumea asta până mă voi duce/ Eu cel mai vesel fi-voi și mai trist.// Blajin fiind la suflet din natură,/ De tine, viață, pân-să mă despart./ Așa cum sînt, cuntreaga mea făptură/ Aș vrea la oameni totul să mă-part...” (*Și lacrima*).

Simplitatea gândurilor și limpezimea imaginilor, profunzimea simțirii și tensiunea participării, sinceritatea mesajului și umanismul cuceritor – iată calitățile caracteristice ale poeziei lui P. Zadnipru. Un farmec aparte, înrudit cu farmecul creației populare, împrumută acestei poezii orientarea spre modul de a gândi și a vedea lucrurile proprii poporului, mișcarea frazei în spirit folcloric, fluenta muzicală, armonia și plasticitatea versului popular. Creația poetică a lui P. Zadnipru poartă amprenta gândirii cumpătate a țaranului moldovean harnic și cinstit, sincer și plin de demnitate, în ochii căruia nimic nu valorează mai mult decât fapta bine făcută și adevărul întreg spus verde în ochi. Cele mai reușite poezii ale autorului evocă, în cheie lirico-dramatică – anume acest tărâm mioritic, cu „cântecul ciocârliei în suflet”, căci atunci când moldovenii

se adună împreună „la un colț de masă plâng,/ la alt colț de masă cântă” (*Moldovenii*). Chiar de-ar fi scris numai această poezie, P. Zadnipru ar fi meritat să fie considerat un poet demn de toată atenția noastră.

Sarcini:

1. Scrieți o recenzie a cărții *Însetat de depărtări* de Petru Zadnipru.

2. Comentați, în 1,5 pagini, afirmația lui Vasile Romanciuc: „Zadnipru a fost poetul care a crescut poeți... Fără numele lui Petru Zadnipru nicio antologie a poeziei basarabene nu va fi completă.”

AURELIU BUSUIOC (1928-2012)

Poet, prozator, dramaturg, eseist, A. Busuioc s-a născut la 26 octombrie 1928 în comuna Cobâlca (azi Codreanca), jud. Orhei. A trecut împreună cu părinții în România, unde și-a făcut studiile primare. Întors în R. Moldova, a studiat la UPS „Ion Creangă” din Chișinău și a deținut funcții importante, între care și cea de secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor. Volume de poezie: *Prafuri amare* (1954), *Piatra de încercare* (1958), *În alb și negru* (1977), *Concert* (1993) ș.a.

Romane: *Singur în fața dragostei* (1966), *Unchiul din Paris* (1973), *Local – ploi de scurtă durată* (1986), *Lătrând la lună* (1997), *Hronicul Găinarilor* (2006), *Și a fost noapte...* (2012) ș.a. Este autorul volumului de piese *Și sub cerul acela...* (1971) și al dramei pseudo-istorice *Radu Ștefan întâiul și ultimul* (needitată, dar montată la teatrul *Luceafărul* în 1979, apoi scoasă din repertoriu pentru a fi reluată în 1998). În 1996 a devenit Lauret al Premiului Național pentru cartea *Concert*. A decedat la 9 octombrie 2012.

Parodie la romanele schematică și mincinoasă, nominalizate mai devreme, *Singur în fața dragostei* (1969) este o „fațetă”, scriere cu intenții satirico-umoristice și polemice, în care elementele realiste (și, uneori, naturaliste) sunt împinse până la limita verosimilului, fără să treacă însă în fantastic, și – totodată – o parabolă amuzantă despre oameni și realități, a cărei lectură n-a încetat să fie savuroasă și în prezent. Eroul Radu Negrescu este proiectat pe fundalul unui mediu sătesc

dominat de ignoranță, lăncezeală socială, frazeologie goală, prostie și ipocrizie. Perspectiva observației acide, încercarea de a aborda problemele existențiale prin prisma ironiei sarcastice, permit scriitorului să surprindă spectacolul vieții în toată complexitatea lui.

Romanul *Singur în fața dragostei*, care s-a bucurat de un succes internațional, îl are ca protagonist pe un tânăr intelectual, Radu Negrescu, dornic să modernizeze viața într-un sat basarabean. Îndrăgostit, el comunică frecvent cu iubita sa prin scrisori, astfel încât romanul poate fi considerat, într-o oarecare măsură, unul epistolar. În cuprinsul lor găsim poezie, eseistică, umor, metafizică, joc, cât nu găsim în cărțile de sute de pagini ale unor autori cu pretenții. Învins de rezistența la schimbare a mediului rural, Radu Negrescu renunță, până la urmă, ia rolul de erou civilizator și revine la condiția de intelectual de oraș.

Scriitorul vede lumea ca un spectacol, în care își joacă rolul fiecare potrivit firii sale. Spre deosebire de anumiți prozatori care introduc persoana lor proprie în acțiune, camuflând-o sub un nume poetic și acordându-i funcția de mentor, A. Busuioc se retrage îndărătul cortinei, lăsându-i pe eroi să-și croiască singuri drum în viață. Aceasta nu înseamnă însă o dispoziție totală autoricească; rămâne punctul de vedere personal, care străluminează sensul cărții. Iată cum derulează scena întâlnirii celor doi protagoniști. Când noua profesoară se oprește în ușa cancelariei de mână cu Otilia, pedagogul Radu Negrescu îi vede îndată privirea și înțelege că ea știe deja totul:

că Otilia are 40 de ani neîmpliniți, predă lucru manual la școală, n-a fost măritată niciodată și e încă fată mare. Apoi se fac prezentările dintre Viorica Vrabie și pedagogul Radu Negrescu. Spânu, directorul școlii, se grăbește să întrerupă dialogul dintre cei doi, spunându-i Vioricăi că la școală s-a terminat cu Viorica, Marica, dar se spune Viorica Ivanovna, Vasilevna. Când prezentările se termină, Spânu îi zice Vioricăi că i-a găsit gazdă, la Safta lui Tirente și că pedagogul Negrescu o va conduce. Viorica dorește să plece singură, însă pedagogul îi ia „dulapul neașteptat de ușor” în spate și pornesc în doi la drum. Viorica e tăcută, dar Negrescu are chef de vorbă. Ajung ei la punte, o trec și se opresc în fața ușii unde îi întâmpină o femeiușcă tinerică ce îi pofteste în casă. Negrescu îi amintește Vioricăi de consiliul pedagogic și o sfătuiește să se îmbrace cu un șorț negru și cât mai lung.

Perspectiva observației acide, încercarea de a aborda problemele existențiale prin prisma ironiei sarcastice permit scriitorului să surprindă spectacolul vieții în toată complexitatea lui. Probabil, un singur roman îl întrece ca număr de cititori, în Basarabia, pe *Singur în fața dragostei*. Și acel roman e semnat tot de Aureliu Busuioc. E *Unchiul din Paris*.

Totul începe de la acel: „L-am întâlnit, recunosc, într-un restaurant. De fapt, n-are importanță unde l-am întâlnit, pentru că l-aș fi întâlnit neapărat, îl căutam, iar locul nu are nicio semnificație”. Așa apare, la 1966, printre tovarășii Vania, Ion Soltâși, tanchiști și partizani, Radu Negrescu „un bărbat sub 30

de ani, probabil înalt, de o frumusețe rară. Una dintre acele frumuseți pe lângă care treci fără să le observi imediat, dar de care nu te poți rupe, odată observându-le. Trăsături precise, viguroase și aproape clasice dădeau feței lui o expresivitate uluitoare (...) de o frumusețe virilă”. Era firesc să-l cheme Radu. Radu Negrescu, într-un roman de dragoste. Radu Negrescu făcea lucruri firești pentru oameni. Se îndrăgostea. Dar nu până în pânzele albe. Lucra. Dar nu până la epuizare. Discuta. Dar nu îl înflăcăra viitorul luminos. Trăia ca un om firesc într-o societate violată de politic și de social.

Eroului principal al romanului dat, Radu Negrescu, autorul îi dă deplină libertate de acțiune, eliberându-l, mai întâi, de certitudine infatuată și de catalogul obișnuit al poveștelor didacticiste și al ideilor primite. Adoptând o conduită de histrion, Radu Negrescu își poate permite observații ascuțite despre mediul în care se mișcă, despre sine însuși, adesea autoironizându-se. Eroul joacă rolul bufonului din comediile de altădată, care, sub masca voioșiei, a glumei și a observației jucolare, spune adevăruri supărătoare. Acesta este, de fapt, conținutul acestui roman, care vizează ironic multe neajunsuri în școală, în procesul de instruire și de educare, în viața spirituală a unor învățători.

Încrâncenat împotriva ignoranței și a închistării în tipare de viață și de lucru, Radu Negrescu adesea le demască prin formele paradoxale. Busuioc „impunea un erou atipic, în primul rând ca limbaj, în al doilea – ca maniere. Seducător, inteligent, fără iluzii donquijotești și cum de s-a putut? Fără

idealuri într-un timp când și vacile furajate trăiau «mărețelor chemări», Radu Negrescu rămâne un sceptic din oficiu, dar mai ales un neangajat”¹, susține criticul Eugen Lungu.

Tot un disident este și Radu Negrescu, dar e un alt fel de disident. Acesta protestează prin tăcere, ironie și neimplicare. A nu fi nici de partea celor care se revoltă, dar nici de partea reprezentanților sistemului e tot o formă de luptă contra regimului sovietic. Faptul că se ține tot timpul într-o parte, considerând că orice revoltă e inutilă, fiindcă niciun fel de schimbare nu e posibilă în Uniunea Sovietică nu poate fi pe placul autorităților, care nu-l privesc cu ochi buni și abia așteaptă să scape de acesta.

Prin alegerea prenumelor și patronimicelor personajelor (Tamara Octavianovna ș.a.), Aureliu Busuioc mai persiflează și ușurința cu care basarabeni s-au lăsat mancurtizați. Pe lângă toate astea, romanul lui Aureliu Busuioc mai e și un roman despre ratarea intelectualilor basarabeni. Și, nu în ultimul rând, e un emoționant roman de dragoste.

„M-au izbit, în primul rând, scrie Dumitru Crudu într-un reportaj, nenumăratele șopârle ascunse în text, prin care autorul amintește de primul val de deportări în Siberia – bunăoară, Viorica Mircevna se trage dintr-o familie de deportați –, pe care l-a evocat cu simpatie și căldură. Or, tocmai asta și m-a frapat. Nici vorbă, romancierul a făcut dovada unui mare curaj, solidarizându-se cu deportații și vorbindu-i de bine. Ba mai mult decât atât, la un moment dat, autorul denunță absurditatea

¹ Lungu Eugen. *Raftul cu himere*. – Chișinău: Știința, 2004, p. 46.

acuzelor în urma cărora au fost ridicați sute de mii de basarabeni. Din acest punct de vedere, *Singur în fața dragostei* este primul roman basarabean unde se evocă și se denunță urgia deportării (chiar și dacă la nivel de șopârle, dar nici asta nu e puțin lucru) și asta în plin comunism, când trebuia să ai curaj pentru a vorbi despre asta, și nu după, când nu te mai pândește niciun pericol dacă aduci în discuție tema în cauză.”¹

Afecțiunea autorului față de deportați străbate romanul de la un capăt la celălalt. Or, profesoara Viorica Mircevna, deportată împreună cu familia sa pe când era copil, se întoarce din Siberia și începe lupta contra reprezentanților sistemului. Este adevărat că face disidență într-o școală de la țară, dar, oricum, face disidență, fără să-i fie teamă, chiar și după zeci de ani de gulag, să se revolte. Marea diferență dintre ea și directorul Spânu e că cel din urmă este un produs tipic al mancurtizării și îndobitocirii basarabenilor, pe când Viorica Mircevna este o disidentă. Ea are de ce și pentru ce lupta. Și ea nu se revolta doar contra directorului, dar contra unui întreg sistem care își propunea să-i marginalizeze și să-i țină în înapoiere pe tinerii basarabeni.

Romanul *Singur în fata dragostei* dă o lovitură destul de serioasă unor scheme literare, rupte de realitate; autorul nu-și face chipuri cioplite, zugrăvind pe ele virtuți idilice abstracte, ci privește obiectiv la lucruri și la oameni: Radu Negrescu nu schimbă starea de lucruri de la școala de la Recea Veche, iar

¹ Crudu Dumitru. *Un roman care a supraviețuit Uniunii Sovietice*. În: *Jurnal de Chișinău*, nr. 12 oct. 2012, p. 5.

dacă o schimbă, reușește s-o facă doar parțial. Scurta aflare în colectivul școlii l-a schimbat pe el, convingându-l să nu pozeze, ci să acționeze, să nu reflecteze despre dragoste, ci să iubească, să nu-și facă iluzii că este cineva, ci să fie.

Arta de romancier a lui A. Busuioc e arta punerii în lumina ridicolului, a paradoxului, prin alternanța situațiilor contrastante. Scris cu o artă admirabilă a cuvântului, acest roman și-a atins obiectivele instructive privind profesorul și demnitatea sa, nevoia de personalitate a acestuia, necesitatea unui climat psihologico-social propice desfășurării normale a procesului de învățământ.

Și a fost noapte... de Aureliu Busuioc este o frumoasă și tulburătoare carte de iubire dintre doi tineri: un ofițer german, austriac de origine, Werner și Lența Velceva, o tânără din sudul Basarabiei, după nume – bulgăroaică, iubirea cărora supraviețuiește războiului și distanțelor. Dacă în *Singur în fața dragostei* autorul apelează deseori la ironie, atunci în *Și a fost noapte...* tonul sfătos și liniștit al naratorului domină cele 7 capitole. Fiind o dedicație soției sale, Tanța, Aureliu Busuioc nu avea cum să croiască o altă linie de subiect în acest roman decât eterna dragoste. Și discursul său adresat publicului cititor, rostit la lansarea romanului *Și a fost noapte...* este rezumat în această notă: „ – Să fiți sănătoși și nu uitați să vă iubiți, pentru că dragostea este cea mai frumoasă parte a vieții și unde nu este dragoste nu este nimic. Să trăiți, să fiți sănătoși și să fiți întotdeauna îndrăgostiți.” Întreg mesajul romanului este cuprins în aceste cuvinte.

Romanul, care cuprinde 105 de pagini, zugrăvește o frumoasă poveste de dragoste, cu final fericit, din al doilea război mondial. „Scris în cei din urmă ani din viață, romanul *Și a fost noapte...* închide cercul creației scriitorului. Dragostea unui cuplu inocent, pe fundalul evenimentelor celui de-al doilea război mondial, constituie trama acestei cărți, scrise cu sacrificiu de sine – se poate oare altfel? –, precum alergătorul de maraton își încheie distanța, scriitorul câștigând pariul cu propriul destin.”

Acțiunea are loc în orașul basarabean B., totul pe fundalul ofensivei Armatei sovietice din vara lui 1944, din 14 iulie 1944 până în 23 octombrie 1956, iar protagoniștii ei sunt Lența – o tânără care locuia doar cu mama, tatăl fiind căzut în război și Werner – un tânăr comandant austriac. Între aceștia doi se înfiripează o poveste de iubire, care, pe parcursul romanului este supusă multor încercări. Despărțirea a fost tulburătoare, cu multe obstacole și sacrificii, dar crezând în forța dragostei și sperând la o minune, ei s-au reîntâlnit tocmai peste 12 ani. „Autorul își va urma personajele îndeaproape, punctând doar istoriile lor, fără a intra în detalii, evitând tipicele bucle descriptive din structura romanului de proporții.”¹ Werner, fiind luat prizonier, își va petrece zilele cumplite dintr-un lagăr în altul. Mai apoi este mutat într-o baracă a lagărului cu prizonierii care lucrau la o hidrocentrală

¹ <https://mariasleahitchi.wordpress.com/2013/01/14/recviem-aureliu-busuioc-si-a-fost-noapte/>

din Ucraina sovietică. „La un an de la înjositorul prizonierat, mai bine zis, de la tragica despărțire de Lența, ceea ce însemna năruirea tuturor planurilor, Werner, după ce bătuse în cruciș și în curmeziș, pe jos sau în vagoane de marfă, însoțite de militari înarmați, drumurile Basarabiei, acum redevinute sovietice, ale Ucrainei și, mai puțin, ale Rusiei, după ce văzuse în mare, toată mizeria lăsată de război și făcuse destulă foame prin lagărele vremelnice – se stabilise lângă Dnepropetrovsk.”

După ce Werner Storch este luat în prizonierat, Lența trăiește o acută durere. Deși mama sa îi cere, cu vorbă de moarte, ca ea să se mărite cu Plamen Karapetrov, pentru a fi nevasta unui comsomolist de vază, să fie protejată, ea nu se ține de cuvânt, ci merge la Chișinău la studii și este înscrisă la Institutul Pedagogic.

În capitolul intitulat *Lența*, narațiunea se dezvoltă la persoana întâi, iar naratorul omniscient iese din aria romanului. El însuși se confesează: „Mai departe, nu are nici un Dumnezeu să povestesc eu, autorul-martor a tot ce s-a spus până acum. Voi da cuvântul Lenței, așa cum l-am transcris de pe o bandă de magnetofon, în posesia căreia am intrat (nu are nicio importanță cum anume!) mulți ani mai târziu”. Astfel, Lența povestește pe un ton confesiv că, rămânând singură după moartea mamei sale, reușește să se opună căsătoriei cu colegul său Plamen Karapetrov, mergând la o rudă a sa la Chișinău, încercând să-și croiască un viitor. Dosarul cu inscripția „FDP” („fiică de dușman al poporului”) respins de comisia de la Universitate, este acceptat la Institutul Pedagogic, unde este

admisă la filologie. În tot acest interval de timp îi scrie lui Werner scrisori pe care și le trimitea sieși. „Nu știam nimic despre soarta lui, mărturisește Lența, nici măcar dacă este în viață, dar, sincer vorbind, eu, care nu cunoscusem și nici nu voiam să cunosc un alt bărbat, îmi păstram existența aparentă cu această nălucă”.

Având ca temă de cercetare neologismele, Lența întreprinde călătorii de documentare peste hotare, în Bulgaria, Polonia, Cehoslovacia și Ungaria. Acum îl cunoaște pe Robert, fiul gazdei la care închiria Lența o cameră, stabilit la Innsbruk. Povestirile lui Robert despre viața sa în regiunea Tirol coincid cu viziunile Lenței, formate în urma povestirilor lui Werner despre locul natal. Robert îi dă vestea că după ce Austriei i s-a redat independența, „prizonierul” a revenit la baștină. În toamna anului 1956, Lența face cercetări în bibliotecile din Cehoslovacia, după care în cele din Ungaria, exact în zilele revoluției, Werner reușind să o smulgă pe Lența din gheara războiului neîndurător.

Războiul, acest bici groaznic, a despărțit îndrăgostiți, a distrus și a separat familii, a curmat vieți nevinovate. Însă în cazul lui Werner și a Lenței, dragostea lor a fost mai puternică decât războiul, rezistând și depășind această ciumă neagră. Din contra, i-a făcut mai încrezători și le-a dat aripi să atingă absolutul, să cuprindă necuprinsul, să realizeze imposibilul. Spre finele romanului, când se părea că acești doi protagoniști vor rămâne izolați și la distanță unul de altul, naratorul reușește să-i unească și să-i transpună pe tărâmul fagăduinței, unindu-le

destinele.

Dacă un cineast s-ar încumeta să toarne un film după romanul lui Aureliu Busuioc, ar ieși o proiecție reușită. Aici avem și decor, și personaje, și acțiune. Regizorul ar avea nevoie doar de recuzita și instrumentarul necesar pentru a ecraniza scriitura basarabeană.

În această operă este relatată, prin fraze simple și măiestrit închegate, o frumoasă poveste de iubire, ceea ce ne face să afirmăm că *Și a fost noapte...* de Aureliu Busuioc este un roman despre război și dragoste, în care iubirea depășește barierele și apropie distanțele.

Sarcini:

1. Realizați caracteristica protagoniștilor Radu Negrescu și Viorica Vrabie din romanul *Singur în fața dragostei* de Aureliu Busuioc.

2. Pornind de la îndemnul lui Aureliu Busuioc, adresat cititorilor – „*Să fiți sănătoși și nu uitați să vă iubiți, pentru că dragostea este cea mai frumoasă parte a vieții și unde nu este dragoste nu este nimic. Să trăiți, să fiți sănătoși și să fiți întotdeauna îndrăgostiți.*” – comentați mesajul ei, raportându-l la conținutul romanului *Și a fost noapte...*, ultima apariție editorială a prozatorului.

PETRU CĂRARE (1935 – 2019)

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

A început să publice versuri lirice și satirice de prin 1954, dar regimul sovietic nu încuraja satira și umorul, drept care debutul editorial al scriitorului a fost amânat până în 1962, când i s-a tipărit cartea *Soare cu dinți*. Alte cărți de poezie: *Trandafir sălbatic*, *Parodii* (1965), *Stele verzi* (1967), *Oglinzi* (1974), *Parodii și epigrame* (1981), *Rezonanțe* (1980), *Fulgere basarabene* (1997) ș.a. Petru Cărare a scris și poezii pentru copii: *Cale bună*, *Ionel* (1962), *Poiana veselă* (1963), *Ionică Tropoțel* (1978); activează și în domeniul prozei: *Zodia musafirului* (1970), *Între patru ochi* (1979); dramaturgiei: *Străinul*, *Portretul*, *Logodna cu bucluc*, *Drum deschis* și traduceri artistice (versiuni românești din Ivan Krâlov, François Villon, Stepan Oleinik etc.)

Scriitor înzestrat cu simțul umorului, descendent din gluma, pățăria populară ale căror spontaneitate, putere de sugestie și le-a însușit din tinerețe, P. Cărare a fost de la bun început o piedică pentru regimul de odinioară, care l-a „răsplătit” cu marginalizarea, suspendarea spectacolelor montate după piesele lui și chiar cu expulzarea din capitala republicii (a făcut doi ani de jurnalistică locală în raionul

Telenești).

Însă P. Cărare nu a încetat nicio clipă să spună adevărul, nu s-a lăsat intimidat, a evoluat, impunându-se ca un scriitor umorist de certă valoare. El, umoristul, satiricul, ironistul are un „program” pozitiv: critica metehnelor omenești și a claselor sociale se face din imbolduri sufletești și intelectuale sincere, întemeiate pe dragostea față de om, de plai, de tot ce ne asigură identitatea și verticalitatea. Un atare program găsim exprimat în poezia *Să-ți iubești atât de mult pământul*: „Să-ți iubești atât de mult pământul,/ Ca mereu de el să-ți fie dor,/ Ca să țină veșnic legământul/ Dintre om și solul roditor.// Să-l iubești cu dragoste maternă/ Și obrazul să-ți lipești oricând/ De țărâna lui ca de o pernă,/ Inima să i-o auzi bătând.// Iar dușmani de vor veni ca vântul,/ Să te-mbraci în haine de oțel/ Și să-ți aperi, sângerând, pământul/ Și nici mort să nu te lași de el.”

Venit din mediul rural, atras de spectacolul sătesc întipărit pentru totdeauna în memorie, în amintiri, P. Cărare revine în permanență la imaginea satului ca la o arhivă inepuizabilă de unde își ia „material” pentru plăsmuirile sale. P. Cărare este poetul trăirii. Întreaga sa creație se sprijină pe un substrat afectiv, alimentat din bucuriile, durerile, dar și din viciile omului simplu de la sat, din felul particular de a se manifesta al acestor trăiri care reprezintă icoana sufletului sătesc. Meritul lui P. Cărare este că el știe să aprecieze plusurile și minusurile aproapelui, să individualizeze paradoxurile, banalul sau absurdul cu o astfel de participare emotiv-spirituală, încât să lumineze conștiința și mentalitatea

omului contemporan.

Așa se face că destinul omului de la țară, în viziunea poetului, se confundă cu un mit întemeiat pe ironii și pe adevăruri crude. În acest sens, umorul și ironia lui P. Cărare continuă ceva din umorul și ironia lui Ion Creangă. „Se odihnesc mai mult când mor./ Trei zile-ntins e trupul lor,/ Dar pe cea lume iar se scoală/ Și se aștern pe roboteală.” (*Plugarii*); „Să nu-mi plângeți lângă gropă,/ Că de ea nimeni nu scapă,/ Dar îți vrei atât noroc:/ Nu-nainte de soroc.” (*Lume fără mine*)

În acest mod, P. Cărare ne ajută să conștientizăm adevăruri esențiale despre viața noastră, adevăruri dezvăluite de el cu multă artă umoristică, descrețindu-ne frunțile și stârnindu-ne hazul. Ironia mușcătoare, poanta surprinzătoare sunt instrumentele aplicate de P. Cărare în poezia *Codru civilizată*, subintitulată *Sfatul unul „specialist”*: „Tai copacii cei mai zdraveni,/ Pui în loc stâlpi de beton/ Și în loc de glas de păsări –/ La doi pași – un megafon.”

„Specialistul” e un tehnocrat care, de fapt, nu ocrotește natura. „Modernizarea” codrului, preconizată de „specialistul” în cauză, echivalează cu distrugerea necugetată, barbară a naturii bogate a plaiului nostru. Nici urmă din dragostea acestui plai pentru natură și pentru vietățile ce o populează. În final, scriitorul zâmbește amar, lăsându-ne libertatea de a reacționa la propunerile „specialistului”: „Cu poiana asfaltată,/ Pădurar în tanc blindat/ Și ciuperca de penoplastic.../ Stop! Că ne-am civilizată.”

Scriitorul basarabean a câștigat simpatia cititorului, mai

ales, prin parodiile și epigramele sale. **Parodia** (o imitație satirică a unei opere serioase, cunoscută publicului, ale cărei subiect și procedee de expresie sunt transpuse la modul burlesc (comic excesiv), o mimare a originalului, cu intenția de a-i sublinia comic trăsăturile caracteristice. Astfel privită, parodia ar echivala cu un act critic) își propune o discreditare din interior a operei supuse ridiculizării. „Din interior” ar însemna că parodistul se folosește liber și ingenios de mijloacele, imaginile și chiar de tonalitatea operei investigate satirico-umoristic.

Arta de parodist a lui P. Cărare se vedește în chip deosebit în *Căciula și paharul* (după Petru Zadnipru), *Să fie-al naibii cel care nu bea* (după Nicolai Costenco), *Cănașua găzduirii* (după Andrei Lupan). Ca și în multe alte parodii, P. Cărare exprimă în felul său spiritul operelor zeflemiste, reconstituie adevărul despre acestea, apelând la poanta caracterizantă și ușor memorabilă: ele reprezintă creații poetice veritabile, profiluri ce definesc nu numai opera vizată, ci și individualitatea creatoare. Drept exemplu vom cita parodiile ce se referă la creația lui Gr. Vieru, în special cele pe tema dragostei. Astfel, P. Cărare, cu o ușoară, dar energică ironie, vine să însceneze relația între cele două muze – poezia și dragostea, pe care omul de creație vrea să le împace: „Aș cânta cu două mâini –/ Îmi scap mândra la vecini,/ Ea cu ciudă mă sărută./ Las lăuta la o parte/ Și-mi strâng mândra cât se poate, // Într-un colț lăuta șede,/ Se-nfioară de ce vede,/ Iar cum mă ating de strune,/ Ea la toți ce-a fost le spune...” (*Cântec de*

lăutar) Anecdoticul situației, ironia savuroasă cu iz rustic eliberează poezia de gravitate și meditație, o face mai apropiată de suflet, sporind zâmbetul. Alte parodii ale lui P. Cărare constituie obiectul unei plăceri estetice și, concomitent, al înțelegerii adecvate a poeziei, autorul asumându-și, parțial, și sarcina criticului literar.

Cu același succes scriitorul cultivă **epigrama**, „formă a poeziei lirice, de obicei de dimensiunile unui catren, care satirizează trăsăturile negative ale unei persoane, ale unei categorii sociale sau profesionale mai largi ori ale ființei umane, în general, încheindu-se mai întotdeauna cu o poantă.” Laconismul nu este o piedică în calea relevării de către autor a unor adevăruri profunde despre denunțatorul de ieri (agent al securității) travestit acum în... poet: „Ieri scriai denunțuri,/ Astăzi – poezii./ Astea sunt mai slabe./ Am rămas toți vii...” (*Unui cameleon*); despre medicul care nu-și onorează cum trebuie sarcina: „Cazul meu fusese grav,/ Azi vă mulțumesc frumos./ Am venit semibolnav/ Și plec semisănătos.” (*Doctorul meu*)

Zâmbetul caustic (mușcător, satiric) al scriitorului se ascunde în însăși formula sprintenă și jucăușă a unui adevăr trist, pe care epigramistul îl exprimă ingenios: „În fața anilor ce vin,/ Nivicând n-am să ți-o iert/ Că mi-ai întins paharul plin/ Cu sufletul deșert.” (*Romanță*)

O parte din poeziile scriitorului au devenit cunoscute cititorului după 1989, în condițiile democratizării. De ex., volumul de versuri *Săgeți*, care a văzut lumina tiparului în

1972 și care imediat a fost arestat și retras din vânzare sub pretextul că viza anumite aspecte ale sistemului socialist, a putut fi reeditat tocmai în 1990: *Săgeți. Carul cu proști și alte poeme*. În toate ciclurile cuprinse în volum (*Omul om, De dincolo de noi, Săgeți, Parodii, Carul cu proști și alte poeme*), poezia lui P. Cărare se impune prin curajul civic, prin principialitatea spunerii directe sau pe calea aluziei a adevărilor despre om, societate, viață. Cu acest volum, P. Cărare deschide unul dintre primele capitole de poezie *politică* în literatura din Moldova. Aici autorul vine cu punctul său de vedere asupra problemei relațiilor dintre oameni de diferite naționalități, vizează sensul prieteniei dintre popoare în perioada regimului totalitarist. Omenia, setea de viață, dorul și durerea, dragostea, legământul și credința, demnitatea și onestitatea, cinstea și dreptatea – iată coordonatele spirituale definitorii ale poeziei lui P. Cărare. Săgețile poeziei sale, constituite dintr-o simbioză de lirism contaminat cu umor, ironie sau satiră, au menirea să trezească omenescul din om, să pună în acord mișcările sufletești ale acestuia cu universul din care face parte: „Soarele-n cer e inima mea,/ Norii – mânia,/ Tunetul – hohotul meu/ Ploaia – lacrimile mele de răs,/ Iar curcubeul mi-i poartă/ Prin care las să treacă/ Cei demni să vadă ziua de mâine” (*Satiricul*). Ceea ce e important de reținut aici e sinceritatea și obiectivitatea.

În creația lui P. Cărare eroul liric trăiește condiția unui neam umilit, lipsit de tradiție, istorie, limbă. El regretă timpul petrecut într-o supușenie rușinoasă. Poezia sa pune în discuție

rosturile primordiale ale existenței umane, care nu pot fi concepute și acceptate în afara demnității omenești. Condiția supremă a scrisului lui P. Cărare e de a schimba, pe calea explorării intense a umorului și a satirei, fața literaturii și a oamenilor, e de a trezi conștiința umană și cea artistică din letargie și comoditate, pentru a le îndemna spre luciditate și adevăr. În contextul actual, poeziile sale nu își învechesc sugestia, luând în considerație urmele lăsate de perioada sovietică în toate domeniile de viață ale basarabenilor. Nonconformismul acestui scriitor se remarcă în rezistența prin scris și refuzul „sclaviei”. Arcadie Suceveanu consideră că „în tolba cavalerului dreptății se mai află săgeți nelansate, înmuiate în muștarul lui Juvenal, arcul satirei stă în așteptare, ca și alte arme în „poziție de tragere...”¹

Sarcini:

1. Realizați un referat cu tema: „*Săgețile*” poetice ale lui *Petru Cărare*.

2. Redactați un eseu cu tema: *Petru Cărare*, „*satiricul incoruptibil*”.

¹ Suceveanu Arcadie. *Portret în Sepia. Petru Cărare. Cavalerul floretei de Argint*. În: *Revista literară. Publicație de literatură și dialog cultural*. Chișinău, nr. 2, februarie, 2017, p. 17.

ANATOL CODRU (1936-2010)

Poetul și cineastul Anatol Codru s-a născut la 1 martie 1936 în satul Molovata Nouă, r. Dubăsari. A absolvit USM (1963) și Cursurile superioare de scenaristică și regie din Moscova (1971). A debutat editorial cu placheta de versuri *Nopti albastre* (1962). Alte cărți de poezie: *Îndărătnicia pietrei* (1967), *Feciorii* (1971), *Portret în piatră* (1978), *Piatra de citire* (1980), *Mitul personal* (1986), *Bolta cuvântului* (1997).

În cinematografie s-a afirmat prin filmele documentare *Trânta*, *Alexandru Plămădeală*, *Arhitectul Șciusev*, *Dimitrie Cantemir*, *Mihai Eminescu*, *Vasile Alecsandri*, *Ion Creangă*, *Sînt acuzați martorii*. A fost distins cu Premiul tineretului. În 1990 devine laureat al Premiului de Stat al R. Moldova. A activat și în domeniul traducerii. A decedat la 17 august 2010.

Poetul Anatol Codru trăiește mai mult într-o lume a metaforei și a mitului personal, în care eul creator e în continuă căutare de structuri arhetipale. Poezia lui îl fascinează pe cititor prin frumusețea imaginilor, prin modernitatea viziunilor și frăgezimea ideilor. Eroul liric al acestei poezii se lasă cutureierat de neliniștile secolului nostru accelerat și dur, meditează cu responsabilitate asupra condiției omului contemporan, se angajează plener în lupta pentru adevăr și omenie, pentru bine și frumos, participă activ la procesul de renaștere națională și culturală.

Ca artist al cuvântului, A. Codru vine să bată la poarta poeziei în perioada când condamnarea cultului personalității a creat premise favorabile pentru afirmarea unei pleiade de tineri

(pe atunci) poeți: Gr. Vieru, P. Boțu, V. Teleucă, Gh. Vodă, I. Vatamanu, D. Matcovschi ș.a. Ei vedeau în lirism cel mai indicat remediu în descătușarea eului creator și de personalizare a trăirilor declanșate sub egida meditației, iar în metafora originală – forma superioară a autoexprimării artistice, mijlocul stilistic de înnoire a limbajului poetic. Împreună cu Liviu Damian, Ion Vatamanu și Victor Teleucă, Anatol Codru a contribuit substanțial la constituirea unei viguroase orientări metaforico-moderne în poezia noastră din anii '60-'80.

În placheta de debut, *Noapți albastre*, întâmpinată cu entuziasm de critica literară a timpului, poetul este atras de aspectele exterioare ale realității. Sentimentele exprimate sunt cele elementare: bucuria, extazierea în fața miracolelor vieții și ale naturii, cântecul patetic (care emoționează, înduioșează). Prevalează evocarea tablourilor peisagistice și creionarea biografiei contemporanului (scriitorului). Eroul liric al poeziei de debut a lui A. Codru este un „flăcău al primăverii” care „stă cu viitorul față-n față” și care „vine năvalnic peste timpurile-acestea.” Patosul efervescent al autorului se revarsă în imagini metaforice îndrăznețe. Edificatoare în acest sens este poezia cu rază de simbol și de mesaj antirăzboinic *Mantaua*. Mantaua – acest veșmânt ostășesc – simbol al protecției și al rezistenței, cu care altădată, pe vremuri de război, părinții au știut să „încălzească un codru-ntreg”, „stingând” cu ea „ghiulele din zbor”, astăzi, prin „focul de-amiază”, „încălzește pe fiii – soldați în marșurile grele prin iarnă”: „Greu e drumul,/ Frig și

zloată,/ Ning zăpezile de-un veac,/ Dar de-odată/ Se arată/ Cu
mantaua ruptă-n spate,/ Opintind și dând din coate,/ Prin
nămete-un pui de fag:// Din război neamul venea;/ Și cum văd
că frig îi este,/ Fără ca să prind de veste/ Îi ofer mantaua
mea...” Simbolul mantalei sugerează legătura dintre generații și
continuitatea cauzei, protestul contra războiului, hotărârea
contemporanilor de a apăra cu „mantalele” proprii același
„codru-ntreg”, care a fost apărat și de „mantalele” străpunse de
schijă, ale părinților.

Volumele de versuri de mai târziu – *Îndărătnicia pietrei*
și *Feciori*, extind zonele de explorare ale realității, întemeiază
un univers liric distinct și particularizat. Gândirea artistică a lui
A. Codru evoluează spre interiorizare, spre sugestia simbolică
și reflecția filosofică. Interesul pentru sensurile artistice a dus
la saltul calitativ de la metafora plasticizantă simplă, a cărei
funcție este de a reprezenta spectaculos, la metafora
revelatorie, bogată în sugestii și dezvăluiri de adevăruri
ascunse, iar de la ea – la simbolul obsedant și la mitul personal,
ale căror funcții estetice sunt de a semnifica și a esențializa.
Fiind o expresie a personalității și a evoluției sale, mitul
personal se întemeiază prin repetarea involuntară a elementelor
obsedante, prin proiectarea unor imagini asupra realității. Cu
ajutorul mitului personal, poetul ajunge la originea lucrurilor,
la rădăcini. Motivele-cheie ale poeziei lui A. Codru sunt cele ce
gravitează în jurul pietrei, țărânei, vinului, vârstei, timpului,
văzut prin prisma muncii omului cu brațele și cu mintea. Se
remarcă îndeosebi simbolul fundamental al „pietrei”, ce

conține o plurivalență de conotații artistice cu adâncimi de mit.

Piatra pentru el este totul: vatră strămoșească, iubire pentru aceasta, nemurirea celui ce-și iubește vatra: „Și-apoi, vatră, n-am să mor/ Nici de flori și nici de piatră,/ Și-apoi dor de-al tuturor,/ C-am să fiu cât piatra-n vatră,// Și-apoi piatră că trăiesc,/ Și-apoi piatră că mai sînt,/ Și-apoi piatră că iubesc/ Piatra asta de pământ.” (*Piatra asta de pământ*)

Explorarea motivului poetic al pietrei îi permite lui A. Codru să-și descopere intuiții nebănuite ale lucrurilor, să ne pună în fața unei întregi avalanșe de metafore generatoare de sugestii lirice surprinzătoare. Astfel, rămânem impresionati de mulțimea nuanțelor de sens pe care le bănuim în „pietrele” din care și-a „clădit” poetul opera, nuanțe intraductibile în limbaj direct, dar atât de băștinașe, folclorice, ca și tonalitatea spunerii poetice.

La fel procedează scriitorul în poeziile *M-am legat cu dor de piatră*, *Cântec de piatră*. Poezia *Pietrării* debutează cu imagini insolite, proprii stilului autorului: „Din strană cerul își răstoarnă/ Talazul orgilor de-argint/ Și luna rupe noaptea-n coarne/ Și noaptea cade la pământ.”

Apoi continuă cu versuri dominate de cultul pietrei: „Și peste tot, tot zări de piatră —/ De sus, de jos, de peste tot./ Cobori și urci. Și-n altă piatră/ Din piatra pietrei piatră scot/ Pietrării: ce imens adânc,/ Ei parcă-n albul pietrei ning...”

