

**ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI
INSTITUTUL DE FILOLOGIE**

**Cu titlul de manuscris
C.Z.U:37.016.046:821.135.1.09(023.2)**

VÎNTU VICTORIA

**ARTE POETICE ÎN POEZIA POSTBELICĂ
DIN REPUBLICA MOLDOVA
(REABILITAREA ESTETICULUI)**

SPECIALITATEA: 622.01 –LITERATURA ROMÂNĂ

Teză de doctor în filologie

Conducător științific:

Andrei ȚURCANU,
doctor habilitat în filologie,
conferențiar cercetător

Autorul:

CHIȘINĂU, 2015

© Vîntu Victoria, 2015

CUPRINS

ADNOTARE (în română, rusă, engleză).....	4
INTRODUCERE.....	7
1. POETICA LIRICII ȘAIZECISTE ÎN VIZIUNEA CRITICII LITERARE.....	14
1.1. „Șaizecismul” între viziunea dogmatică și interpretările estetice.....	14
1.2. Critica literară de la '90 încoace despre poeții șaizeciști.....	30
1.3. Concluzii la capitolul 1.....	41
2. ARTELE POETICE CA ASUMARE A TRADIȚIILOR NAȚIONALE ȘI EXPRESIE A FIRESULUI.....	43
2.1. Contextul istorico-cultural al revenirii la tradiție.....	43
2.2. Scrisul ca angajament etico-estetic.....	62
2.3. Concluzii la capitolul 2.....	85
3. ESTETICUL CA LIBERTATE A IMAGINARULUI.....	87
3.1. „Numele tău” și „Sânt verb” ca embleme lirice ale etosului național.....	87
3.2. De la kalokagathii poetice la esteticul ca pură libertate imaginativă.....	105
3.3. Concluzii la capitolul 3.....	123
CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI.....	125
BIBLIOGRAFIE.....	128
DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII	
CV-ul AUTORULUI	

Adnotare

Vîntu Victoria. „Arte poetice” în poezia postbelică din Republica Moldova (reabilitarea esteticului). Teză de doctor în filologie la specialitatea 662.01. – Literatura română. Chișinău. 2015.

Rezultatele obținute sunt reflectate în 9 lucrări științifice.

Structura tezei: introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 175 titluri, 126 pagini (text de bază), declarația privind asumarea răspunderii, CV-ul autorului.

Cuvinte-cheie: artă poetică, etic, estetic, reabilitarea tradiției, orfic, mesianic, generația șaizecistă, modele poetice, ideologie totalitară, dogmă, individualitate artistică.

Domeniul de studiu: Literatura română.

Scopul și obiectivele: Scopul investigației este analiza artelor poetice apărute în anii '50-'60 cu accent pe evidențierea mijloacelor de reabilitare a „eticului” și a „esteticului” literar.

Obiectivele urmărite sunt:

- atestarea și descifrarea factorilor de rezistență prin cultură;
- evidențierea efortului scriitorilor basarabeni de a ancora literatura autohtonă în cea națională și universală;
- interpretarea programului estetic valorificat într-o perioadă literară controversată, dominată de normele dogmei;
- sesizarea rolului *artelor poetice* în definirea căutărilor novatoare ale poeziei autohtone;
- identificarea atitudinii lirice a scriitorilor reprezentativi ai epocii literare șaizeciste și urmărirea traiectoriilor de evoluție a eului poetic.

Noutatea și originalitatea științifică rezidă în abordarea într-o nouă optică a *artelor poetice* semnate de scriitorii șaizeciști din Basarabia într-o cercetare actualizată și sistematizată. Este probat efortul generației lui Gr. Vieru și L. Damian de a reorienta evoluția discursului liric de la expresia de factură pașoptistă la cea modernă.

Problema științifică importantă soluționată constă în elucidarea procesului de reabilitare a poeziei postbelice basarabene prin definirea crezului artistic al generației șaizeciste, fapt care a contribuit la relevarea valorilor *eticului* și ale *esteticului* într-o literatură clișeizată de restricțiile ideologice.

Importanța teoretică și valoarea aplicativă a tezei. Lucrarea este orientată către cei interesați de istoria și teoria literară, fiind axată pe determinarea aspectului subversiv al liricii postbelice basarabene. Tezele propuse ar putea constitui un curs asupra metamorfozelor poeziei basarabene.