Iar în final, realizează portretul viu al pietrarilor care „s-au cioplit în stâncă,/ Cu alte stânci s-au contopit/ Și cântă piatra din adâncuri/ Spre cer, cu glas de om trudit.”

Imaginea simbolică a pietrei își lărgește considerabil aria de semnificații, până dăm de expresia atotcuprinzătoare: „Tot pământul e o piatră suferindă de dor.” Este poezia în care piatra semnifică ceva deosebit de fragil, gingaș, imposibil de atins cu uneltele obișnuite: „La un masacru de piatră nicicând nu se va ajunge./ Tot pământul e o piatră suferindă de dor./ Numai coarnele melcului dacă vor putea-o străpunge,/ Numai lacrima de pe roua unui izvor.” Abordarea motivului poetic al pietrei, iscusința poetului de a sugera de fiecare dată altceva echivalează cu un act de măiestrie literară.

Dar universul poeziei lui A. Codru nu se reduce numai la explorarea acestui motiv. Rosturile de căpătâi ale omului în timp și în istorie, condițiile etosului și spiritualității lui, ecologia naturii și a culturii, graiul matern și creatorii de frumos, problemele de creație și crezul cetățenesc-artistic – iată alte câteva din direcțiile tematice și ideatice fundamentale ale poeziei lui A. Codru, din anii '70-'80 (ex: volumele de poezii *Piatra de citire*, *Mitul personal*). Particularitatea definitorie a acestei poezii este conjugarea fericită a civicului cu intimul, a actualului cu general-umanul, a tradiției cu inovația. Eroul liric al lui A. Codru trăiește până la durere, până la „sângerarea verbelor în gură” destinul dramatic al colectivității pe care râvnește „s-o tămăduiască de rele.”

În prim-planul reflecțiilor lirice ale autorului se află omul păcii și al păinii, omul faptei și al creației, Ionii și Mariile dintotdeauna ale Moldovei, care, prin hărnicia și prin harul lor, sporesc bunurile materiale și spirituale ale poporului, ne

întrețin neamul și graiul, ne eternizează dănuirea noastră în spațiul mioritic ca făurari de frumuseți: „Cu vecia pe frunți,/ Cu vecia pe veci,/ O nuntire de munți –/ De țărani,/ De țărănci.// De fiice,/ De fii,/ De Ioni,/ De Marii,/ Ca și cum mi-ar fi/ Stâlpi la căpătâi.” (*De Ioni, de Marii*)

Explorând în mod creator valențele artistice ale unor mituri naționale sau universale, A. Codru e tentat să gândească mitic el însuși, adică inventează fabulații de factură modernă. Perceperea mitologică a contemporaneității îi permite poetului să creeze imagini arhetipale. Făcând din motivul pietrei un principiu fundamental, A. Codru l-a explorat cu atâta ingeniozitate și inspirație, încât a ajuns să-l transforme în *mit personal contemporan*, piatra fiind în concepția poetico-filosofică a autorului *modul concret al materiei primare în punctul ei maxim de a se umaniza*.

A. Codru introduce în poezia de la noi un tip nou de metaforă poetică: nu una locală, imitativă, ci o metaforă absolută, globală, deschisă, care e străbătută de un puternic freamăt vital. Pentru A. Codru, metafora nu este numai un simplu trop ornamental, un procedeu cu funcții restrânse, ci este, înainte de toate, o viziune estetică asupra lumii, structură complexă, modalitate de creare și recreare a universului artistic. Nu întâmplător autorul vede în procesul de metaforizare *o șansă de a te omeni*. El afirmă că metaforele lui sunt atât de pline de idei și simțire, încât nici nu par a exista, sunt „topite” în fluxurile adânci ale poeziei. Ceea ce dă vrajă și suflu personal creației poetice a lui A. Codru este tensiunea

gândurilor și culoarea inimitabilă a metaforelor, puterea de plasticizare, sinceritatea absolută a mesajului și laconismul expresiei.

Sarcini:

1. Realizați analiza literară a poeziei *Piatra de citire* de Anatol Codru.

2. Elaborați o comunicare cu tema: *Metafora pietrei – mitul/ crezul personal al lui Anatol Codru.*

3. Comentați afirmația lui Grigore Vieru: „Anatol Codru crede cu toată ființa în puterea miraculoasă a metaforei și își înalță poemele pe soliditate și energiile ei sacre.”

ION VATAMANU (1937-1993)

Poetul și eseistul Ion Vatamanu s-a născut la 1 mai 1937 și a decedat la 9 august 1993. Chimist de profesie, după absolvirea USM (1960), a lucrat șef de laborator la AȘM. În 1990 a fost ales deputat în Parlamentul RM, unde a fost președinte al Comisiei pentru cultură și culte. Cărți de poezie: *Primii fulgi* (1962), *Ora păsării* (1974), *De ziua frunzei* (1977), *Iubire de tine* (1981), *Măslinul oglindit* (1983), *Dimineața mărului* (1986), *Nimic nu-i zero* (1987), *Atât de mult al pământului* (1990). Cărți rezistente de eseuri: *Viața cuvântului* (1980) și *A vedea cu inima* (1984).

Ion Vatamanu intră în literatură cutezător prin anii '60, devenind, în scurt timp, o voce poetică distinctă în literatura română din stânga Prutului. Considerat unul din poeții reprezentativi pentru „mișcarea literelor” din Basarabia, el a avut un rol de frunte în procesul de înnoire a substanțelor poetice, impunând o formulă lirică nouă, modernă, deosebită de cea tradiționalistă.

I. Vatamanu a propus cititorului o poezie meditativă, în cheie lirico-filosofică, punând accentul pe esențe, pe emoția sofisticată, în încercarea de a pătrunde și a dezvălui dialectica lucrurilor, a contempla curgerea timpului, e o poezie încărcată de sensuri și atitudine. Pentru el, poezia este cunoaștere. Ea presupune o încercare de recuperare a plinătății sufletești, care îl determină pe poet să readucă în planul trăirii bucurii elementare, să ridice din zona de umilință floarea-soarelui, apa și salcia, lumina și mireasa. El își construiește discursul poetic

în jurul unor simboluri cu o mare forță de sugestie: *albul, verdele, pasărea, apa, pământul, arta, cântecul, frunza, bulgărele de țărână*, etc.

Dragostea pentru plaiul natal a fost unul din motivele permanente ale creației lui. Exemplu e poezia *Când spunem azi Moldova noastră* (din placheta *Ora păsării*): „Când spunem azi Moldova noastră,/ Al nostru e pământul.../ L-am scos din soare și din ploaie/ L-am pus pe așternuturi moi,/ Și moale așternut ne este...” Ion Vatamanu își propune dezvăluirea ideii de permanență a Moldovei, tot ce se atinge de Moldova este al nostru: „A noastră e și ploaia,/ Căci, încercați de sete,/ O așteptăm mereu./ A noastră este ploaia.”

Întreaga poezie e o înlănțuire de idei purtătoare de sens. Verbul lui Ion Vatamanu este energic, autorul pare să s-ar teme că cineva i-ar putea închide gura și n-o să poată spune tot ce-l doare de pe la 1812 încoace. Poetul promovea ideea națională, apelând la un limbaj „esopic”, oferea cititorului unele închipuiri care urmau să fie nu numai crezute, dar și trăite profund și conștientizate de către destinatarul lor.

O atare poezie este *Ideal*, una dintre cele mai cunoscute. Aici, „credința în virtuțile purificatoare ale gurii de rai nu este altceva decât o colecție de locuri comune în poetizarea realității, a cultului ușor ambiguu al rădăcinii, al graiului, pământului. Unirea se face în gând, în poezia personalizată”¹: (Pentru Ion Druță) „Tu o frunză,/ Eu o frunză./ Două frunze/

¹ Burlacu Alexandru. *Proba esteticului. Neomoderniști basarabeni*. – Iași: Junimea, 2023, p. 118.

Împreună,/ Când s-adună,/ Știi ce fac?/ Un copac./ Ție ți-i drag,/ Mie mi-i drag...// Un copac/ Cu alt copac/ Împreună,/ Când s-adună,/ Știi ce fac?/ Un meleag./ Tu un bulgăr,/ Eu un bulgăr,/ Iar doi bulgări/ De țărână/ Împreună,/ Când s-adună,/ Știi ce sunt?/ Un pământ./ Ție ți-i drag,/ Mie mi-i drag.../ Frunza cea de pe copac,/ Pomul cel de pe meleag,/ Frunza cântă pe copac,/ Iar copacul pe meleag,/ Iar noi doi, în umbra lui,/ Îi cântăm pământului:/ Mie mi-i drag,/ Ție ți-i drag...”

Explorator îndrăzneț și original al valorilor noastre eterne, Ion Vatamanu a scris despre limba strămoșească în manieră baladescă, atât de familiară lui: „Dulce-i mierea că-i culeasă/ De albine muncitoare,/ Dar mai dulce-i graiul nostru/ Printre graiuri și popoare.” (*Grai matern*)

Revenirea scrisului nostru la alfabetul latin a fost consemnată de I. Vatamanu poetic și memorabil: „Că-i al nostru de departe/ Până azi, pe-același plai,/ Să-l vorbim cu-o nouă carte,/ Scrisă tot cu-același grai.” Poetul are conștiința adevărului că limba înseamnă, de fapt, poporul; că dacă dispăre limba, dispăre și poporul care a vorbit-o: „Dacă-n lacrimi noi l-am tace,/ Ar lipsi în lumea mare/ Cel mai scump cuvânt de Pace/ Și-un popor între popoare.”

În epocă, Ion Vatamanu a fost cunoscut ca autor al unei alte poezii despre limbă: *Cuvintele limbii moldovenești* (în 1993 a apărut cu titlul *Cuvintele*) și conținea idei despre glorificarea tezaurului nostru lingvistic. „Și-s toate demne și stăpâne,/ Și-s poruncite-așa de mama,/ Și sună când le bați alarma,/ Și-s toate demne și stăpâne.// Și au atât cât are-o

limbă/ A-și spune dorul și destinul,/ Și-mbărbătează ca și vinul,/ Și au atât cât are-o limbă.” Scriitorul dovedește o fermitate a „spunerii” care confirmă siguranța atitudinii. Această poezie denotă metaforismul de calitate al întregii creații a lui Ion Vatanu, exprimă o atitudine militantă în problema limbii.

Ciclul de poezii *Dimineața mărului* se anunță ca o deschidere a poeziei noastre spre modernitatea autentică a creației. Motivul sprijinului, rădăcinilor spirituale, al memoriei, „înțoarcerii la izvoare” este permanentizat: „Problema mărului mă neliniștește azi dimineața./ Că dimineața mărului,/ Spre deosebire de alte dimineți/ E roșie,/ Iar înălțarea mărului aduce sărbătoarea în ochi.” Ciclul *Dimineața mărului* este remarcabil prin poeziile *O carte nu e altceva decât moartea unui copac*, *Salcie cu frunzele-aplecate*, *Îndrăgostit ca mire*, *Erudiție populară*, *Țăranii*.

Imaginea părinților este originală și memorabilă în poezia *Tată bătrân și mamă bătrână*: „Tată bătrân/ Și mamă bătrână – / Doi pomi revărsați/ De-o culeasă lumină.” Îmbătrânirea părinților este numai una dintre cauzele durerii scriitorului „c-un piept zdruncinat,/ Cu-o inimă slabă.” Această poezie este și o confesiune de creație a autorului.

Deosebit de nuanțate sunt poeziile din volumul *De ziua frunzei*, ciclul în care poetul întrevede cercul dialectic al vremii în renaștere, veștețirea vegetală, în înfrunzire. „O cale de a poetiza realul este investirea unor elemente ale lumii înconjurătoare cu efecte alchimice. Mai cu seamă *frunza*, dar și

pasărea, dar și alte imagini puternice i-au grefat personalitatea inconștientă, i-au dat anvergura de sistem poetic, de mit personal.”¹ Destinul frunzei sugerează destinul omului, frunza urmează legile continuării, regenerării veșnice: „Cădea frunza și cădea/ Și tot omul suferea.../ Frunza toată cum s-o poarte/ Să tot nască vieți din moarte.”

Fire profund poetică, Ion Vatamanu a fost poet și în eseistica sa. Un exemplu este eseul *Mama*. Chiar începutul lui este o poezie fără versuri, dar cu un ritm al său și cu multă metaforă: „Femeia aceasta, care trece prin umbre, această mamă fără copii, poartă-n piept patru morminte. Patru clopote negre bat sub patru aripi ale durerii...” Întreg discursul autoricesc este la fel de metaforic: „Patru vânturi îi leagănă umbra, patru flăcări se-nalță din inima acestei femei solitare, care caută prin cimitirele lumii patru ani de naștere și un singur an al morții: cel de-al doilea război mondial.” Impresionante sunt dialogurile imagine ale mamei îndurerate cu cei trei fii și cu soțul său, tusaltru căzuți în război. Monologul mamei, trăit adânc, este o autentică poezie în întreaga operă: „Dacă-i nevoie să zacă cineva în pământ, din neamul nostru să zacă, mă ia pe mine, bărbate, mă pune-n pământ, să zac trei morți la rând, pentru toți ei, feciorii mei...”

Despre arta lui Ion Vatamanu de a scrie, Gr. Vieru spunea: „Două motive par să domine scrisul lui Vatamanu. Unul simbolizând statornicia sufletească, spirituală, celălalt –

¹ Burlacu Alexandru. *Proba esteticului. Neomoderniști basarabeni*. – Iași: Junimea, 2023, p. 118.

cântecul, zborul liber al său. Iar întregul act liric al poetului nu este altceva decât expresia unei iubiri depline, până la capăt.”

Sracini:

1. Realizați analiza literară a poeziei *Ideal* de Ion Vatamanu.

2. Elaborați o comunicare cu tema: *Ion Vatamanu – simbol al demnității naționale*.

3. Comentați mesajul afirmației lui Gr. Vieru: „Două motive par să domine scrisul lui Vatamanu. Unul simbolizând statornicia sufletească, spirituală, celălalt – cântecul, zborul liber al său. Iar întregul act liric al poetului nu este altceva decât expresia unei iubiri depline, până la capăt.”

DUMITRU MATCOVSCHI (1939-2013)

Poet, prozator, dramaturg și publicist, s-a născut la 20 octombrie 1939 în comuna Vadul-Rașcov, jud. Soroca, azi r. Șoldănești. A absolvit USM (1962). Editorial, a debutat cu placheta de versuri *Maci în rouă* (1963). S-a afirmat ca poet prin cărțile *Casa părintească* (1968), *Melodica* (1971), *Patria, poetul și balada* (1981), *Soarele cel Mare* (1989), *Imne și blesteme* (1991), *Măria sa, Poetul* (1992), *Of* (1993), *Vad* (1998) ș.a. Din cărțile sale în proză se evidențiază romanele *Toamna porumbeilor albi* (1979) și *Focul din vatră* (1982). Au avut ecou în epocă dramele sale montate pe scena Teatrului Național „Mihai Eminescu”: *Președintele* (1975), *Cântec de leagăn pentru bunici* (1977), *Tata* (1979), *Abecedarul* (1984).

„Eu nu sînt martir, nu sînt apostol, nu sînt mesager, sînt om al acestui pămînt. Și sper că după ce mă vor petrece în ultimul drum, pe lespeda mea de mormînt prietenii vor lăsa această inscripție în loc de epitaf: *A fost Om.*” A decedat la 26 iunie 2013.

Foclorică prin factură și baladescă prin spirit, lirica lui D. Matcovschi este una a dezbaterilor etice, a răspunderilor și angajării civice. Ea atestă o împletire fericită a intimității cu deschiderea largă spre elementul social. Poezia lui Matcovschi impresionează prin arta delicată a nuanțelor și a formulelor lirice. Pasiunea sa pentru actualitate se relevă în permanentul ei suflu de mesaj, de idee profundă. Caracterizându-și scrisul în poezia-program din volumul *Grâul*, autorul mărturisea: „Mi-e dor de cântec simplu, și-ncet, și vrăjitor,/ Ca frunza și ca șoapta

târzie de izvor,/ Ca verdele de iabă și galbenul de spic,/ Ca picurul de rouă scânteietor și mic,/ Ca veșnicul Luceafăr ce-alunecă în jos,/ La căpătâiul nostru senin și credincios,/ Ca vorbele măicuței în pragul casei, când/ Feciorii și-i petrece în lume, rând pe rând...” (*Mi-e dor de cântec simplu*)

Aflăm aici o limpezire a conceptului de poezie la D. Matcovschi și chiar câteva însemne ale modului lui artistic – „ca frunza și ca șoapta”, „ca verdele de iarbă.” Axa programului poetic al lui D. Matcovschi a fost și a rămas simplitatea, măsura și echilibrul, armonia interioară. O altă caracteristică a poeziei lui este muzicalitatea sugestivă, alimentată de incantația cuvintelor, de aranjamentul lor în fraza poetică. Nu întâmplător autorul își concepe multe texte ca pe niște cântece: *Cântec de veșnicie*, *Cântec de plugar*, *Un cântec de iubire*. Poezia lui D. Matcovschi e o creație ancorată în tradiție.

Dragostea pentru părinți și, în general, pentru înaintași, ale căror năzuințe, idealuri și fapte suntem chemați să le continuăm, este o temă permanentă a poetului. Poezia *Mama* este o operă plină de duiosie și recunoștință, exemplu de vers sincer și inspirat: „Palma ta ne-a mângâiat,/ Vorba ta ne-a legănat,/ Am crescut cu alți copii de-o seamă./ Lângă pomul cel rotat,/ Lângă spicul cel bogat,/ Lângă pragul casei noastre, mamă.”

Simplitatea versului de sorginte folclorică, tonalitatea baladescă păstrată până la ultima silabă a poeziei, adresarea directă, comparația cu „o floare din grădină”, veștețită de

toamne și troienită de ierni, apoi alte particularități de concepție și compoziție fac memorabilă imaginea celei mai scumpe ființe de pe pământ.

De la „mamă” provine cuvântul „matern”, o altă permanență a universului tematic al lui D. Matcovschi. În creația sa, graiul are un specific inconfundabil, pe care, în poezia *Limba maternă*, îl redă prin detalii concrete ca busuiocul, dorul, doinele, codrii, balada, mioara, luceafărul. Metaforele izvorând firesc din textul alcătuit din cuvinte neaoșe, au o aromă folclorică, merg drept la inima cititorului îndrăgostit de tot ce e al nostru, frumos și nemuritor: „Limba maternă, ca floarea eternă/ De busuioc și de dor –/ Dor de țârâne, de doine bătrâne,/ De freamătul codrilor.// Ea ne adună, cu soare și lună,/ Cu viitor și trecut –/ Frunză de laur, bătută în aur/ De-un meșter necunoscut.” Aici, poetul recurge la asociații sugestive în context care sporesc expresivitatea imaginilor sale. Chiar reluarea primei strofe în finalul poeziei sugerează dăinuirea în timp, continuitatea ființării și evoluției limbii – „floare eternă.”

În poeziile lui D. Matcovschi constatăm numeroase „definiții” metaforice ale Patriei, reluarea motivelor și micromotivelor (strămoșii, arborele, stropul, casa, vatra, sămânța, grâul), frecvența unor procedee de sintaxă poetică, prin care textele se leagă și se continuă între ele, alcătuiind parcă niște capitole ale unuia și aceluiași poem despre Patrie. D. Matcovschi simte până la durere nevoia noastră de rădăcini. O dovadă este poezia *Rădăcini*. „A căzut din nuc o nucă/ și-a

crescut un nuc din lut:/ pelerin cu dor de ducă,/ într-o noapte a crescut.// Gospodarul și nevasta/ (oameni credincioși, miloși)/ au văzut minunea asta/ și-au îngenuncheat, frumoși,// și au plâns, și din genunchi/ (cât au plâns și s-au rugat)/ rădăcini de nuc, mănunchi,/ le-au crescut/ și i-au legat,/ i-au inveșnicit cu dor/ de casă, necălător.”

Nuca picată „din cer” (din pliscul unei ciori călătoare) a încolțit în humele noastre, dar a dat un nuc „cu dor de ducă.” Pentru el, plaiul nostru e străin, de aceea nucul îl poate oricând părăsi. Cu totul altfel se prezintă gospodarul casei și nevasta acestuia. La vederea nucului care a „luat-o razna-n lume” ei n-au putut răbda și „au îngenuncheat plângând.” Ei n-au știut să-î țină locul pe nucul „internaționalist.” Rostul parabolei lui Matcovschi rezidă în sugestia profundă a rădăcinilor care îi țin în huma strămoșească pe „gospodarul casei” și pe nevasta lui:

„Și-au tot plâns o noapte, vai,
De-au ajuns să se trezească –
Ea bălaie, el bălai.
Iar din talpă, din genunchi
Începură să le crească
Rădăcini de nuc, mănunchi.”

Simplitatea folclorică a vocabularului și atmosfera de basm din finalul poeziei potentează spiritul profund național al întregii parabole. Mesajul etic al operei: nevoia de rădăcini a omului din popor devotat vetrei părintești, este unul întremător, reconfortant.

Glorificarea inspirată a omului cu rădăcini înfipite adânc în humele strămoșești îl duce pe D. Matcovschi la elogierea

plastică a plaiului natal, a istoriei și vitejiei străbunilor și a altor realități în afara cărora nu există neamul. Poet patriot, autorul este o parte constituantă a acestui pământ, de care îl leagă veșnicile rădăcini: „Crescut în suflet un pământ./ Cel mai frumos pământ din lume./ Cu veșnic dor, cu dulce nume,/ ca un luceafăr luminând.” Pământul însuși e numit de D. Matcovschi „baladă” în poezia *Crescut în suflet*, a cărei strofă de încheiere nu lasă loc îndoielii că rădăcinile milenare, conștientizate de fiecare dintre noi, imprimă existenței noastre un sens major, înălțător.

Tipărită pentru prima dată în cartea *Patria, poetul și balada* (1981), poezia *Părinții* confirmă o particularitate constantă a creației scriitorului: aceea de a obține o rezonanță civică puternică a unei teme preponderent personale sau de a vorbi despre lucruri importante și în plan social, cum sunt relațiile dintre părinți și copii, cu multă căldură sufletească.

Dramatismul situației de la temelia poeziei *Părinții* este prezentat printr-o interogație retorică ce nu admite replica: „De ce nu știm să ne iubim părinții?/ De ce nu știm copii cumiți să fim?/ Părinții noștri luminoși ca sfinții,/ coborători din dor și suferințe/ De ce nu știm, copii, să-i prețuim?// (...) De ce nu știm să ne iubim părinții?/ De ce nu știm copii cumiți să fim?/ Părinții noștri luminoși ca sfinții,/ coborători din dor și suferințe/ De ce nu știm cinstit să-i prețuim?”

Întrebările retorice divulgă părerea autorului că dincolo de relațiile bune sau chiar foarte bune ale noastre cu părinții noștri, aceștia nu sunt, totuși, venerați după merit. Înțelegerea

temei e de origine populară și se reduce la adevărul că nu există măsură pentru recunoștința ce urmează să o arătăm părinților și celorlalți înaintași.

Poetul plăsmuiește metafore și comparații pline de sens și de farmec și se destăinuie lyric, dar în scopul dezvăluirii motivului abordat apelează la narațiunea întinsă, la versul lung de 11 silabe și chiar 12-13 silabe, pentru a-i caracteriza pe înaintași. În textul poeziei își găsesc locul faptul cotidian concret și evocator (mama vine la fiu, tata vine la fiică) și urarea tradițională (folclorică): „Dea Domnul pace și dea Domnul ploaie”, „Dea Domnul casa să vă fie casă”, „Dea Domnul s-aveți parte de-o iubire”, urmate de monologuri autoricești pe cât de simple și lirice, pe atât de metaforice și dramatice.

Motivul venerării părinților este reluat, parțial, în poezia *Eu nu sunt pasăre*, ca și motivul rădăcinilor simbolizate de nuc. „Eu nu sunt pasăre, să știi,/ Și nu-mi schimb locul când se lasă/
Peste pământ și peste casă/ Brumele toamnei, argintii.// Aici mi-i vatra, și-aleasă,/ Și dragă mi-i, și scumpă mi-i,/ Nu că-i bogată și frumoasă,/ Ci că-i aproape inimii.// Fie îngheț, fie furtună,/ Nici frig îmi e și nici mi-e teamă/ Cu frate, soră împreună,/ Alături de tată, mamă.// Suntem un crez, suntem o soartă./ Și crește nuc bătrân în poartă.” Poezia reprezintă o alegorie în care negația sporește puterea afirmativă a mesajului comunicat de autor. În final, recurge la afirmația directă, făcând o generalizare a primelor trei catrene, oferindu-ne, în mod metaforic, ideea poeziei.

De acest nuc, de acest plai, eul liric nu se desparte cum nu se desparte de mamă, tată, de tot ce e al său și ce-i sfânt, mesaj transmis prin poezia *Datorie*: „Sunt plaiuri mai frumoase/ Ca orișice poveste./ Dar ce am eu cu ele?! Străine toate-mi sunt./ Al meu e cel de-acasă,/ mi-e scump așa cum este./ Pe slavă și pe aur/ cum aş putea să-l vând?” Datoria se dovedește un lanț de relații: noi ducem mai departe ceea ce ne-au lăsat părinții, copiii noștri vor dezvolta ceea ce le vom lăsa și numai în acest fel vom reuși să ținem focul în vatră.

Dumitru Matcovschi – romancierul

Paralel cu poezia, D. Matcovschi practică și alte genuri literare. În proză, el a debutat cu romanul *Duda* (1973) în care își afirmă vocația de povestitor. Cărțile ulterioare *Bătuta* (1975), *Toamna porumbeilor albi* (1979), *Focul din vatră* (1982), *Roman teatral* (1984) constituie performanțe notabile în domeniu. Autorul preferă un discurs apropiat de cel al povestitorului popular, fără risipă de cuvinte: narațiunea curge firesc, în fraze largi, cu un timbru specific. Tematica rurală a rămas o constantă a scrisului lui Matcovschi: creatorul și-a afirmat, în repetate rânduri, descendența sa țărănească, abordând, în toate genurile, destinul omului de la pământ și destinul satului, privite în perspectiva timpurilor. Universul tematic al lui Matcovschi face corp comun cu cel al poeziei: viața, timpul, căutările de sine ale adolescentului, iubiri tinere și deziluzii, aspirația spre bine și frumos, drame de esență intelectuală și, firește, motivul casei părintești, al legăturii de continuitate, al axei și al rădăcinilor. Aceste romane relatează

despre axă și legământ, despre firele care ne leagă de prag și de baștină, despre universul pitoresc al satului cu toate ale lui, dar, în primul rând, despre interesul pentru om și pentru tot ce i-a acordat acestui pământ emblema omeniei.

Dumitru Matcovschi este unul din cei mai de seamă condeieri ai literaturii noastre basarabene. Poet, prozator și dramaturg, „el rămâne o prezență verticală, un arbore ale cărui frunze nu se îngălbenesc, nu cad niciodată.”¹ El este Omul, cetățeanul, martirul care a ocupat un loc de cinste în inimile cititorilor datorită scrierilor sale ce își trag seva din realitățile plaiului nostru, satului basarabean cu datinile și tradițiile lui sfinte, dar, totdată, și prin angajarea sa în renașterea națională din anii '80-'90. Dumitru Matcovschi vine în literatura noastră cu dăruire de sine, aduce schimbări spre bine și scrie cărți impresionante prin unitatea lor organică și prin mesaj.

Un loc aparte în creația sa literară îl ocupă romanul *Toamna porumbeilor albi*, o carte în care este înmănușiat specificul satului nostru, cu țărani gospodari, cu surori și frați, cu nași și fini, cu flăcăi și fete, priviți în perspectiva timpului. Romanul său relatează despre axă și legământ, despre *veșnicia care s-a născut la sat*. Astfel, „universul tematic al prozei lui Dumitru Matcovschi face corp comun cu cel al poeziei: viața, timpul, căutările de sine ale adolescentului, iubiri tinere și deziluzii, aspirația spre bine și frumos, drame de esență intelectuală și, firește, motivul casei părintești, al legăturii de

¹ Ciopraga Constantin. *Aprecieri*. În: *Dumitru Matcovschi, Vad*. – Chișinău: Litera, 1989, p. 182.

continuitate, al axei și al rădăcinilor.”¹ Și în roman, Matcovschi rămâne poet, deoarece creează o proză lirică cu o profundă încărcătură afectivă: cântă cu însuflețire vitalitatea ruralismului, punând în pagină viața omului de la pământ, satul cu toate ale lui, omul în piept cu emblema omeniei.

Un astfel de personaj este protagonistul romanului badea Lisandru Povară, omul care a trecut prin grozăveniile războiului, a lucrat la arie „o vară și încă una”, brigadier. „Cu nimeni nu s-a certat, pe nimeni nu l-a amăgit”, președinte al comisiei de revizie „a zecea oară consecutiv”, a făcut parte din partid „cu recomandăția tovarășului președinte, cu recomandăția tovarășului agronom, cu recomandăția lui Andrei Gheorghievici, directorul școlii”. În toate, a rămas un model, un simbol al verticalității, un om de o cumsecădenie rară și de o bunătate nemaipomenită, ca însuși Dumitru Matcovschi.

Toamna porumbeilor albi „e un fel de „ultima lună de toamnă” – toamna frumosului și a aspirației spre înalt.”² Toamna este anotimpul în care se desfășoară acțiunea din roman, când badea Lisandru așteaptă ca feciorul său să-i aducă noră în casă și să facă o nuntă cum nu s-a mai văzut în sat, când prășadele din copac s-au rumenit și stau grele pe crengile lui, e perioada de aur a protagonistului. „E vorba despre omenia, grija pentru aproapele, bunătatea originară a personajului, toate

¹ Botezatu Eliza. *Dumitru Matcovschi: între rapsodie și pamflet*. În: *Dumitru Matcovschi – poet și om al cetății*. – Chișinău: Știința, 2009, p. 25.

² Idem, p. 25.

sacrificate la finalul romanului.”¹ Toamna „este faza maturității sau vârstei mijlocii din viața omului; coaptă și matură, ea este perioada temperată între tinerețe și bătrânețe”, „toamna frumosului și a aspirației spre înalt.”² Pentru badea Lisandru, porumbeii sunt păsările sfinte ce întruchiează puritatea sufletească, setea lui de frumos, comuniunea organică cu natura. În folclorul românesc, pasărea este „simbolul arhetipal al elevației, al năzuinței de ridicare spre valorile absolute ale cerului și metafora constantă și universală a sufletului.” Iar albul acestora ar echivala cu puritatea sufletului, a simțirii și rațiunii, întrucât, în final și hulubii deplâng, prin zborul divin, moartea stăpânului lor.

Simbolul porumbeilor, al păsărilor cumiști, capătă semnificații etice în roman. Când s-a întors badea Lisandru de la război, satul era plin de hulubi, dar au rămas numai turturele și hulubi sălbatici. Aristid „îi prinde cu undița” să-i pună în oală, iar pentru Lisandru „îs păsări sfinte, blânde și cumiști... el are nevoie de hulubi pentru suflet.” Parcă ar părea banală dorința aceasta a lui Lisandru de a se căpătui cu hulubi acum la bătrânețe. Dar e atâta muzicalitate și sete de viață în gândurile acestui om, căci hulubii i-au fost alături în timpul războiului: „Cu ochii închiși se descoperă deodată soldat, la Königsberg, în centrul orașului, lângă o statuie din fața teatrului, rămasă ca

¹ Ciocanu Ion. *Poezia și dramele vieții*. În: *Dumitru Matcovschi – poet și om al cetății*. – Chișinău: Știința, 2009, p. 74.

² Botezatu Eliza. *Dumitru Matcovschi: între rapsodie și pamflet*. În: *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*. – Chișinău: Tipografia Centrală, 1998, p. 466.

prin minune întreagă în urma bombardamentului. Toate blocurile din preajmă sunt numai ruine, iar statuia a rămas întreagă, neatinsă de nici o schijă, și-o ploaie de hulubi zboară agitat de jur-împrejurul ei, și parcă n-ar fi război, parcă nicăieri nu ar exista moarte. Soldații s-au adunat pâlcuri în piața largă și râmătă adânc de obuze, hulubii li se așază pe umeri, pe mâini, pe paturile armelor, flutură din aripi și cer demâncare hulubii, sunt flămânzi și speriați, și soldații îi hrănesc cu fărâmituri de pâine, îi netezesc dulce cu palma, îi aruncă în ceruri să populeze seninul amiezii și clipa de răgaz dintre două asurzitoare explozii.” Pe front, porumbeii le-au luminat soldaților negura obuzelor, nu s-au speriat de arme, din contra, prin aterizarea lină cu bătaii de aripi pe acestea, au șters din utilitatea lor înfricoșătoare. Flămânzi și hrăniți cu fărâmituri de pâine din tainul sărac al soldaților, în semn de mulțumire porumbeii le înfrumusețază seninul cerului ca la un spectacol.

Datorită lor, badea Lisandru a scăpat cu viață din război: „Am scăpat viu la Königsberg numai datorită hulubilor, m-am jucat cu ei și am întârziat la masă, dacă nu întârziam, mă îngropa de tot mina cea nemțească.” De aceea, cu o hotărâre desăvârșită, merge „să-mi cumpăr o pereche de hulubi, să-i cresc frumos, să zboare toată ziua în jurul casei și să mă bucure.” E atâta farmec și poezie în gândurile personajului.

Vasilică este cel de la care badea Lisandru face rost de hulubi. Bucuros că s-a pricopsit, îi privește cald și îi schimbă dintr-o mână în alta „ca pe niște mere domnești.” Nu îi cumpără, căci Vasilică refuză să accepte hârtia de trei ruble,

dar îi sunt dăruți, căci „hulubii, moș Lisandru, nu sunt de vânzare, hulubii se dăruie, crește-i sănătos, bucură-te de ei.” S-a întors acasă cu noile achiziții ca de la o sărbătoare, s-a bucurat de frumusețea lor acum, la bătrânețe, acoperindu-i golul din copilăria lui Valentin, feciorul său, care nu a avut parte de multe daruri. „Valentin al meu n-a avut parte de copilărie, pentru că așa au fost vremurile, pe unde mai grele, pe unde mai ușoare, ca după război, ce-ai să le faci, astăzi copiii cresc cu hulubi, cu iepuri, cu pisici, cu papagali, cum aș întoarce eu anii înapoi și l-aș face pe Valentin a doua oară copil, să aibă de toate în ogradă și să nu știe ce-i nevoia.”

Porumbeii albi ai lui badea Lisandru fac satul Duda mai frumos, numai că în zborul lor pașnic și grațios sunt amenințați de uliul negru: „Albi, ca doi bulgări de zăpadă, hulubii lui badea Lisandru se rotesc neobosiți de jur-împrejurul soarelui, și-n urma lor, tot atât de neobosit, se rotește negru, ca un bulgăr de întuneric, uliul, dar nu se tem hulubii lui badea Lisandru de uliu, și badea Lisandru îi urmărește îndelung din pragul casei...” Acest fragment sugerează contradicția dintre bine și rău, dintre frumos și urât, dintre badea Lisandru și Aristid. Nu are frică Lisandru de nimeni, căci Duda îl cunoaște și îl știe al său.

Lisandru Povară	Aristid
El are nevoie de hulubi pentru suflet.	Aristid prinde hulubi sălbatici cu undița.

Badea Lisandru îi dă cei mai frumoși struguri de poamă lui Victor.	Îl trimite pe Victor să fure un sân de poamă.
El vorbește cu toți care trec pe drum.	Toți fug de el, ca de dracu, nu-i om da fiară.
Iritat de țipetele din casa butnarului, îl întreabă de ce o bate pe Olea.	Aristid nu recunoaște, sta lângă ea ca un pândar.

Duda din *Toamna porumneilor albi* este populată de „copii, niciodată sătui de joacă, Ilene-Cosânzene, niciodată sătule de iubire, mame și tați aplecați peste stropul de țărână din care răzbate spre lumină verde fir de grâu și de secară, bunicuțe și bunici încărunțiți între nepoțele și nepoți, între păsări cântătoare și necântătoare; și iarăși își aruncă ochii spre ceruri badea Lisandru și descoperă deodată că cei doi hulubi nu sunt numai doi, ci un stol întreg, un cer întreg de hulubi, fiecare purtând câte o creangă de măslin în cioc.” În acest decor liniștit și paradisiac își fac apariția mesagerii păcii, ai speranței și ai armoniei – porumbeii cu crenguța de măslin în cioc. Ei sunt asemenea salvatorilor de răul care ar invada pământul.

Perechea de hulubi a lui badea Lisandru reprezintă ființele edenice *El* și *Ea*, porumbel și porumbiță, care sunt sortiți să-și construiască împreună cuibul sub streășina casei gospodarului, să se înalțe spre lumină cu porumbei mici în preajmă: „Doi hulubi albi, ca doi bulgări de zăpadă, se aciuează sub streășina casei și nimeni nu-i vede, și nimeni nu-i știe, și nimeni nu le ascultă dulcele gângurit de porumbel și

porumbiță, și ei, hulubii albi de sub streășina casei, se sprijină unul de celălalt, și noaptea, ca noaptea, le închide ochii, și ei visează cer albastru și nemărginit peste bătrâna lume și bătrân pământ, și visează înălțându-se spre lumină cu stol de porumbei mici în preajmă.”

Badea Lisandru iubește soarele, zilele cu lumină, viața cu toate ale ei. Nu vrea să treacă în eternitate. „Eu am să mă țin cu-amândouă mâinile de soare, pentru că pe altă lume soare nu-i. Să-și mai pună *cucoana* pofta-n cui! Da! Să-și mai pună *cucoana* pofta-n cui. Eu am trecut tot războiul și, dacă am trecut tot războiul, n-am voie să mor.” Numai că în circuitul vieții toate au un sfârșit. Badea Lisandru a murit de răul lui Aristid: s-a dus în ograda acestuia să-l scoată din bătaia sălbatică provocată de Aristid pe Victor, fiul lui, un baiat deștept și cuminte, dar urât de tatăl său. Nu a suportat inima lui Lisandru, el „se lăsă cald în genunchi, se strânse colac la picioarele lui Aristid, gemu lung, cu tot sufltetul, astfel trecând în lumea cealaltă, fără întoarcere.” S-a petrecut badea Lisandru, dar și-a lăsat singuri porumbeii care se uită în toate părțile și nu înțeleg ce se petrece, caută pe cineva, dar nu-l găsesc. Scena în care Lisandru este petrecut pe ultimul drum este de un lirism tragic profund: între timp, scot sicriul afară, în fața casei, și cei doi hulubi albi ca bulgării de zăpadă zboară din vârful prăsadului la creștetul lui badea Lisandru, de o parte și de alta a raclei, și cineva încearcă să-i alunge, dar în zadar, hulubii nu se lasă alungați, s-au înfipt cu ghearele în lemnul raclei și se țin ca niște gaițe.” Este o durere acută, simțită nu numai de rude, dar

și de aceste păsări sfinte. Vegherea la creștetul bunului lor stăpân semnifică acel ultim bun-rămas de cel ce a fost badea Lisandru Povară.

După moartea lui, „un hulub alb ca bulgărul de zăpadă se oprește în vârful prăsadului și, cum se oprește, prăsadul începe să crească văzând cu ochii, pe urmă înflorește, pe urmă floarea de prăsad prinde să ningă, și ninge frumos ca-ntr-o poveste bătrână.” Astfel, sufletul mortului vine în întruchiparea porumbelului alb de sub streășina casei. Toată viața Lisandru a visat la aceste păsări, le-a îngrijit și crescut frumos. „E o aluzie și la creștinism unde porumbelul e întruchiparea Duhului Sfânt. Porumbelul e simbolul purității morale a omului curățit de păcate și de cele lumești, este inima celor dreți.”¹ Iar imaginea finală a porumbeilor care, coborând din ceruri se așează pe umerii lui Valentin, conțin o notă încurajatoare, sugerând o posibilă reîntoarcere a feciorului la vatra părintească, la tradițiile eterne ale satului.

În contextul scrierilor cu adânc filon folcloric, opera lui D. Matcovschi se înscrie în rândul celor aflate sub influența baladescului, atât prin atmosferă, cât și prin textele propriu-zise sau compuse în stil folcloric.

Sarcini:

1. Realizați analiza literară a poeziei *Limba maternă* de Dumitru Matcovschi.

¹ Cocieru Mariana. *Rădăcini etnofolclorice în proza lui Dumitru Matcovschi*. În: *Metaliteratură*, anul VII, 3-4(16), Chișinău, 2007, p. 117-120.

2. Elaborați un referat cu tema: *Motive literare în poezia lui Dumitru Matcovschi.*

3. Citiți romanul *Toamna porumbeilor albi* de Dumitru Matcovschi. Descifrați conotațiile etice ale simbolului „porumbei albi.” Realizați caracteristica protagonistului badea Lisandru.

NICOLAE ESINENCU (1940–2016)

Poet, prozator, dramaturg, eseist, s-a născut la 13 ianuarie 1940 în s. Chițcani, jud. Orhei (azi Telenești). A absolvit cursurile literare superioare de pe lângă Institutul de Literatură „Maxim Gorki” din Moscova (1973). A fost secretar al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova (1989-1991). A debutat editorial în 1968. Cărți de poezie: *Antene* (1968), *Sens* (1971), *Dealuri* (1974), *Copilul teribil* (1979), *Stai să-ți mai spun* (1983), *Cuvinte de chemat fetele* (1986), *Contraprobă* (1989), *Borcane de aer* (1991), *Cu mortul în spate* (1993), *Disciplina mondială* (1995). Volume de proză: *Sacla* (1968), *Portocala* (1970), *Toi* (1972), *Era vremea să iubim* (1977), *Nunta* (1980), *Lumina albă a pâinii* (1980), *La furat bărbați* (1982), *Roman de dragoste* (1984), *Tunul de lemn* (1988), *Doc* (1989), *Un moldovean la închisoare* (1990), *Gaura* (1991), *Copacul care ne unește* (1998). Opere dramatice: *Gran Pri*, *Tabachera*, *Să ne facem amintiri*, *Fumoarul*, *Oameni de paie*. Scenarii pentru filme: *Tunul de lemn*, *Vâltoarea*. S-a stins din viață la 25 aprilie 2016.

Nicolae Esinencu se distinge prin autenticitatea și caracterul original al operelor plăsmuite. Originalitatea creației sale a provocat nenumărate discuții, fiind controversată, dar, până la urmă, acceptată și încurajată. „Chiar și prin teme mari, la care nu va renunța nici după căderea regimului, poetul demonstrează cu ingeniozitate un anumit grad de libertate în abordarea lor, cel puțin încearcă să impună o nouă scriitură, să

dea o replică fină retoricii grave, persiflând un soi de calofilism solemn, în care se răsfață literatura epocii de stagnare.”¹

În cartea *Copilul teribil*, N. Esinencu a abordat poezia cu subiect. Aici el recurge la discursul autoricesc amănunțit, încărcat cu observații neașteptate, care formează expresia unei stări de lucruri sau a unui tip de conduită umană, faptă de care autorul ia atitudine, satirizând-o. Această carte a constituit un eveniment în poezia din R. Moldova prin ineditul concepției și al realizării, prin caracterul imprezizibil al spectacolelor imaginate de scriitor, în manieră marinsoresciană: „Mi-am pus capul subsuoară/ Și am ieșit și eu pe prospect/ Să mai văd/ Ce face lumea.”

Cel mai prețios semn al poeziei din cartea *Copilul teribil* este noutatea frapantă, originalitatea principială, individualitatea proeminentă a autorului. Această poezie se prezintă ca un spectacol cu totul neașteptat, dominat de elementul carnavalesc, specific folclorului românesc. Istoria imaginată de autor este plină de haz, iar constatarea finală a personajului: „Tii,/ Dar uite ce face mâța ceea în geamul meu – / Să știi că mi-a mâncat peștii din acvariu!” atenuază excesul de caricatural, ne readuce în cotidian, cu întâmplările lui obișnuite, banale.

Poemul *Cu mortul în spate* este unul al conștiinței noastre de neam și de patrie. Personajul acestui vibrant discurs poetic merge cu fiul său la Prut („la poalele apelor”) să-i spună fără

¹ Burlacu Alexandru. *Proba esteticului. Neomoderniști basarabeni*. – Iași: Junimea, 2023, p. 145.

teamă că am fost ținuți atâta vreme de regimurile țarist și sovietic: „Acolo, peste ape,/ E a doua jumătate/ A patriei tale.” Eroul liric îi explică fiului: „Când e însetată/ Cealaltă jumătate/ De pământ a Patriei tale,/ Când e înfometată astlaltă jumătate,/ Geme și se zbate/ De pământ, a Patriei tale.”

Categoric și tăios, verbul lui Esinencu se întemeiază pe o energie lirică a cărei desfășurare atinge nivelul unui patetism zguduitor, când poetul afirmă cu mijloace simple că părțile răzlețite ale unui și aceluiași organism „pot respira/ Doar împreună.” Este, evident, și un bocet sfâșietor, când personajul plânge și strigă „peste munți și peste ape” adevărul sufletesc al purtătorului conștiinței de neam și de Patrie: „O, inima mea despăcată în două,/ Un braț e în partea cealaltă/ A Patriei mele,/ Alt braț e în astlaltă jumătate...”

Oscilarea între patetism și bocet e o permanență a discursului autoricesc. Pe neobservate își face apariția versul cu formă și conținut de aforism: „Dacă n-o să ne unim/ Toți de dor o să murim.” Se intensifică tendința autorului de a repeta unele afirmații, de a le promova cu o sete de nepotolit: „Tata sângerează./ Mama sângerează./ Eu sângerez./ Copiii mei – sângerează./ Copiii tăi – sângerează./ Sângerăm.” N. Esinencu uzitează de interogația disperată către Dumnezeu și de exclamația menită să trezească din letargie chiar și cele mai leneșe spirite, de mult văduvite de conștiința de neam și de Patrie.

Pomenit în cea de-a patra strofă a poemului, „antihristul” este lesne identificabil cu rusul, care în 1812 și-a „însușit”

printr-o tranzacție dubioasă o jumătate de Moldovă istorică. Pe parcurs, antihristul se desface în mai multe părți, aidoma personajelor folclorice cu nenumărate capete veninoase. Antihriștii noi apăruți, care se străduiesc din răsputeri ca noi să nu înțelegem just tranzacția ruso-turcă de la 1812: „ne răstignesc pe cruci,/ Să nu ne uităm peste ape./ Ne răstignesc pe cruci,/ Să nu ne uităm peste munți...”

De la momentul cu moartea prietenului se înfiripă subiectul epic al poemului, se afirmă axa spirituală în jurul căreia se „învârte” conținutul ideatic al comunicării artistice. Anume ipostaza călătorului cu mortul în spate face „palpabil” personajul. Situația în care s-a pomenit acesta – „cu mortul în spate” – îl obligă să pășească, să vorbească, să strige, să cânte și să plângă nu numai pentru sine, dar și pentru prietenul căzut. În discursul său energic, eroul liric al poemului întreabă și cere răspuns, strigă și condamnă, îndeamnă și sugerează. El, purtătorul ideii și al conștiinței de neam și de Patrie, pe de o parte, și antihriștii corupători, pe de altă parte, se afirmă drept forțe spirituale opuse, mobiluri principale ale conflictului. Din contrapunerea lor înțelegem adevărul acestui remarcabil poem patriotic.

Nicolae Esinencu – prozatorul

N. Esinencu este un prozator fecund și original. Cărțile sale, *Nunta*, *La furat bărbați*, *Copacul care ne unește*, *Roman de dragoste*, *Gaura* ș.a., certifică o contribuție indiscutabilă la evoluția genului. Îl caracterizează o fantezie bogată, o mare capacitate de a plăsmui universuri în care personaje ciudate se

simt liber și acționează nestingherit, fără să le bănuim adevăratele dimensiuni și esențe. N. Esinencu debutează în proză în 1968 cu cartea de proze scurte *Sacla*. A abordat schița de proporții miniaturale, apoi nuvela psihologică bazată pe imprevizibil și pe răsturnarea de situație, cultivând poanta umoristică descrețitoare de frunți și descoperitoare de adevăruri. Apoi a trecut la nuvela de proporții medii sau chiar mari, unele fiind considerate romane: *Lumina albă a pâinii*, *Doc*.

Telegrama este nuvela care se impune atât prin predilecția autorului față de problemele adolescenților, cât și prin modalitatea literară. Dacă ostașul Sterea a primit telegramă că mama sa e grav bolnavă, ce ar fi mai firesc decât plecarea grabnică a tânărului la vatră și întâlnirea lui cu cea mai scumpă ființă de pe lume? Dar anume aici se ascunde o particularitate a scrisului lui N. Esinencu. El intuiește că o atare „naturaletze” omoară arta, nu stimulează curiozitatea cititorului. Ostașul Sterea primește asigurări din partea comandamentului unității că a doua zi va putea pleca la mama. Dar în zori unitatea e ridicată mai devreme decât în alte zile și e adunată la careu. Sterea se frământă, camarazii lui se întrec la glume, dar toți sunt în așteptare. Comandantul a intenționat să-i facă o surpriză ostașului exemplar și-i urează – solemn, față de toți camarazii de unitate – drum bun la baștină.

Este elementul imprevizibil, care adevărește creația, puterea de imaginație a scriitorului, priceperea acestuia de a incita curiozitatea cititorului. Pe tot parcursul nuvelei

Telegrama, prozatorul rămâne fidel acestui mod de a exista literar. Ajungând cu o anumită întârziere, după unele peripeții, la halta din apropierea satului natal, ostașul Sterea nu găsește pe nimeni dintre ai săi. Presupune că aceștia îl vor fi așteptat la timpul cuvenit, apoi, mai presupune că, în timp ce el se reținuse în unitate și în drum, mama... Totul este atât de firesc, încât noi, cititorii, cădem în cursa pe care ne-o întinde autorul: îl vor fi așteptat rudele care îi trimiseseră telegrama? Mai trăiește oare mama bravului ostaș?

Apare, tot atunci, Adela, o fată din satul lui Sterea. De la dânsa află ostașul că mama sa e sănătoasă și nici gând să bolească și că nimeni dintre ai săi nu știe de telegramă, că anume ea, Adela, i-o trimisese, din unicul motiv că voia să-l vadă și să-i spună cât de tare îl iubește. Abia acum se dezleagă toate nodurile nuvelei. Sterea încearcă multe și sincere remușcări că a fost nevoit să procedeze necinstit față de comandant și față de camarazii de serviciu. Cu mama sa nu se întâmplase nimic, iar el a profitat.

Nuvela *Telegrama* este un imn închinat dragostei tinere, irezistibile, oarbe în sensul frumos al cuvântului. Adela este o fire sensibilă, inventivă (a se vedea, de exemplu, cum o „joacă” ea pe poștăriță până reușește să afle adresa lui Sterea); mai presus de toate stă profundul și sincerul ei sentiment pentru băiatul îndrăgit, sentiment care o împinge spre gestul riscant, necugetat și inacceptabil – de a-l chema acasă. Sondajul autorului în sufletele personajelor constituie rațiunea supremă a nuvelei.

Acceași putere de plâsmuire și același har al creativității se vădesc în nuvela *Copacul care ne unește*. E, în fond, o elegie. A murit un tânăr și toți frații și surorile de la oraș vin la țară, unde locuiesc părinții lor și unde urmează să fie înmormântat fratele Vologhiță. Nuvela este o dezvăluire a sentimentelor părinților, fraților, surorilor celui dispărut, a pregătirilor pentru înmormântare și praznic. La un moment dat, cineva își amintește că o soră a celui decedat locuiește tocmai în Siberia; i s-a expediat telegramă, reușește să vină și ea?

Până una-alta, „prin sat e purtată fotografia fratelui. Ieri a murit. Noaptea a fost adusă fotografia lui în sat. Măine va fi adus și el.

– Îl cunoașteți?

Fotografia o poartă o fetiță. Nu se știe a cui e fetița, precum nu se știe nici cine a adus fotografia fratelui în sat. Dar e dusă de la poartă la poartă.” Oamenii privesc fotografia și reacționează conform psihologiei, mentalității, ocupațiilor de moment ale fiecăruia în parte. „Să nu-l uitați, zice fetița și trece cu fotografia fratelui mai departe.

– N-o să-l uităm, drăguțo, strigă, bocește vădana lui Țangă, strângându-și copiii la piept, nici eu n-o să-l uit, nici copiii mei, cât vom trăi... Să-i fie țărâna ușoară!”

În alt mod reacționează țăranul Bachiu, acela căruia nu demult îi murise un fecior, iar acum îi era pe patul de moarte soția: „Își scoate pălăria, sărută fotografia fratelui, își pune pălăria și se-ntoarce la muncă. Înainte de a ridica sapa, își șterge ochii. Prășește.”

N. Esinencu prezintă pe viu, concret, cu multă îndemânare reacțiile firești ale oamenilor, una mai pitorească decât alta, față de trecerea din viață a consăteanului lor. El „prinde” sub pana sa portrete fizice și psihologice ale oamenilor. De exemplu, ale Sârboaicelor (Sârboaică – mama, Sârboaică – femeia lui Sârbu și Sârboaică – nora): „Of, mamă, ți-am spus, o repede ușor Sârboaică – femeia lui Sârbu. Al lui... și vorbește mai încet, că se apropie.

– De-acum el n-o să se mai apropie... se așază mai bine Sârboaică – bunica.

– El n-o să se mai apropie, dar fotografia lui se apropie și asta-i ca și cum s-ar apropia.”

Chiar din aceste trei replici spontane, cititorul poate intui trei modalități diferite ale oamenilor de a reacționa la decesul consăteanului lor. Atâta vreme au locuit în sat frații și surorile celui dispărut, apoi au plecat toți la oraș, o soră – Elena – în Siberia, și numai unul Vologhiță venea des la bătrânii părinți („Apoi el venea des prin sat. Una-două și amuș îl vedeai alergând la mama. Ba c-o mașină de lemne, ba c-o mașină de cărbuni...”)

Răzlețiți în diferite locuri de muncă, frații și surorile se împăcau parcă bine, dar abia acum, la înmormântarea unuia dintre ei, această dragoste se arată în toate dimensiunile și își verifică trăinicia. Disparația omului, înmormântarea ca ritual îi servesc prozatorului la dezvăluirea apropierii sufletești a familiei, satului, întregii comunități. Copacul din cimitir își afirmă, în nuvelă, valorile sale simbolice, dovedindu-se un

anumit procedeu de sugerare a unității familiei: „Intru pe poarta țintirimului și pe loc inima mi se strânge. În țintirimul în care n-am fost de când eram copil. Arunc o privire și primul lucru pe care îl descopăr e pomul care stă de veghe la mormintele rudelor noastre... Să fie, oare, mă gândesc, copacul care ne unește, nu ne lasă să ne pierdem de tot în timp?”

Dincolo de explorarea ritualului cu fotografia fratelui dispărut, de dialogurile în care sunt antrenate diferite personaje, de replicile și monologurile naratorului, N. Esinencu dezvăluie semnificații etice profunde ale copacului din cimitir: este un prilej pentru un necruțător examen de conștiință: suntem – în viață – frați și surori sau poate ne amintim de neamuri abia la înmormântări?

Prin arta monologului și dialogului, prin oralitatea crengiană a stilului, prin măiestria evocării tradițiilor și obiceiurilor naționale, nuvela *Copacul care ne unește* certifică fațete noi, deosebite de cele din alte nuvele din creația scriitorului.

Romanul *Doc* de Nicolae Esinencu este axat pe dezvăluirea destinului unui tânăr aflat la intersecția a două vârste – copilăria și adolescența – și a două modalități de existență – precară și demnă. Elevul Stratu, căruia toți îi zic Doc (deoarece este fiu de doctor), se destăinuie absolut liber, nestingherit, autorul neintervenind în niciun fel în monologul lui dens și captivant sau în dialogurile pitorești pe care personajul le susține cu părinții, învățătorii și cu colegii de clasă. „Am cincisprezece ani, lumea îmi spune Doc, trebuie să

recunosc, nu-s acoperit încă de glorie...” – introducerea aceasta ironică e un etalon al modului de a se exprima al personajului. E prima dovadă a farmecului narațiunii. Citim dialogul de dimineață al părinților lui Doc și ne pomenim martori la o discuție marcată de un umor „gras”, pe alocuri trivial, de elementul imprevizibil, atât de necesar stabilirii unui contact trainic cu romanul. Comicul autentic al dialogului rezidă în faptul că personajele, mai ales mama, sunt într-atât de absorbite de problemele mărunte ale existenței ordinare, încât nici nu-și dau seama când nimeresc în situații dintre cele mai nostime. Îi zice soțul, în glumă desigur, să arunce afară ceaunul cu lapte pus la fiert – și biata femeie, obsedată de gândul că întârzie la lucru, în chip mecanic îl aruncă, pentru ca abia după aceea să se dumirească și să încerce sentimentul vinei: „Sfinte, ce am făcut: l-am opărit pe cineva!”

Lectura e antrenantă, „Nicolae Esinencu dovedindu-se aici un maestru al situației pe cât de simple și obișnuite, pe atât de neașteptate și surprinzătoare ca factură și expresie. Apoi și al dialogului spumos, hăzos, îndărătul căruia stă confruntarea permanentă a două firi: soția zăpăcită, mereu grăbită și soțul flegamtic, indiferent, care reduce totul la glumă, alături la anecdotă.”¹ Scriitorul apelează la caricatură, exagerează în scopul dezvăluirii mai profunde a unei stări de lucruri, a unui stil de comportare, a unui tip de conduită umană. Provoacă zâmbete lectura paginilor în care autorul descrie metodele mamei de a realiza cu orice preț planul: până și pe propriul său

¹ Ciocanu Ion. *Literatura română*. – Chișinău: Prometeu, 2003, p. 482-483.

bărbat îl tunde de trei ori pe zi, ba încă în prezența șefei frizeriei, numai să realizeze planul și să vadă șefa că ea este o frizeriță mereu asaltată de clienți.

Scriitura concretă, plastică și captivantă, divulgând în chipul cel mai hazliu automatismul gândirii părinților lui Doc, lipsa de atenție pentru copiii lor este de o mare putere de influență asupra cititorului. Când mama observă că fiul fumează, apoi se miră de cele aflate, iar tata îl întreabă de când s-a prins de el viciul, Doc le-o trânteste: „De când m-am întors din America!” Mama, mereu cu gândul la planul său de frizeriță și la vechimea sa în muncă, pe care nu vrea s-o întrerupă, nici acum nu încetează să fie un automat care doar înregistrează sunetele, fără să le prindă rostul: „Tu ai auzit, Ilarion, el a fost și-n America!”, i se plânge ea bărbatului. În acest fel, Doc își „joacă” părinții ca să-i scoată din starea de indiferență.

În roman, autorul tratează și alte probleme etice: cum se poartă părinții de azi cu propriii lor copii de apare înstrăinarea între generații. Scriind despre divergențele în educație, Nicolae Esinencu face uz de sarcasm, ironie, umor, opera sa prilejuindu-ne o gamă întregă de sentimente: de compasiune față de copilul nevoit să caute salvare în moarte (când încearcă să se înece), de îngrijorare pentru relațiile proaste dintre părinți și copii, de nemulțumire față de educația și instruirea copiilor în școală. Autorul scoate în vileag și unele apucături urâte ale pedagogilor, prezintă în chip realist consecințele strigătelor interminabile, interdicțiilor categorice, ordinelor stupide: „Ah,

dacă m-ar lua odată la armată! – oftează din adânc Gondea... Să mă trimită măcar și nu știu unde, numai să scap odată de școala asta, de orașul ista, de toate...”

Semnul distinctiv al întregii creații a lui Nicolae Esinencu îl constituie fantezia scriitoricească, grație căreia operele lui se citesc cu o plăcere aleasă, cutivându-ne și nouă, cititorilor, gustul pentru călătoriile imaginare în lumea sentimentelor și gândurilor prin care putem cunoaște mai bine oamenii și lumea.

Sarcini:

1. Prin ce se caracterizează poezia miniaturală a lui Nicolae Esinencu? Dați exemple.

2. Tradiții și obiceiuri ritualice în nuvela *Copacul care ne unește* de Nicolae Esinencu.

3. Reflectați, sub forma unui eseu structurat asupra temei: *Moralitatea și integritatea umană în romanul „Doc” de Nicolae Esinencu.*

VASILE ROMANCIUC (1947)

Poetul Vasile Romanciuc s-a născut la 17 decembrie 1947 în comuna Bădragii Noi, județul Hotin. A absolvit USM (1972). A debutat editorial în 1974 cu placheta de versuri *Genealogie*. Alte cărți de poezie pentru adulți: *Cinstirea proverbelor* (1979), *Din tată-n fiu* (1984), *Ce am pe suflet* (1988), *Note de provincial* (1991), *Un timp fără nume* (1996), Premiul pentru poezie al revistei *Ateneu* din Bacău, Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor din Moldova, Premiul pentru poezie al Salonului Internațional de carte, *Îndoiala de sine* (1997). Cărți de poezie pentru copii: *Dacă ai un prieten* (1983), *Mama coase-o floriceică* (1987, Premiul *Alexandru Donici* al Ministerului Educației și al Științei), *Doi iezi* (1990), *Poveștile lui Ion Creangă* (1996), *Ursul-dirijor* (1992) ș.a.

Dacă ar fi să-l încadrăm pe V. Romanciuc într-o orientare artistico-stilistică a poeziei contemporane din Moldova, el s-ar înscrie în lirica de factură tradițional-folclorică, de o cuceritoare simplitate și melodicitate, firească și sinceră, făcând corp comun cu etosul popular. El face parte din generația „ochiului al treilea” (numită astfel după cartea cu același nume a lui N. Dabija), alături de N. Dabija, Leonida Lari, Ion Hadârcă, Arcadie Suceveanu ș.a. Această direcție poetică a fost și continuă să fie cea mai reprezentativă, cu realizări estetice incontestabile și cu un ecou viu în inima cititorului. V. Romanciuc a știut să-și descopere de la bun început formula lirică particulară – cea a „citirii” în mod nou a înțelepciunii și moralității populare. Principiul fundamental al

acestei formule constă în faptul *de a exprima atât cât simte și de a simți atât cât exprimă*. Echilibrul aproape perfect între puterea de gândire și simțire, pe de o parte, și puterea de exprimare concentrată – prin sugestie metaforică, pe de altă parte, reprezintă particularitatea definitorie a manierei poetice a lui V. Romanciuc.

Împumutând poetica folclorică cu bogatele formule și tipare, ritmuri și tonalități, definiții metaforice și repetiții stilistice, V. Romanciuc, ca și confracții săi, a împrumutat și etosul popular cu întregul ansamblu de pravile de omenie și bunătate, de bine și de frumos, de cumsecădenie în comportament și în rostirea adevărilor, e „cel mai puțin zgomotos între șaptezeciști.”¹ V. Romanciuc e, înainte de toate, un poet al eticului sacralizat, curățat de tot ce e zgură și poluant, întreaga lui creație înfățișându-se ca o pledoarie – pe calea imaginii poetice – pentru omenie și demnitate, pentru statornicie și bunătate, pentru verticalitate. Versul lui Romanciuc posedă capacitatea de a deștepta conștiințele, de a le stimula în scopul unei permanente depășiri. A debutat cu versuri simple, abordând motive obișnuite. Principala sursă de inspirație a poeziei scriitorului o constituie „dragostea nețărnută față de țară, față de Moldova, față de glia strămoșească.”² El s-a arătat, înainte de toate, poet al neamului, al plaiului natal și al ființelor dragi din preajmă.

¹ Burlacu Alexandru. *Est-Estetica lui Vasile Romanciuc*. În: *Metaliteratură*, nr. 1-2, Chișinău, 2013, p. 34.

² Dolgan Mihai. *Prefață*. În: *Vasile Romanciuc. Genealogie*. – Chișinău: Cartea Moldovenească, 1974, p. 3.

O adevărată bijuterie lirică a lui V. Romanciuc, cunoscută de un public larg de cititori, este poezia *Busuioc*: „Busuioc la naștere,/ Busuioc la moarte,/ Floare de tristețe,/ Floare de noroc...// Viața noastră, toată,/ Doamne, cum încape/ Între două fire/ Mici de busuioc!”

V. Romanciuc a venit în literatură cu o genealogie sănătoasă, el nu face parte din denigratorii valorilor naționale supreme. El continuă să scrie sincer și inspirat despre clasicii nemuritori, despre limba maternă, despre casă, despre plai, printre „instrumentele” sale un loc de seamă ocupând inima, după cum se vede dintr-o frumoasă „definiție” a poezilor – „oameni ce suferă veșnic de inimă”: „În lume nu există poezii,/ Iar cine zice „sunt”, nu-l credeți, minte!/ Sînt inimi numai, inimi care știu/ Să rîdă și să plîngă în cuvinte.”

Simplitatea aparentă a „spunerii”, viziunea proaspătă a autorului asupra motivelor luate în discuție poetică, participarea activă la discursul eului liric sunt particularități definitorii ale creației scriitorului: „O țară, o casă, un grai,/ Atât mi-e de-ajuns pentru trai./ Dar nu orice țară frumoasă,/ Ci țara în care-s acasă.”

Caracteristică pentru poetica lui V. Romanciuc este poezia *Salcâmul*, cu care deschide cartea *Ce am pe suflet*. Poetul preamărește frumosul, plăcut mirositorul copac al meleagului nostru prin cuvinte simple: „Salcâmule-mpărate,/ Pe strămoșeasca vale,/ Mă-nchin de sănătate/ Luminăției tale.” Se pare că salcâmul însuși s-ar intimida în prezența unor cuvinte și expresii metaforice. Chiar în strofa celei mai mari

concentrării a sensului etic – „Cinstită ți-i lucrarea/ În osul rădăcinii/ Pentru prieteni – floarea/ Și pentru dușmani – spinii” – scriitorul rămâne simplu și se exprimă calm.

V. Romanciuc este unul dintre puținii noștri poeți care cultivă o lirică tihnită, liniștită, calmă. Mai mult pe șoptite, el ne-a făcut să înțelegem că *salcâmul* este o expresie metaforică a demnității și o sugestie lirică a existenței întemeiate pe principii etice sănătoase, dominate de cinste și conștiente de necesitatea atitudinii adecvate față de prieteni și, pe de altă parte, față de dușmani.

În volumele de mai încoace, V. Romanciuc și-a înnoit aria de motive lirice și modalitățile de comunicare cu cititorul, astfel încât cartea *Un timp fără nume* ar putea fi raportată postmodernismului. Semnificativă este poezia *Cuiul lui Pepelea*: „I-aducem lui Pepelea mulțumire/ Că ne-a lăsat celebrul cui drept moștenire./ Numai că, vezi în testamentul său,/ Nu ne-a lăsat și... pofta –/ E bine ori e rău?// Și, cum n-avem nimic, n-avem, îți spui,/ N-avem nici poftă să ne punem pofta-n cui./ Dar azi nu-i ca pe vremea lui Pepelea – Cine nu-și pune pofta-n cui, își pune pielea.”

Poezia are formă de parabolă, ceea ce dovedește o măiestrie literară evoluată. Deși lucrează în cheie tradiționalistă și nu se lasă atras de modelele poetice de avangardă, V. Romanciuc este modern prin sensibilitate și viziune, prin modul de creare a unui *lirism paradoxal*, obținut prin intermediul unor poante de efect. În poetica autorului poanta lirică joacă un rol dintre cele mai importante, impunându-se

prin capacitatea ei de a concentra și „descărca” întregul potențial ideatico-emoțiv.

O altă trăsătură definitorie a modului poetic al lui V. Romanciuc este folosirea paradoxului aforistic, îndeosebi a metaforei, a simbolului paradoxal. Întemeiată pe contraste și antinomii, pe întorlocirea de cuvinte oximoronice, gândirea paradoxală a liricului e dictată de natura contradictorie a realităților vieții. Paradoxul este un instrument eficace de dezvăluire nu atât a adevărilor banale, pe care nimeni nu le leagă, cât a aceluși adevăr ascuns, pentru care afirmația inversă reprezintă de asemenea un profund adevăr: „Tristă-s:/ Mă ține frumoasă și înflorită/ Ceea ce usucă omul –/ Schimbarea de pământ/ La rădăcină” (*Elegia florii din glastră*); „Moldova noastră,/ Copii,/ Cât o lacrimă este./ Cât o inimă/ Plânsă de Făt-Frumos/ În cea mai frumoasă/ poveste” (*Eterna iubire*).

V. Romanciuc este un poet sensibil și inteligent, în suflet cu „genealogia” nepieritoare a neamului și cu sacrele valori de bine și de frumos ale acestuia, poet care cultivă o lirică gnomică încărcată de firesc, capabilă să pună în mișcare cele mai adânci straturi ale ființei și ale ființării noastre.

În cărțile ulterioare din anii '90 (*Un timp fără nume* (1996), *Îndoiala de sine* (1997), *Marele Pustiu Invizibil* (2001)), paralel cu tonul său cunoscut, de blajin, de om măsurat, de înțelept capabil să ia distanța necesară, de a se implica rezervat, se întrevăd tot mai multe trăsături de ironie accentuată. Vicisitudinile social-politice ale tranziției îi depășesc imaginația și îi marchează poezia. Un expresionism

disperat se furișează în imaginile sale copleșite de realitate. Ironia devine tot mai dură și trece repede în grotesc. Universul său ușor viciat din primele plachete pare poznele unui copil în comparație cu atrocitățile care s-au abătut în doar câțiva ani.

Poezia sa, remarcă Arcadie Suceveanu, este traversată „de expresia oximoronică, de stările antitetice, de paradoxurile vieții moderne.”¹ Astfel, modernitatea, retractată de poet, este surprinsă acum în datele ei reprobabile. Într-o cronică din 1992, Vasile Gârneț scria: „De-a lungul anilor, cum e și firesc, Vasile Romanciuc a încercat și alte formule poetice, dar rezultatele, cu puține excepții, nu au fost cele scontate.”² În această perioadă bulversată, autorul *Citirii și Recitirii proverbelor* nu numai că dovedește o sensibilitate modernă, ci se dovedește un poet modern prin radicalizarea și prozaizarea discursului său. Chiar dacă nu părăsește definiția și exprimarea paremiologică, materia poemelor sale se îmbibă de miasmele insurmontabile ale timpului. Poetul însă nu ajunge să denudeze realitatea, după o rețetă optzecistă sau alta. Realitatea e subordonată totdeauna metaforei distilatoare ori schematizată în simbol sau într-o suită de simboluri: „Plouă, plouă, sărăcia va rodi bine/ și anul acesta,/ dar ce ne pasă nouă? Miniștrii/ țin cuvântări și ne îmbărbătează,/ dacă trebuie, vom muri pentru patrie/ – vom muri de foame,/ vom muri de frig/ (*Plouă, plouă*).

¹ Suceveanu Arcadie. *Mimoza și oșelul de Damasc*. În: *Emisferele de Magdeburg*. – Chișinău: Prut Internațional, 2005, p. 135.

² Gârneț Vasile. *Un melancolic în provincie*. În *Literatura și arta*. – Chișinău. 1992, nr. 4, p. 4.

Vasile Romanciuc este un poet de factură tradițională, cu suficiente deschideri moderne și postmoderne (intertextualitatea abundentă, aplecarea pentru revederi și reevaluări). Tradiționalismul lui nu consistă doar în cultul pronunțat pentru Eminescu, în versurile cu ritm și rimă sau în sonoritățile de romanță. Este vorba de faptul cât de departe vrea să meargă autorul cu reinterprețările sale. Nu aprobă și nici nu cultivă tehnici literare, care contribuie la „subminarea” unor temelii. În acest sens, Vasile Romanciuc rămâne „un exponent fidel al generației sale, care consideră aceste jocuri de-a relativismul extrem de periculoase. Funcția informativ-educativă este preferabilă celei ludic-hedoniste.”¹

După 1990, odată cu dispariția cenzurii, poetul poate vorbi liber despre apartenența la neamul românesc, despre râul Prut – „trup rupt”. Totodată, acesta se trezește aruncat într-un timp încremenit și fără valoare. Un îndurerat un timp „întors pe dos”, într-o lume lipsită de mișcare, dar, înainte de toate, de orice sens existențial. Această nouă lume este dominată de falsuri, reprezentând o imitație ieftină a ceea ce ar trebui să constituie normalitatea. Aici, toamna, în loc de frunze, cad măști; minciuna are croitoriile ei, în care se cos „veșminte de gală pentru marii pitici”; turmele flămânde și barbare „pasc rădăcini”, „josnicia se lăfaie, mereu, în fotolii înalte” și lista ar putea continua la nesfârșit. Poezia lui Vasile Romanciuc, în relația ei cu tăcerea, cunoaște două dimensiuni: în volumele

¹ Turcanu Andrei. *Un poet fidel genealogiei sale. În: Martor ocular.* – Chișinău: Literatura artistică, 1983, p. 17.

apărute până în anii 1990, tăcerea impusă este cauza unei sfâșieri interioare tragice, dar având metafora drept un mijloc de zicere voalată a unor adevăruri interzise. În volumele apărute în anii ce-au urmat răsturnarea regimului comunist, tăcerea este iarăși o armă, dar, de această dată, împotriva unei lumi în derivă, lipsite de sens.

„Vasile Romanciuc e copilul scos din leagănul matern și aruncat în plină sau – mai bine zis – în falsă civilizație. Un timp fără nume, o lume mecanică, „împăiată”, butaforică, din care a dispărut viul, îl întâmpină rece, cu oglinzi mate, cu fum dens, cu icoane împăienjenite, cu măști pe obrazul oamenilor care se nasc deja mascați.” (Mihai CIMPOI)

Sarcini:

1. Caracterizați placheta de debut a lui Vasile Romanciuc, *Genealogie*.
2. Realizați un referat cu tema: *Vasile Romanciuc, purtătorul de cuvânt al tăcerii*.
3. Analizați literar poezia *Busuioc* de Vasile Romanciuc.

NICOLAE DABIJA (1948–2021)

Născut la 15 iulie 1948 în comuna Codreni, Cimișlia, N. Dabija (numele adevărat Ciobanu) a absolvit USM (1972), a lucrat la televiziune și în presa literară, a publicat poezie și proză pentru copii: *Povești de când Păsărel era mic* (1980), *Alte povești de când Păsărel era mic* (1985), *Nasc și la Moldova oameni* (1982); publicistică pe teme literare: *Pe urmele lui Orfeu* (1983); cercetări propriu-zis literare: *Antologia poeziei vechi moldovenești* (1988); eseuri pe teme istorice: *Moldova de peste Nistru – vechi pământ strămoșesc* (1991), *Domnia lui Ștefan cel Mare* (1991), manualele pentru cl. I–IV cu titlul *Daciada* (1991-93), impunându-se, înainte de toate, ca poet: *Ochiul al treilea* (1975), *Apă neîncepută* (1980), *Zugravul anonim* (1985), *Aripă sub cămașă* (1989), *Dreptul la eroare* (1993), *Lacrima care vede* (1994), *Oul de piatră* (1995), *Ceasul lăuntric* (1998). Mai nou, s-a lansat și ca romancier: *Tema pentru acasă* (2009), *Te blestem să te îndrăgostești de mine* (2017). A decedat la 12 martie 2021, fiind răpus de COVID-19.

N. Dabija a intrat în conștiința cititorului chiar de la apariția plachetei sale de debut *Ochiul al treilea*. Un metaforism de o calitate aleasă și o perseverență exemplară în explorarea motivului creației (*Poetul, Țara poetului, Baladă, Ochiul al treilea, Jurnal*) demonstrează că Dabija a venit în poezie ca un chemat. Sufletul sensibil, intuiția lingvistică, îndemânarea stilistică, munca de cizelare a expresiei,

imaginația sclipitoare certificau o fire poetică, ba chiar un destin dominat de poezie. Lider al generației ochiului al treilea, animator al renașterii basarabene, Nicolae Dabija „ilustrează poate cel mai pregnant, pe urmele scriitorilor șaizeciști, trecerea de la o literatură nonvalorică, dictată de oficialități, la una ce repune în drepturi imaginarul, jocurile fanteziei, evaziunea în mit.”¹

Poetul privește lumea din jur cu „ochiul al treilea”, care aparține nu altcuiva decât copilului. Privită cu acești ochi, lumea apare nouă. În poezia sa se face simțit „un auz de copil, care nu soarbe cu tot cu cântec.” Cântecul ce poate fi absorbit de auzul copilului este cu totul altceva. El denotă capacitatea unui suflet pur de a se lăsa încântat de frumusețile trăite intens ale vieții. Așa se face că sufletul este conceput drept o carte, pe care autorul o traduce în cuvinte: „Sufletul meu e o carte/ Pe care o traduc în cuvinte.” Pentru a ilustra valențele plastice sau muzicale ale poeziei lui Nicolae Dabija, vom reține doar câteva dintre formulele lui cele mai caracteristice: „Să sune literele așa,/ când le vom spune frumoaselor,/ de parcă ți-ar curge grâu prin măduva oaselor”; „Și vulpile le văd dansând în fum,/ de frica armei bătute cu sâmburi”; „cum curge țărâna din luceafăr”; „Parcă-avea văzduh în oase:/ ora cincii se face șase”; „Prea plină de poteci e tăcerea/ și arborii plini sunt de vânt./ Se strecoară-n bucurie durerea,/ca laptele printr-o doniță spartă-n pământ” (*Tăcerea*); „o noapte grea ca o pisică”; „Plouă cu

¹ Corcinschi Nina. *Poezie și publicistică. Interferența limbajelor.* – Chișinău: AȘM, 2008, p. 8.

mahnă și-n amvoane/ Iisus tresare/ din peroane”; „Doru-mi-i de Dumneavoastră/ Ca unui zid de o fereastră” (*Poem*). Toate aceste exemple sunt adevărate descoperiri artistice ale unui mare poet cu o puternică personalitate, explorează din plin tradițiile și cultura autohtonă, de la care absoarbe în permanență teme și motive. Această tentație iconoclastă ține, în fond, de o tehnică a modernismului, pe care poetul nu numai că nu o evită, ci chiar o caută.