Implimentarea rezultatelor științifice. Rezultatele demersului au fost implementate la elaborarea comunicărilor științifice prezentate în cadrul unor conferințe naționale și internaționale.

Аннотация

Вынту Виктория. «Поэтическое искусство» в послевоенной поэзии Республики Молдова (реабилитация эстетики). Докторская диссертация по филологии, специальность 662.01 – Румынская литература. Кишинёв, 2015г.

Структура работы: введение, три главы, выводы и рекомендации, библиография составляющая 175 источника, 126 страниц текста.

Результаты диссертации отражены в 9-ти научных работах.

Ключевые слова: поэтическое искусство, реабилитация традиции, эстетика, этика, догма, орфизм, мессианство, поколение 60-х годов, тоталитарная идеология, созидательная индивидуальность.

Область исследования: Румынская литература.

Целью научной работы является исследование поэтического искусства 60-х годов с акцентом на выявления методов реабилитаций этических и эстетических ценностей.

Задачи работы: Определение и анализ факторов сопротивления через культуру. Выявление усилий писателей по внедрению бессарабской литературы в национальную и зарубежную литературы. Описание переоценки предназначения поэзии и поэта; выявление склонности к выражению сложностей внутреннего мира и традиционных ценностей в ущерб социалистического мировоззрения.

Новшество и научная оригинальность вытекают из нового подхода к поэтическому искусству 60-х годов в рамках актуализированного и систематизированного исследования. Аргументируется стремление поколения Л. Дамиана и Г. Виеру модернизировать отечественную поэзию, изменить приоритеты от традиционной, описательной поэзии к современным стихам.

Исследуемая научная проблема заключается в исчерпание процесса реабилитации поэзии послевоенного периода начавшийся в 60-х годов и что способствовало определению поэтического кредо писателей которые вернули этические и эстетические ценности литературе ограниченной идеологической доктриной.

Теоретическое и прикладное значение. Работа ориентируется к интересующимся историей и литературной теорией с акцентом на выявление субверсивного аспекта послевоенной бессарабской поэзий. Тезисы могут стать основой курса про метаморфозы бессарабской поэзий.

Внедрение научных результатов. Результаты исследования были имплементированы в рамках научных докладах, представленных на национальх и международных конференциях.

Annotation

Vintu Victoria. *Arts of poetry* in the post-war literature of Republic of Moldova (aesthetic rehabilitation). Doctoral thesis in philology at specialty 662.01 – Romanian literature. Chisinau, 2015.

Thesis structure: introduction, three chapters, general conclusions and recommendations, bibliography of 175 sources, 126 pages of basic text, statement of responsibility, the author's CV .

Thesis outcomes are reflected in 9 scientific works.

Keywords: art of poetry, ethic, aesthetic, tradition rehabilitation, orphic, messianic, the 60's generation, totalitarian ideology, dogma, artistic individuality.

Field of study: Romanian literature.

The aim of this paper consists in the analysis of arts of poetry appeared between 50's-60's underlyng the ways of literary *ethic* and *aesthetic* rehabilitation.

The objectives of the present research are:

- observing and analysis of factors of resistance through culture;
- revealing of basarabian writers effort to anchor our literature in the national and universal one;
- analysis of the aesthetic program improved in a controversial literary period, dominated by dogmatic precepts;
- assessment of *arts of poetry*'s role in defining the innnovative research of native poetry;
- identification of lyrical attitude of representative writers of 60th literary period and following the way of poetical character's evolution.

The scientific novelty and originality of the work comes from a new approach to *arts of poetry* written by 60's generation of poets in an updated and systematized research. It presents our literature attempts to redirect poetry's evolution from traditional lyrical expression to the modern one.

The scientific solved problem consists in elucidating the process of basarabian post-war poetry rehabilitation through defining the 60's generation artistic belief fact that contributed to revealing ethic and aesthetic values in a literature inhibited by ideological restrictions.

The theoretical significance and applied value. The research is addressed those interested in history and literary theory, being centred on determing the subversive aspect of basarabian post-war lyrics. The theses could constitute a course about changes of bassarabian poetry.