N. Dabija s-a impus atenției și prin colorit local, prin aromă autohtonă, prin îmbinarea măiestrită a tradiției folclorice și inovației personale. Istoria neamului românesc, pentru care scriitorul a manifestat interes și ca cercetător asiduu, rădăcinile vieții noastre spirituale, constatabile în evocarea de către autor a unor figuri luminoase din trecutul Patriei, glorificarea graiului matern și a altor valori spirituale fără de preț – constituie universul tematic al poeziei sale. Trecutul este privit ca un nou început în atmosfera căruia „se face mai ușoară piatra” și „lemnul se pătrunde de țării”, iar Zugravul anonim prin schituri „înmoldovenește” veșnicile. Dacă există un timp în care împletirea laicului cu sacrul este perfectă, acesta ține tot de începuturile Istoriei, când Zugravul anonim: „Îmbracă sfinții-n haine de șiac/ Și sântele le-ncață în opinci.../ ...E-tii! Cum seamănă profetul Luca/ Cu Lii Nebunul din cătun, de-aici.// Și sfânta Paraschiva cum aduce/ Cu văduva Domnica, de departe!// Fiece sat avea profetii săi,/ Fiece sat – un Dumnezeu aparte.” (*Zugravul anonim*)

Împovărarea de sens, de liturgic vine în poezia lui N.

Dabija din împletirea sacrului cu laicul: „E gata schitul, vinul fierbe-n vii/ Cuvintele-s de-atâtea sensuri grele/ Când clopotele bat la liturghii/ Și Dumnezeu zâmbește sub vopsele.”

Când trebuie să-l zugrăvească pe drac, zugravul anonim nu-și poate lua prototipul dintre ai noștri. Sultanul de la Istanbul, auzind că e zugrăvit pe iconițe având „pe creștet și-o pereche de cornițe” a poruncit cu strășnicie: „Mâzgălitorului acesta de biserici/ Să i se taie brațele-amândouă!”

Arta, exprimarea adevărului în operele de artă cere, ca totdeauna, jertfe. N. Dabija sugerează că marea artă și marele artist se cunosc, mai cu seamă, după jertfe: „Mai sângeră amurgu-ndurerat.../ Și azi prin sate povestesc părinții/ De un zugrav ce, fără mâini, lucra/ Și pensula o mânua cu dinții.”

O altă poezie concludentă în același sens e *Cronicarii*. Autorul învie cuvinte și expresii arhaice („izvodit”, „amieze”, „clămpi”, „smult”), precum și atmosfera scriitorului de demult în care îi vede pe înaintașii noștri de seamă. Imaginea scriitorilor neamului se constituie din cuvinte în spiritul creației lor. În versuri inspirate, N. Dabija exprimă permanența viguroaselor rădăcini spirituale ale neamului românesc, actualitatea și cunoașterea lor de către posteritate: „Ion Neculce, cel care a stat/ în strana graiului numa-n genunchi;/ Miron Costin, cu creștetul lăsat/ pe gravele cuvinte ca pe-un trunchi.../ (...) Pe Dosoftei să nu-l scăpăm din șir,/ cel ce mânca,-n străini, pâinea cu zgură,/ și lacrimile strânse-ntr-un potir/ i-au fost unica, greaua băătură.// Pe Varlaam prin hrubele de fum/ l-aud în foi înăbușindu-și plânsul.../ Spătarul, cel

întârziat pe drum,/ de mult nu ne-a vorbit nimeni de dânsul...//
Și pe Ureche-l simt, prin nopți, oftând:/ mai mare decât trupu-i
este rana.../ Pe Cantemir – cu sabia scriind/ ce nu a mai putut
scrie cu pana...”

Dreptul la eroare, Primii poeți, Din cântările pierdute ale lui Dosoftei, Viața lumii, Eminescu și Creangă, Mateevici Alexei sunt alte exemple de evocare măiestrită de către scriitor a înaintașilor săi. Este timpul când apelul la istorie devine unica șansă a artistului de a vorbi despre prezent, o modalitate evazivă de implicare în problemele cu adevărat stringente ale regimului totalitar. Nu întâmplător, poetul, un pălmaș, un zilier al Istoriei, are teamă de o carte care ar cuprinde toate versurile ce încă nu le-a scris: „Mi-e teamă de o carte (o văd adesea și-n vis),/ pe care aș deschide-o-nfrigorat/ și-n paginile ei aș da deodat/ de toate versurile ce încă nu le-am scris.// De care sufletul mi-i, însă, îmbibat:/ precum de apă un burete; și solie – / din partea lor – mi-i orice vis curat,/ și mi-i devreme ora cea târzie.// Parcă mă văd citind – în acea carte/ doar pân’ la mijloc orice poezie/ știind ce-i scris, deodată mai departe,/ cum dintr-un rând poemu-ntreg învie.// Și ochii-ar luneca, pustii de gânduri –/ ca peste un destin ce se amână –/ peste acele, dragi și sfinte, rânduri,/ precum transcrise de-o străină mână.// Nescrise foi se vor sălbătici-n sertare;/ și în amurguri vechi, cu iz amar, –/ eu cartea ceea-aș răsfoi-o, arare:/ ca osânditul propriul dosar” (*Mi-i teamă de o carte*).

În cartea *Aripă sub cămașă*, cântarea graiului matern devine o adevărată performanță artistică a lui N. Dabija. De ex:

poezia *Prefață la Mateevici* are forma unui dialog imaginar cu un copil. Adresarea directă, îndemnul poetic, reproșul, interogația retorică și alte procedee îi ajută scriitorului să exprime un mesaj de cea mai importantă valoare. „Copile, -ți las drept moștenire/ Această limbă fără moarte/ și plină de dumnezeire -/ să-i duci lumina mai departe.// Tu limba ta s-o îndrăgești -/ găsească-o unii cioturoasă -/ pe mama ta cum o iubești/ nu de atâta că-i frumoasă.” Scriitorul se dovedește a fi un militant pentru graiul nostru matern, utilizând constatări obiective din care nu lipsește participarea afectivă.

Valorile perene ale neamului îl preocupă neconținut pe scriitorul patriot. În *Doina noastră*, printr-un discurs autoricesc bine nuanțat, N. Dabija evocă timpurile de odinioară, când propaganda comunistă ne impunea părerea că doina românească veche a fost pesimistă, specie folclorică „burghezo-moșierească.” Exclamațiile retorice, aluzia, zeflemeaua sunt instrumente poetice întrebuințate de autor. Dar au trecut timpurile de coșmar când viața noastră spirituală era ținută sub arest: „Se-ntoarce doina sfântă din exil/ Și parc-aud sub frunză zăpăucă,/ Cum o îngână colo un copil/ Sau dincoace un moș gătit de ducă.”

Poezia fără de care portretul de creație al lui N. Dabija nu este deplin se numește *Baladă*. „Cât trăim pe-acest pământ/ Mai avem un lucru sfânt:/ O câmpie, un sat natal,/ O clopotniță pe deal.// Cât avem o țară sfântă/ Și un nai, care mai cântă,/ Cât părinții vii ne sunt -/ Mai exista ceva sfânt.” Versul este simplu, figurile de stil nu-l îndepărtează pe autor de realitățile

cotidiene. El a reușit să creeze o atmosferă în care adevărurile mari și sfinte sunt parcă împământenite, iar lucrurile cu care ne-am obișnuit se încarcă de o curată și înălțătoare sfințenie. Elementele banale ale existenței noastre sunt sacralizate. Pe autor îl preocupă salvarea, mântuirea sufletului care este imposibilă fără descoperirea sau redescoperirea surselor credinței.

Descendent dintr-un timp în care mitul era privit cu multe rezerve, poetul N. Dabija va purcede la constituirea de punți pentru a stabili acordul între lumea de azi și cea de început. Astfel, el amplifică spațiul ce se acordă sufletescului. Poezia permite o deschizătură prin care timpurile să poată comunica. Bătăile de inimă au ritmicitatea care animă capacitatea autorului de a crede în mit: „Între două bătăi de inimă încape un mit.” Cel mai elocvent va fi prezentat mitul iubirii. O iubire de viață sinonimă cu cea a omului care își cunoaște cu exactitate numărul zilelor pune stăpânire pe versul său. Sensul mitizării iubirii se explică prin nevoia acută de a fi: „Cât mai iubim suntem fiecare” (N. Dabija).

În aceste condiții, mitul iubirii se demitizează, reducându-se la ispita de a iubi și de a fi iubit. În perioada în care a scris N. Dabija, mitul, mitizarea și simbolizarea au făcut posibilă lansarea poeziei în aerul asfixiat al istoriei, sacrul delimitându-se categoric prin accentele ce se pun pe profan. Astfel, N. Dabija rămâne a fi autorul care, în perioada anilor '70 a încercat să refacă traiectoria liricii basarabene, fiind tentat să redescopere un sentiment acut al istoriei abandonate în

trăirea liturgică între real și mitic, mitului redându-i-se rostul său inițial „de a exprima unele probleme complicate.”

Într-o epocă subjugată de realismul „de comandă”, Nicolae Dabija a contribuit la reabilitarea poeticului. Lirica sa, beatitudinală, sigilată de amintirea cântului orfic, îndatorată surselor folclorice, recuperând eufoniile străvechimei contrasta cu megapoemele animate de suflu epepeic. Convins că lumea, prin poezie, poate deveni „mai bună”, că „toate lucrurile au câte-o aură”, că iubirea are „gust de nemurire”, Nicolae Dabija impune, după cortina de a fi tradiționalist, modulația profetică, sedusă de diafan. Programatic mesianică, lirica dabijiană emană energie verbală.

Personalitate cu renume, poet de mari resurse lirice și civice, dar și ardent eseist în probleme legate de renașterea națională a românilor din Basarabia, alcătuitor de manuale școlare, de antologii lirice, Nicolae Dabija s-a impus în societatea noastră ca un scriitor valoros, implicat activ în trezirea conștiinței naționale. Cunoscut și apreciat ca un mare maestru al Cuvântului, dar și un înflăcărat luptător pentru cauza neamului românesc, Dabija și-a parcurs victorios drumul vieții, cunoscând adevăratele trăiri ale virtuților omenești.

Poetul a fost conștient de misiunea sa, asumându-și propriul timp și angajându-se cu devotament în refacerea spirituală a neamului românesc, în special, a basarabenilor, trecuți prin mari încercări, pentru că anume ei îi cunosc, de ani de zile, valoarea și măreția faptelor; astfel că poetul a și declarat, pentru semenii săi și pentru cei ce-l vor urma: „Eu mi-

am ales locul și timpul în care trăiesc...”

Nicolae Dabija a promovat cu mare curaj cauza națională, publicând articole cu caracter combativ și îndemnându-și consângenii la promovarea valorilor românești seculare și trezirea conștiinței naționale întru reîntregirea Țării istorice.

În creația poetică a lui Nicolae Dabija, pilonii de bază ai identitarului național – precum teritoriul, istoria, limba, religia, folclorul – se află însă într-o organică simbioză/ corelație cu elemente de factură modernă, aparținând contemporaneității. De aici provine una dintre caracteristicile creației poetice dabijiene, anume acel amestec indicibil de clasicism (Alecsandri, Eminescu), de romantism și realism, ori chiar de modernism și postmodernism, nefiind subsumabilă însă niciunuia dintre menționatele curente literare, ci mai curând unei ideologii: aceea a afirmării specificului național, a reconstruirii identității naționale a românilor basarabeni.

Personalitate complexă, proteică și polivalentă, autor a peste 80 de volume de poezie, proză, eseuri, publicistică, manuale și auxiliare didactice etc., Nicolae Dabija este astăzi un „exponent de frunte al culturii și literaturii noastre, dar și un militant ca nimeni altul pe baricadele românismului.”¹

S-ar putea spune chiar că opera poetică a lui Nicolae Dabija reprezintă o veritabilă carte a identității naționale, un tratat *sui generis* al identității, întrucât – așa cum vom vedea –

¹ Cimpoi Mihai. *Cumpăna, simbol al centrării. Eseuri. Critică literară.* – Chișinău: Știința, 2004, p. 186.

multe dintre poezii surprind aspecte esențiale vizând identitatea românilor basarabeni, precum teritoriul, istoria, strămoșii, eroii, limba maternă, folclorul, credința ortodoxă, satul, personalitățile culturale etc.

Nicolae Dabija a contribuit la afirmarea unei identități naționale adaptate timpurilor actuale și nevoilor epocii. Scriitorul a reușit să facă din poezie mai cu seamă un instrument identitar de mare efect, validând astfel definiția pe care Mihai Eminescu o dăduse identității naționale în urmă cu aproape un veac și jumătate, susținând că aceasta e o construcție artificială care se poate lucra din mers. Alături de țara-poporul (sau, altfel spus, pământul și neamul), un alt element important pentru prezervarea identității naționale îl reprezintă, fără îndoială, *limba maternă*.

Nicolae Dabija, devenit în 1990 cel dintâi președinte al Societății *Limba noastră cea română* (care număra atunci peste 30.000 de membri), aduce și el un vibrant elogiu graiului matern într-o poezie omonimă, inclusă ulterior în volumul *Doruri interzise* și dedicată lui Grigore Vieru. E o creație de factură populară, am spune, alcătuită din șase catrene cu ritm trohaic, măsură de opt silabe și rimă înperecheată (ca și *Doina* lui Eminescu). Adică o creație care îl plasează fatal pintre „tradiționaliștii” generației ’70” – cum spunea Eugen Simion – care însă avea grijă să adauge: „Însă, cum am dovedit cu alt prilej, tradiționalismul este inevitabil pentru o generație care trebuie să apere valorile morale și spirituale ale unei nații amenințate să-și piardă identitatea. Nicolae Dabija se supune

acestei necesități și poemele sale muzicale, impecabil trăite, oscilează între poezia politică propriu-zisă și poezia ca stare de suflet.”¹

Acesta este și cazul poemului *Limba noastră cea română*, care în strofele a doua și a cincea conțin inspirate metafore menite a caracteriza elogios limba noastră, ca în aceste versuri: „Ea îi e păsării zborul/ Tânără precum izvorul/ Ca veciile-bătrână.../ Limba noastră cea română” sau: „Iar când dânsa-n bolți răsună/ Parcă fulgeră și tună,/ Parcă plouă pe țărână.../ Limba noastră cea română.” În strofele mediane însă, a treia și a patra, autorul – ca și în alte ocazii – schimbă registrul într-unul politic, spunând: „Unii au zis că e săracă/ Valaha-româno-dacă,/ Și miroase a zer și-a stână/ Limba noastră cea română.// Și-au ținut-o după ușe,/ Și-au pus-o și în cătușe,/ Dar s-a înălțat, stăpână –/ Limba noastră cea română” O particularitate compozițională – după cum se poate lesne observa – o constituie epifora, adică plasarea versului eponim *Limba noastră cea română* la final de strofă, în chip de refren. În sfârșit, atât strofa inițială, cât și cea finală conțin, simetric, ideea că limba maternă constituie chezașia unității noastre naționale: „...Face iarba să răsară./ Noi prin ea suntem o Țară/ Ea ne-adună și ne-ngână,/ Limba noastră cea română (...)// Ca o mamă ne adună,/ Ea ne ține împreună,/ Ea aici e-n veci stăpână,/ Limba noastră cea română.”

¹ Simion Eugen. *Poezia e o bucuroasă tristețe*. În: Nicolae Dabija. *Fotografal de fulgere. Poezii*. – București: Minerva, 1998, p. V.

Nicolae Dabija este un clarvăzător al cuvântului, neostenit cărturar care ne veghează existența noastră în timp, spațiu și istorie. „Peisajele sufletului” ale lui N. Dabija, cu toate „dorurile interzise”, au alimentat cu patriotism și optimism, îndeosebi în zilele de restriște, un neam întreg, trăirile tulburătoare interioare transmise de eul liric în poezie, publicistică, narațiune, având un demers civic mobilizator, cu definiții în care esteticul și eticul, armonios împletite, imprimă cuvântului substanță, eleganță și colorit.

Trubadur al timpurilor zbuciumate, toate problemele durute și-au găsit o abordare/ reflectare vie în toată plenitudinea în creația lui N. Dabija, acestea înscriindu-se într-o formulă de rezonanță – una definitorie – menținerea focului sacru în „vatra doinelor străbune” prin verticalitate/ demnitate națională pentru neamul românesc cu limba, istoria, tradițiile lui.

Nicolae Dabija – romancierul

Nicolae Dabija a marcat o generație de creație care a venit în momentul de luptă pentru cultură, în momentul când poporul avea nevoie de un al treilea ochi prin care să descopere adevărul. În vreme de cumpănă națională, când *homo sovieticus* amenința să topească identitatea popoarelor într-un imperiu roșu, scriitorul a reușit să străbată granițele imperialiste și să se conecteze la un alt univers, a reușit să străbată calea pe care au dibuit-o și pe care l-au orientat generațiile anterioare.

Tema pentru acasă reprezintă drama suferinței noastre,

lacrima Basarabiei. Este cartea scrisă în acele clipe *dintre viață și moarte* sau, mai exact, *dintre moarte și viață*, este o amintire din viața altcuiva, o dezvoltare a unor „evenimente ce au avut loc cu mult înainte de nașterea mea, ca o răzbunare, ca o îndeplinire a unor obligații. Este romanul care s-a scris singur.”¹ Romanul *Tema pentru acasă* – o sugestivă metaforă și social-politică, și etico-spirituală, și ontologico-filozofică, fiind privit ca un tot întreg artistic, se dezvăluie și se autodezvăluie concomitent, se conspiră/ deconspiră și se autoconspiră/ autodeconspiră, se condamnă și se autocondamnă din interior – desigur, prin intermediul personajelor memorabile și bine muruite în alb și negru, prin intermediul intereselor și năzuințelor contrare, precum și al coliziunilor epice contradictorii și împinse la limită.”²

Tema pentru acasă abordează o temă dureroasă din istoria neamului nostru: drama intelectualității basarabene după ruptul teritorial din 1940, urmat de cumplitele deportări în Siberia. Este un roman de căpătâi, întrucât subiectul tragic al deportărilor a rămas ca o rană neînchisă în sufletele basarabenilor, dar totuși „neamul nostru e condamnat să iubească. El a iubit, fără să aștepte totdeauna să i se răspundă cu aceeași intensitate. Dragostea este duhul care se împrăștie în materie pentru a o însufleți, a o spiritualiza, ca să capete și ea,

¹ Dabija Nicolae. *Temă pentru acasă*. – Chișinău: Literatura și Arta, 2018, p. 5.

² Dolgan Mihail. *O dragoste shakespeariană dezlănțuită în lanțuri (sau Nicolae Dabija în ipostază de romancier)*. În: *Akademios*, nr. 2(17), iunie 2010, p. 105.

astfel, proprietatea de a iubi.” Tema romanului mai fusese abordată de Ion Druță (*Frunze de dor*), de Spiridon Vangheli (nuvela *Copiii în cătușele Siberiei*), dar un roman care să aibă în centru această golgotă basarabeană nu exista și ca urmare se impunea. Titlul este simbolic, întrucât de la tema dată pentru acasă elevilor de către profesorul Mihai Ulmu – *A fi om în viață e o artă sau un destin?* – pornește totul.

Acțiunea romanului se desfășoară pe două planuri: unul al acțiunii curente, care are în centru un *copil din casele de copii* crescuți în spiritul iubirii lui Lenin-tătucul, altul în plan retrospectiv al anilor '40, care-l are ca personaj principal pe profesorul de literatură română – Mihai Ulmu. Aceste planuri nu se suprapun, ci alternează până în final, când se intersectează și se dezleagă astfel enigma, punctul de suspans care te poartă de-a lungul firului epic și te ține cu sufletul la gură, nerăbdător să afli tainele presărate pe drum. Este, în principal, cum susține apăsător chiar autorul, un roman de dragoste ce-i are ca eroi pe Mihai Ulmu și Maria Răzeșu – eleva din clasă, copila care devine peste noapte o adevărată luptătoare, un fel de Ană a lui Manole care se jertfește din prea multă iubire pentru mentorul ei.

„Și era miercuri și ploua... Firele grele de apă pisau iarba ca s-o bage înapoi în pământ. Era o perdea de ploaie, cu franjuri lungi, boțită la atingerea ei cu pământul. Deși era amiază, se făcuse dintr-odată întuneric.” Așa începe monumentalul roman-baladă al Basarabiei, aceste cuvinte fiind rostite de micul protagonist al operei, Mircea sau, mai bine zis,

Ivan Ivanov-15, așa cum erau numiți toți copiii lui Stalin. Ziua de miercuri este una simbolică, ea ne amintește de începutul Patimilor Mântuitorului, totodată întregul roman este parcă rupt dintr-o carte sfântă, cu detalii mitice. De asemenea, se remarcă simbolistica onomastică, de sugestie eroică sau livrescă: *Maria*, *Mihai* și *Mircea*. Și, nu în ultimul rând, utilizarea expresivă a unor simboluri mitologice: *coborârea în Infern*, *întoarcerea Acasă*, unde Nicolae Dabija își înzestreză eroii cu abilitatea de a construi din credință, speranță și chiar din oroare scări spre cerul evadării fizice și sufletești.

Istoria Basarabiei este una tragică, scrisă cu sângele și suferința întregii țări, a deportaților, cu lacrima copiilor ce au ramas orfani. Primul capitolul, *Orfelinatul*, este unul de ramă și, totodată, prag tranzitoriu pentru adevăratul roman *Tema pentru acasă*. Este capitolul care prefigurează tragismul întregii narațiuni, aflăm că autorul cărții despre tragedia românilor din Basarabia este Mircea, fiul protagonistului Mihai Ulmu, care își rememorează existența după eliberarea din lagărul de exterminare: „Cele pe care le-am așternut pe aceste file le-am aflat de la el. Am ținut să le cunoască și alții, dat fiind faptul – iar acestea sunt cuvintele lui – că este de datoria unui om care a coborât în infern și a ieșit viu de acolo să povestească: de cum începe să vorbească, el vorbește și cu gura celora care nu mai pot să vorbească, și vede lumea și cu ochii celora care nu mai pot să o vadă; nimic din ce-a văzut el nu poate fi ascuns, nimic din ce-a sperat dânsul nu poate să nu se împlinească. Chiar și cu o întârziere de o mie de ani.” Se creionează în acest capitol-

nucleu o *copilărie basarabeană*, oarecum răsturnată față de copilăria narată de Paul Goma în romanul *Din Calidor*.

Naratorul poartă inițial numele *Ivan Ivonov-15* și, spre deosebire de ceilalți copii din orfelinat, *Ivan Ivanov-15* are o taină pe care o ține ascunsă. „De ce 15? Toți copiii de la Nadrecinoe, la sugestia unui șef de departe, purtau unul și același nume: Ivan Ivanov. Dar profesorii noștri, ca să ne deosebească, ne adăugaseră și câte un număr: Ivanov I.-1, Ivanov I.-2... și așa până la 300. Atâția copii eram la Nadrecinoe.”

Nu aveau nici nume, ci doar număr, nu-și știau părinții, toți aveau un singur TATĂ – Iosif Stalin. Regimului de atunci nu-i trebuia să crească personalități bine formate, ci dimpotrivă, niște mașini de lucru: Ni se spunea „copiii lui Stalin.” „Știam că părintele nostru ne iubește nespus și că nu ne-a vizitat niciodată numai din motiv că dânsul conduce o țară prea mare și nu-i mai rămâne timp și pentru noi, băieții lui. Îl așteptam însă în fiecare zi, nădăjduind că odată și odată va trece, cu cadouri sau fără, și pe la Nadrecinoe. Orfelinatul nostru urma să ne învețe să muncim, dar în primul rând să-l iubim pe tovarășul Stalin.” Ca tătuc al popoarelor, Stalin a călăuzit zeci de generații și a vegheat asupra sutelor de mii de copii din Uniunea Sovietică. Și pentru că nu a reușit să învingă legile fizicii, să fie în același timp în sute de locuri, alături de sute de copii, din prea multă dragoste față de poporul său, Stalin a înființat multe orfelinate și multe lagăre, laboratoarele esențiale de făurire a viitorului, respectiv de descompunere a

trecutului.

„Pentru el era gata să-și dea viața fiecare dintre noi, pentru el și pentru Liubov' Herbertovna Valeva, directoarea orfelinatului nostru, chiar dacă dânsa ne bătea crunt aproape săptămânal, dar tocmai ea – și acest lucru îl cunoșteam cu toții, avea cea mai mare grijă de noi ca să ne creștem mușchii pentru Patrie și să mâncăm de trei ori pe zi.”

Obișnuți din fragedă copilărie cu nenumărate abuzuri, cu lipsa de speranță, corupția generalizată și nedreptatea, supraviețuirea copilului de atunci era dependentă de regimul stalinist, ei deveneau la rândul lor niște mici dictatori: „Dar, de fapt, la Nadrecinoe ne băteau toți: profesorii, paznicii, bucătăresele, cei mai mari elevi ne băteau pe noi cei mai mici, iar noi, la rândul nostru – pe cei și mai mici. Răbdam cu stoicism bătaia, pentru că ne pregăteam de război.” Drama copilului matur, care la 12 ani era pregătit de lupta pentru apărarea patriei, este redată minuțios în roman. Imaginea lui Stalin de părinte este văzută ca o icoană și urma să dea naștere unei generații de monștri: „Noi creșteam, iar războiul, spre decepția noastră nu mai începea. Visam cu toții acel război, ca să ne putem da viața pentru Iosif Vissarionovici Stalin, [...] eram gata să ne aruncăm, pentru el, cu piepturile peste ambrazurile dușmane [...] sau să ne dăm foc în pulberăriile vrăjmașilor.” Astfel, fraza: „Mulțumim Tovarășe Stalin pentru o copilărie fericită!” apărea deasupra ușilor creșelor, orfelinatelor și școlilor din întreaga țară, iar copiii scandau această frază în fiecare zi, devenind ca un fel de rugăciune.

Prin Mircea, descoperim modelul unic de copil crescut în totalitarism, copiii de *fier*, educați fără emoții și sentimente: „mă mândream cu faptul că eu nu plâng niciodată. Oricât ar fi fost durerea de mare, pe mine nu m-a văzut nimeni slobozind o lacrimă... Prima dată am plâns când a murit tovarășul Stalin.” După moartea lui Stalin cădea cortina peste o epocă. Viața tuturor stătea în loc, brusc fusese lipsită de orice conținut.

Orfelinatul era casa lor părintească, acești copii creșteau cu gândul că ei se născuseră acolo, „iar mamă și tată îi numeau pe toți delaolaltă. În fiecare dimineață li se rostea: Omul nu trebuie învățat cum să gândească, el trebuie învățat ce să gândească (...) nimic nu a făcut lumii mai mult rău decât libertatea! Trebuie să fii orb ca să nu vezi că omul se sufocă de prea multă libertate [...] Realitatea sunt eu, eu cu bâta.” În acest mod este sugerată ideea că: „Fericit este acel care se teme de toate.”

De la începutul romanului observăm că Mircea este un copil mai deosebit, cu toate că „toți aveam nu doar nume, ci și haine la fel, bocanci, tunsoare la fel.” Când copilul își descoperă „pe partea interioară a brațului drept” un tatuaj – Mircea – încercă să-l ascundă, fiind pentru el ca o rușine. Dar anume acest tatuaj îl ajută să își regăsească identitatea atunci când este găsit de tatăl său: „I-a zis încet: „Mircea!” Acela s-a uitat la el speriat, i-a întors spatele și s-a îndepărtat în grabă către un alt grup de copii. Apoi necunoscutul l-a privit în ochi și i-a spus același cuvânt fără nicio noimă în limba care era și a mea: Mircea! Și-atunci, brusc, mi-am amintit de taina mea,

însemnată pe braț. Parcă îmi căzuse cerul pe cap.”

Reușind să-și recupereze fiul din orfelinatul lagărului datorită tatuajului cu numele lui și revenind timid la viață, îndreptându-se împreună spre casa din Poiana Basarabiei, Mihai înțelege valoarea vieții: „Alegem să suferim din dragoste, pentru că suferința din dragoste ne ajută să înțelegem de ce trăim, ce trăim și ce preț are viața noastră.” Ieșind din infernul închisorilor, Mihai Ulmu, împreună cu Mircea, redescoperă cu ochii îndurerați lumea din care fuseseră excluși timp de 13 ani: „Mircea se bucura de tot ce vedea: era și tatăl său un copil, numai că unul mai mare, care descoperă sau redescoperă împreună cu el realitățile noi, timpul întrerupt, viața cea din care lipsise o vreme și care trecuse pe lângă el, fără de el, în lipsa lui, fiind martor involuntar la toate uimirile, speranțele și incertitudinile de-o clipă ale acestuia.” În toiul nopții ei intră în clădirea școlii, ajung în clasă și aprind lumina. În bănci sunt foștii săi elevi, încărunțiți și maturi. Au prins de veste că profesorul lor s-a întors și i-au făcut o surpriză. Toți aveau pregătit răspunsul la tema pentru acasă dată de Ulmu în ziua arestării. Semințele arțarului bătrân din curtea școlii au fost strânse de elevii care și-au așteptat profesorul.

Pe lanul familiei Răzeșu, pe lanurile unde tancurile culcaseră grâul, nu mai creștea nimic. Foștii elevi, împreună cu Mihai Ulmu, vor da aceluși pământ semințele pentru ca să răsară din ele visul unei păduri de arțari. Așa cum fostul profesor le-a pus în suflete semințele iubirii de oameni, pe care acum le vede rodind. Pentru că asta îi învățase mereu – să își

respecte promisiunile. Se strigă catalogul și pentru cei căzuți în război răspund cei care au supraviețuit, iar pentru Maria Răzeșu răspunde băiatul ei, Mircea: „Maria Răzeșu. În clasă se lăsa o liniște de piatră. Vocea lui Ulmu se umplu de lacrimi, dar dintr-o dată auzi o voce subțire: Maria Răzeșu e mama mea... Știu că ea m-a iubit mult... Știu că ea v-a iubit mult... Mircea zăbovi în picioare, iar Mihai o vedea fremătând pe Maria Răzeșu.” Ochii lui Ulmu îi mai avea reținută pe retină imaginea, degetele lui își mai aminteau de căldura făpturii, nările mai păstrau mireasma trupului ei, ca mirosul de tămâie care se reține după o slujbă în biserică sau ca mirosul de pucioasă care rămâne după o explozie într-o carieră. Ea a fost cea care l-a făcut să cunoască dragostea, frumusețea, bunătatea, sacrificiul în adevăratele lor dimensiuni, din toate acestea alcătuindu-se măreția și fascinația ființării omenești. Astfel, „toată povestea de iubire, suferință și hăituire, moarte chiar, devine în fapt o mare, coerentă și eficace estetic laudă adusă vieții, energiilor ei și ale rezistenței valorilor omului în fața a tot ce le amenință. Dragostea care a apărut autenticul omenesc al părinților săi îl apără pe Mircea și dincolo de moartea mamei și de apusul stalinismului”¹, fiindcă doar un sentiment pur poate deveni și hrană și protecție.

Tema pentru acasă este un roman tulburător despre Dumnezeu coborât în zăpezi fără sfârșit, învățând oamenii să iubească, căci „în iad nu e insuportabil de cald. În iad e

¹ Crețu Nicolae. *Un roman-baladă: Tema pentru acasă de Nicolae Dabija (II)*. – În: *Convorbiri literare*, nr. 3, Iași, 2011, p. 92-93.

insuportabil de frig. Frig, de sună oasele în tine, când lacrima pe care o slobozi – în drumul de la ochi și până la pământ – se prefăce în mărgea de sticlă, iar aerul devine palpabil, irespirabil, fără să mai poată intra în nări, din care cauză simți că te sufoci.” Este o Biblie rescrisă după chipul și asemănarea Omului.

Scriind Biblia suferinței neamului românesc, Dabija intră în rândul marilor scriitori ai lumii, dă omenirii o creație fascinantă a literaturii unui neam, îndemnul lui fundamental este ca omenirea să navigheze între iubire și lumină, „este o chemare sfântă de ieșire a omului din bezna creată de cei ce au vrut să conducă lumea, Stalin și Hitler.”

Dabija afirma cu nostalgie: „Dacă ar fi să scoți din Biblie câteva întâmplări, niște psalmi, unele file și chiar pe unii profeti cu cărțile lor, ea tot Biblie rămâne; dar dacă scoți din ea Iubirea, aceasta devine o carte oarecare.” Romanul este „o carte a îndrăzelii celei mai nobile, a luptei duse contra tuturor nedreptăților lumii.” *Tema pentru acasă* este o carte de care au nevoie azi toate generațiile, dar în special generațiile viitoare, pentru a ține aprinsă în permanență lumânarea memoriei. El rămâne mărturie a calvarului prin care au trecut sute de mii de români din Basarabia, nelegiuirile criminalilor lumii, calvarul nesfârșit al fraților noștri de dincolo de Prut, dar, totuși, aceste clipe de cumpănă ne fac să apreciem viața: „Eu credeam ca suferințele mari te dezgustă de viață. Dar ele te fac s-o iubești și mai mult.”

Generalizând, putem constata că adulții Marelui Război

erau copii, căci orice război este un război împotriva copiilor, pe aceste pamânturi curge lacrima poporului, încă mai adie mirosul de pamânt proaspăt, lucrat de cei ce iubesc această glie, scăldată în sânge ostășesc, pe câmpurile de luptă, încă se mai aud glasuri de copii care strigă după părinții lor. Deci, realitatea și istoria adevărată încă o dată demonstrează că orice suferință menită unui popor este provocată de omul puterii, ce administrează societatea respectivă. În așa mod, suferințele continuă și se țin lanț în viața unui popor și, în special, în soarta poporului român din Basarabia. Cel mai dureros este faptul că poporul basarabean este implicat, la nesfârșit, într-un război identitar și psihologic care nu-i permite încă să-și recunoască originea autentică de neam, astfel fiind ținut mereu într-o stare de demoralizare și umilință totală.

La sfârșitul romanului, Dabija ne îndeamnă: „Cel mai important lucru este ca oamenii să rămână oameni în orice împrejurări, cu respectul pentru propria persoană, cu stima pentru semeni și pentru lumea pe care le-a hărăzit-o să fie a lor, ei având misiunea s-o facă, din locul în care le-a lăsat-o Dânsul, mai bună și desăvârșită, în numele minunii numite viață, pentru ca ea să dăinuie, pentru ca să biruie, pentru ca ea să nu dispară în vecii vecilor, precum în cer așa și pe pământ.”

Sarcini:

1. Opinați despre condiția omului de artă în baza poeziei *Zugravul anonim* de Nicolae Dabija.
2. Scrieți o compunere cu tema: *Evocarea înaintașilor*

noștri nemuritori în creația poetică a lui Nicolae Dabija (în baza poeziilor *Cronicarii, Din cântările pierdute ale lui Dosoftei, Eminescu și Creangă, Prefață la Mateevici*).

3. Caracterizați protgoniștii romanului *Tema pentru acasă* de Nicolae Dabija. Selectați din textul romanului detalii ce contribuie la crearea imaginii Basarabiei și a locuitorilor ei. Comentați afirmația: „Nicolae Dabija rămâne, prin scrierile sale, un apologet al valorilor morale, un promotor al respectării demnității umane și un vehement „justițiar” în ceea ce privește momentele în care omul devine călău al semenului său.” (Ioan Nicolae Pop).

LEONIDA LARI (1949-2011)

Născută la 26 octombrie 1949 în satul Bursuceni de lângă Sângerei, Leonida Lari (numele adevărat: Tuchilatu), este expresia unei înzestrări deosebite, de gânditor și de artist. Debutul ei editorial s-a produs în 1974 cu placheta de versuri *Piața Diolei*, care a trezit discuții aprinse, până la urmă scriitoarea fiind recunoscută și elogiată. Alte cărți de poezie: *Marele vânt* (1980), *Mitul trandafirului* (1985), *Scoica solară* (1987), *Dulcele foc* (1991), *Anul 1989* (1990), *Lira și păianjenul* (1991), *Al nouălea val*. A scris o carte de eseuri, *Epifanii* (1994) și alta de povești pentru copii – *Insula de repaos* (1988). A decedat la 11 decembrie 2011.

Leonida Lari a stat la începuturile mișcării de eliberare națională a românilor de la est de Prut, cuvântările ei incendiare și articolele de publicistică în apărarea demnității noastre naționale având ecouri zguduitoare. Poetă fără de moarte, „Leonida Lari... Astăzi sufletul ei s-a făcut o tobă zburătoare, această haină fiind pe măsura calităților unui avocat dac în Marele Senat al Paradisului, angajat în lupta de apărare a dreptului nostru de a fi numiți cu numele adevărat – cel român”¹ –, căutând modalitate de a le sugera fraților noștri în piele de vameș să ne recunoască de frați și să nu ne mai suspecteze ca pe niște criminali care au furat acte străine la trecerea hotarului dintre doi pereți ai uneia și aceleiași case. Leonida Lari a fost și rămâne steaua revoluției din noi la timpul

¹ Grosu Lidia. *Poeta fără de moarte*. În: *Literatura și arta*, Chișinău, 22 decembrie 2011, Nr. 51 (3460), p. 4.

prezent, trecut și viitor. Ea a iubit lumea și a mobilizat-o să fie mai bună, mai frumoasă, mai demnă, exprimând în poezie noblețea patriotului cu verticalitate. A ținut la valorile noastre românești și la cele universale, iar în poeziile ei curge râuri durerea, revolta, indignarea pentru un popor mioritic care, de cele mai multe ori, se resemnează cu capul plecat, în timp ce niște pseudosavanți inventează noi dicționare de limbă pocită de calchieri numită *limba moldovenească*. Împotriva lor și a mulțimii de mancurți a fost îndreptată până și vocea inconfundabilei poete.

Pentru L. Lari, poezia constituia un tărâm spiritual insolit, în care se desfășurau spectacole marcate de mister, comunicarea însăși fiind învăluită într-o vrajă fascinantă. Poeziile ei nu erau dintre cele ușor înțelese, nu puteau fi explicate, farmecul lor consta în prezența unui adevărat mesaj, datorat unei fantezii debordante. L. Lari cultivă în poezie imprevizibilul. Romantică, dominată de o sete irezistibilă de a depăși materialitatea crudă și de a deschide poeziei orizonturi spirituale, ea explora starea de neliniște, de așteptare, niciodată încoronată cu un final clar, obișnuit. *Insolitul* e cuvântul ce poate exprima o caracteristică esențială a poeziei sale de început. I se adaugă vraja discursului autoricesc, provenită dintr-o măiestrie unică a folosirii resurselor lingvistice.

Însăși *Piața Diolei* este o invenție a scriitoarei, o scenă convențională în care „dublura” poetei vede „tot ce este și nu ce pare-a fi.” Poezie a esențelor, a vieții spirituale și a enigmelor existenței umane, creația L. Lari e o dispută între

trup și suflet, între materie și spirit, care ajune, până la urmă, la o anumită desconsiderare a trupului (materiei). *Sacralizarea* sufletului (spiritului) a fost o permanență a poeziei de început a autoarei.

În cărțile de mai târziu, L. Lari a devenit mai „materială.” În anii avântului renașterii naționale, scriitoarea abordează poezia cu ecouri publicistice, pierzând din insolitul creației de început, dar câștigând în planul clarității mesajului etic și al puterii de influență asupra cititorului. Exemplu este cartea *Scoica solară*, în care aspirația personajului liric spre ideal și dragoste, spre cunoașterea de sine și a enigmelor omului în genere, năzuința spre adevăr și libertate sunt tratate în aceeași cheie romantică, specifică începuturilor poetei, prin explorarea unor stări sufletești complexe, dramatice. Poezia *Eternă* debutează pe o undă marcată de sinceritate și claritate: „Mi-i drag la lan de grâne/ Să vin când copti sunt spicii,/ Să fii și tu cu mine,/ Și pruncii noștri, micii.// Să ne-nvelim cu seara/ Pe-un țol de iarbă vie,/ Să mă topesc ca ceara/ De-o rară duiosie.”

Prin puritatea năzuințelor sale, eul liric se dovedește unul frământat sufletește în așteptarea liniștii eterne și a inspirației generatoare de poezie. Plăsmuirea de opere pentru L. Lari e o despovărare de griji și de greutate, o ușurare a sufletului în urma acestei despovărări: „Ce alean este-n vers pentru sufletul meu!/ Tot poet aș fi fost, chiar să nu fi-avut carte./ Cum i-i pruncului dulce în leagănul său,/ Așa mie, când scriu, mi se lasă din greu/ Și din moarte.”

Harul scrisului este sădit în sufletul poetei de natura

însăși. Ea se vede destinată creației și nu-și imaginează ce-ar putea s-o împiedice să-și realizeze destinul: „Și-ntr-un zid fără uși și ferești/ Aș cânta,/ Și-ntr-o grotă cu șerpi veninoși și cu fiare,/ Să mă iei să mă duci ca pe-un lemn ai putea/ Când se lasă spre mine lumina din stea/ A visare.”

Poeta este conștientă de darul său înnăscut („Că mi-e dată din naștere-o tainică strună”) și de adevărul că nașterea operei de artă e prezidată anume de taină, de mister, de inspirație divină, nu de calculul rece, mimat. Mai mult, ea înțelege caracterul specific al creației sale, prezentându-se ca un creator inconfundabil, de aceea oarcum înstrăinat de ceilalți: „Sunt un cocor singuratic și nu convin/ Vreunui stol.” (*Cocorul*)

Preponderent publicistică, angajată în procesul de trezire a conștiinței naționale a românilor est-pruteni din 1987-1989, poezia din cartea *Anul 1989* – expresie a unor dureri și aspirații viu discutate în epocă – este spontană ca lirica autentică, energică și neiertătoare ca durerea sufletească ce nu îngăduie tăcerea ori nepăsarea: „Ah, străinii toate le-au întors pe dos,/ Ne înstrăinară și de-al nostru os./ Și în adunare, și-n lăcaș creștin/ Blestemat e însuși numele român./ Rupti de mama care ieri ne-a alăptat,/ Cică de noi singuri ne-am eliberat./ Ce eliberare! – un întreg calvar,/ De români sunt pline gropile de var./ Ce eliberare! – ani de ani în șir/ Semănat cu oase-i drumul spre Sibir.”

Ca și Gr. Vieru, D. Matcovschi, N. Dabija, Leonida Lari nu a rămas indiferentă față de imperativul momentului. Ea a avut puterea de a exprima idei, năzuințe și idealuri naționale,

pentru care s-a pomenit criticată pe nedrept. Poezii precum *Scrisoare neamului*, *Rugă de zi și de noapte*, *Poem trist*, *Zile, nopți de veghe*, *Exod*, *Față în față* rămân actuale pentru toți care nu s-au pătruns de crudele adevăruri ale istoriei. Leonida Lari rămâne fidelă poeziei angajate. În poezia *Doina*, autoarea evocă propria sa copilărie, dragostea pentru meleagul natal, contopirea organică a eului liric cu natura plaiului străbun: „Amarătă țărână/ Și izvor amarât/ Banuit-ați vreodată/ Cât de mult v-am iubit!// Când ieșeam primăvara/ Și pământul săpam/ Și prin aerul rece/ Ca o pâine-abuream.// Când la prașa de vară/ M-aplecăm spre izvor/ Și beam apa cu pumnul/ Și luam și-n ulcior...”

Dragostea pentru văile și dealurile natale se anunță ca particularitate principală a felului de a fi, profund mioritic, al protagonistei poeziei. Și din această perspectivă ea înțelege lucrurile întâmplate românilor est-pruteni în anii regimului țarist, apoi al celui comunist, când meleagul nostru a fost „curățit” de intelectuali și gospodari înstăriți, toți deportați cu forța sau „benevol”, în locul lor aducându-se coloniști ruși, ucraineni și de alte naționalități, ca să rămânem minoritari pe pământul nostru strămoșesc și să uităm că suntem români: „Am să mor ca oricine/ Ori în flori, ori în spini,/ Dar nu voi înțelege/ Ce cați prin străini.// Cum să n-ai o țărână/ Sunătoare de neam/ Și-un izvor ce dezleagă/ Orice frunză pe ram?”

Astfel, Leonida Lari este autoarea unei creații poetice diverse ca modalitate literară, unitară însă prin metafora sugestivă și prin ideile și idealurile promovate de scriitoare cu

o perseverență demnă de toată atenția.

Sarcini:

1. Scrieți un eseu cu tema: *Crezul poetic al Leonidei Lari*.

2. Prezentați o comunicare în care să reliefați poezia cu tematică patriotică a Leonidei Lari.

3. Schițați o cronică despre poezia pentru copii a scriitoarei.

ION DRUȚĂ (1928–2023)

Născut la 3 septembrie 1928 în comuna Horodiște, jud. Soroca, din tată moldovean „din Slobozia, un sat de răzeși de pe malul Nistrului” și mamă „dintr-o familie de ucraineni nimeriți într-un sat moldovenesc și moldovenizați aproape cu totul”, Ion Druță a debutat în revista *Octombrie* cu două schițe despre ostași și generali nemți și englezi, prezentați superficial și neconcludent. A urmat schița *Problema vieții* în aceeași publicație, care l-a scos din anonimat. Volumul *La noi în sat* a constituit un eveniment în proza artistică din R. Moldova. Au urmat apoi *Poveste de dragoste*, *Frunze de dor*, *Dor de oameni*, *Piept la piept*, *Povara bunătății noastre*, *Biserica Albă*, *Clopotnița* ș.a.

Ion Druță este și un dramaturg valoros și un publicist incitant, preocupat de probleme de mare importanță în anii când se încadraseră în procesul de trezire a conștiinței noastre naționale.

A absolvit cursurile literare superioare de pe lângă Institutul de Literatură „Maxim Gorki” din Moscova (1957). A fost președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor din Moldova (1988-1990). Este Laureat al Premiului de Stat al R. Moldova (1967) și membru titular al AȘM din R. Moldova (1992). A decedat la 28 septembrie 2023.

În nuvelistica românească din stânga Prutului, volumul de proze scurte *La noi în sat* de Ion Druță a însemnat debarasarea de primitivism, de gazetărie superficială aservită regimului. În două-trei pagini scriitorul prezenta un om pe cât

de simplu la prima vedere, pe atât de interesant prin sentimentele, acțiunile și atitudinile lui. Nuvele ca *Nicolae Anton și cei șase feciori ai lui*, *Piept la piept*, *Dor de oameni*, *Murgul în Crimeea*, *Bătrânețe*, *haine grele* și *Sania* pot fi considerate jaloane în evoluția genului la noi.

Nuvela *Sania*, „pe jumătate basm, pe jumătate povestire”¹, e remarcabilă prin evocarea unei realități bogate sub aspectul trăirilor și problemelor de conștiință și prin artisticitatea evocării. Portretul lui moș Mihail, protagonistul nuvelei, este viu chiar din prima frază: „Când într-o bună vreme nucul din fața casei s-a uscat, moș Mihail și-a scos cârja din tindă, și-a dat pălăria pe ochi și a început a se plimba în jurul lui de-ți părea că-i numără crengile.” Scriitorul își vede personajul, îl simte și cuvintele par să sculpteze un bărbat vrednic: „I-a măsurat tulpina și din ochi, și cu șchioapa, a încercat de nu dă drumul la coajă și tocmai spre chindii, când ciubotele au început să i se pară grele, a pus cârja la locul ei și a așezat pălăria omenește.”

Moș Mihail hotărâse deja să facă o sanie. Nu o sanie ordinară, ci una „pe care au visat-o toți lemnarii de pe lume, câți au fost, o sanie pentru care și cel de seama ta ți-ar zice bade; o sanie care ar plânge după drum și drumul după dânsa.” *Sania* „este simbolul creației și al dăruirii, al sacrului generos,

¹ Dolgan Mihail. *Sursele lirismului drușian: stilistica discursului. Fenomenul artistic Ion Drușă*. – Chișinău: Tipografia Centrală, 2008, p. 219.

fără scopuri lucrative, dar, ca simbol, această sanie ar fi un obiect cam arhaic în condițiile moderne.”¹

Din clipa aceasta, sania devine un ideal al personajului, un vis al lui, un simbol al perfecțiunii jinduite de el. Om harnic, pe care răsăritul soarelui îl găsea „mutând toporul în mâna stângă”, moș Mihail se dedă în întregime lucrului la sania viitoare: „Zi de zi – fie că îngropa via, fie că înnoia gardul – se gândea numai la sanie.” Personajul este obsedat de obiectul pasiunii sale, se pare că pe lume nu există pentru el nimic în afară de „ceva ușurel, sprinten și frumos” care a fost visul lui încă „de pe la opt ani” și care acum luase formă de sanie. „O sanie, dar nu din cele care seamănă iarna paie pe drum, iar vara nici câinele nu-și poate găsi umbră sub dânsa.”

Asemeni unui alt Meșter Manole, moș Mihail se dăruise totalmente „zidirii” sale. Cuprins de patima gândului, apoi și a lucrului la sanie, el se lipsește de odihnă, de liniște sufletească, de propria sa soție care întâi îl cicălește, apoi îl ocărăște, iar în cele din urmă îl părăsește. După cum Manole își zidise soția în peretele mănăstirii, la fel moș Mihail se lipsește de soție de dragul saniei. Înțelegea că fără babă „îl așteaptă o viață atât de pustie”, dar când s-a mai uitat o dată la sania neterminată a înțeles că „fără sanie – nici măcar pustie n-a fi.” Protagonistul semnifică „ascensiunea spre perfecțiune în creație, spre descoperirea frumosului în viața cotidiană, autojertfirea în numele triumfului artei.”²

¹ Coroban Vasile. *Drușiana*. – Chișinău: Literatura artistică, 1990, p. 119.

² Corbu Haralambie. *Dincolo de mituri și legende*. – Chișinău: Știința, 2004, p. 216.

Conflictul dintre moș Mihail și soția sa, pur exterior, nu e principalul conflict al nuvelei. Acesta se desfășoară între sentimentele, gândurile, trăirile personajului principal, culminând cu nemulțunirea moșului de ceea ce a realizat. Idealul este irealizabil: odată realizat, idealul devine ceva obișnuit, banal, lăsând loc unei realizări noi. Nuvela *Sania* se lasă receptată ca o parabolă a muncii, a dăruirii omului întru atingerea perfecțiunii. Portretul fizic și cel psihologic, moral, dialogul și contrastul dintre moș Mihail și soția sa, detaliul artistic (de ex: tălpile saniei erau lucrate atât de bine că „puteai să te bărbierești uitându-te într-însele”, iar picioarele saniei erau atât de netede, că „veneau copiii vecinilor să se joace cu dânsele”) sunt mijloacele care, împreună cu sentimentul și gândul autoricesc, asigură textului nuvelei o artisticitate deosebită.

Întemeiată pe adevăruri dureroase despre om și despre viață, nuvela *Ultima lună de toamnă* constituie obiectul unei alte lecturi revelatoare. Simplitatea concepției nuvelei este un prim semn al talentului care pune accentul pe capacitatea personajelor de a se manifesta prin trăsături de caracter distincte, prin mesaje etice importante. Totodată, „pe acest fundal, idilic doar la prima vedere, se desfășoară mai pregnant drama omului ajuns la adânci bătrânețe, a omului cu care legea nemiloasă a vieții joacă veșnicul joc al existenței și dispariției pământești.”¹

¹ Botezatu Eliza. *Valențele simbolice ale spațialității la Ion Druță*. În: *Opera lui Ion Druță: univers artistic, structural, filozofic*. – Chișinău: USM, 2004, p. 187.

Compoziția lucrării este de o simplitate maximă: părinții le expediază telegrame fiilor plecați în lume și care nu au venit demult pe acasă. Chipurile, tatăl e bolnav. Bătrânul Tată e „o fire atât de cinstită, încât nu poate face o glumă, și dacă mama ne sperie cu telegrama, el se împotrivește numaidecât – pesemne, ca să nu tragă cu obrazul dacă se va întâmpla ca cineva dintre noi să vină. Temperatură mai puțin de patruzeci el nu obișnuiește să aibă.”

Episodul bolii Tatălui este o istorie aparte, dar cât Tatăl stă la pat vine numai fiica Marina: „Din șase, câți sîntem, observă naratorul, a crezut în telegramă numai biata Marina. Știe carte puțină și crede orbește în tot ce-i scris pe hârtie.”

Bătrânul Tată venindu-și curând în fire, se pornește să-i viziteze pe fiii care nu dăduseră crezare telegramei. Fiecare fiu se dovedește un personaj distinct, cu trăsături morale pronunțate, purtător de mesaj etic important. Primul, Andrei, „e cărunt, are copii de însurat... Totuși, când pornește să ne vadă, tata începe de fiecare dată cu Frumușica, pentru ca să stea de vorbă cu un om deștept și cuminte, ce drag îi este ca lumina ochilor.” Frumușica e un sat de ucraineni și „tata, care s-a împăcat cu multe pe lumea asta, nu se poate împăca cu gândul că nici nora, nici nepoții nu-i cunosc limba.” Andrei era la serviciu la atelierul de reparație a tehnicii agricole. Un fiu chemându-l acasă, el trece pe la magazin, cumpără ceva de-ale gurii și o cămașă albă, cadou pentru Tatăl. Apoi o noapte întreagă stau la masă – tatăl și fiul, însoțiți de noră, nepoți și vecini – încât Tatăl rămâne „bucuros de o asemenea primire.”

Cel de-al doilea fiu, Nicolai, e cu totul altă fire. „Nicolai e magazioner la fabrica de zahăr, iar dulcele mai rămâne a fi o slăbiciune a moldovenilor. Ce-i drept, cu toată averea lui, noi trecem rar de tot pe la dânsul. Nu s-a plâns niciodată că i s-ar fi făcut dor de noi. De venim singuri nepoftiți, în casa lor începe sfada. Pe cât de mult îi place lui Nicolai să se plângă de sărăcie, pe atât nevastei lui îi place să se fudulească cu de toate câte le are.”

Prin detalii concludente, I. Druță plămăiește un personaj memorabil. În primul rând, Nicolai „varsă... la picioarele bătrânului... un sac de vechituri.” Îl pune pe Tatăl la lucru, îi așterne să doarmă la bucătărie, îi ia cuțițașul nou, dându-i în schimb „o ruginitură veche”, iar la despărțire vorbește cu diferiți oameni, uitând de bătrân („abia când autobuzul pornea de lângă gărișoară, și-a adus aminte de el și, văzându-l urcat, i-a făcut cu mâna în semn de drum bun.”)

Concret și plastic sunt prezentați ceilalți trei fii ai bătrânului tată (Anton, Serafim și scriitorul-narator), nuvela prilejuindu-ne meditații asupra relațiilor dintre părinți și copii. Puterea de influență a nuvelei e sugerată de lirismul cu care deapănă firul vorbei sale naratorul. Acesta are ochi ager care observă totul și exprimă esențialul prin amănunte pitorești, detalii vii, grăitoare. Drept exemplu poate servi chiar modul în care începe vorba cel de-al treilea fiu la care ajunge Tatăl: „Aici, la canton, trăiește Anton, cel mai cinstit și cel mai ciudat dintre noi. Lucru de mare mirare, dar cam de mulțisor n-a mai fost tata pe la dânsul și nici Anton, ce-i drept, n-a pășit pragul

casei părințești. Bătrânul pornește încet spre canton, cătând bine pe unde calcă, fiindcă în jur, cât prinzi cu ochiul, e numai găinaș. Vreo patru porci bine hrăniți răsar de după tulpina unui stejar și-l privesc curioși cu ochii mici, dospți în grăsime.”

O dovadă a schimbării tonalității în funcție de conținutul comunicat, totodată a măiestriei de portretist a naratorului, poate fi considerat modul în care o prezintă acesta pe bătrâna de la cantonul lui Anton: „Bătrâna se uită la el, cască și nu-i răspunde. Tata își aduce aminte că nici înainte vreme ea nu răspundea la binețe. Era, ce-i drept, mai tinerică, avea un trup moale de șarpe și lumea nu se supăra că nu-i răspundea la binețe. Hei, dar când a fost asta! Nu-l cunoaște pe tata de rudă. De câte ori a fost bătrânul, nu-l găsea pe Anton acasă și n-avea cine-i spune mătușii că omul ce-i stă în față e părintele pădurarului. Și tata nu vrea să se răspundă de neam, disprețuind-o de pe când păștea vitele la dânsa...”

O particularitate a nuvelei *Ultima lună de toamnă* este îngemănarea organică a lirismului cu dramatismul. Principala sursă a dramatismului este îmbătrânirea părinților, accentuată puternic de înstrăinarea fiilor de casa părintească. În lumina acestui dramatism se afirmă, cu toată gravitatea, mesajul etic al operei: necesitatea dragostei copiilor pentru părinți, pentru baștină. În finalul nuvelei, I. Druță se dovedește un maestru al sugestiei poetice: „La marginea altui sătișor bătrânul se oprește, repezind cușma pe ceafă în semn de mare mirare. Vede alături, peste gard, într-o livadă, un copac fără pic de frunze, dar care își ține pe crengi toată roada. Mere mari, gălbui, cu

stropi de rumeneală, iar în jur – livezi goale, digerate. E o minune pe care tata o înâlnește pentru prima oară în cei șaptezeci de ani. Se reazemă de gard să vadă mai bine roada copacului. Latră un câine în ogradă, apare în prag un omulean puțin la trup, ceva mai tânăr decât tata:

– Auzi mata, cum se face că nu chică merele celea?

– Apoi pentru că au codițe.

Omuleanu vine în livadă, alege un măr frumos, îl duce și i-l întinde peste gard. Înainte de-a-l fi luat, tata își scarpină o tâmplă și-i spune puțin rușinat:

– Apoi dacă vrei să-ți faci pomană, fă-o încaltea întreagă. Că am o babă acasă și nu crede pân'nu gustă.

Omuleanu se întoarce înapoi în livadă, dispare pe jumătate în coroana mărilor cu roadă și după o clipă de șovăială întreabă:

– Poate mai ai pe cineva?

Tata coboară fruntea în jos și, *înfruntând o strașnică durere pe care n-o cunoscuse până atunci*, dă moale și trist din cap *în semn că nu mai are pe nimeni.*”

Încheierea lecturii ne umple și pe noi, cititorii, de acea „strașnică durere”, alimentată de conștientizarea rupturii dintre copii și părinții lor. E o durere cu atât mai adânc simțită, cu cât naratorul e mai inspirat și inima îi sângerează ca unui fiu demn de părinții săi, iar cuvintele și frazele sale prezintă totul – oameni, locuri, situații, priveliști ale naturii – cu o măiestrie aleasă.

Romanul *Frunze de dor* este o altă dovadă concludentă a

unor capacități creatoare ale scriitorului. În centrul acestui adevărat poem de dragoste se află doi tineri din satul Valea Răzeșilor: Gheorghe Doinaru și Rusanda Ciubotaru, ambii la vârsta îmbobocirii dragostei. Primăvara dragostea lor izbucnește năvalnic, vara se consumă pe îndelete, poetic și puternic, dar toamna se vestejește nemilos. Personajele sunt legate firesc și trainic de viața satului în ultimul an de război, din primăvara până în toamna lui 1945, scriitorul realizând o imagine concretă, vie a satului basarabean al timpului. Liric, profund mizând pe detaliul artistic, pe aluzia fină, I. Druță iubește sincer ambele personaje, le prezintă cu tot ce au ele mai frumos, despărțirea lor, în final, răvășindu-ne. Dragostea lui Gheorghe și a Rusandei a apărut și s-a aprins cât amândoi tinerii purtau grija pământului din Hârtoape. Într-o zi de primăvară timpurie, Gheorghe fiind la arat, iar Rusanda la sădit mazăre, s-au înțeles ei să meargă seara la club. La întoarcere, prin întunericul nopții, „pășind alături, fragedă și puțintică, Rusanda răspânda în jur un farmec pe care Gheorghe nu-l cunoscuse până atunci și toate drumurile, casele, gardurile, toate cele cunoscute și răscunoscute de el îi păreau proaspete, noi, căci le vedea pentru prima oară cu Rusanda”, iar când băiatul, învingându-și sfiala, a sărutat-o, Rusanda „a scos repede o batistă, a pornit cu ea spre buze, dar mâna n-a îndrăznit să șteargă arsura primei sale dragoste...”

Urmează alte manifestări nemijlocite ale sentimentelor personajelor. Amândoi iubind, Gheorghe și Rusanda au temerea și semnele destrămării dragostei lor (el, de exemplu,

după ce ascultase povestea cu tinerii din pădurea Țaulei, se întreabă: „Poate un mormânt ca cel de alături îi păștea și pe ei?” și presupune că badea Mihalache „i-a găsi Rusandei un nacealnic în sat”; ea „visase o căsuță pe care mult ar fi vrut s-o schimbe în locul casei sale părintești. De sub streășina acelei case dorite a lunecat ursitul ei (...) s-a apropiat, i-a întins mâna și i-a spus: – Să nu mă aștepti, Rusando, că n-am să mă întorc.”)

După care vine despărțirea. Gheorghe rămâne același om al pământului, Rusanda devine învățătoare. Conflictul principal nu se desfășoară între personaje, ci în sufletul lui Gheorghe. „Eu îs a ta de multă vreme, și poți să mă iei când ți-o fi voia” îi spune Rusanda, la care „Gheorghe stătea pe gânduri. Era țăran născut în zodia țăranilor și visa să ia în căsătorie o fiică de țăran, dar învățătoare? Pentru ce-i trebuie lui învățătoare la casă? Și cum poți face căsnicie cu ea – tu cu plugul, ea cu creionul? Și dacă face un borș care nu-ți place, cum îi spui?”

Totuși, nu aceste gânduri l-au făcut pe Gheorghe să se despartă de dragostea sa sinceră, unică. „Tu, copilă, nu sta mult la sfat. Știi câte ai pe capul tău!” îi zice Rusandei mama. Gheorghe înțelege că mama fetei îl alungă. Fire sensibilă, el se simte rănit adânc și se poate spune că un atare amănunt a decis aproape totul, l-a îndepărtat de Rusanda. Aproape, deoarece și după aceasta, dragostea lui își cerea dreptul la viață; Gheorghe își zice că ar fi trebuit să o viziteze la Soroca, după cum îl invitase Rusanda. Mai mult, într-o noapte își ia inima în dinți și merge la Rusanda. S-a apropiat de ferestrele astupate, din care

se strecura o rază de lumină și a auzit cum „un glas bărbătesc a spus: „Eu zic: bine! Dar roata căruței are diametru?” și un glas, senin ca cerul, scump ca viața a întrebat: „Da el ce-a zis?”

Gheorghe n-a stat să se convingă dacă a fost aceasta o „trădare” din partea Rusandei; el a simțit cu toată ființa sa depărtarea pe care o cultivaseră veacurile, iar acum o măreau timpurile noi, între țărani și intelectuali: „Portița era deschisă, așteptându-l să plece.”

Plecarea lui Gheorghe la armată era iminentă. După cum în timpul dragostei pătimase Gheorghe nu putea trăi fără Rusanda, la fel în urma „trădării” din partea ei, el n-ar fi putut trăi în același spațiu cu ea. Când au pornit Gheorghe și moș Petrea, venit să-l ducă la gară, „au rămas în urmă o căsuță oarbă, ce privea cu singurul său ochi, o femeie frântă de durere în mijlocul drumului, cu mâinile ridicate spre cer, și peste tot – frunze galbene, frunze de jale, frunze de dor...”

Deznodământul dramatic e pe deplin motivat, date fiind firile personajelor principale, mai ales, felul de a fi al lui Gheorghe, mentalitatea lui, din cauza căreia el se simte strivit de noua ipostază a Rusandei.

Farmecul operei druțiene se datorează unui stil bogat, original și unui limbaj poetic sugestiv. Narațiunea este preponderent lirică. O particularitate a romanului rezidă în umorul fin cu care scriitorul evocă unele momente din viața lui Scridon, a Verunei și a altor personaje.

Ion Druță apelează la concluzie. Drept exemplu poate servi ultima frază a cap. 23. Tot satul vorbește despre moartea

lui Toader al lui Zânel Cojocaru pe front. La urmă – o singură frază scurtă, ca un cuvânt de încheiere: „Era război.” Alteori concluzia are formă poetică, după cum e în cap. 24: Gheorghe o zărește pe maică-sa punându-i mâncare și presimte că-i aduce o veste rea: „...când avea zile frumoase, cu spor, venea neapărat câte-o pacoste peste dânsul.” Urmează un dialog al personajelor, iar în final concluzia autorului: „O, acele zile cu spor, acele norocoase zile ale noastre, mai bine ne-ar feri Dumnezeu de dânsle...” Astfel, Ion Druță „a reușit să dezvăluie lumii întregi adevărata *față* a sufletului neamului dintre Nistru și Prut, frumusețea lui poetică și înțelepciunea-i nepieritoare, credința neclintită în adevăr, în datini și în cele sfinte, verticalitatea și demnitatea, dar și dramele nesfârșite și puterea lui de rezistență.”¹

Despre relațiile părinți-copii putem vorbi și în cazul familiei Domnicăi, care suferea cumplit, deoarece avusese loc un eveniment tragic în viața lor. Fiul lor, Toader, a fost luat pe front. Acesta le scria scrisori în permanență, iar Trofimaș se ducea zilnic, indiferent de timp, să primească scrisoare de la fratele lui mai mare. Aceasta era unica lui bucurie, scrisorile: „De-i frig, de plouă, de bate vântul, în fiecare dimineață de la marginea satului răsar doi copii. O fetiță de vreo șase ani, înfășurată stângaci într-o șalincă veche – pesemne, se îmbrobodise singură – și un băiețel ceva mai răsărit, ascuns după gulerul propriului său sumănel. Amândoi mărunței,

¹ Dolgan Mihail. *Fenomenul artistic Ion Druță în viziunea coordonatorului*. În: *Revista de lingvistică și știință literară*, nr. 5-6, 2008, p. 14.

zgribuliți de frig, păreau doi puișori căzuți de undeva dintr-un cuibar.”

Mare-i tragedia când poștașul anunță mulțimea adunată pe pod că este și o telegramă, toți au rămas muți, inima li s-a sfâșiat, și așteptau cu nerăbdare până poștașul Mișa va da citire numelui căruia îi este destinată. Într-un final el dă citire:

„– Zânel Cojocar...”

– Săracul badea Zânel. Avea un flăcău ca o floare...

Peste jumate de ceas vestea colindase de acum tot satul – și-l jeleau moșnegii, fiindcă era băiat cuminte, și-l jeleau gospodinele, căci a fost harnic, și-l jeleau fetele, căci era băiat frumos. Și tot așteptau cu toții, așteptau cu înfrigurare în suflet când se vor deschide larg ușile casei de pe malul iazului și un bocet de mamă va porni a cutremura amurgul micuțului sătuc pierdut în largul câmpurilor.” Tot satul era îndurerat, deoarece fiecare avea pe cineva pe front, fie soț, fie frate, fie tată, fie fecior, și mare prăpăd ar fi să afle că cineva drag nu mai este.

Autorul îl prezintă pe badea Zânel ca fiind un om muncitor, inventiv și calm în situațiile mai complicate:

„– Telegramă, zici?”

– Telegramă.

– Da poate îi a lui frate-meu, Zaharia?”

Intervine scriitorul cu un comentariu ce luminează acest chip și acest moment, făcându-l să apară curajos și ferm convins într-un adevăr al său: „Badea Zânel avea marele noroc că fratele lui, având același nume de familie, mai avea și aceleași inițiale. Și când bătea vreo primejdie la poarta lui – era

chemat la judecată ori concentrare – căuta mai întâi să lămurească, dacă nu cumva e vorba de frate-său.” Altfel vorbind, această reacție e firească și caracteristică persoanelor care nimeresc în impas, adică se gândesc că ceva rău poate i s-a întâmplat altcuiva numai nu lui.

După noutatea primită, autorul ne povestește un pic de ziua când a plecat Toader la război: „Era aproape un an de când au dus straiile lui Toader și le-au așezat în casa cea mare, aproape un an de când a început din nou să azvârle iapa cea roaibă, aproape un an de când s-au dus ei trei la gară și s-au întors doi.” Această secvență ne duce cu gândul la faptul că fiecare părinte își așteaptă copilul, indiferent de situație, îi pregătește hainele, le așează undeva și așteaptă, cu speranța că într-o bună zi va veni și va avea nevoie de haine, haine curate. Acest element nu este unul simplu. Ion Druță le încarcă cu multă emoție, este o încărcătură puternică, care nu poate fi redată direct, ci doar sugestiv, doar așa cum poate prozatorul Druță.

Ca orice părinte, badea Zânel, când a venit timpul să-l petreacă pe front, trebuia să-i dea câteva sfaturi: „Căci avea un obicei badea Zânel: petrecând un copil de acasă, trebuia numaidecât să-i dea câteva sfaturi adânci, fundamentale... O zi și o noapte cât îl găteau pe Toader de drum, a umblat prin ogradă cu pălăria trasă pe ochi, alegând cuvânt cu cuvânt, alcătuiind cele câteva sfaturi.” Prin aceste fraze ne este transmis un mesaj profund: întreaga familie suferea, căci știau ce înseamnă război, știau unde se duce și nu se știa dacă se va mai

întoarce.

Prin intermediul acestor familii reliefate cu multă iscusință în roman, Ion Druță ne prezintă soarta basarabenilor din perioada respectivă. În unele familii domnea o atmosferă plăcută, o relație caldă, altele sufereau în timp ce-și așteptau persoanele dragi de pe front și era mare bucurie când aflau vești bune de la ei; și li se întuneca în fața ochilor când primeau o telegramă: „Și, când primea scrisoare, îi tremurau mâinile și întreba pe toată lumea dacă într-adevăr e scrisul lui Toader... Amu, iată, a primit o telegramă...” Prin aceste fraze simple, dar cu o încărcătură emoțională profundă, ne redă durerea pe care o simțea familia și fără să vrem ne transpunem în timp și ne imaginăm toate aceste scene, redată cu măiestrie de autor. Totuși, „Rusanda și Gheorghe, pe de o parte, Domnica și Scridon, pe de alta, sunt perechi de o frumusețe morală deplină, ilustrând, în fapt, puritatea condiției existențiale a comunității rurale, ca normă ființială aici, dintotdeauna.”¹

În urma lecturii romanului constatăm că din cauza colectivizării forțate a fost ucis țăranul din omul pământului, dorința lui de a munci, iar odată cu aceasta – și capacitatea lui de a trăi puternic un sentiment sacru ca dragostea. *Frunze de dor* are șansa de a ne întoarce la unele valori între timp pierdute. Rusanda n-a avut niciodată vreun gând meschin referitor la noua sa profesie, ea n-are nici o vină. Vine este a istoriei. Chiar „smulsă” din tagma țăranilor, Rusanda mai crede

¹ Cubleşan Constantin. *Ion Druță: conștiință a istoriei basarabiei*. – Chișinău: Cartier, 2015, p. 58.

că rămâne alături de Gheorghe. Altfel era croit, de viața însăși, Gheorghe; aici e cheia despărțirii personajelor. Ele se despart din cauza psihologiei și mentalității lor diferite. Însă mai este și o altă cauză: amăreala „frunzelor de dor” vine de la adevărul că primeniile sociale au influențat puternic personajele, determinându-le să-și trădeze chiar și dragostea („mai fiecare din noi... nici n-a iubit pe cel pe care ar fi vrut să-l iubească.”)

Problema relațiilor dintre părinți și copii este abordată de Ion Druță și în romanul *Povara bunătății noastre*. Avem în vedere linia de subiect Onache Cărăbuș – fiica sa Nuța – ginerele Mircea. Acest roman nu se reduce la relațiile din sânul unei familii; mai larg, ale unui sat. *Povara bunătății noastre* este o frescă bogată, multiaspectuală, cu nenumărate observații asupra valorilor etice netrecătoare și cu dezbateri asupra destinului istoric al meleagului dintre Nistru și Prut și al oamenilor lui. Romanul începe cu capitoul *Miruirea*, sugestie puternică a năpastelor ce se abăteau mereu asupra satelor noastre la începutul secolului al XX-lea. Lupii făceau ravagii în Câmpia Sorociei. Dar cineva avea grijă de oameni, îi ocrotea. Doi țărani din satul Nuieluși descoperă pe neașteptate că Marele Apărător al Câmpiei Sorociei este cățelușa Molda. Așa apare în roman elementul mitologic. Întreaga narațiune este o îngemănare organică a realului cu ficțiunea, cu legendarul. Fie că vorbește despre întoarcerea lui Onache Cărăbuș din primul război mondial, când „malul drept (al Nistrului) nu voia să-l primească. Au tras în el de două ori, dar nu l-au nimerit. Malul stâng nu voia să-i dea drumul...”, fie că ajunge cu narațiunea la

cel de-al doilea război mondial, când explorează cu multă îndemânare artistică simbolul macilor roșii, sugestie policromă a flăcărilor războiului, I. Druță obține expresii dense și convingătoare ale principalelor evenimente istorice prin care trec personajele romanului. Nu lipsește comentariul publicistic, făcut cu economie verbală, în cuvinte calde, marcate de participarea afectivă a autorului: „Oftează sărmanii (oameni din Câmpia Sorociei) din greu, căci nu-și pot închipui cam ce alte necazuri s-ar mai putea abate pe capul lor. Cuțitul era demult la os, căci în cei patru ani de război (1914-1918) mult încercata Basarabie trecuse, pare-se prin toate. A intrat în război cu una din guberniile de apus ale Imperiului Țarist, apoi, cuprinsă de revolte sociale, a ajuns a se fi proclamat republică și s-a menținut ca stat independent vreo zece săptămâni, dar nerecunoscută fiind pe plan internațional, acum ieșea din război ca ținutul de răsărit al regatului român.”

Romanul cuprinde viața Basarabiei de la primul război mondial până în anii colectivizării agriculturii și ai formării așa-numitei elite colhoznică, pentru care prinde gust generele lui Onache Cărăbuș, soțul Nuței, Mircea Moraru. Scriitorul nu a ocolit evenimentele și fenomenele negative, precum foametea organizată de comuniști cu scopul de a băga mai ușor lumea în gospodăria colectivă, deportările operate de sovietici, prigonirea obiceiurilor naționale după război, impozitele și împrumuturile care apăsau nemilos țărănimea. Scriitorul a realizat o frescă impresionantă și veridică a vieții noastre, pe planul din față aflându-se relațiile dintre părinți și copii.

Două cupluri familiale, Onache Cărăbuș – Tincuța, Mircea Moraru – Nuța, constituie obiectul celei mai mari atenții din partea lui I. Druță. Deși romanul are și nenumărate personaje episodice memorabile, precum învățătorul Miculescu sau Haralambie cel Deștept, principalele probleme ale operei sunt abordate de autor prin mijlocirea acestor patru personaje. Onache Cărăbuș și Tincuța sunt păstrători ai virtuților și tradițiilor naționale, purtătorii principali ai ideilor de vatră părintească, muncă onestă ca izvor nesecat al vieții și dăinuirii, optimism – afirmat chiar în cele mai cumplite condiții ale realității, cinste (*soviste*, zice Onache Cărăbuș).

Mircea Moraru și Nuța nu se îndepărtează definitiv de tradițiile și valorile etice milenare ale poporului. Mai ales Nuța poartă o venerație constantă pentru mama sa (ex: când o văduvioară schimbă în casă totul, ea reface soba și hornul „cum le lăsase Tincuța”), așteaptă cu nerăbdare colindele străbune, își iubește soțul hărăzit de soartă. Dar un fior de răceală se strecoară, totuși, între Nuța și Onache; or, Onache se îndepărtează de fiică în virtutea răcelii apărute între el și Mircea.

Mircea a devenit străin pentru Onache Cărăbuș nu atât în cei patru ani cât ginerele a lucrat cu tractorul (ex: „Fierul îl dăduse gata... Onache Cărăbuș nu prea avea ochi să-i vadă pe tractoriști. Mai întâi, că el ținuse totdeauna cai... Nici măcar de Mircea, care-i era acum ginere, nu-i părea rău... Mircea îl făcuse de rușine nu numai pe badea Onache, ci și tot neamul Cărăbușilor și asta îl durea grozav... I-a trebuit lui fier, i-a

trebuie lui tractor? În loc de-a pune la cale treburile Ciuturii, el stă cu cioroii de vreo patru ani în singurătatea dealurilor, înghite motorină și-a ajuns de-a rămas numai o umbră dintr-însul...”), cât în timpul când Mircea se dă cu puterea, își pierde serile cu interminabilele ședințe de la sediul gospodăriei, ajunge brigadier, așteaptă să-i vină la cumătrie șefi mari, uită să-l invite pe socru. Mircea demult intuise ceva în purtările și în felul de a fi al lui Onache. Un timp, Onache și Mircea se împăcaseră de minune („părea că ei cu o singură pereche de ochi văd lumea, cu o singură minte judecă, cu un singur tractor ară”), dar Mircea „deodată a simțit o zaviste neagră pentru vitalitatea socrului său.” Cu toate că anume venirea în câmp a lui Onache l-a determinat pe Mircea să lase tractorul și să se întoarcă „la meseria bunicilor și a străbunicilor”, înstrăinarea dintre personaje crește vertiginos. Mircea încalcă măsura în toate, deviază de la modul de viață natural și cinstit al lui Onache și al propriilor săi părinți, fapt resimțit puternic de Nuța: „...ce folos din trudozilele celea multe, ce folos că și bărbatul ei intrase la putere și trăiau bine, odată ce ea, ca și înainte vreme, nu avea bărbat, rămânând a fi și gospodarul, și gospodina casei? Uneori chiar începea să i se pară că nici n-a fost măritată. S-a hârjonit cu un flăcău într-o căruță cu fân, pe urmă hai că fac nuntă în mare grabă, și iată-l că se duce la armată. N-a dovedit să scape de armată, a venit războiul, după război – foamete – tractorul. Acum, abia ce l-a coborât, cu mare ce l-a smuls, secătuit, de pe tractorul acela, și iar l-a pierdut...”