The implementation of scientific results. The research results were implemented in the elaboration of scientific reports presented in national and international conferences.

INTRODUCERE

Actualitatea și importanța problemei abordate

Polemica de creație dintre tradiționaliști și moderniști / postmoderniști se desfășoară sub semnul *luptei* dintre vechi și nou și are de la '90 încoace o importanță decisivă în afirmarea concepțiilor artistice despre statutul poetului și al poeziei. Anume în etapele de cotitură ale vieții unei societăți se acutizează conflictul în jurul definirii sau precizării anumitor accepții sau implicații ale conceptelor de *etic* și *estetic*. Pentru a înțelege mai bine actualitatea literară, *bătălia canonică* din ultimii ani, disputele stânenitoare de genul celor *dilematice* cu privire la revalorificarea și reinterpretarea patrimoniului spiritual începând, paradoxal, cu Mihai Eminescu, marele poet național, până la Grigore Vieru, dar și mai încoace, este necesar și foarte oportun să apelăm la trecutul nostru literar.

Evoluția literară din ultimele două-trei decenii, în spațiul dintre Nistru și Prut, are mai multe similitudini de diferit ordin cu o altă etapă de tranziție supranumită *dezghețul hrușciovian*. Democratizarea societății, desprinderea scriitorilor de vechile mentalități, mai bine spus, reflexul literar al acestui fenomen, de altfel cu un pronunțat caracter eclectic, se manifestă în formă esențializată, înainte de toate, în artele poetice, în care se face mai evidentă debarasarea de dogmele *obsedantului deceniu*, de preceptele proletcultiste.

Schimbarea de paradigmă în poezia de azi are mai multe afinități cu metamorfozele dintr-o altă etapă controversată a poeziei postbelice din Republica Moldova, marcată de reabilitarea esteticului, o etapă de căutări febrile a unor noi modele pe care șaizeciștii basarabeni le descoperă la Lucian Blaga, Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu. Contribuția generației literare a lui Grigore Vieru și Liviu Damian în reconsiderarea valorilor etice și estetice și reorientarea liricii autohtone spre modernitate, conectarea ei la marele flux al literaturii române și revenirea dificilă la matricea spirituală oferă un bogat material factologic în conștientizarea și afirmarea noilor valori estetice, a noului concept de poezie. În acest sens, alegerea temei este dictată de necesitatea ilustrării fenomenului de tranziție de la un sistem de valori la altul, de aici și oportunitatea unei perspective pe cât posibil exhaustivă asupra evoluției literaturii postbelice autohtone.

„Artele poetice”, apărute în literatura basarabeană din anii '50-'60, contrar modelor dominante în poezia universală de la Baudelaire încoace, încercau foarte timid să conștientizeze imperativul „arderii etapelor”, necesitatea aderării la idealurile poeziei „luptei cu inerția” a lui Nicolae Labiș, a neomoderniștilor Nichita Stănescu și Marin Sorescu, pe de o parte, dar și a „poeziei de estradă” a lui Evgheni Evtușenko, Andrei Voznesensky sau Vladimir Vâsoțki, pe de altă parte. Iată de ce creația generației lui Gr. Vieru și L. Damian trebuie concepută într-un plan mult mai larg decât s-a întreprins până acum.

Unul dintre obiectivele propuse este reevaluarea creației șaizeciste din perspectiva integrării în contextul general românesc. Am ales ca punct de reper *artele poetice* ale reprezentanților de vază ai șaizecismului literar basarabean: Gr. Vieru, L. Damian, Gh. Vodă, D. Matcovschi, I. Vatamanu, A. Busuioc, V. Teleucă, accentuând aspectele variate, pe alocuri chiar contradictorii ale operei acestora. Încercând a descifra manifestul artistic al șaizeciștilor, uneori nu am putut face abstracție de „exigențele timpului”, de restricțiile ideologice și principiile realismului socialist, definitorii pentru literatura oportunistă, alteori, la analizele pe text am luat în calcul caracterul subversiv al naturii poeziei.