Onache Cărăbuș și Mircea Moraru simbolizează două moduri de viață, două modalități de a vedea și înțelege lumea și între ele se cascadează o prăpastie, o ruptură, simțită dureros în episodul cumătriei organizate cu ocazia nașterii în familia ginerelui a celui de-al patrulea copil. Din acest moment, nici o împăcare între Onache și Mircea nu mai poate fi.

Este semnificativă importanța tuturor personajelor romanului, cu deosebire a Tincuței, Nuței, a lui Mircea, Nică, mătușa călugăriță de pe malul Nistrului – Paraschița, dar pe planul din față al narațiunii se află, de la început până la sfârșit, Onache Cărăbuș. Setea lui de viață, optimismul, păstrarea valorilor spirituale ale neamului întruchipate în muncă („Ară și seamă și vei avea dreptate”), în cumsecădenie, în perpetuarea obiceiurilor și tradițiilor (Onache cunoaște colinde vechi, pe care le cântă când se ivește ocazia; el dă tuturor trecătorilor de pomană pere din livada sa, când îi căzuseră în război cei doi fii; el organizează praznice în amintirea soției sale Tincuța la termenele prevăzute de tradiția milenară etc.). Model al țăranului basarabean al epocii, Onache Cărăbuș este un personaj viu datorită propriilor sale acțiuni, atitudini, sentimente și idei, precum trecerea Nistrului în 1918, îndemnul adresat ciuturenilor de a merge la pădure, atitudinea față de maci în 1940-1941. Vorbirea personajului este puternic nuanțată, în spusele lui făcându-și apariția ironia, zeflemeaua, subtextul semnificativ. Scriitorul nu ocolește caracterizarea directă a personajului: „Țărâna era cea mai mare dragoste a lui Cărăbuș, era cel mai frumos cântec al lui, un cântec ce se cerea

cântat cu măsură și trebuia ținut minte cuvânt cu cuvânt... E mare lucru când omul are noroc, iar norocul ciutoreanului sunt cele două brațe ce știu a pune la cale o roadă bună... E mare lucru când are omul noroc și Onache Cărbuș părea să-l aibă. Brațele lui au fost poate cele mai căutate printre ciutureni.”

Dintre mijloacele de individualizare a personajului se remarcă și concluzia, modalitate de concentrare maximă a esenței unei vieți de om: „Două războaie mondiale, o revoluție, un Nistru revărsat de primăvară, un câmp trudit din primăvară și până toamna târziu, an de an, o vrednică și cuminte femeie, trei copii – și toate acestea numai într-o singură viață de om!”

Pentru a sugera armonia sufletului personajului, starea firească a modului acestuia de a-și trăi veacul, I. Druță recurge la mijloace simbolice, ca acel al muzicanților care-l însoțesc toată viața. Spre sfârșit, Onache rămâne cu un singur țigănaș, faptul prevestind dispariția personajului.

Proză analitică și dramatică, înglobând în paginile sale adevărate dintre cele mai cumplite momente, ca trecerea Basarabiei de la o putere la alta, deportările, foametea, *Povara bunătății noastre* ne farmecă și printr-o seamă de digresiuni lirice captivante, una devenind chiar leitmotiv al romanului – cea referitoare la câmpia Sorociei: „Câmpia Sorociei... O fi fost cândva pe aici, cu mii și mii de ani în urmă, o mare limpede și blândă. O fi secat încetul cu încetul... O fi crescut cândva pe aici, odată demult, păduri adânci și dese. Le-o fi ars vreun pojar, le-o fi pustiit vreo furtună... S-o fi înălțat pe aici, cândva demult, un cârd de munți cu creste cărunte... Pământ tocmit să

poarte sute de ani, din sămânță în sămânță, gustul pâinii de seară. Grai mustos ce se pricepe deopotrivă de bine a râde și a plânge, a mulțumi și a blestema. Un dor nătâng din moși-strămoși, o fărâmitură de joc nebun, pentru care nici picioare ca să-l depeni, nici pământ să-l prinzi sub călcâie. Pedepsa unui car cu boi, osândit a rătăci ani la rând... Iar de jur-împrejur, cât cuprinzi cu ochiul, mustește o zare mărunțică cu dealuri mici și sinilii – ba le vezi, ba le visezi... Câmpia Sorociei...”

Dintre operele în proză bogate sub aspectul problemelor abordate de autor și incitante prin modalitățile artistice explorate de acesta se remarcă și *Clopotnița*. Ion Druță pornește de la un fapt concret – renovarea, apoi aprinderea și dispariția Clopotniței dintr-un sat cu nume istoric – Căpriană – fapt în jurul căruia se pomenește antrenat un întreg colectiv de pedagogi și elevi. Problema principală a operei este ocrotirea valorilor sacre ale trecutului. În centrul narațiunii se află două personaje categoric diferite unul de altul: profesorul de istorie Horia Holban și directorul școlii Nicolai Balta.

Horia ținea minte dezvoltările conferențiarului universitar Ilarie Turcul despre importanța Clopotniței lui Ștefan cel Mare, ridicată pe dealul Căprianiei. De altfel, relațiile lui Horia Holban cu Ilarie Turcul s-au conturat mai apoi în timpul lucrului lor comun în cadrul Societății de Ocrotire a Monumentelor de Istorie, când proaspătul președinte al Societății, tot el conferențiarul universitar care vorbise atât de inspirat despre Clopotnița lui Ștefan cel Mare, ia partea lui Bălțatu, secretar științific, absolut străin de cauza ocrotirii

monumentelor de istorie. Ceva mai târziu, Horia „și-a dat seama că nici savant, nici om de omenie, nici țăran din neamul țăranilor, cum îl crezuse la început, nu era acest Ilarie Turcul. Frica pentru controlul de la miliție l-a despuiat deodată de toate legendele și Horia a văzut alături un șobolan grăsun cu gândul la grăunțe și la propria sa pielicică.”

Poate această descoperire l-a îndemnat să fie dârz cu viața de mai departe, în activitatea de profesor de istorie la Căpriana. Școala de aici era tiranizată de directorul Nicolai Balta, „o liftă de om care, odată ce-ți ieșea în cale, nu mai dădea înapoi.” Pedagog „cu lacune catastrofale în pregătirea sa profesională”, directorul „devenea numai foc și pară atunci când erau atinse interesele sale.” „Preda literatura, dar adevărata lui patimă erau construcțiile și acolo unde ajungea el director ograda școlii era numai movile de nisisp, surcele, var, piatră.”

Horia este un pedagog îndrăgostit de profesia și de vocația sa, unul care le vorbește elevilor despre istorie și viață ca despre ceva esențial, iar ajungând la istoria satului lor le spune adevăruri sfinte: „Voi, firește, sunteți de acum o altă generație, faceți parte din altă lume, dar din orice generație ați fi, când veți întâlni o bătrânică gârbovită urcând cu un capăt de lumânare dealul, să nu râdeți de dânsa, pentru că prin capătul cela de lumânare ea urcă să cinstească întregul trecut al neamului său.”

Elevii transmit părinților și cunoscuților atare adevăruri, drept care Clopotnița din sat reîncepe să dea semne de viață:

„Într-o bună zi, așa cam pe la amurg, s-a iscat o boaghe de lumină în cămăruța de jos a Clopotniței. A doua zi dimineața, când s-au dus oamenii să vadă ce se petrece acolo, au rămas mirați găsind cămara curată, cu podele spălate, cu șervete curate pe măsuță. O strachină de grâu pusă în mijlocul mesei, un capăt de lumânare înfipt într-o rămășiță de sfeșnic.”

Autoritățile sovietice, care încă din ordinul lui Lenin distruseseră întâi preoțimea, apoi și monumentele de cult, nu priveau cu ochi buni reactivarea bisericilor. Nicolai Balta știa acest lucru și a pornit imediat lupta împotriva tânărului profesor de istorie, care încerca „să tulbure în fel și chip conștiința satului.” La insistența lui vine în școală o comisie de la minister, care însă lasă totul baltă, apoi același director pune la cale dărâmarea Clopotniței.

Ion Druță îl prezintă pe Horia încadrat în lupta cea mare. „Horia s-a gândit că acum important nu e atât ceea ce se petrece în vârful dealului, cât ceea ce se va petrece aici în clasă. Până acum au fost numai vorbe. Acum s-a trecut la fapte. Avea în față două duzine de boțuri de humă și de dânsul depindea ce se va alege până la urmă din huma ceea. Vor fi ei oameni demni de acest pământ ori niște lași; vor privi lumea cinstit, cu fruntea sus, ori o vor fura hoțeste cu coada ochiului; vor apăra ceea ce este măreț și sfânt ori vor trăda totul, căutând să le fie lor cât mai bine.”

Conflictul ia proporțiile unei lupte ireconciliabile, de vreme ce Nicolai Balta obține să se acopere cu scânduri ușile și ferestrele Clopotniței, un biet Simionel oferindu-se să bată în

cuie Clopotnița „pentru cinci ruble pe oră”, iar un grup de colhoznici tăind scândura trebuitoare, de parcă Clopotnița n-ar fi fost și pentru ei un lucru sfânt. Abia când află că „noaptea nu se știe cine a smuls scândurile de pe Clopotniță și le-a aruncat cât ți-i dealul cea de mare”, Horia se liniștește întrucâtva: cineva se trezise, pe cineva îl durea inima după importantul monument de istorie. Dar n-avea temeii liniștea lui: același Simionel smulgea scândurile, noaptea, pentru ca a doua zi să mai câștige „cinci ruble pe oră.”

Lupta fiind inegală, Baltă se bucură de susținerea tacită a autorităților, oamenii se tem să iasă deschis împotriva lui (de fapt, un profesor, Haret Vasileievici, a avut până la urmă curajul de a-l înfrunta categoric, energic, demn), mai apoi directorul lansând în ședința consiliului pedagogic insinuarea că Horia Holban îl urăște pentru că el, Baltă, ar fi avut un roman de dragoste cu Jeanette, inimosul profesor de istorie nimerește, în spital la Chișinău.

Este prețul pe care i l-a cerut tenacitatea de luptător, de ocrotitor în fapte al monumentelor de istorie, de educator al unor cetățeni care să prețuiască valorile autentice ale trecutului. După această cruntă încercare, Horia ia trenul spre Bucovina sa natală. Prin somn se aude strigat de cineva și coboară la stația Verejeni, cea mai apropiată de Căpriană.

Întâlnirea lui Horia cu Jeanette și, în mod deosebit, conversația lui cu elevii din clasa a X-a, dintre care se găsește Maria Moscalu, care-i spune adevărul că în noaptea când arsesse Clopotnița elevii n-au alergat s-o stingă, deoarece le-a fost frică

de director, sunt episoade zguduitoare prin dramatismul lor. Prin *Clopotnița*, Druță „a reușit să publice o proză a identității comunitare, rurale și naționale, în cercuri concentrice pe care personajul central ajunge a le suprapune.”¹ Mesajul etic al romanului este: nevoia de participare afectivă la lupta pentru ocrotirea vestigiilor trecutului și, în general, de atitudine răspicată față de ceea ce se întâmplă în viață.

Ion Druță – dramaturgul

Talentatul prozator și-a făcut debutul în literatura destinată montării scenice cu drama psihologică *Casa mare*. Aici e prezentată drama Vasiluței, femeie încă tânără, care, în mod firesc, are dreptul la fericire personală. Soțul Andrei i s-a pierdut în război, fiul Arion își satisface serviciul militar, iar ea își împodobește casa cea mare, colțul cel mai curat și mai frumos într-o casă de țăran. Și tocmai într-o zi când i se părea că toate se desfășoară normal, întâmplarea o face să trăiască puternic dragostea elevei Sofica pentru flăcăul tomnatic Păvălache. Acest flăcău îi este drag și Vasiluței. Nu zăbavă, în casa Vasiluței își face apariția Păvălache însuși. Femeia se pomenește între două situații la fel de îndreptățite: dragostea sa pentru Păvălache, setea de împlinire personală, dreptul la viață intimă furată de război; și conștiința unei rânduieli a pământului, care nu poate fi încălcată fără să-ți pierzi demnitatea, conștiința adevărului că nu poți fi fericit dacă prin

¹ Cristea-Enache Daniel. *Scriitori din Basarabia*. – Chișinău: Știința, 2023, p. 9.

gesturile și acțiunile tale periclitezi fericirea altuia, în cazul de față – a Soficăi, pe de altă parte.

Vasiluța a luptat mult cu sine însăși, până să accepte dragostea lui Păvălache, dar ea luptă și mai mult ca să-și insuflă că trebuie să renunțe la o atare fericire. Conflictul nu se desfășoară între Vasiluța și Păvălache, între Vasiluța și Eleonora, între Vasiluța și Sofica. Toate personajele, inclusiv cele trei vecine superficiale, au rolul lor bine determinat în dramă. Mai cu seamă Eleonora cu nunta ei imaginară, Petre cu scrisoarea pe care el însuși o compune, ca s-o ogoiască întrucâtva pe Vasiluța. Nemaivorbind de Păvălache și de tatăl său Nistor, sau de tatăl Vasiluței, cu citate evocate din Biblie. Conflictul dramei se desfășoară în sufletul Vasiluței, între sentimentele, gândurile, atitudinile și, până la urmă, opțiunile ei. Găsind în sine puteri să renunțe la fericirea personală, Vasiluța se afirmă ca personaj de o adâncă semnificație în întreaga noastră literatură. Ea apare ca expresie vie a sentimentelor curate și a acțiunilor corespunzătoare unor atare sentimente.

În acest sens, „casa mare” se umple de o semnificație etică bine definită: ea simbolizează acel colțisor al sufletului în care omul păstrează tot ce are el mai curat și mai nobil. Drama *Casa mare* este o operă profund poetică, are un subiect bogat, vorbele Vasiluței, ca și ale bătrânului ei tată, comportă semnificații adânci în context. Viorile din amintirile Eleonorei și alte detalii formează un al doilea plan al textului, ca și replica finală a Vasiluței: „Ce păcat că avem numai un singur

pământ și un singur cer deasupra lui.”

Personajele druțiene sunt axate pe dominantă trăirii puternic interiorizate, lăuntricul fiind adevăratul spațiu ce-i definește. Pentru toți protagoniștii pieselor druțiene, spațiul exteriorizat este un reflex-oglină al celui interiorizat. Astfel, *casa mare* a Vasiluței este și un spațiu real, aflat sub semnul durabilității, rânduiei și statorniciei, cărora stăpâna le mai adaugă și însemnele spațiului ce țin de sufletul ei de om frumos și vrednic.

Piesa surprinde un episod dramatic semnificativ din viața oamenilor din Zărzăreni, care caută să-și (re)facă viața, după ce destinele atâtoră au fost deviate de la cursul lor normal. Vasiluța este o astfel de femeie care a rămas văduvă – soțul prăpădindu-i-se pe cine știe ce câmp de luptă („VASILUȚA: Măi Petre...ai fost pe front cu bărbatul meu... În una și aceeași zi ați fost răniți, una și aceeași soră v-a legat rănila [...] PETRE: Vasiluță, eu, iaca, de multe ori am tot vrut să-ți spun, dacă nu știi cum nu-mi venea vorba. Înainte de moarte el mi-a dat o scrisoare, ca să ți-o dau în mână, dar, dintr-un spital în altul, am pierdut-o...”), – crescându-și anevoie copilul, pe Arion, și izbutind, în cele din urmă, de una singură, muncind în colhoz din răspuțeri („PĂVĂLACHE: Ați muncit azi la tutun? VASILUȚA: La tutun. PĂVĂLACHE: Te-o fi năcut duhoarea, că tutunul acela îi otrăvă curată...), să-și împlinescă o casă nouă, cu o *casă mare* (odaie în care se primesc oaspeții), de toată frumusețea și invidia: „MOȘ ION: Amu, fată hăi, te văd și eu în rând cu lumea”.

În didascaliala la primul act, autorul indică elementele-cadru ale acțiunii: interiorul casei Vasiluței, plasat în peisajul rural, specific atmosferei locului: „O casă largă, așezată trainic, țărănește [...] Totul e proaspăt, curat, frumos rânduit. Ferestrele și ușa – larg deschise. În fața casei cresc câteva tufe de liliac, printre care se zăresc creasta unui gard împetit din nuiiele și o portiță. Undeva departe, în fund, pe două povârnișuri, rezemate unul de altul, se zăresc printre livezi acoperișuri de case, o școală nouă. Din mijlocul satului răzbate mare zarvă, mare veselie. Flăcăii fac joc.” Totul pare așezat într-o liniște patriarhală. E o aparență însă. Căci, cu tot momentul festiv în care stăpâna casei își așteaptă oaspeții pentru a sărbători împreună izbânda terminării cu bine a lucrărilor la casă, intră disperată Sofica, elevă în clasa a zecea, care anunță hotărârea de a-și pune capăt zilelor. Motivul este acela că Păvălache, pentru care nutrește „o dragoste ce mi-a intrat în inimă, că nici nu mai pot sufla”, nu-i acordă atenție decât pentru a se juca cu dânsa. Nu e singura fată/ femeie din sat care îl venerează pe Păvălache. Bărbații s-au dus pe front și mulți nu s-au mai întors, astfel încă un flăcău chipeș, ridicat între oameni în ultimii ani, nu poate decât să profite de această lipsă.

Păvălache fiind aproape de-o vârstă cu feciorul Vasiluței, care e în armată la Kiev, copilărind împreună, firește, a fost invitat și el la sărbătorirea casei celei noi. Prilej tocmai bun pentru ca Vasiluța să mijlocească între cei doi. Numai că lucrurile iau brusc o turnură neașteptată. Păvălache, plictisit de atâtea femei, care i se ofereau și cu care petrecea de vuia satul

în urma nerușinărilor lor, vede în Vasiluța femeia matură, serioasă, alături de care ar putea să se așeze, întemeind împreună o familie, cu atât mai mult cu cât aceasta însăși ducea dorul unui bărbat cu care să-și refacă viața. Revenind seara, după ce toți invitații au plecat, intră pe întuneric și o abordează direct pe Vasiluța, care la început e surprinsă, neîncrezătoare în sentimentele feciorului:

„Vine aproape de tot, îi strecoară în glumă un braț după ceafă și o sărută. Vasiluța, mirată cum era, rămâne ca un stâlp [...]”

VASILUȚA: Ți s-o fi urât de cele tinere? [...]

PĂVĂLACHE: Nu te supăra, Vasiluță...

VASILUȚA: Ia auzi, nici nu-mi mai zice „lele”... Eu am fecior de sama ta, Păvălache! [...] Să aprind lampa? Ori stăm așa prin întuneric și ne chiorâm unul la altul?

PĂVĂLACHE: N-o aprinde. În bătaia lunii căsuța asta îi frumoasă ca o poveste despre o Zână ș-un Făt-Frumos [...] Abia am ieșit din casa asta și iar mi s-a făcut dor de dânsa. Mi s-a făcut dor de casă. Mi s-a făcut dor de tine, de cuvintele tale [...] Și, uite, am venit.

VASILUȚA: Eu îs fricoasă, măi Păvălache... Ne-or lua pe urmă, ne-or prinde, tu îi fugi, că ești bărbat și ești mai tânăr, iar eu am să rămân să țin piept [...] Eu îs cu mult mai mare, Păvălache [...] Am rămas vădană și eu, și casa [...] Au trecut mulți ani până ne-am deprins noi a văduvi... Pe urmă nici nu știu cum, nici când m-am pomenit că aștept alt bărbat [...] M-am chinuit mult, căci nu-l știam pe bărbatul ista de-al doilea...

Nu știam nici cum îl cheamă, nici cum arată, nici ce-i place lui și ce nu-i place [...].

PĂVĂLACHE: Iată-mă, am venit [...] Am văzut o casă împodobită, am văzut doi umeri de fată în casa asta [...]

VASILUȚA: Spune-mi, Păvălache... N-ai să mai vii pe furiș? [...] N-am să mă rog să nu mă lepezi, că până la urmă toți se despărțesc [...] Ei, vino dar la lelea... Vino, că prea târziu, prea încet de tot mi-ai venit!”

Neporivirea de vârstă și de caracter devin curând flagrante. Ea intră în gura satului, colectivitatea o plamează. Fiul său, pentru a nu se mai întoarce în atare condiții acasă, preferă să-și continue șederea la Kiev, la învățătură. Vasiluța nu este însă „o altă Maria Magdalenă, căreia să-i vină în sprijin cel ce nu-și lua asupra sa aruncarea cu pietre”. Ea trebuie să se limpezească sufletește în sine, să-și poarte durerea însingurării fără vină, în condiția sa de damnată. Ea „luptă cu sine însăși și în câmpul conștiinței nu acceptă niciun argument din exterior, chiar dacă el ar justifica o pornire firească a sufletului”. E o dramă ce se consumă mocnit într-un soi de reclusiune, dârză totuși: „Ja să lepăd eu toate grijile și să mă reped la deal... Am să mă duc și am să stau printre dealurile celea până oi uita toate necazurile... Asfințește soarele – nu-i mare pagubă, răsare luna. Asfințește luna – tot nu-i nevoie, că bieteles mele mâini știu a munci bine și prin întuneric. Acolo, și nu aici, e adevărata mea viață, pentru că singurul lucru care m-a bucurat și care mi-a priit a fost osteneala dealurilor celea...”

Cu timpul Păvălache se va înstrăina și el, căutându-și de

lucru prin deplasări tot mai departe și tot mai de lungă durată. Timpul lucrează, între ei producând astfel o erodare implacabilă a sentimentelor. Vasiluța înțelege, în cele din urmă, sensul suferinței sale provocate de un destin pe care i l-a deturnat o istorie mai presus de istoria vieții sale personale. Așa încât renunță cu demnitate la Păvălache, asumându-și condiția resemnată a însingurării. Dar nu avem de-a face cu „o piesă despre o femeie ce îmbătrânește și care se agață cu disperare de anii tinereții... Curățenia, sinceritatea și bunul-simț – iată enigma caracterului ei de femeie din zilele noastre.”

VASILUȚA: Păvălache, tu n-ai suflet în tine, măi băiete... Tu ai venit să iei tot ce a mai rămas în casa asta, dar ai venit degeaba... N-ai să iei nimic... Un fir de ață, dacă ai să-l iei, n-ai să-l poți lua până nu mi-i lua și zilele...

PĂVĂLACHE: Am venit, Vasiluță, să-mi iau rămas-bun... De despărțit ne-am despărțit, dar nu ne-am luat rămas-bun unul de la altul [...]

VASILUȚA: Ce pot să-ți dau eu, păcatele mele, ca să mă ții minte multă vreme? Am să-ți las, iată, ziua asta de toamnă [...] să-ți rămână în amintire cerul ista senin și bunul nostru pământ așa cum l-am moștenit, așa cum îl vom lăsa și noi moștenire.

PĂVĂLACHE: Ajunge, Vasiluță, ca să nu fie prea mult... Rămâi cu bine.

VASILUȚA: Drum bun, Păvălaș [...] Ce păcat că avem numai un singur pământ și un singur cer deasupra lui...”

Povestea *Vasiluței* și a *casei mari* este povestea eternă a

sufletului uman ce există doar prin transsubstanțierea lumii obiective în lumina spirituală, în universul frumosului creat de om, devenind astfel și un indiciu al entității noastre culturale. În definitiv, simbolul generalizator al *casei mari* trimite la un spațiu existențial compensativ, cu multiple valențe pe care și le-a proiectat poporul, trecând prin istoria devenirii sale.

Piesa lui Ion Druță, *Casa mare*, e în felul său o metaforă în care se cuprinde drama tuturor satelor golite de viața lor firească, în urma războaielor; drama oamenilor a căror soartă se înscrie sub însemnul neîmplinirii dragostei autentice. E ca „un cântec trist de nostalgică resemnare solară”. Prin subiectul său de o profundă dezbateră morală și psihologică, nu mai puțin, *Casa mare* a impus în dramaturgia românească contemporană o temă și un autor referențial.

Nostalgică și baladescă în resorturile interne ale dezvoltării subiectului, drama *Păsările tinereții noastre* reprezintă un succes dramaturgic al lui Ion Druță. Ea ne vorbește despre suflet, pledează pentru sensibilizarea lumii interne a omului, pentru spiritualitate. Drama e plină de mult adevăr omenesc, dar și de durere, „plânsul interior” fiind marcă a originalității lui Ion Druță.

Idea ce stă la baza conflictuală a subiectului se află enunțată cu limpezime în dialogul dintre Pavel Rusu – „președinte de colhoz” și Mătușa Ruța – „o sărmană bătrână”, discuție purtată în ultimele secvențe de viață ale celui dintâi, aflat pe patul suferinței în spital:

„MĂTUȘA RUȚA: Atunci, la împărțeala pământului,

tat-tu m-a bătut cu opritorile [...]

PAVEL RUSU: Să nu-l pomenești pe tata de rău, că nu era de vină. Așa erau condițiile sociale, oamenii se omorau lângă haturi.

MĂTUȘA RUȚA: Las'că nu mai era chiar așa. Că în primăvara aceea vreo sută și ceva de oameni au împărțit pământul, dar bătaii au fost numai patru, și cel mai mult am suferit eu una.

PAVEL RUSU: Ei hai, să zicem... Cu tata ai avut mata ce-ai avut, dar ce supărare ai pe mine?

MĂTUȘA RUȚA (*după o pauză*): Tu ne-ai lăsat fără cucostârci... Așa, cam pe la sfârșitul verii, te-au făcut pe tine președinte, da toamna, cum s-au dus sărmanele păsări, nu s-au mai întors...

PAVEL RUSU: Și chiar așa ți-i dor matala de cucostârcii ceia?

MĂTUȘA RUȚA: Iaca, nu pot fără dâșii și pace. Că sute de ani satul se chema Valea Cucoarelor – și adevărat era, da amu tot Valea Cucoarelor se cheamă, dacă nu mai este adevărat.

PAVEL RUSU: Au plecat pentru că satul a început a se face de iznoavă. Cucostârcilor le plac mai mult acoperișurile de stuf, de snopi de secară, iar oamenii au început a-și acoperi casele cu șifer, cu oale – și asta nu le-a mai plăcut. Dar au să se întoarcă ei, ține minte ce-ți spun [...] Odată ce-a venit vorba, mie mai dragi îmi sunt ciocârliile [...] Nimic de mirare. În tinerețe toți vor să zboare, toți își aleg câte o pasăre care le este

mai dragă. Noi, fiind oameni feluriți, ne-am ales și păsări felurite, dar dragostea noastră la rădăcină e una și aceeași – arătură, semănături, zare [...] Că amu, dacă e vorba să ne împăcăm, toarnă-mi și mie din șipul acela [...] Ei, ș-atunci cum facem (*ridicându-și paharul*): De sănătatea cucostârcilor, de sănătatea ciocârliilor?

MĂTUȘA RUȚA (*după o scurtă frământare*): Eu zic așa – să ne trăiască păsările tinereții noastre!”

Fără îndoială, avem de-a face cu o frumoasă metaforă, așa cum în toate piesele lui Ion Druță, în toate scrierile sale, de fapt, se află o inducție metaforică.

Urmărind linia dezvoltării simbolice, Ruța se transformă ea însăși într-o mare metaforă a acestui univers spiritual, care, sub metamorfozele vieții satului, se retrage puțin câte puțin, făcând loc universului nou al contemporanului nostru. Fondul dramatic al acestei bătrâne are expresie, proeminență, culoare. Ruța este un caracter. Luând în aparență o poziție inexplicabilă de „protestatară” cu tizicul acesta al ei, cu cocostârcii plecați demult, ea nu-i atât o păstrătoare de tradiții, ci o conștiință neliniștită. Adevărat că se solidarizează cu un trecut în care și-a trăit tinerețea și visele, dar aceasta nu înseamnă că este complet refractară la prezent, că este „o victimă a ravagiilor civilizației.”

Țăranii lui Druță sunt, de obicei, greu adaptabili, un argument în favoarea naturii lor statornice, dar poate, nu mai puțin, o deficiență în cadrul unor revizuri totale de valori. În cazul Ruței însă, conflictul nu este generat de nostalgia unui

trecut în fața unui prezent neînțeles, ci de o proiectare a durerii provocate de un trecut, de care o leagă însă, prin paradox, o poezie intrată în sânge, într-un prezent care schimbă și asimilează după rațiuni proprii, care creează un nou tip de personalitate, o nouă sensibilitate.

De o simplitate aproape dezarmantă, Ruța este, totuși, o fire complexă, cu un fond uman bogat, cu o grijă aparte pentru suflet și pentru valori. Așadar, viața – o valoare, comunicarea – un principiu, datoriile omului față de om – iată câteva din legile Ruței. Tactul sufletesc, bunătatea și capacitatea de a face bine în mod dezinteresat sunt alte virtuți ale eroinei. Ruța nu vindecă atât cu ierburile și vrăjitul, cât, mai ales, cu sfatul și voia bună, cu elixirul spiritual: căldura ei alină cu gingășie maternă, tandrețea și duioasa înțelegere consolidează și vindecă. Tolerantă, dar fermă, Ruța nu știe ce-i vanitatea. Nu este numai o bătrână înțeleaptă, o profetă, ci, undeva, o martiră, care se molipsește de durerea și suferința aproapelui, eliberându-l de poverile lui, ca să le poarte cu resemnare și distincție, ea, bătrâna care și-a legat tinerețea de un cuib de cocor. Ruța este femeia care trebuie să aibă-n grijă pe toate. Și boala lui Andron, și nefericirea Paulinei, și suferințele de pe patul de moarte ale lui Pavel Rusu, și nunta, și ierburile de leac și acel tizic cu care-și încălzește soba. Dar peste toate este o durere amară a lipsei cucoarelor deasupra capetelor oamenilor și destinelor lor.

Cronică vie a trecutului, păzitoarea vechilor tradiții, fără ea satul nu s-ar putea descurca. E chemată de pildă la o nuntă,

deoarece „mătușa ține undeva ascunsă în sinea ei rânduiala întregii nunți”. Se poate spune că ea ține ascunsă în sinea ei rânduiala întregii vieți. Mătușa Ruța știe că și ea, și cucostârcii, și tizicul cu care se încălzește „suntem dintr-o lume veche, de demult: Îi aștept, pomenind de cucostârci –, pentru că și eu, și ei, și tizicul – noi cu toții suntem dintr-o lume veche de demult, care aproape că s-a trecut cu totul, aproape cu nu mai este... Și dacă e să trăim, trăim cu toții, iar dacă e să ne ducem, ne ducem cu toții”. Ruța pare să fi adunat de-a lungul anilor toată înțelepciunea acestui pământ, toate lucrurile posibile pentru orice suflet și ființă omenească, toate grijile și bucuriile, totul ce-o leagă de brazdă, de viață, de sat, de oameni.

Complexitatea trăirilor sufletești, dragostea de natură și de oameni, voința de a le ajuta (mătușa Ruța o făcea sever, chiar cicălit) – sunt veridica efigie a timpurilor imediate războiului, întipărită pe inima și cugetul acestei înțelepte femei.

Cu totul alt tablou îl observăm în destinul lui Pavel Rusu. Situația specifică în care este plasat Pavel Rusu în stare de delir îl obligă mai mult la un conflict cu propria lui conștiință. La întrebarea imaginară a Domnului Dumnezeu dacă și-a trăit viața cinstit, dacă s-a simțit fericit, Pavel răspunde: „Nu știi dacă am trăit-o chiar atât de cinstit, dar știi că de muncit am muncit destul... Și dacă a trăi cinstit înseamnă în primul rând a munci, aș vrea să cred că mi-am trăit și eu viața cinstit... Împreună cu consătenii mei am scos satul dintr-o mare sărăcie, am întors pământurilor mana care le-a fost hărăzită, am dărâmat casele vechi și am ridicat altele noi, mult mai bune și

mai frumoase. Am uşurat însuşi felul prin care plugarul îşi câştigă, de mii de ani, bucata lui de pâine, şi poate de aceea deseori mă trezea în zori din somn acel fior dulce al sufletului căruia îi mai zicem *fericire*”.

Drama celor doi protagonişti ai piesei reflectă, în esenţa sa, drama satului tradiţional aflat în schimbare, sub imperativele modernităţii. Lumea se schimbă, se înnoieşte, îşi află alte idealuri şi, adesea, oamenii uită rădăcinile din care se trag. Tocmai de aceea Mătuşa Ruţa, rămasă cu încăpăţânare în modul vechi de a-şi trăi viaţa, la modul arhaic, are îndreptăţire să se considere „singură şi străină pe această lume”.

Ion Druţă recompune, din factologii fragmentare, aspecte ale vieţii rurale, cu obiceiurile ei păstrate totuşi încă vii. Aşa sunt nunţile, ospeţele, bocirea la mort, etc. E un pitoresc local în toată atmosfera pe care o degajă mişcarea socială, dramatică, a satului în jurul evenimentului major din viaţa colectivităţii: perspectiva morţii şi chiar decesul celui mai puternic om din sat – preşedintele colhozului.

Metafora cocostârcilor care veneau şi plecau din sat odată cu schimbarea anotimpurilor reprezintă, de fapt, imaginea factorului de perenitate a vieţii liniştită, în normele existenţiale patriarhale, moştentite din vechime, de care dramaturgul sugerează că e nevoie să ne despărţim în totul:

„MĂTUŞA RUŢA: Atunci când trăiau cucostârcii pe casele noastre, erau şi ei suflet din sufletul nostru şi, când venea toamna, îi petreceam, ne duceam şi noi cu sufletul până hăt departe, prin ţările calde. Iarna tânjeam fără dânsii, spre

primăvară începe a ne sugere ochii depărtarea și, când se întorceau, era o mare sărbătoare, pentru că împreună cu dânșii se întorceau și sufletele noastre zbuciumate. Fără aceste despărțiri de toamnă târzie, fără aceste primăveri cu bucurii, o să înțepenim, o să împietrim, o să uităm ce înseamnă dragoste pentru pământ, dragoste pentru om, pentru viață”.

O nostalgică afecțiune pentru sat, pentru lumea purtătoare de viață a celor ce au ținut suflul neîntrerupt al perpetuării neamului domină drama din *Păsările tinereții noastre*. Este, de fapt, coordonata ideatică pe care Ion Druță își așează conflictualitatea factologică în care sunt angajați eroii săi, reflectând asupra nevoii de *suflet* în tot ce se întreprinde actualmente acolo, subsumând întregul univers rural firului intim al istoricității sale: „Că bogat neamul nostru n-a fost, și nici putere cine știe n-a avut, dar pe lângă sufletul nostru se întâmpla să se încălzească o lume întreagă”. Ca, de altfel, în întreaga dramaturgie a lui Ion Druță, și aici aflăm aceeași pledoarie, subsumată în toate gesturile eroilor săi, pentru intrare pe fâgașul modernității, cu toate facilitățile și înlesnirile produse în dinamica socială, dar ducând în conștiințe demnitatea și curățenia morală ce a dat neamului măsura afirmării sale de-a lungul veacurilor. De aici, și profilul de stampă în actualitate al satului ca imagine a veșniciei. *Păsările tinereții noastre* este un cântec despre veșnicul zbor al vieții, despre virtutea și valoarea vieții ca atare, despre sfințenia față de pământul pe care locuim.

Prin pledoaria pentru valorile umane supreme, realizată

cu mijloace originale și memorabile, prin personaje interesante, prin replici pline de sensuri profunde, prin simboluri sugestive, printr-un zbor nestăvilat al fanteziei, dramele lui Ion Druță sunt o contribuție certă la dezvoltarea literaturii române din R. Moldova.

Sarcini:

1. Realizați o compunere de 1,5 pagini în care să reflectați asupra destinelor personajelor Gheorghe Doinaru și Rusanda Ciubotaru din romanul *Frunze de dor* de Ion Druță.

2. Argumentați că nuvela *Sania* de Ion Druță valorifică motivul creației și al creatorului.

3. Scrieți un eseu cu tema: „*Povara bunătății noastre*” – emblemă a întregii creații druțiene.

4. Realizați o prezentare cu tema: *Arta dramaturgică a lui Ion Druță* (referindu-vă la două lucrări).

VASILE VASILACHE (1926 – 2008)

„Un adevărat fenomen în literatura basarabeană” (M. Cimpoi), V. Vasilache s-a născut la 4 iulie 1926 în comuna Unțești, Ungheni (pe atunci jud. Iași). A absolvit UPS „I. Creangă” din Chișinău și Cursurile superioare de scenaristică din Moscova.

A debutat editorial cu două cărțuții modeste: una de proză pentru copii – *Trișca* (1961) și alta de publicistică gazetărească – *Răsărise un soare în vie* (1961). S-a afirmat prin cartea de proză pentru adulți *Două mere țigance* (1964), urmată de *Tăcerile casei aceleia* (1971). Măsura adevărată a talentului

său a dat-o romanul parabolic *Povestea cu cocoșul roșu* (1966), iar ca nuvelist – în culegerea de proze de proporții medii *Elegii pentru Ana-Maria* (1983).

Autorul romanului *Povestea cu cocoșul roșu* „caută, prin intermediul jocului estetic, adevărata ființă, recunoscându-se mai mult în lumea sa de om ludens, decât în realitatea pe care o contestă în numele unei lumi fictive.”¹ Scrierea se bazează pe o utopie cu câteva scene, situații și banalități cotidiene. Nucleul narativ al scrierii pare a fi simplu, în centru se află un eveniment-parabolă – cumpărarea, la iarmaroc, a unui bouț în loc de vițică. În legătură cu evenimentul dat, se întretes mai multe mituri, legende, istorii vizând protagoniștii, fapt ce conduce la diversificarea planurilor narrative și relativizarea basmului. Vasile Vasilache tinde să accentueze problemele cu care se confrunta societatea în timpul regimului comunist. Prin intermediul romanului său, scriitorul își exprimă nemulțumirea, durerea, oful față de autoritățile sovietice, care, în mod direct și intenționat, umileau și supuneau populația unui risc major de a rămâne săraci și flămânzi în urma procesului de colectivizare a gospodăriilor țărănești.