Artele poetice ilustrează, în primul rând, întoarcerea poeziei la uneltele ei organice, firești, aplecarea creatorului asupra tradiției, concepute drept formă de recuperare a valorilor general-umane. Interesul sporit pentru literatura populară, venerația clasicii devine un bun prilej de detașare de tematica socialistă dominantă. Valorificarea temelor, motivelor de sorginte folclorică: *dorul* (L. Deleanu), *satul* (N. Costenco), *casa părintească* (Gr. Vieru, D. Matcovschi), *fântâna* și *fântânarul* (A. Lupan, V. Teleucă) devine o necesitate vitală. Acestea reprezintă primele însemne de revigorare a poeziei basarabene, constituind o treaptă importantă din traseul sinuos de, în expresia lui Mihai Cimpoi, *întoarcere la izvoare*.

Esențial, însă, e ca hotarul dintre explorarea motivelor de sorginte folclorică și căderea în semănătorism să fie delimitat tranșant. Excesul de sinceritate periclitează firescul și originalitatea discursului liric. Această lacună a poeziei este condamnată cu exigență de L. Blaga: „Dacă lirica sinceră, directă și pasionată ar fi adevărata poezie, atunci mugetul cerbilor, în anumite ceasuri ale toamnei, ar face de prisos toate antologiile” [apud 114, p. 94]. Un alt reformator al liricii românești, I. Barbu, identifică poezia *sinceră* cu poezia *leneșă* [apud 114, p.95]. Uneori suntem mai puțin exigenți evaluând contextual predilecția scriitorilor basarabeni pentru expresia folclorică.

O altă coordonată importantă ce relevă tentativa poeților de a se desprinde de banalul meschin, din mizeria existențială dominantă într-un stat totalitar, este poezia cosmosului, specifică pentru literatura apărută în a doua jumătate a deceniului al șaselea. Platitudinea, liniaritatea definitorii discursului literar în deceniul imediat postbelic cedează ritmului alert, dorului de libertate, aspirațiilor romantice. În literatura sub comunism, atât poezia de factură folclorică, cât și cea romantică, a depărtărilor celeste, reprezintă o formă de căutare a identității creatoare. *Regăsirea numelui* devine imboldul primordial în actul de creație. Scriitorul basarabean refuză să mai fie considerat parte a unui colectiv. Se desprinde din mase, își conștientizează individualitatea și își rostește trepidant *numele*, mai mult în șoaptă, subtextual.

Scopul și obiectivele cercetării. Investigația are drept scop analiza artelor poetice apărute în anii '50-'60 cu accent pe evidențierea mijloacelor de reabilitare a *eticului* și a *esteticului* literar.

Pentru a decela și a identifica aparențele și esențele metamorfozelor poeziei, am încercat să ilustrăm panoramic schimbarea criteriului de poeticitate, revizuirea sistemului de convenții poetice, a sistemului de imagini, modificarea statutului eului poetic. Din aceste considerente am insistat pe descifrarea simbolisticii poeziei basarabene, punctându-i traiectoriile de evoluție, am dezvăluit subversivitatea expresiei, fuziunea tradiționalului cu modernul. Identificarea și interpretarea artelor poetice, semnate de același autor, în limitele a două decenii ('50-'70), oferă oportunitatea de a estima nu numai evoluția artistică a scriitorului, dar și a nuanța specificul epocii literare.

Obiectivele de bază urmărite în procesul cercetării sunt:

- atestarea și descifrarea factorilor de rezistență prin cultură;
- evidențierea efortului scriitorilor basarabeni de a ancora literatura autohtonă în cea națională și universală;
- interpretarea programului estetic valorificat într-o perioadă literară controversată, dominată de normele dogmei;
- sesizarea rolului *artelor poetice* în definirea căutărilor novatoare ale poeziei autohtone;
- identificarea atitudinii lirice a scriitorilor reprezentativi ai epocii literare șaizeciste și urmărirea traiectoriilor de evoluție a eului poetic.

Suportul metodologic și teoretico-științific. Literatura reprezintă domeniul de cercetare în care fuzionează perfect arta cu aspecte ale științelor exacte. Această coordonată definitorie determină opțiunea pentru o anumită metodă de cercetare. O perspectivă panoramică asupra peisajului literar din Basarabia anilor '50-'70 este posibilă doar în condiția examinării contextului politic, cultural specific perioadei date. Este un imperativ realizabil, în primul rând, prin utilizarea metodelor logice generale de cunoaștere științifică, a metodelor **de culegere și interpretare a datelor**, fiind urmate de cele **istorică și structural - funcțională** de cercetare. Se impune nu doar colectarea informației despre realitățile sociale dominante în Basarabia postbelică, dar și analiza minuțioasă a repercusiunilor acestora asupra dezvoltării culturii, în general și, îndeosebi, a literaturii.

Analiza în diacronie a evenimentelor ne oferă posibilitatea să observăm traiectul liricii postbelice de la expresia plată, dogmatică specifică poeziei anilor '50, la una evoluată (desemnând primele însemne ale reabilitării estetice) la mijlocul deceniului al șaptelea, marcând și apariția *generației ochiului al treilea*. Sunt momentele istorice în care se profilează tendința basarabenilor de a se integra în peisajul cultural românesc.

Accentul este plasat pe metodele longitudinale de cercetare științifică. Sunt analizate nu artele poetice apărute într-o anumite perioadă, ci evoluția scrisului din primul deceniu postbelic (când artă este ghidată de principiul etic) până la afirmarea generației lui N. Dabija (reabilitarea esteticului este în plină manifestare). Evidențiind aspectele definitorii ale creației unui anumit scriitor, apelăm la conceptele **criticii tematiste**, la metoda **analizei structurale și stilistice**. Am interpretat textul atât la nivelul fondului semnificativ, cât și la cel al formei, structurii.

Depistarea procedeelelor stilistice implică și descifrarea mesajului acestora. Analiza fiecărei secvențe a operei reprezintă o problemă a cărei soluționare facilitează procesul de comprehensiune, denotând mesajul întregului text (în cazul disertației noastre este vorba despre reliefarea crezului artistic al poetului).

Studiul unui aspect specific al liricii postbelice autohtone este posibil prin utilizarea metodelor interpretative, de comparație, analogie, în unele situații chiar și a fluxului de idei. Problema abordată în paginile tezei de față este elucidată prin analiza unor culegeri de poezie apărute în anii '50-'60, care au constituit sursele bibliografice de bază: „Iarba fiarelor” [118] de G. Meniuc; „La ruptul apelor” [143] de V. Teleucă; „Cartea dorului” [81] de L. Deleanu; „Chemarea stelelor” [104] de E. Loteanu; „Darul fecioarei” [77] și „Sânt verb” [78] de L. Damian; „Monologuri” [158] de I. Vatamanu; „Numele tău” [160] de Gr. Vieru, „Aripi pentru Manole” [169] de Gh. Vodă.

Noutatea științifică a rezultatelor obținute rezidă în abordarea într-o nouă optică a *artelor poetice* semnate de scriitorii șaizeciști din Basarabia într-o cercetare actualizată și sistematizată. Este probat efortul generației lui Gr. Vieru și L. Damian de a reorienta evoluția discursului liric de la expresia de factură pașoptistă la cea modernă.

Studiul „Arte poetice în poezia postbelică din Republica Moldova (reabilitarea esteticului)” argumentează rolul concepțiilor poetice în reliefarea programului de creație al generației șaizeciste, afirmate în contextul unei societăți inhibitate în toate sferele de restricțiile dogmei. Se pune accent pe analiza limbajului poetic, a procedeelelor stilistice, strategiilor care determină caracterul „subversiv” al poeziei sentimentului național, a rezistenței prin cultură.

Problema științifică importantă soluționată constă în elucidarea procesului de reabilitare a poeziei postbelice basarabene prin definirea crezului artistic al generației șaizeciste, fapt care a contribuit la relevarea valorilor *eticului* și ale *esteticului* într-o literatură clișeizată de restricțiile ideologice.

Rezultatele științifice principale înaintate spre susținere ilustrează o perspectivă nouă de abordare și interpretare a liricii șaizeciste, propun o viziune asupra artei poetice ca expresie a rezistenței manifestate de lirica basarabească în regimul totalitar.