Opera sa nu reflectă doar tabloul realităților basarabene din perioada postbelică, dar și alte motive de suprafață, după cum menționează însuși scriitorul: „Ei bine, eu din deznădejde am scris parodia și titlul o spune: *Povestea cu cocoșul roșu*. Prin intermediul unei bănuieli hazlii și folclorice spărgeam,

¹ Popa Veronica. *De la Apis la bouțul lui Serafim Ponoară sau... „Povestea cu cocoșul roșu”*. În: *Cahulul literar și artistic*, nr.1, iulie 2014, p. 22.

fără să-mi dau seama, o găoace. Îmi vine să cred că era găoacea mea proprie – sumeția de Creator. De celelalte, fie realități sociale dacă vrei, fie ideologice, nu-mi pasă.... Mă smintise vederea «morilor de vânt», disperarea, neajutorarea țăranilor pe care i-am văzut într-o dimineată în satul natal întorcându-se cu lacrimi în ochi de la cireadă – președintele colhozului le puse ultimatum: ori își dau, pentru a doua oară, vitele în colhoz, ori ține-le acasă pe cuptor!”¹

Povestea lui Vasile Vasilache prezintă o narațiune cu caracter labirintic. Trecută prin filonul mitic, folcloric și istoric, creația lui Vasilache nu constituie o oglindă în care se reflectă lumea în totalitatea ei, cititorul nu mai are de a face cu o operă în care i se explică totul, ci, sub influența procedeelelor stilistice simte, atât cât durează actul lecturii, nevoia de mister. Scris într-o perioadă inoportună pentru literatura basarabeană, romanul *Povestea cu cocoșul roșu* a aprins o scânteie de lumină și speranță în ochii societății disperate, constituind și o sursă de inspirație pentru alți scriitori.

Povestea cu cocoșul roșu este de o savoare deosebită. Serafim Ponoară și Anghel Farfurel sunt personajele principale prin care autorul promovează ideea dragostei și a prețuirii a tot ce e frumos și a pericolului de a ne lăsa dominați de utilitar, de tehnocrație. Ambii sunt „copii din flori și reprezintă prototipul omului învins, al personajului-marionetă care se simte manipulat și purtat de sfori dintr-o parte în alta de forțe care îi

¹ Ciocanu Ion. *Rigorile și spendorile prozei „rurale” (studio asupra creației lui Vasile Vasilache)*. – Chișinău, Tipografia Centrală, 2000, p. 12-13.

depășesc.”¹ Primul merge la iarmaroc să cumpere o vițică, dar cumpără un bouț, îndreptățindu-se acasă că acesta era foarte frumos: „– Nu-i frumos, nu-ți place, așa-i?! Știi, Zamfiro, mai mare frumusață ca dânsul, crede-mă, nu era în tot iarmarocul! Vrei să mă crezi?... Portret!”

Serafim Ponoară este un țăran sincer, naiv, stăpânit de sentimente nealterate de nici un fel de calcule meschine. El se vede îndreptățit să le riposteze eventualilor oponenti că la iarmaroc „de-a folosului multe erau, dar de-a frumosului – nimica...” Acesta este un aspect al vieții personajului.

Serafim Ponoară se lasă ușor „îmbrobodit”, Anghel Farfurel trimitându-i la „bariera Bălților” o tânără care, de altfel, avea deja copil. Când la horă un flăcău îl lovește, el se dovedește gata să pună „la bătaie” și celălalt obraz. În ceea ce privește bouțul cumpărat, Serafim Ponoară de asemenea apare ba cu bouțul pe moșia sovhozului vecin, ba fără vita sa, lăsându-i pe paznici nedumeriți: „Ah, dumneavoastră și cu vitele ați poftit!” Când Serafim îi întreabă: „– Bre, da ce să fac eu cu bouțul ista?”, sovhoznicii se miră: „Ce, bre, îi nebun aista ori se face?” Mai mult, când paznicii îl mai întreabă o dată „Ce bouț vezi tu, măi creștine?”, Serafim „când se întoarce să li-l arate, ia-l dacă este de unde...”

Bouțul, chiar existând în roman ca „personaj” și ca problemă, este, mai întâi, un pretext – pentru scriitor – de a aborda unele probleme ale satului basarabean postbelic,

¹ Rufanda Lilia. *Manifestările antieroului în literatura română contemporană*. În: *Philologia*, septembrie-decembrie, 2012, p. 34.

precum și unele probleme de ordin etic: cinstea, omenia, încrederea în semenii, dragostea pentru tot ce e frumos.

Anghel Farfurel e un antipod al lui Serafim Ponoară, el pune preț pe latura materială și chiar pe cea tehnică a lucrurilor. El este un tehnocrat convins și incorigibil. Conflictul romanului se desfășoară între aceste două personaje. Pe de o parte, Serafim nu este un prost, ci doar „îl face pe prostul”, punându-ne la încercare pe noi ca cititori și pe oponenții săi din roman, ca să vadă până unde pot să ajungă uneltirile acestora. Pe de altă parte, Serafim și Anghel sunt, de fapt, același „înger” (primul în românește, celălalt în rusește), Serafim zicându-i, la un moment dat, lui Anghel: „– Hai, bre, să fim ca doi frați, de mamă, de tată lăsați...”

Constituind o pledoarie pentru etic și estetic în viața omului, romanul are la bază conflictul dintre tradiție, valorile seculare, pe de o parte, și contemporaneitate, noile valori ale timpului, pe de altă parte; urâtul și frumosul. Originalitatea acestui text literar rezidă în faptul că autorul apelează la diverse modalități moderniste, cum sunt parabola, livrescul, paradoxul, grotescul. Lucrarea se prezintă drept o simbioză dintre tradiționalism și modernitate, atât în ceea ce privește discursul narativ, stilul, viziunea asupra romanului ca entitate literară, cât și în ceea ce privește perspectiva etică. Structurat în 20 de capitole, romanul include câteva linii de subiect – cea a lui Serafim, a lui Anghel, a academicianului-redactor (digresiunile polemice) și câteva planuri – cel real, cotidian și cel fantastic-alegoric.

Cuplul de personaje Serafim Ponoară-Anghel Farfurel are un rol primordial. Aceste personaje sunt simboluri, fapt ce conduce la polivalența conotațiilor acțiunilor, verbelor, gesturilor acestora, inclusiv spre înțelegerea antinomică a numelor lor. „Serafim” în creștinism semnifică rang superior în ierarhia îngerilor. Numele personajului însă ne aduce la realitatea cotidiană – Ponoară, ceea ce înseamnă povârniș prăpăstios. Verbul „a se ponori” semnifică „a se desprinde de masiv, alunecând la vale; a se năruși, a se surpa.” Și personajul lui V. Vasilache s-a desprins (prin principiile sale de viață) de ceilalți săteni, cărora li se părea că el „se surpă” moral prin atitudinile față de natură, față de oameni.

Un loc aparte în roman îl ocupă Anghel Farfurel. În grecește, „anghel” „angelos” înseamnă mesager, sol. În religia antică și în mitologie, „anghelul” era considerat mesagerul zeilor. În roman, miticul prenume Anghel este alăturat unui nume cât se poate de banal – Farfurel, ce amintește de Fafuridi al lui I. L. Caragiale. Elementul mitic, cu referire la acest personaj, are multiple conotații: om ce amintește deseori de demon (prin faptele și vorbele sale); are și sensul de „protector al oamenilor.”

Astfel, numele și prenumele personajelor principale relevă semnificațiile simbolice ale acestora: Serafim nu este pur și simplu un țăran credul, un Dănilă Prepeleac sau o ipostază a lui Păcală, ci simbolizează și divinitatea. Anghel are îmbinate în persoana sa eroul, demonul și ajutorul.

Critica literară a remarcat cuplul Serafim Ponoară-

Anghel Farfurel, menționând că sunt „două ipostaze ale sufletului omenesc sau tendințe de dezvoltare a realității” (V. Coroban); sau acest cuplu este „un dialog între ethosul vechi și realitatea prezentului” (N. Bilețchi).

Afirmarea valorilor etice populare se realizează parțial prin mijlocirea elementelor specifice modelului *bonus pastor*. În prezentarea lui Serafim, atare elemente ar fi sentimentul viu al naturii, ingenuitatea, sentimentul biblic, dublate de dragostea pentru tot ce-i frumos. Tendința spre valorile trecutului este exprimată aici prin scene simbolice sau prin declarații ale personajelor și ale naratorului. Bunăoară, „Calea omului pe pământ”, așa cum e înțeleasă ea în popor, ar însemna: „Întâi și-ntâi omul să aibă cuibul său, să se însoare, să le caute în obraz părinților și să-i ajute când or îmbătrâni. Iar dacă vine vremea să-i îngroape și să aibă și el copiii lui, să știe și el ce-i chinul și necazul.” Această „cale” expusă de mama lui Serafim, nu mai este astăzi respectată, cum se observă și din desfășurarea acțiunii în roman. Modul în care s-a măritat Zamfira, atitudinea lui Anghel față de dragoste și de familie denotă o metamorfoză axiologică a principiilor morale ale străbunilor.

Realitatea morală desprinsă din roman este: sărăcirea treptată a sufletului uman. Atitudinile față de obiceiurile părinților sunt realizate artistic prin mijlocirea ironiei, a contrastului și a simbolului. Este semnificativă scena în care Serafim, fiind bătut la horă, zace la pământ, cu cămașa ruptă (pe care i-o cususe mamă-sa pentru horă): „Cămașa aceea cu flori – mândrețe și fală din alte vremuri – acuma-i obială-

ferfeniță. Ochii lui mari și frumoși – numai prin biserici îi vezi așa zugrăviți – acum sunt dați peste cap.” Prin mijlocirea contrastului dintre sublim și cotidian, dintre frumos și urât, aici este exprimat regretul după frumosul tradiției, negat de marea majoritate.

V. Vasilache insistă pe parcursul romanului asupra ideii că izvorul perfecțiunii umane rezidă în capacitatea omului de a face bine și a fi sensibil la frumos, a continua ethosul popular ca principiu axiologic în viață. Serafim vrea să cânte oamenilor nu pentru bani, ci pentru a se delecta sufletește, pentru a coparticipa astfel la bucuriile lor: „Dacă eu aș cânta, n-aș lua nici o para... Ce bucurie mai mare poți să ai tu, când vezi: tu cânti, alții horesc și se veselesc și iese ca și cum tu cânti și horești dimpreună cu dâșșii, nu-i așa? Eh, de-aș putea eu cânta...” Cuvintele personajului reînvie în memorie o imagine a horei, tradiție frumoasă uitată și totodată exprimă un principiu etic popular – colectivismul, coparticiparea la viața spirituală a aproapelui tău prin intermediul creației populare.

Serafim, pătruns de frumusețea muzicii, găsește totuși frumosul în verdele ce stă la temelia vieții: „Uite, mă uit la un petic de otavă și pentru mine îi mai ceva ca un vals.” Neprihănirea personajului, frumosul vieții se afirmă astfel prin atitudinea față de natură. Serafim este un tânăr care încearcă să continue, să păstreze de unul singur principiile morale ale predecesorilor.

Cel care aspiră la putere și încearcă plăcerea de a fi șef este văcarul Anghel. Formând un cuplu cu Serafim, acest

personaj contribuie și el la relevarea anumitor probleme etico-estetice ale timpului. Pentru Anghel, frumos este tot ce poate fi folositor și nu ceea ce poate fi simțit, înțeles cu sufletul, cu inima. În caracterizarea acestuia, autorul apelează la paradox, alegorie, dialog, umor. O alegorie a sacrilegiului principiilor sfinte este în planul dat bricheta lui Anghel în formă de pistol, care, aprinzându-se, cântă „Fie soare întruna/ Fie pace întruna!” În activitatea sa cotidiană, Anghel se bazează nu pe sentiment, ci pe principii, pe rațiune. Faptul că-și bate joc de săteni, îi tachinează, nu mai respectă legile nescrise ale satului, ci le interpretează în felul său, ironizând pe seama lui Serafim care păstrează valorile antice ale străbunilor – toate aceste momente susțin ideea că Anghel nu este doar o ipostază a lui Păcală, ci și o întruchipare a răului moral și social. Prin păcălelile sale se vizează realități sociale, ele sunt de prost gust și accentuează procesul sărăcirii sufletului uman și a înrăirii omului. M. Cimpoi îl numește „diabolicul Anghel.”

Natura și satul sunt atestate aici ca simboluri cu funcție etico-etnică. Prozatorul accentuează, în special, aspectul dramatic al acestor elemente. Două realități sociale și axiologice reprezintă satul Necununați – cel nou și cel vechi: „de la Necununațiiăștia nou-nouți, cu trotuare și căsuțe ca și cele din televizor (...), ochii i s-au mutat pe Necununații cei vechi, cei ponorâți în primăvară, niște rămășițe de case, resturi de acareturi, câte un podeț, câte un drumuleț stau înghesuite în fundul văgăunii.” Descrierea vechiului sat, alunecat la vale, sugerează ideea prăbușirii tradiționalului în viața societății.

Dacă la I. Druță casele personajelor ce reprezintă bunul păstor sunt situate pe vârful dealului, semnificând superioritatea spirituală, la V. Vasilache le găsim alunecate de pe vârful dealului, „înghesuite” de dealuri. Faptul conotează o coborâre pe scara valorilor morale.

Prozatorul apelează, în special, la mitologia universală. Boul este considerat un animal sacru la multe popoare de agricultori. Românii îl consideră „animal plăcut lui Dumnezeu”, este asociat cu blândețea, cu bunătatea. Numele Apis pe care îl are boușul alb, cumpărat de Serafim, vine din mitologia egipteană. În grecește înseamnă „bou sfânt.” Atitudinea față de Apis devine în roman o modalitate de caracterizare a personajelor, de relevare a diverselor aspecte etico-estetice. Îmbinând fantasticul cu miticul, autorul creează diverse imagini cu semnificații morale, sociale.

Discursul narativ al lui V. Vasilache denotă o simbioză dintre tradiționalism și modernism prin recurgerea la mitic, la intertext, la paradox. Îmbinând stilul oral cu elementul livresc, absurdul cu ironia sau aluzia, V. Vasilache creează imagini de un realism dur ce vizează realități social-psihologice și morale concrete.

Povestea lui Vasile Vasilache prezintă o narațiune cu caracter labirintic. Trecută prin filonul mitic, folcloric și istoric, creația lui Vasilache nu constituie o oglindă în care se reflectă lumea în totalitatea ei, cititorul nu mai are de a face cu o operă în care i se explică totul, ci, sub influența procedeelelor stilistice simte, atât cât durează actul lecturii, nevoia de mister. Scris

într-o perioadă inoportună pentru literatura basarabeană, romanul *Povestea cu cocoșul roșu* a aprins o scânteie de lumină și speranță în ochii societății disperate, constituind și o sursă de inspirație pentru alți scriitori.

Romanul *Povestea cu cocoșul roșu* plasează în centrul scenariului satul, „ca univers în destrămare, populat de personaje al căror principiu de viață este determinat de caracterul instabilității, în care vechile valori sunt ușor substituite prin cele noi” (O. Gârlea). Indecizia, incertitudinea, viața ca joc al întâmplării, al absurdului domină întreaga proză a lui V. Vasilache. Anormalitatea caracterizează destinele sătenilor, lumea este prezentată ca un joc al întâmplării, personajele sunt copleșite de dramele lor personale.

V. Vasilache a reușit să dea „glas și sentimente unui bou-bouț alb ca neaua și mamei sale i-a oferit buna-creștere” și cunoștințele unei doamne de societate care-și îndrumă puiul „Be strong and play the man” (formulă rostită cu ocazia încoronării regelui Angliei), atunci când este dus spre vânzare la iarmaroc. „A dat inocență, puține cuvinte și lipsa unui tată copilului născut la bătrânețe de o mamă cel puțin stranie, apoi i-a aruncat pe amândoi în vârtejul unei lumi atât de adâncite în răutățile de fiecare zi că nici nu vede tăvălugul roșu care o turtește, secera și ciocanul care îi rup rădăcinile.”

Opera lui V. Vasilache a impresionat prin noutatea și dificultatea interpretării textului. Prezența diversității tehnicilor narrative și a discursului, dar și a reeditărilor și traducerilor succesive ale romanului sunt o dovadă concludentă a

specificului inovator al scrierii în contextul cultural al literaturii basarabene. Scriitorul a reușit o performanță lingvistică de o valoare inestimabilă pentru literatura basarabească postbelică, acordându-i primordialitate de renaștere și afirmare, în pofida instabilității literaturii din acea perioadă împovărată.

Sarcini:

1. Realizați o prezentare despre arta nuvelistică a lui Vasile Vasilache.
2. Scrieți o compunere-sinteză despre elementul carnavalesc în romanul *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache.

VLADIMIR BEȘLEAGĂ (1931)

S-a născut la 25 iunie 1931 în comuna Mălăiești (o localitate din stânga Nistrului), fiind singurul copil în familia lui Vasile Beșleagă și a soției sale, Eugenia. A absolvit USM (1955), a făcut doctorantura la aceeași instituție de învățământ, studiind creația lui Rebreanu. A debutat cu cărți destinate copiilor: *Zbânțuilă* (1956), *Vacanța mea* (1959), *Buftea* (1962), *Gălușca lui Ilușcă* (1963). A scris proză scurtă, inclusă în volumul *La fântâna Leahului* (1963), cartea care l-a consacrat fiind romanul *Zbor frânt*. Alte romane: *Viața și moartea nefericitului Filimon sau Anevoioasa cale a cunoașterii de sine*, *Acasă*, *Ignat și Ana*, *Durere*, *Cumplite vremi*.

Romanul *Zbor frânt* a constituit o surpriză naratologică a anului 1966 și a fost consacrat ca una din „pietrele de temelie” ale literaturii moderniste de la noi. „Propensiunea spre modernitate vine și din dorința lui de a se integra în fluxul universal al prozei ce se îndepărta de tradiție, evitând curgerea constantă a narațiunii, preferând fragmentările, rupturile, ocolișurile etc.”¹

Zbor frânt este romanul unui destin uman proiectat pe fundalul câtorva decenii, din momentul desfășurării celui de-al doilea război mondial până în perioada poststalinistă. Romanul a apărut „dintr-o mare durere sufletească” a scriitorului, după îmbolnăvirea și moartea subită a mamei sale, și a fost redactat în trei luni, aprilie-iunie 1965. Autorul a vorbit de mai multe

¹ Grati Aliona. *Necesitatea de a scrie altfel*. În: *Vladimir Beșleagă: cronotopul zborului frânt*. – Chișinău: Arc, 2013, p. 7.

ori despre tangențele dramatice ale acestei geneze: „În perioada aceea aveam un subiect de povestire, o mică povestire despre un băiat care, în timpul războiului, aflându-se pe malul Nistrului, unde s-a oprit frontul, a făcut câteva treceri la nemți, la inamici și înapoi. Într-un fel s-a implicat în luptă, în acțiunile militare, în pregătirea operației de la Nistru. Episodul acesta îmi fusese relatat de o persoană concretă, o rudă de a soției, un bărbat de acum cu familie. Era într-o toamnă ploioasă. Îmi povestea el despre tot felul de lucruri și, ca printre altele, mi-a vorbit și despre întâmplarea asta care, căzând în memoria mea, s-a dus în adâncuri. Pe urmă a apărut la suprafață. M-am agățat de ea și am scris o mică povestire. Apoi m-au preocupat alte subiecte. Și iată că în situația psihologică foarte grea, când maică-mea s-a stins din viață, am simțit că trebuie să aflu ieșire ca să nu mă desființez. Maică-mea a fost pentru mine și a rămas cel mai scump om de pe pământ. A fost un om de o rară puritate sufletească.”¹ Cartea, scrisă „dintr-o răsuflare”, este dedicată memoriei mamei sale, Eugenia.

Romanul este o specie a genului epic, care presupune construcția narativă pe mai multe planuri. Narațiunea din *Zbor frânt* se desfășoară pe câteva planuri: cel dintâi este planul acțiunilor – cedând sub presiunea celui de-al doilea – al gândurilor, al amintirilor cu deschidere în planul semnificațiilor. În planul acțiunilor sau mai bine zis al *fabulei* (istoria, întâmplarea, evenimentul trăit), se relatează povestea

¹ Beșleagă Vladimir. *Suflul vremii*. – Chișinău: Literatura artistică, 1981, p. 258

de viață a lui Isai, oprindu-se, cu precădere, la două etape definitorii:

1. evenimentele din timpul războiului, al cărui martor Isai a fost la numai 13 ani și pe care, ajuns la maturitate, le reconstituie pentru a le recupera sensul;

2. momentul de conversație reală sau imaginară a deja adultului Isai cu propriul său copil.

În plin război, la numai 13 ani, Isai pornește în căutarea fratelui său mai mic Ilie, plecat pe malul drept al Nistrului după un cal rechiziționat. Încercarea de a ajunge în satul natal, de unde i-a fost evacuată familia, eșuează, căci este prins de un soldat sovietic, care îl conduce la statul major. Mai întâi este suspectat de spionaj din cauza fragmentului de binoclu descoperit asupra sa, apoi este expedit în spatele frontului. Isai reușește să scape de însoțitor și să revină la traseul planificat, ajungând la bunicul său, care locuia în satul evacuat. Iarăși este prins și trimis pe celălalt mal ca iscoadă pe frontul inamicului, unde este capturat îndată de nemți, brutalizat, acuzat de spionaj, de data aceasta în favoarea sovieticilor. Aceștia, la rândul lor, îl constrâng să aducă informații de pe frontul sovietic. Pendulând între maluri, băiatul are de suportat mai multe traume, care îl marchează pentru toată viața. Într-o noapte (*Prima noapte*) reușește să scape de la nemți, aruncându-se în apele Nistrului, dar este rănit în ploaia de gloanțe care se revarsă asupra sa. Ajungând cu dificultate pe celălalt mal, cade în stare de inconștiență. Bunicul îl salvează după ce aude misteriosul *țipăt al lăstunilor*. Nu suferința fizică

însă, ci suferința psihică îi marchează evoluția ulterioară.

Peste câțiva ani îi mărturisește fratelui său câte ceva despre aventurile sale periculoase din timpul războiului, dar nu găsește înțelegere, ba chiar ajunge să fie suspectat că ar fi spionat pentru nemți. Întâmplător sau nu, este arestat într-o noapte (*A doua noapte*), chiar înaintea unității sale și, fără a-și cunoaște vina, face un an de pușcărie. Peste alți câțiva ani după detenție, bănuielile soției, săcăielile și întrebările provocatoare ale consătenilor îi cauzează lui Isai o criză psihologică. Într-un moment de eclipsare a cugetului se aruncă în apa Nistrului, ajungând în câteva minute pe celălalt mal. Sub forța afectului, aceste minute în care Isai trece înot, se desfac, se lărgesc în zile, săptămâni și ani, reactualizând evenimentele din timpul războiului.

Subiectul *Zborului frânt* surprinde într-o tehnică circulară evenimentele ce precedă și urmează replierii lui Isai-adultul. Înăuntrul acestui cerc compozițional stă cel de-al doilea și mai extins plan, al gândurilor, al confesiunii imaginare, al dialogului „mut” cu feciorul. Un „zbor frânt” este copilăria lui Isai și a generației lui, viața socială a lui Isai-adultul, destinul satului moldovenesc, destinul neamului și, în plan metafizic, semnifică existența umană amenințată de neant.

O „structură umană” căzută în locul destinului necruțător este copilul Isai. Față în față cu războiul care se năpustește din toate direcțiile, copilul este pus în situație să se apere și să reziste: „Am căutat să exprim destinul acestui băiat, al acestui copil în contextul confruntării dintre două mari forțe, forța

Armatei Sovietice și forța fascismului”, mărturisește scriitorul. În absența adulților apropiați care să-l apere, amenințat cu moartea atât de nemți, cât și de soldații Armatei Sovietice, copilul este nevoit să-și depășească condiția, devenind un adult cu responsabilități nespecifice vârstei. Autorul ține sub observație două universuri psihologice ale lui Isai, urmărindu-i amănunțit senzațiile, gesturile, faptele. Primul univers este cel infantil, al copilului universal, dornic de joacă și deschis către lume. Dincolo de această realitate, copilul trăiește la cote înalte de intensitate o altă gamă de sentimente: griji, spaimă, insecuritate. „Avem aici o proză în care elementul psihologic și cel moral impregnează narațiunea și îi oferă drama.”¹

Nicăieri în literatura noastră nu găsim o analiză atât de minuțioasă a modului în care războiul se răsfrânge în destinul unui om concret. Isai este contuzionat. Nu l-a contuzionat războiul, ci oamenii concreți, inclusiv acei pentru care a pătimit. Aspectul etic al întâmplărilor, omenia cu multiplele ei fațete sunt problemele esențiale ale romanului. Sinceritatea, cinstea, grija de aproapele, încrederea în om sunt valorile etice spre care tinde Isai și pentru care pledează scriitorul. Beșleagă experimentează cu succes tehnicile psihologizării și subiectivizării: monologul interior și memoria involuntară. „Acest fapt impune organizarea unui nou tip de discurs, bazat pe o sintaxă labirintică, ce va stârni interesul cercetătorilor.”²

¹ Cristea-Enache Daniel. *Scriitori din Basarabia*. – Chișinău: Știința, 2023, p. 15.

² Grati Aliona. *Cuvântul celuilalt. Dialogismul romanului românesc*. – Chișinău: Profesional Service, 2011, p. 76.

Dorul de casă este un alt motiv al romanului *Zbor frânt*. Bunicul lui Isai, când era tânăr, a venit pe jos tocmai din Galiția. De multe ori povestea fiilor și nepoților, deci și a lui Isai, câte a tras și a pățimit pe drum, și cum trebuia să se oprească din când în când și să lucreze câte două-trei zile la vreun gospodar ca să câștige de mâncare ori de încălțăminte, ca să poată merge mai departe, și cum erau să-l omoare niște tâlhari când trecea prin niște păduri, și cum era să se înece într-o apă, dar a scăpat de toate și a venit acasă, și numai dorul de casă l-a dus și l-a ajutat, iar după ce încheia destăinuirea, „întindea picioarele înainte, se uita la dânsle și se gândea că, așa slabe cum sunt, dacă ar trebui să vină de la marginea pământului, tot ar veni, acasă ar veni, ar veni aicea să moară, că prin străini n-ar putea să moară.”

VI. Beșleagă prezintă pe viu, concret, amănunțit repercusiunile războiului asupra unor oameni la fel de concreți, vii. În așa-zisul „Marele război pentru apărarea patriei” orice discuție dintre un român moldovean și un rus, ucrainean, bielarus sau cetățean de altă naționalitate era prezentată drept expresie a „frăției popoarelor sovietice strâns unite...” VI. Beșleagă militează – și el – pentru frăție; nicăieri el nu propagă ura între oameni de diferite naționalități. Dar despre ce fel de frăție discută scriitorul prin mijlocirea protagonistului romanului său? „În noaptea aceea... au venit doi, unul de sat și unul străin, l-au ridicat din pat, că dormea și l-au dus la sovietul sătesc... În cele câteva ceasuri cât a stat acolo... s-a tot frământat și s-a gândit: „De ce m-au închis (sovieticii), de ce

m-au luat?” Tot ghicind așa, s-a lăsat de un perete și a adormit. Când s-a trezit, l-au luat, l-au dus într-o odaie unde erau doi – necunoscutul și acel din sat – și au început să-l întrebe. Ei îl întrebau și el nu înțelegea ce întreabă... Până ce acel din sat s-a dat mai aproape de dânsul și a strigat: „Ce cai ați ascuns la voi?” „– Cai? Nu știu de nici un fel de cal!” „– A, nu știi?” și o dată strigă către ușa: „Aduceți-l pe celălalt!” „– Pe celălalt? – s-a gândit Isai. – Cine celălalt?” Și când a văzut că pășește pe prag un altul decât Ilie, a rămas cu gura căscată...”

Afirmația că pe Isai nu l-a contuzionat războiul, ci oamenii, trebuie înțeleasă prin prisma predilecției lui Vl. Beșleagă pentru personaje vii, în acțiunile cărora se vedește fața adevărată a războiului. Confirmarea acestei idei o găsim în reflecțiile ulterioare ale protagonistului romanului: „Când se gândea Isai mai mult: da ce-i aceea vreme, ce-i aceea soartă, nu se știe de ce în fața ochilor îi răsărea Ilie, frate-său, și de acuma nici din vreme, nici din soartă nu mai rămânea nimic, ci rămânea Ilie, și Ilie era vinovat de toate.” Argumentele lui Isai sunt convingătoare și ne pun în fața lașității, ticăloșiei fratelui său: „Că a purtat haină nemțească, știa numai unul Ilie, lui i-a spus Isai, odată, demult... Și când l-au ridicat atuncea noaptea și l-au dus la sovietul sătesc, și după toată întrebăciunea și cercetările l-a văzut pe Ilie, Isai s-a gândit (nu că numai s-a gândit, a înțeles) că Ilie l-a pârat, Ilie l-a dat de gol, Ilie l-a vorbit, Ilie l-a vândut...” Abia acum, după chinuitoarele frământări ale lui Isai, apare problema – adevărata problemă! – a frăției: „Oare chiar poate să fie așa ceva pe lumea asta, de să

se vândă frate pe frate?”

VI. Beșleagă nu cuprinde o arie largă de acțiuni, ci explorează câteva momente concrete din viața protagonistului romanului, pătrunzând în esența acestora, în semnificațiile lor etice profunde.

Scriitorul n-a mers pe calea prezentării unei serii de „eroi”, exponenți ai diferitelor naționalități; autorul a mers pe o altă cale. Aici revenim la începutul romanului. Isai-naratorul, băietanul care trecuse în anii războiului de sute de ori înot Nistrul, intră în apa bătrânului râu împreună cu fiul său, care a dorit să se scalde. „Și cum au intrat, au prins a se stropi, tatăl și fiul, unul pe altul, să se răcorească, dar tatăl s-a oprit deodată. Auzise ceva dincolo.” Isai auzise țipete de lăstuni. Țipete care îl însoțiseră atunci când, copil fiind, trecea înot Nistrul, trimis ba de ofițerul german, ba de cel sovietic. Urmează un dialog al lui Isai cu fiul său:

„– Vezi acolo malul cel drept, ca un perete? Galben, parcă-i dat cu lut...

– Văd, tată-hăi.

– Și ce mai vezi acolo, în malul cela?

– Niște brâie negre, tată-hăi...

– Da mai sus de brâie?

– Niște borți... Multe borți...

– Acelea-s cuibare. În borți sunt cuibare de păsări. Lăstuni se cheamă păsările celea. Și-și fac cuibare în borți. Vezi, când s-a ridicat apa, mai era să ajungă la cuiburile lor. Dar n-a ajuns... Nime nu poate să ajungă până la dânsule. Iar

dacă se bagă cineva, să vezi cum ți-l pun pe fugă! Se adună toate nour și încep să zboare pe deasupra lui, și dau la dânsul din toate părțile. Și-l ciupesc de-i merg fulgii. Iar dacă-i mătă ori câine, îi sar flozii...

– Iar dacă-i băiat, tată?

– Băiat? Nu cumva ați vrut și voi să treceți dincolo? Lasă că am auzit eu...

– Nu, tată, noi numai am împroșcat cu pietre. Să vedem ce-or face...

– Cine?

– Păsările celea... Pietricica mea a căzut tocmai lângă malul celălalt.”

În acest dialog firesc rezidă cauza concretă a aducerilor-amine ale lui Isai-băiatul, care trecea de atâtea ori pe malul celălalt, pe care, presupune el, o fi încercând să treacă azi copilul său. Anume atare amănunte concrete care îi învie contururile acțiunilor sale de odinioară îl determină pe Isai să se gândească la fiu și chiar să-i destăinuie fiului (sau poate, totuși, mai mult sie însuși) toate cele întâmplate odinioară lui: „Și Isai s-a uitat la băiețelul care sta gol-goluț, ars de soare, lângă dânsul, în apă (apa îi ajungea până sub genunchi) și a văzut că băiatu-i vânjos, pietros la trup (de ce să nu poată înota chiar și până dincolo?), apoi a întors capul și s-a uitat spre celălalt mal. Acum malul era negru-întunecat, crescuse așa de tare și se făcuse așa de înalt și așa de drept, că ajungea până-n jumătatea cerului, iar după muchia lui, a malului, se zbătea soarele, se zbătea tare să iasă, să salte de acolo, dar nu putea, și

se întunecase și se făcuse rece, și apa nu mai curgea, ci încremenise așa cum era ea, toată, și semăna cu o oglindă cenușie, zgrunțuroasă, ștearsă și oglinda ceea o dată s-a clătinat, și s-a clătinat pământul, și s-a clătinat cerul, și s-a clătinat fundul nisipos pe care-i ședea picioarele...”

Aceasta e cheia stilistică a întregului roman *Zbor frânt*. Într-un moment de tulburare extremă, Isai își povestește peripețiile din anii războiului. Își vorbește sie, dar gândul îi este – firește – la fiul său, aflat la vârsta la care se afla el, Isai, pe timpul războiului. „Scriitorul insistă, mai ales, pe imaginile și scenele care au încărcătură simbolică în ceea ce privește confirmarea ideii generale a *zborului frânt*.”¹ De aici nenumărate intercalări de gânduri și de fraze, explicații minuțioase, reveniri asupra aceluiași momente și gânduri. Trăirea sinceră a ceea ce s-a întâmplat demult, concretizată în adevărate cascade verbale, zigzagurile imprevizibile ale aducerilor-aminte ale lui Isai, materializate în felul de a se exprima al acestuia sunt prilejuite de starea psihologică a personajului. Isai se află într-un moment de maximă încordare sau chiar de criză sufletească, adică într-o situație care cere, în mod obiectiv, utilizarea de către scriitor a solilocului, unicul procedeu care îi ajută să exprime în chip adecvat trăirile (gândurile) personajului (personajelor).

Anume solilocul dens și necruțător i-a ajutat scriitorului să releve drama puternică a lui Isai, încercată odinioară, dar

¹ Grati Aliona. *Romanul zborurilor frânte*. În: *Cronici în rețea. Metaliteratura.net*. – Iași: Junimea, 2016, p. 26.

evocată acum, să pună în lumină un destin mutilat de război, mai ales, sub aspect psihologic (de aici titlul care sugerează războiul întrerupt, al lui Isai, în viață), să ne propună spre lectură o carte originală, marcată de o creativitate autentică.

Sarcini:

1. Realizați o comunicare cu tema: *Tehnici narrative în romanul „Zbor frânt” de Vladimir Beșleagă.*

2. Comentați, în 1,5 pagini, afirmația lui Ion Ciocanu: „Romanul *Zbor frânt* de V. Beșleagă e o carte izbucnită din măduva însăși a unui moment-cheie al Marelui Război pentru apărarea Patriei, concretizat în procesul de mutilare fizică și, mai ales, sufletească a unui copil, de pustiire a unui sat de oameni pașnici, Nistrul devenind, la un moment dat, hotar între sat și oamenii acestuia, evacuați pe celălalt mal.”

3. Realizați caracteristica lui Isai, protagonistului romanului *Zbor frânt* de Vladimir Beșleagă.

SPIRIDON VANGHELI (1932-2024)

Prozator, poet, traducator si editor, Spiridon Vangheli este unul dintre cei mai de vază scriitori de la noi, cunoscut prin cărțile sale pentru copii pe mai multe meridiane ale lumii. S-a născut pe 14 iunie 1932 în satul Grinăuți, județul Bălți. A absolvit Școala primară din satul natal. Clasele următoare le face în or. Bălți și com. Pelinia. A lucrat profesor școlar, apoi redactor la editurile „Cartea Moldovenească” și „Lumina”.

Debutează în 1962 cu placheta *În țara fluturilor*, după care urmează mai multe volume: *Soarele*, *Pe lume*, *Băiețelul din coliba albastră*, *Balade*, *Isprăvile lui Guguță*, *Ministrul bunelului*, *Columb în Australia*, *Guguță – căpitan de corabie*, *Steaua lui Ciuboțel*, *Guguță și prietenii săi*, *Copiii în cătușele Siberiei*, *Spionul lui Eminescu* ș.a. A tradus din poezia și proza universală pentru copii. În 2006 realizează un proiect de proporții, *Carte de citire și gândire* pentru clasele I-IV în patru volume. Opera sa a fost tradusă în zeci de limbi, înregistrând milioane de exemplare, iar Guguță, eroul său, este îndrăgit atât de micul cititor, cât și de cel matur. Spiridon Vangheli a fost distins cu Diploma Internațională de Onoare *Andersen*, cu Premiul de Stat al RSSM, Premiul *Ion Creangă* al Academiei Române, Premiul special al Uniunii Scriitorilor din România, cu titlul de maestru al artei și cu cel de scriitor al poporului. S-a stins din viață la 21 iunie 2024.

S. Vangheli este, cu siguranță, una din personalitățile cele mai originale și complexe în contextul literaturii basarabene

pentru copii din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, fiindcă opera sa nu este adresată doar micului cititor, dar și adultului în devenire. Scriitorul însuși ne mărturisește că literatura pentru copii „o scriem nu atât pentru copilul care ia cartea în mână, cât pentru Omul matur ce stă programat în copil.” Scriitorul acordă o atenție deosebită nu doar domeniului structurilor narrative, dar și tematicii predilecte a copilăriei, punând pe prim-plan plăcerea jocului; consideră arta un joc și se distrează împreună cu cititorul cu care colaborează.

Lumea pe care ne-o prezintă S. Vangheli pare să spună totul despre copilărie și copilul ce există prin ființa prozatorului. S. Vangheli „păstrează în el copilul” – el însuși o mărturisește într-un interviu: „Am scris pur și simplu despre copilul care trăia în sufletul meu.” Descoperind copilul din sine, scriitorul se apropie tot mai mult de lume cu o sensibilitate și curiozitate deosebită. S. Vangheli reușește să înțeleagă mai bine îngrijorările celor mici, de aceea privește lumea prin lentila copilului și a copilăriei, fapt ce îl apropie mai mult de inocența copilului, nerăbdător să descopere această lume.

Studiind opera scriitorului, putem menționa faptul că personajele vangheliene își dezvoltă unilateral una din trăsăturile esențiale. Astfel, Radu reprezintă inocența copilului de 3-4 ani, Ciuboțel – copilul de 4-5 ani, care tinde spre colectivitate, iar Guguță este copilul exemplar, care încearcă să propună un remediu universal, ca să unească cele două lumi: cea a adulților și cea a copiilor. Prin intermediul eroilor

negativi, autorul combate anumite vicii, apelând de cele mai dese ori la umorul și surâsul ironic, pentru a-l convinge pe copil să-și desăvârșească caracterul în curs de formare. Iar eroii pozitivi nu sunt creați doar pentru bucuria scriitorului, ci pentru a contura mai bine societatea contemporană lui. Deci, orice text vanghelian implică viziunea despre lume a autorului ca urmare a experienței sale de lectură și de viață. În Guguță se ascunde „arheul copilăriei, înglobând în ființa lui pe toți copiii care au fost, care sunt și care vor fi în viitor. De aici consonanța dintre scriitor și cititorii săi care trăiesc un fascinant proces spiritual de identificare cu eroul scriitorului.”¹

Din dragoste de omul din oameni nu ignoră viciile, nu omite virtuțile și nici nu-și ascunde convingerile față de contemporani, fiind sigur că cetatea lui este copilul, în fața căruia se închină și-l venerază. Anume din această cauză „el creează chipuri de *homo: cogitans*, să țintească adevărul (*Oceanul lui Guguță*), *aestheticus*, să aspire frumos (*Băiețelul din Coliba Albastră*), *juris*, să stea sub semnul dreptății (*Republica cu trei consuli*), *actor*, să găsească binele (*Isprăvile lui Guguță*).” Fiindcă binele, frumosul și adevărul sunt valorile esențiale pe care scriitorul ni le transmite prin intermediul lucrărilor și pesonajelor sale.