1. Poezia postbelică basarabească necesită o abordare în contextul socio-politic al epocii. Subversivitatea expresiei devine dimensiunea definitorie a literaturii acestei perioade.
2. Generația șaizecistă renunță la *narativitatea* specifică textelor proletcultiste și optează pentru *lirism* (sugestie, reflexivitate, intimism). Asumează lirismul în creația lui A. Busuioc, L. Damian, V. Teleucă marchează *începuturile* modernismului în poezia basarabească.
3. În arta poetică șaizecistă sunt reliefate noi ipostaze ale creatorului. Natura mesianică, rolul de tribun al poporului, profet (asumat de scriitorul basarabească în anii '50) nu sunt suficiente pentru a exprima complexitatea și profunzimea firii artistice. Imaginea poetului este întregită de ipostaza orfică și reflexivă.
4. Poeții basarabeni ating modelul estetic prin filiera eticului. Interesul pentru valorile tradiției, venerația clasicilor probează coordonată profund educativă a textelor lirice șaizeciste.
5. Scriitorii șaizeciști recuperează valorile interbelicului și tind spre revenirea la matricea românească și reabilitarea esteticului.

Importanța teoretică și valoarea aplicativă a tezei. Lucrarea este orientată către cercetătorii istoriei și teoriei literare și ar putea constitui un suport teoretico-practic pentru compilarea materialelor la anumite cursuri universitare, propunând o metodologie de cercetare a poeziei șaizecite bazate pe analiza structurală, tematică și ideatică a artelor poetice apărute în primele decenii postbelice. Studiul este axat pe determinarea aspectului subversiv al liricii postbelice basarabene. Artele poetice sunt analizate contextual, raportate fiind la climatul social, cultural, literar și la procesele de reabilitare artistică caracteristice perioadei date: sporirea interesului pentru expresia intelectualizată, cultivarea sugestiei, revenirea la tradiție. Aceste aspecte au determinat specificul artelor poetice, al modului în care evoluează concepția scriitorilor despre artă, conștiința lor estetică.

Am remarcat efortul șaizeciștilor de a redirecționa cursul de evoluție a liricii basarabene din albia *artificiului* proletcultist în cea a *frumosului*. Amalgamul de arte poetice apărute în cele două decenii imediat postbelice cristalizează crezul artistic al unei generații de reformatori care au fundamentat procesul de reabilitare estetică a poeziei consolidat abia odată cu afirmarea șaizeciștilor.

Aprobarea rezultatelor tezei. Rezultatele tezei au fost aprobate în cadrul sectorului de Literatură contemporană al Academiei de Științe a Moldovei. Tezele cercetării au fost publicate în 9 lucrări. Dintre acestea menționăm un articol apărut în revista „Metaliteratura”, unul în „Limba Română”, trei în „Philologia”, două în culegeri ale materialelor prezentate în cadrul conferințelor internaționale: Simpozionul științific cu participare internațională, PROBLEME ACTUALE DE LINGVISTICĂ, *In memoriam: acad. Nicolae Corlăteanu, 100 de ani de la naștere*. Chișinău, 15-16 mai 2015; Colocviul Internațional de Științe ale Limbajului „Eugeniu

Coșeriu” (Cernăuți – Suceava – Chișinău). Ediția a XII-a. Lingvistică Integrală – Multilingvism – Discurs Literar, care își va desfășura lucrările în perioada 19-21 septembrie 2013 la Universitatea Națională „Yurii Fedkovici”, Cernăuți, Ucraina.

Investigația s-a concretizat și în comunicările ținute în cadrul Colocviului național cu participare internațională Filologia Modernă: realizări și perspective în context european (două ediții: 2012 și 2013).

Sumarul compartimentelor tezei. Lucrarea cuprinde o introducere, trei capitole, concluzii și recomandări, declarația privind asumarea răspunderii, CV-ul autorului.

În **Introducere** este demonstrată actualitatea temei de cercetare. Sunt enunțate obiectivele cercetării, se conturează valoarea teoretică și practică a studiului științific.

Capitolul 1, **Poetica liricii șaizeciste în viziunea criticii literare**, vizează istoricul problemei, fiind axat pe prezentarea și analiza receptării în epocă a artelor poetice. Surprindem o evoluție constantă a acestora ce denotă reevaluarea conceptului de poet și poezie în epoca postbelică, natural, cu precădere în anii '60. Critica literară este receptivă la schimbările de viziune, la tendințele de modernizare a liricii autohtone. Alternarea „exploziilor de libertate” cu „aspre lecții de pedagogie ideologică” ce definește peisajul literar basarabean determină și complexitatea interpretărilor exegetice. Rolul poetului și al artei sale e puternic subminat în societatea comunistă. Noul sistem axiologic, impus forțat în cultura autohtonă, duce la șablonizarea procesului literar. Nume critice cu rezonanță în epocă, precum R. Portnoi, Z. Săpunaru sau B. Rabii, în spiritul exigenței partinice, consideră căutările romanticilor șaizeciști nocive pentru claritatea discursului liric. Subiectivă este și atitudinea Elizei Botezatu, care califică poezia tinerilor romantici, fără excepție, drept meditativă.

O deviere vădită de la preceptele exegezei comuniste de interpretare a fenomenului liric autohton este remarcată abia după anii '90. M. Cimpoi, Th. Codreanu, A. Țurcanu, A. Bantoș, Al. Burlacu, T. Roșca, N. Leahu etc. reușesc să redirecționeze evoluția demersului critic autohton din zona istorico-științifică în cea a esteticului. Critica literară post sovietică optează pentru o abordare obiectivă a fenomenului literar șaizecist. Eliberat de restricțiile cenzurii de stat și de preceptele dogmatice, demersul critic contemporan se fundamentează pe valorificarea principiului estetic în artă.

Capitolul 2, **Artele poetice ca asumare a tradițiilor naționale și expresie a firescului**, prezintă traiectul literaturii basarabene spre eliberarea din cătușele dogmei socialiste. Procesul de deșablonizare, de deideologizare a discursului liric autohton este inițiat în a doua jumătate a deceniului al cincilea și se cristalizează abia odată cu manifestarea generației ochiului al treilea. Un imbold pentru reconsiderarea conceptului de poet și poezie a reprezentat, fără îndoială, climatul socio-politic și cultural dominant în epocă. Avalanșa artelor poetice în literatura

șaiyecistă traduce tendința de detașare de tematica socialistă. Scriitorii încearcă să ocolească rigorile impuse de cenzura comunistă prin cultivarea motivelor de sorginte folclorică. Simbolistica populară, elementele de mitologie națională denotă importante momente de refugiu și reculegere, când poetul basarabean se retrage în *patria mică* (Gh. Vodă), în microuniversul casei părintești, al satului, al acelor spații sacre ce asigură confort psihologic.

Sunt analizate *artele poetice* reprezentative pentru realizarea unei perspective exhaustive asupra tabloului liric basarabean ce denotă complexitatea ipostazelor creatoare în epoca marilor avânturi și dezamăgiri. Poetul își asumă variate ipostaze: de la cea mesianică, pe linia lui O. Goga, militantă (indispensabilă în perioada de rezistență antitotalitară) la cea orfică (D. Matcovschi, Gr. Vieru) sau reflexivă (V. Teleucă, L. Damian).

Capitolul 3, **Esteticul ca libertate a imaginarului**, este centrat pe reliefarea efortului promoției șaiyeciste de a revigora poezia autohtonă. Sunt subliniate realizările obținute în procesul de reevaluare a modelelor de expresie poetică și constituire a unei formule lirice individuale. Procesul se cristalizează, abia la sfârșitul deceniului al șaptelea, în volumele „Numele tău” de Gr. Vieru și „Sânt verb” de L. Damian, expresia perfectă a eliberării de stereotipurile ideologice totalitare.

Cuvinte-cheie: artă poetică, etic, estetic, rehabilitarea tradiției, orfic, mesianic, generația șaiyecistă, modele poetice, ideologie totalitară, dogmă, individualitate artistică.

1. POETICA LIRICII ȘAIZECISTE ÎN VIZIUNEA CRITICII LITERARE

1.1. „Șaizecismul” între optica dogmatică și interpretarea estetică

Poezia postbelică basarabeană, cea șaizecistă în mod special, prezintă un spectru larg de abordări și interpretări ce derivă din specificul social, cultural, literar într-un regim totalitar. Pentru a surprinde și a evalua metamorfozele poeticii într-o perioadă istorică dominată de preceptele dogmei socialiste este importantă sesizarea programului estetic cultivat. Conștientizarea atitudinii lirice a scriitorilor șaizeciști este indispensabilă unei evaluări obiective a efortului de deideologizare, de reabilitare a *eticului* și a *esteticului* literar. Procesul s-a cristalizat în *artele poetice* menite să definească crezul artistic al unei generații literare și să contureze reorientarea literaturii postbelice spre modernitate, spre redescoperirea valorilor naționale și universale. Aspectele definitorii ale acestui proces îndelungat și anevoios au fost mereu în vizorul criticii literare și continuă să reprezinte un subiect incitant de investigație.