S. Vangheli ajunge la univers prin simbolul paradisului pierdut – copilăria, simbol al stării ideale a lumii primordiale, iar copilăria este un spațiu al armoniei absolute, al unei

¹ Codreanu Theodor. *Guguță la judecata cititorilor*. În: *Și eu sunt Guguță*. – Chișinău: Editura pentru copiii Guguță, 2013, p. 8.

realități, a lipsei de griji „o pajiște albastră”. Pentru Spiridon Vangheli casa părintească devine cetate de basm, iar mama și tata – zeități protectoare ale copilăriei. Moartea pematură a mamei devine o izgonire din paradisul copilăriei, iar recâștigarea spațiului fericirii are loc prin vis, prin iubire de oameni, de natură. Autorul însuși ne mărturisește: „Ziua când mi-a murit mama împlinisem 12 ani... Atunci a asfințit copilăria și adolescența mea. A doua zi, m-am pomenit înhămat la carul cel mare al vieții.” Dificultățile apărute nu au reușit să distrugă sufletul inocent al copilului. Însă suferința trăită poate fi depistată cu multă ușurință în balada *Șalul verde* în centrul căreia se află o mamă împovărată cu copii, în numele cărora ea se jertfește pe deplin. În această baladă realul se contopește mult cu fantasticul, de vreme ce mama pornește la curtea Soarelui, trecând prin Țara Pelinului și prin Țara Noapților, apoi conversează cu Luna. Pândită tot timpul de corbi, întruchipare a forțelor răului, care, până la urmă, îi fură traista cu zilele ce-i mai rămăseseră, mama este o expresie desăvârșită a dăruirii definitive spre binele copiilor săi. Impresionat este fiul cel mare, unicul care înțelege dintr-o dată că mamei îi rămăseseră numai „fărmături de zile.” Accentul în opera vangheliană se pune pe modalitățile de recuperare a paradisului pierdut, pe descoperirea căilor de întoarcere în copilărie după cum menționează și Dumitru Vacariu: „Prin opera lui Spiridon Vangheli copilăria a aprins o candelă cu flacără de aur în altarul limbii române.”

Alături de sensul ludic și estetic al copilăriei, în viziunea

lui Spiridon Vangheli mai vizează încă un sens: cel al purității sufletului infantil. De aceea nu este întâmplător simbolul luminii în întreaga operă vangheliană, dar și o condiție importantă a jocului – atragerea maturilor în această activitate purificatoare. „Există în creația lui S. Vangheli o obsesie a luminii stelare, a albului în general. Concretul îmbracă, deci, această mantie regală a purității”, iar întregul univers creat din zăpezi în *Steaua lui Ciuboțel* îi face pe adulți să treacă „printr-un purgatoriu al copilăriei. Istețimea lui Guguță și Ciuboțel îi readuce în sfera candorilor și a purității dintâi. Iar sensul etic dezvăluit în episodul cu Sora-Soarelui este că frumosul se naște din puritatea visului” (Mihai Cimpoi).

Un joc dumnezeiesc în care actorii principali „nu numai că găsesc soluții ingenioase sau întorc situațiile în favoarea lor: ei au un punct de vedere asupra lumii, își cer un statut de existență autonomă, plină de un farmec aparte. Astfel, regula jocului se impune și în comportamentul oamenilor maturi. E un puternic efect de democratizare: cei mici sunt înzestrați cu înțelepciune, iar cei mari sunt implicați în joc. Avem de a face nu cu o inversare de roluri, ci cu o completare reciprocă”, – accentuează criticul literar M. Cimpoi. Ca să concluzioneze: „Ciuboțel nu se joacă numai de dragul jocului cu oamenii de zăpadă, ci și demonstrează oamenilor, după cum am văzut, rostul purității spirituale.”

Implicațiile ontologice și estetice ale „jocului” își desfășoară forța de iradiere creatoare în toate creațiile vangheliene: fie atunci când Guguță o învață să meargă pe

mama pe bicicletă, fie atunci când își imaginează jocul cu „omuleții verzi”, ori atunci când Ciuboțel se joacă cu personajele de zăpadă, sau când construiește un Turn al Dorului. Implicațiile metaforei sau ale hiperbolei sunt maxime în jocul competitiv al dezlegării enigmelor și ghicitorilor, de obicei, cu substraturi mitice sau cosmogonice. Operele vangheliene, în special miniaturile, reprezintă o „jocă” vioaie cu implicații metaforice – care ne amintește de folclorul infantil – în care se ascund însă „adevăruri” mari despre societatea umană.

În operele vangheliene observăm că jocul este universal, iar personajele sunt jucate și se joacă de-a trecerea și petrecerea, de-a ucenicia și înțelepciunea. În latină, „ludus” are sens de școală, în două direcții: de competiție și de exercițiu. În plan estetic, strategia ludică permite naratorului să desfășoare o *tehnică* subtilă și bogată de registre și figuri ale imaginarului, care mai mult se ascund decât se arată în aparenta ușurință a ritmului și în ambiguitatea metaforelor și simbolurilor. Tot de sfera jocului ține și *limbajul* lui Moș Dalbu și al Mătușii Dalba, care pornește din matca folclorică.

Întrebările lui Guguță sunt, evident, cele ale vârstei lui ce se întâmplă în lume? De ce se întâmplă? Cum se explică fenomenele lumii? Iar prin acestea ne putem da seama cât de curios poate fi un copil la această vârstă, bineînțeles că Guguță reușește să ne cucerească prin această curiozitatea de care dă dovadă în toate operele vangheliene. „Guguță, creat de Spiridon Vangheli, este și va fi copilul veșnic, acel micuț senin,

poet în toată ființa sa, iscoditor și ager la cuget, bun și duios, atent și grijuliu față de toți ceilalți, iubitor de oameni și natură, de cer și de soare, de toată lumea celor care nu cuvântă, înzestrat cu toate calitățile nobile, un neobosit descoperitor al frumuseților lumii, vorbindu-ne într-o limbă dulce și curată, cu o expresie artistică ingenioasă, plină de frăgezime și inventivitate, așa cum numai un copil minune e în stare să ne vrăjească.”¹ Prin intermediul personajelor sale autorul ne ademenește în lumea copilăriei, dezvăluindu-ne cele mai frumoase valori ale sufletului omenesc.

Însăși onestitatea lui Guguță este o trăsătură deosebită, deoarece știe să „jocă jocul” inițiat cu omuleții verzi, să exagereze realitatea sentimentelor sale și din această cauză apare semenilor săi, obișnuiți cu comedia simulării și minciunii nevinovate. De-a lungul timpului, Guguță devine o emblemă importantă a copilăriei. Din imaginea unui băiețel înzestrat cu o minte scilpitoare exprimarea sa este foarte aproape de cea a confratelui mai mic din miniaturi – Radu. „Protagonistul operelor lui Spiridon Vangheli este neastâmpărat în sensul bun al cuvântului, ingenios și stăpânit de sentimente vii, puternice, care se transmit în chip firesc și chiar molipsitor nu numai copiilor”. În nuvela *Bunelul*, Guguță reușește din nou să ne uimească prin năstrușniciile și trebușoarele pe care le pune la cale pentru a împiedica moartea bunicului. Guguță, în primul rând, ascunde lumânările, crezând că fără ele bunicul nu va

¹ Vodă Gheorghe. *Copilăria lui Guguță*. În: *Spiridon Vangheli sau despre valorile copilăriei*. – Chișinău: Știința, 2015, p. 166.

muri. În al doilea rând, el merge la moară și pornește sania cu cai înapoi acasă, ghidat de aceeași convingere – că fără colaci și pâine bunicul nu va muri. „Proza lui Spiridon Vangheli e chemată să ne prelungească copilăria. Cu o oră. Cu o zi. Cu un veac. Cât îi avem cartea în preajmă – suntem copii.”¹

În viziunea psihanalitică, prima copilărie este realitatea umană primordială, din care omul iese cu diferite traume, rămase depozitate în inconștient. Incidentele traumatiche ale copilăriei pot fi retrăite prin intermediul amintirii, dar printr-o amintire camuflată.

Așadar, inconștientul înfățișează structura unei mitologii personale vangheliene, unele din conținuturile sale fiind purtătoare de valori cosmice. Mitul copilăriei izvorăște din sinceritate. Numai din dorința de a fi original, autorul se întoarce cu atâta pasiune la copilărie și adolescență, simțind o atracție puternică pentru aceste tărâmurile ale visului său, deoarece în fața copilăriei, deci în fața lui însuși, el își poate analiza în profunzime universul personal, cu o sinceritate desăvârșită, exprimându-se integral pe sine, în raport cu marile probleme ale existenței.

Pentru că scriitorul S. Vangheli nu se mulțumește numai cu imaginea sa, literatura fiind pentru el o redimensionare a existenței, o transfigurare a experienței lui proprii și de aceea copilăria, vârsta tuturor configurărilor, și-a găsit un loc aparte în opera sa, fiind încărcată de noi semnificații. În vremuri

¹ Dabija Nicolae. *Guguță ne prelungește copilăria*. În: *Spiridon Vangheli sau despre valorile copilăriei*. – Chișinău: Știința, 2015, p. 181.

străvechi, se credea că cel care spunea basme era ferit de duhuri rele. Naratorul basmului copilăriei, S. Vangheli, rămâne a fi protejat de către forțele binelui, după regulile neschimbabile ale basmului universal, unde cei buni fiind protejați de forțele benefice, ajung a fi fericiți în final.

Rădăcinile creației vangheliene se alimentează din solul tradiției folclorice, a mitului copilului universal. Micile povestioare conțin numeroase învățăminte estetice: ce este bine și ce este rău, care reprezintă, în esență, categorii convenționale ale prozei populare. Exploatând orizontul folcloric, prozatorul apelează la elementele spațiale și temporale tradiționale. În procesul de lectură descoperim sate cu denumiri folclorice: „Trei Iezi (*Isprăvile lui Guguță*), Șapte Măguri (*Columb în Australia*), Turturica (*Steaua lui Ciuboțel*), Cucuieți, Cotcodaci (*Titirică*); dealuri sugestive: Dealul Morilor (*Isprăvile lui Guguță*), Dealul lui Cucos (*Steaua lui Ciuboțel*), Dealul Căpriei (*Titirică*); elemente recognoscibile ale cadrului rustic: Nistru, Răut, Marea Neagră, Bălți, Codrul, Pădurea, Izvorul, Primăvara, Mătușa Iarnă etc.” Motivația transfigurării perlelor folclorice revine și scriitorului, unde balada, doina, povestea și bocetul apar ca reflecții ale culturii populare autentice.

Criticul literar Eliza Botezatu, în monografia sa *Poezia și folclorul: Puncte de joncțiune*, menționează un adevăr cert despre literatura română din Basarabia postbelică, influențată de atmosfera de baladă: „În anii războiului formele baladești, condensate, dinamice le permiteau autorilor să reacționeze cu promptitudine la evenimentele timpului, să transmită spiritul

lui dramatic, să prezinte eroi înconjurați cu o aură legendară.” În urma investigațiilor, observăm că anii 1960-1980 sunt marcați de un impuls substanțial al atmosferei de baladă în literatura română din Basarabia. Astfel, și scriitorul Spiridon Vangheli debutează cu o serie de creații în stil baladesc, unde realitatea evocată capătă dimensiuni epice și legendare cu noi imagini pitorești.

În episodul *Fântâna cu agheasmă* din basmul de proporții *Pantolonia – țara piticilor* este evocat ritualul săpatului fântânii. Agheasma produsă de fântână este rezultatul simbiozei dintre comoara de arginți de la fundul fântânii și a apei. În mai multe credințe ale lumii, argintul este „un metal prețios asociat principiului feminin, lunar și acvatic.” Ca imagine a castității, mai reprezintă înțelepciunea celestă în simbolică creștinismului.

În mentalitatea poporului, surparea fântânii poartă conotații nefaste. Prin urmare, atunci când Guguță se îmbolnăvește și este transportat la spital la Bălți, „și te-i mira că scapă”, bunelul lui nu rămâne surprins: „– Mata știi că s-a prăbușit fântâna astă noapte? Bunelul parcă se aștepta la una ca asta: – Am zis eu că mult n-o s-o ducă. Încă-i de tata făcută. Când au venit să-și aleagă loc de sat, întâi au săpat fântâna asta și dacă au văzut că apa îi bună, aici și-au durat case. Lasă că o fac la loc, să aibă Iezii apușoară de la tata.”

În proza lui Vangheli depistăm un spațiu al imaginarului, plăsmuit după cel folcloric (de poveste sau de baladă): realitatea poartă amprenta miraculosului, uneori aspirația

eroului spre reprezentările spațiale invocă elemente de fantastic: are loc prelungirea cotidianului în imaginar. Personajele vangheliene, de exemplu, trăiesc povestea în lucrurile cele mai obișnuite (călătoria lui Guguță într-un butoi spre Marea Neagră și întâlnirea acestuia cu delfinii; călătoria lui Miha în Australia și descoperirea împărăției iepurilor și a cocostârcilor, călătoria Ghiocicăi în împărăția nourilor după ploaie; antropomorfizarea oamenilor de zăpadă în *Isprăvile lui Guguță* și *Steaua lui Ciuboțel*, descoperirea lumii fantastice din barba lui Moș Crăciun de către Guguță, magia cușmei ca rezultat al faptelor bune ale băiatului, metamorfoza treptată a oamenilor de zăpadă în Ghiocica, apoi în Florile-Soarelui (ca o redare animată a ciclului calendaristic), sporirea puterilor prin adormirea în leagăn a adulților și prin încălțarea papucilor celor maturi etc.). Imaginația individuală se împletește cu cea colectivă în vederea reprezentărilor fantastice. Are loc personificarea ființelor necuvântătoare: flora și fauna vorbesc, se sfătuie, luptă; forțele naturii capătă trăsături umane: nourii se joacă, stelele coboară pe pământ în ospeție la Ciuboțel; părțile corpului uman se antropomorfizează (*Slugile lui Pintilie*, *Feciorii lui Ciuboțel*).

Prozatorul recurge la elementele de poveste pentru a trasa situații, tablouri, stări, scene, atitudini. Nu mimează, ci asimilează substanța basmului în templul de simboluri și viziuni. Astfel, observăm exploatarea eroilor de poveste și baladă (Făt-Frumos, Ileana-Cosânzeana, Muma-Pădurii, Setilă, Flămânzilă, Dârdâilă, Buzilă, zâne, calul zburător, Soarele,

Luna) ca proiecții ale unor stări sufletești și atitudini morale, ca imagini ale frumosului și urâtului, ale binelui și răului; preponderența numerologiei magicosimbolice: 3, 7, 9 (denumiri de localități: *Trei Iezi*, *Șapte Măguri*; elemente spațiale: peste *nouă* mări și țări; stări sufletești: în al *nouălea* cer de fericire; suma obiectelor: *trei* nouri, *trei* omuleți verzi, *trei* zile, *șapte* copeici, *șaptezeci și șapte* de sănii, băiatul cu *trei* ochi, *nouă* colăcei etc.)

Dintre ființele năzdrăvane ale eposului folcloric (oaia năzdrăvană, câinele devotat) preponderența valorificării revine calului (calul zburător, calul năzdrăvan care mănâncă jăratic, murgul – prietenul haiducului). Pe lângă enunțarea conotațiilor tradiționale, mai capătă și semnificații noi. Pentru a reda mai plastic copilăria în fuziune cu imaginea tradițională a satului, Spiridon Vangheli recurge la pasajul despre calul alb cu ochi albaștri (*Titirică*), care, în fond, devine prietenul de joacă al copiilor din satul Cucuieți.

În încercarea de a se apropia de copil, prozatorul a creat ceva ce nu a mai existat, a depus suflet și dragoste în fiecare cuvânt, a încercat să ilustreze în cel mai frumos mod posibil desenele din cărți, astfel încât atunci când micul cititor va deschide cartea, să fie din prima fascinat. Guguță nu este un doar un personaj din carte, el este o personalitate, caracterizat prin originalitatea de care dă dovadă și prin faptul că el leagă și potrivește cele mai bune calități ale caracterului copilului. Virtuțile de care dă dovadă sunt: generozitate, bunătate, hărnicie, atenție, dreptate și altele. Guguță nu este un

măscărici, ci un adevărat omuleț veridic. Despre acest lucru, Gheorghe Mazilu susținea: „Uneori ai impresia că autorul merge în urma lui Guguță, atât de închegat, rupt dintr-o bucată, unitar și dinamic e eroul principal.”¹

Cercetând opera scriitorului, putem afirma faptul că folosește pe larg amintiri, impresii, date din copilărie și adolescență, viziuni și întâmplări personale. Totul este scos din propria sa viață interioară și transpus în atmosfera specifică a copilăriei. Spiridon Vangheli are misiunea de a aduce, prin intermediul operei sale, un mesaj spiritual, creând valori educative. Drumul pe care a pornit autorul nu a fost deloc ușor, și aici ne referim îndeosebi la perioada în care copilul basarabean nu avea acces la marile valori naționale, din cauza presiunilor venite din partea regimului totalitar și cenzurii care au stagnat dezvoltarea literaturi artistice.

Copii în cătușele Siberiei nu este o poveste, este o pagină din istoria noastră, care, cu părere de rău, este puțin cunoscută astăzi. E dureros atunci când citești despre niște copii, care nu aveau cum să reziste în acele condiții, însă ei, totuși, au demonstrat că se poate: „Unde ne duce el? Când ne întoarcem acasă?”², astea erau întrebările ce și le puneau aceștia.

Datorită talentului său incomparabil, Spiridon Vangheli a reușit să elucideze suferințele, durerile fără de margini prin care au trecut copiii deportați în Siberia. Și ei ar fi putut să fie

¹ Mazilu Gheorghe. *Univers al copilăriei. În: Spiridon Vangheli sau Despre valorile copilăriei.* – Chișinău: Știința, 2015, p. 71.

² Spiridon Vangheli. *Copii în cătușele Siberiei.* – Chișinău: Guguță, 2018, p. 8.

ca Ciuboțel sau ca Guguță, să aibă o altă copilărie, mai frumoasă și fără de griji, dar, cu părere de rău, lor le-a fost scrisă o altă soartă, cea de a fi luați din brațele părintești și de a munci cot la cot cu cei maturi. În această nuvelă documentară este descris cu amănunte calvarul prin care au trecut mii de oameni, însă Spiridon Vangheli a știut cum să modeleze cuvintele în așa mod ca să nu sperie micii cititori, ci mai degrabă să le aducă la cunoștință, că odată, cândva demult, basarabeni au trecut prin chin și teroare, dar au reușit să scape. Chiar dacă acea perioadă îi va însoți pe tot parcursul vieții, ei oricum vor rămâne oameni și vor încerca să schimbe ceva în viața lor spre bine.

Spiridon Vangheli își începe nuvela în vara lui 1941, când într-un capăt de sat copiii furau cireșe, iar în cealaltă bolșevicii așteptau să înopteze ca să-și poată îndeplini planul. Vasile Bujor era primarul localității Sofîa, om gospodar care primul din sat a avut oloiniță. Olgața este fiica lui. În acea noapte au fost duși și urcați cu toții în trenul ce i-a despărțit pe vecie. Suferințele și durerile celor deportați au început încă pe când au fost urcați în acele vagoane în care mai înainte erau transportate animale, fără a avea măcar cele mai necesare condiții pentru a putea trăi. Când au ajuns la destinație, viața nu le-a fost mai frumoasă, însă ei lucrau cu sârguință și calitativ, pentru a putea obține măcar o fărâmă de mâncare.

Olgața este copilul căruia nu-i este frică de nimic. A văzut cum a decedat mama lui Iacobaș, însă nu s-a speriat, ci i-a propus acestuia să-i fie frate: „Parcă i s-a părut că noaptea i

se face rece sub cap și, când colo, dimineața a văzut că mama lui era moartă!... – O să fii fratele meu, l-a luat Olguța de mână, vrei?”¹ Aceasta fugea printre puștile jandarmilor, a fost mușcată de câinii lor, doar pentru a putea să-și vadă tatăl încă o dată: „Ultima dată Olguța s-a întors plângând de la vagonul 1: cum tata era după gratii, i-a văzut numai un ochi și o jumătate de față. Unde mai pui că tot în ziua ceea a mușcat-o și câinele gardianului!...”² Însă acesta este doar începutul calvarului.

După ce a ajuns în Siberia, viața a devenit și mai grea. A fost pusă să muncească cot la cot cu cei maturi, căra lemne atunci când mama ei s-a îmbolnăvit, pentru a-i putea face focul, a fost condamnată la închisoare, însă vina ei a luat-o mătușa Vasilica. Și chiar de i-a fost greu, ea a reușit să se reîntoarcă la baștină, ce-i drept nu pentru mult timp, căci au și venit după ea și au trimis-o din nou la închisoare și soartă grea: „Mai stăteau încă la masă vorbind de una și alta, când aud câinele lătrând. O matahală de milițian intră cu pași mari în ogradă. Era cu pușcă. – Olga Bujor, ești arestată!”³

„Abuzuri, vieți nemilos sfâșiate de o putere paranoică întâlnim și în *Copii în cătușele Siberiei*. O carte despre care spuneți că, deși copiii sunt mai fragezi, mai cruzi, ați vrut să înțeleagă și ei că în viață sunt și mari drame, datorate excesului de putere ori fanatismului ideologic. E o carte dură, chiar foarte dură, adresată nu doar copiilor, ci și părinților și bunicilor, care

¹ Spiridon Vagheli. *Copii în cătușele Siberiei*. – Chișinău: Guguță, 2018, p. 8.

² Idem, p. 10.

³ Idem, p. 50.

nu trebuie să uite, ci să le explice acestora cum de au fost posibile asemenea atrocități.”¹

Olguța este un erou, unul adevărat despre care ar trebui să știe lumea întreagă. Și ca Olguța au fost alți mii de copii, care au îndurat foametea și frigul, au muncit până cădeau pe câmpurile reci, unii dintre ei au avut norocul de a se întoarce pe plaiul natal, pe când alții, cu părere de rău, acolo au rămas. Cartea lui Vangheli reprezintă o lecție de viață și ne demonstrează faptul că indiferent de circumstanțele în care se află, omul poate rămâne om dacă vrea. Aceștia nu și-au uitat rădăcinile, mereu fiind cu gândul la casa și ograda în care au crescut sau, în care cu timpul, au devenit mai maturi.

În nuvelă sunt relatate doar câteva cazuri, însă acestea exemplifică blestemul unei întregi națiuni. Amintirile Olguței despre copilărie nu reprezintă nimic altceva decât foame, frig, morți și multă, multă muncă, o muncă care nu era deloc ușoară pentru un copil. Deportările sunt un capitol negru în viața a mii de oameni.

Fiind întrebat într-un interviu de ce l-au interesat anume copiii deportați, Vangheli răspunde: „De mult o purtam în suflet și eram dator s-o scriu, căci nu avem în literatura noastră pentru copii nici o carte pe tema civică. E pentru cei mărișori, cred eu, începând cu clasa a 4-a. Deși e pe suport real, am căutat s-o scriu cât mai captivant, ca să-i atrag pe copii s-o citească, ba mai mult chiar – să se identifice cu eroii centrali

¹ Bostan Constantin. *Spiridon Vangheli. Destăinuiri din țara lui Guguță, copilul care a cucerit lumea.* – Chișinău: Guguță, 2019, p. 232.

Olița și Iacobaș, și să se pătrundă de gândul că trebuie să se încadreze și ei în lupta contra răului... Sălbăticiile regimului totalitar? Nu numai. Îi văd pe compatrioții noștri în altă lumină, ei au rămas oameni cu literă mare în cele mai strașnice împrejurări. De la dâșii, până și de la copiii lor, avem a învăța vrednicia și să nu acceptăm minciuna, care înflorește azi, să nu ne trădăm aproapele, cum nu l-au trădat ei, să nu ne jucăm cu idealul de neam și să nu-l trădăm pe Dumnezeu, cum o mai facem.”¹

Spiridon Vangheli recunoaște, într-un interviu, că i-a fost foarte greu să-și revină după ce a terminat de scris cartea. A urmat și tratamente, însă nimic nu l-a ajutat. Unica scăpare a fost călătoria în Italia pe un termen scurt, care l-a făcut să scape de gândurile despre Siberia de gheață. Autorul cărții menționa: „Am scris greu cartea asta – în vreo două, trei luni –, deși e destul de mică... Mă sufocam, plângeam mai toată vremea, în timp ce scriam... Când am terminat-o, ajunseseam să nu mai pot vorbi – mă consumasem pe de-a-ntregul...”².

Olguța este un patriot adevărat, demn de urmat. Patriotismul și dragostea de țară a unui copil se manifestă prin faptul că acesta este atașat de plaiul natal, își iubește și respectă limba maternă, valorile și tradițiile culturale și morale. Copilul de mic trebuie să fie învățat să-și iubească neamul, să știe ce

¹ Interviul realizat de Angela Brașoveanu. *Cei de la minister nu l-au iubit niciodată pe Guguță, pentru că e un copil liber*. În: *Capitala magazin*, nr. 11, 2001, p. 9.

² Bostan Constantin. *Spiridon Vangheli: Destăinuirii din țara lui Guguță, copilul care a cucerit lumea*. – Chișinău: Guguță, 2019, p. 233.

înseamnă bunătatea, stima și dragostea față de apropiați. Acest proces pornește sau ar trebui să pornească încă din frageda copilărie, căci atunci copilul însușește mai bine, mai întâi din familie, prin oferirea bunei educații și a celor șapte ani de acasă, după care la grădiniță și mai apoi la școală.

Dragostea Olguței față de neam, patrie și familie este bine arătată în carte. Ea își iubea nespus de mult părinții, iar în momentul eliberării din ghearele Siberiei, întorcându-se la Bălți, a cheltuit toți banii pe pomene: „Câți bani a avut, pe toți i-a cheltuit în după-amiaza aceea. Ploua mărunț... Oamenii din Bălți nu știau cine e femeia care stă pe pod și dă de pomană ba o cămașă, ba un prosop:

– De sufletul tatei, atât le spunea.

Când a încetat ploaia aceea, Olguța a întors capul: undeva, dincolo de oraș, pe cerul Sofiei, răsărise un curcubeu. Un fior cald îi străbătuse sufletul... Ta-are-i mai plăcea tatei *Tricolorul!*...”¹

Duritatea acestei cărți se manifestă în fiecare rând citit. Ororile prin care au trecut deportații în acea perioadă sunt groaznice. *Copii în cătușele Siberiei* este o carte nu doar pentru copii, dar și pentru părinți și bunei, care ar trebui să le vorbească copiilor și să-i informeze cum de a fost posibil acest sadism prin care au trecut mii de oameni și poate că printre ei sunt și rude de ale lor.

¹ Vangheli Spiridon. *Copii în cătușele Siberiei*. – Chișinău: Editura pentru copii, 2018, p. 56.

Ludmila Armașu-Canțir menționa despre copilăria din opera lui Vangheli: „Copilăria *Copiilor din cătușele Siberiei*, așa cum se conservă ea în memorie, este pentru Spiridon Vangheli adevărul în funcție de care judecă și prețuiește prezentul. Adevărul său este cel al oamenilor păstrați în memorie care, printr-o sforțare a gândului întors înapoi, sunt iarăși vii. Obiectivitatea reconstituirii este naturală.”¹

Fiind întrebat ce l-a determinat totuși să scrie *Copii în cătușele Siberiei*, care este o carte ce are o temă absolut diferită de toate celelate abordate în cărțile sale, maestrul Vangheli vine cu un răspuns: „Iată, eram la Bălți, la o întâlnire cu copiii de la Școala nr. 1. Nu știu cum s-a întâmplat de a venit vorba, dar, la un moment dat am întrebat: Măi copii, cine a fost Stalin?... Tăcere. Tăcere totală, înțelegi?... O școală întreagă în fața mea și aproape că auzeai musca! Într-un târziu, unul a ridicat mâna: „Stalin a fost un neamț!” ...M-au luat fiorii. Nu zic că manualele trebuie să vorbească în fiecare zi de Stalin. Firește, în viața de toate zilele oamenii mai mult trebuie să râdă decât să plângă. Dar să treci printr-o etapă atât de neagră a omenirii, a Basarabiei, și să nu se mai știe chiar nimic-nimic despre acest tartor?... Cum mai poți evita greșelile trecutului?... Atunci m-am încrâncenat și am scris cartea aceasta – și cred că n-am făcut rău...”².

¹ Armașu-Canțir Ludmila. *Structuri și formule narative în opera lui Spiridon Vangheli*. – Chișinău: Garomont-Studio, 2012, p. 30.

² Bostan Constantin. *Spiridon Vangheli: Destăinuirii din țara lui Guguță, copilul care a cucerit lumea*. – Chișinău: Guguță, 2019, p. 234.

Prin ceea ce a trecut Olguța au trecut și alți copii, alții care la fel au fost puși în fața unei alegeri nefăcute de ei. O alegere care unora le-a stricat viața, care le-a furat tot ce-au avut ei mai scump, părinții, copilăria, dar nu au putut să le fure credința și încrederea că vreodată vor ajunge să pășească din nou pe meleagul natal.

Literatura pentru cei mici și tineret poate fi diferită, însă ceea ce trebuie să le unească este faptul de a oferi tinerilor generații o educație aleasă, prin a-i învăța și a le aduce la cunoștință adevăratele valori și principii ale unei societăți bazate pe încredere și dragoste de țară, limbă și plai natal. Stela Cemortan afirma: „Dragostea de plai și integrarea treptată a copilului în societate înseamnă și conștientizarea apartenenței lui la Patrie și neam, or, această conștientizare se face mai ușor în baza conținuturilor incluse în cărțile pentru copii”¹, fapt confirmat și de cartea *Copii în cătușele Siberiei*.

„Guguță este înzestrat cu multe calități, iar una din ele este cea de ELIBERATOR. Prin anii 50-60, copiii noștri erau închiși într-un fel de Gulag literar. Cu alte cuvinte, erau instruiți în baza unor cărți construite pe idei străine, mincinoase și lipsite de orice demnitate. Dar iată că vine un alt eliberator decât cel cu care ne obișnuiseră cărțile de care vorbeam, vine Guguță, care gândește și acționează cu adevărat liber. Iar prin

¹ Cemortan Stela. *Cartea pentru copii și formarea viitorului cetățean*. În: *Cartea. Biblioteca. Cititorul: buletin metodic*. – Chișinău: Baștina-Radog, 2014, p. 27.

el devine mai liber și gustul literar, complet deformat până mai ieri, al micilor noștri cititori.”

(Grigore VIERU)

„Prozatorul are fantezie, are o limbă frumoasă și umor de bună calitate. Spiridon Vangheli e un scriitor din familia nobilă a lui Ion Creangă ivit prin părțile Bălților, acolo unde miturile vechii lumi rurale luptă cu tragediile unei istorii sălbatice.”

(Eugen SIMION)

„Situându-se între joc și dramă, cu toată realitatea bogată a satului, pe care autorul o cunoaște în amănunt și cu toată diversitatea de culori, Spiridon Vangheli realizează de fapt prin cartea sa, lucru fără precedent în literatura noastră, un roman pentru copii, în orice caz, impresia de diversitate, profunzime realistă și cunoaștere psihologică după lectura acestei cărți este mai puternică decât după lectura multor romane „serioase”, care-și afișează malițios titlul...”

(Ion HADÂRCĂ)

Sarcini:

1. Realizați o compunere-sinteză cu titlul: *Tema copilului și a copilăriei în creația lui Spiridon Vangheli.*

2. Continuați, sub forma unui eseu, următoarea idee: *Copii în cătușele Siberiei* este o carte nu doar pentru copii, dar și pentru părinți și bunei, care ar trebui să le vorbească copiilor...

BIBLIOGRAFIE

1. Armașu-Canțir Ludmila. *Structuri și formule narative în opera lui Spiridon Vangheli*. – Chișinău: Garomont-Studio, 2012.
2. Bahnaru Vasile. *Ascensiunea în descensiune a limbii române*. – Iași: Princeps Edit, 2011.
3. Bostan Constantin. *Spiridon Vangheli: Destăinuiiri din țara lui Guguță, copilul care a cucerit lumea*. – Chișinău: Guguță, 2019.
4. Botezatu Eliza. *Dumitru Matcovschi: între rapsodie și pamflet*. În: *Dumitru Matcovschi – poet și om al cetății*. – Chișinău: Știința, 2009.
5. Botezatu Eliza. *Valențele simbolice ale spațialității la Ion Druță*. În: *Opera lui Ion Druță: univers artistic, structural, filozofic*. – Chișinău: USM, 2004.
6. Burlacu Alexandru. *Proba esteticului. Neomoderniști basarabeni*. – Iași: Junimea, 2023.
7. Cemortan Stela. *Cartea pentru copii și formarea viitorului cetățean*. În: *Cartea. Biblioteca. Cititorul: buletin metodic*. – Chișinău: Baștina-Radog, 2014.
8. Cimpoi Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. – Chișinău: Arc, 1996.
9. Ciocanu Ion. *Literatura română contemporană din Republica Moldova*. – Chișinău: Litera, 1998.
10. Ciocanu Ion. *Rigorile și spendorile prozei „rurale” (studiu asupra creației lui Vasile Vasilache)*. – Chișinău, Tipografia Centrală, 2000.
11. Ciopraga Constantin. *Aprecieri*. În: *Dumitru Matcovschi, Vad*. – Chișinău: Litera, 1989.
12. Cocieru Mariana. *Rădăcini*

- etnofolclorice în proza lui Dumitru Matcovschi. În: Metaliteratură, anul VII, 3-4(16), Chișinău, 2007, p. 117-120.*
13. Corbu Haralambie. *Dincolo de mituri și legende.* – Chișinău: Știința, 2004.
 14. Corcinschi Nina. *Poezie și publicistică. Interferența limbajelor.* – Chișinău: AȘM, 2008.
 15. Coroban Vasile. *Druțiana.* – Chișinău: Literatura artistică, 1990.
 16. Crețu Nicolae. *Un roman-baladă: Tema pentru acasă de Nicolae Dabija (II).* – În: *Convorbiri literare*, nr. 3, Iași, 2011, p. 92-93.
 17. Cristea-Enache Daniel. *Scriitori din Basarabia.* – Chișinău: Știința, 2023.
 18. Crudu Dumitru. *Un roman care a supraviețuit Uniunii Sovietice.* În: *Jurnal de Chișinău*, nr. 12 oct. 2012, p. 5.
 19. Cubleşan Constantin. *Ion Druță: conștiință a istoriei basarabiei.* – Chișinău: Cartier, 2015.
 20. Dabija Nicolae. *Guguță ne prelungește copilăria.* În: *Spiridon Vangheli sau despre valorile copilăriei.* – Chișinău: Știința, 2015.
 21. Dolgan Mihai. *Prefață.* În: *Vasile Romanciuc. Genealogie.* – Chișinău: Cartea Moldovenească, 1974.
 22. Dolgan Mihail. *Fenomenul artistic Ion Druță în viziunea coordonatorului.* În: *Revista de lingvistică și știință literară*, nr. 5-6, 2008, p. 14.
 23. Dolgan Mihail. *O dragoste shakespeariană dezlănțuită în lanțuri (sau Nicolae Dabija în ipostază de romancier).* În: *Akadosmos*, nr. 2(17), iunie 2010.
 24. Dolgan Mihail. *Sursele lirismului druțian: stilistica*

- discursului. Fenomenul artistic Ion Druță. – Chișinău: Tipografia Centrală, 2008.*
25. Gârneț Vasile. *Un melancolic în provincie. În Literatura și arta. – Chișinău. 1992, nr. 4, p. 4.*
26. Grati Aliona. *Cuvântul celuilalt. Dialogismul romanului românesc. – Chișinău: Profesional Service, 2011.*
27. Grati Aliona. *Necesitatea de a scrie altfel. În: Vladimir Beșleagă: cronotopul zborului frânt. – Chișinău: Arc, 2013.*
28. Grati Aliona. *Romanul zborurilor frânte. În: Cronici în rețea. Metaliteratura.net. – Iași: Junimea, 2016.*
29. Grosu Lidia. *Poeta fără de moarte. În: Literatura și arta, Chișinău, 22 decembrie 2011, Nr. 51 (3460), p. 4.*
30. Leahu Nicolae. *Antologia poeziei românești din Basarabia (1771-2020). – Chișinău: Știința, 2021.*
31. Lungu Eugen. *Raftul cu himere. – Chișinău: Știința, 2004.*
32. Mazilu Gheorghe. *Univers al copilăriei. În: Spiridon Vangheli sau Despre valorile copilăriei. – Chișinău: Știința, 2015.*
33. Popa Veronica. *De la Apis la bouțul lui Serafim Ponoară sau... „Povestea cu cocoșul roșu”. În: Cahulul literar și artistic, nr.1, iulie 2014, p. 22.*
34. Rachieru Adrian Dinu. *Vieru există ca o legendă vie. În: Limba română, nr. 1-4 (163-166), anul XIX, Chișinău, 2009, p. 23.*
35. Rachieru Dinu Adrian. *Poeți din Basarabia: (un veac de poezie românească). – București: Editura Academiei Române; Chișinău: Știința, 2010.*

36. Rufanda Lilia. *Manifestările antieroului în literatura română contemporană*. În: *Philologia*, septembrie-decembrie, 2012, p. 34.
37. Suceveanu Arcadie. *Portret în Sepia. Petru Cărare. Cavalerul floretei de Argint*. În: *Revista literară. Publicație de literatură și dialog cultural*. Chișinău, nr. 2, februarie, 2017, p. 17.
38. Țurcanu Andrei. *Un poet fidel genealogiei sale*. În: *Martor ocular*. – Chișinău: Literatura artistică, 1983.
39. Ursache Petru. *Grigore Vieru sau Limba română*. În: *Limba Română*, nr. 1-4, 2009, p. 34.
40. Vangheli Spiridon. *Copii în cătușele Siberiei*. – Chișinău: Editura pentru copii, 2018.
41. Vodă Gheorghe. *Copilăria lui Guguță*. În: *Spiridon Vangheli sau despre valorile copilăriei*. – Chișinău: Știința, 2015.