Epoca imediat postbelică a însemnat, în spațiul cultural de pe ambele maluri ale Prutului, o ruptură brutală, dramatică și totală cu tradițiile literaturii interbelice. În primul deceniu de după război literatura s-a manifestat sub semnul supunerii totale regimului totalitar comunist. Fiecare operă literară, indiferent de gen, venea să reflecte o imagine ideologizantă a realităților (preponderent sociale) din țară. Calvarul prin care trecea Basarabia acestei epoci era camuflat în culori senine, de un idilism expres, în prim-plan fiind promovată o imagine utopică a statului modern. Transformările impuse de regimul sovietic erau orientate nu doar spre restructurarea societății, dar și spre schimbarea mentalității maselor. Fenomenul de distrugere a conștiinței naționale a fost un proces acerb și dureros, care, mai târziu, a necesitat o perioadă îndelungată de convalescență și revenire la normalitate.

Literatura era concepută oficial, în această epocă a *reformelor socialiste*, ca un mijloc de transmisiune a principiilor ideologice ale partidului, denaturările vădindu-se cu pregnanță în poezie. „Era timpul când orice simbol, orice metaforă, orice aluzie la vreo semnificație adâncă a amănuntului sau detaliului artistic absolut inerente procesului de creație, erau întoarse pe toate părțile, ca nu cumva să *ascundă* idei, atitudini, îndemnuri periculoase din punct de vedere ideologic” [60, p. 27].

Odată cu dezghețul hrușciovian, lirica basarabeană își deplasa lent accentele, încercând o depășire a angajamentelor proletcultiste. Universul artistic se centra în jurul unor simboluri cu încărcătură tradițională (satul, casa părintească, neamul), cu reveniri la uneltele primordiale ale poeziei. Natura fenomenului va fi specificată mai târziu de criticul A. Țurcanu în studiul „Resurecția creativității”: „Este începutul unor eforturi desperate de ieșire a literaturii de sub stăpânirea opresantă a canoanelor ideologice, estetice totalitariste. Exploziile de libertate au

alternat în continuare cu aspre lecții de *pedagogie ideologică*. Stările de creativitate și patosul de integrare în tradiția națională au fost subminate constant de agresivitatea imposturii și intransigența unor sânguincioși *vegheți* ai culturii” [149, p. 69].

Artele poetice publicate în acești ani au avut un rol esențial în descătușarea genului liric. A defini rolul poetului și al creației sale într-o societate unde acesta e puternic subminat devine un act de curaj. Este și un pretext pentru artistul încătușat de restricții ideologice de a-și exterioriza universul lăuntric, trăirile, zbuciumul sufletească. Un exemplu notoriu reprezintă celebra „Mea culpa” de A. Lupan. Această *palidă pocăință*, cum este adesea calificată în critica literară, reprezintă, totuși, în epoca dominației totale a dogmei totalitare un punct de referință, unul care a reorientat traseul de evoluție al liricii postbelice autohtone și a schimbat concepția despre menirea etică și estetică a artei și a artistului.

Mijloacele de supraviețuire la care apelează scriitorii se diferențiază devenind cu fiecare deceniu mai eficiente și mai elocvente. Excesul retoric, patetismul exagerat al expresiei specifice anilor '50 sunt înlocuite treptat de interiorizarea, individualizarea expresiei artistice. Scriitorii inițiază un proces de lichidare a îngrădirilor de creație și de extindere a *teritoriilor poetice*. Iar patosul romantic de care se contaminează lirica acestei epoci reprezintă o formă a manifestării de libertate, o cale de a descoperi valori general umane, universale. Procesul de deideologizare a poeziei basarabene rămâne în continuare un subiect incitant de cercetare literară. Cu timpul, este adevărat, se atestă perspective critice diferite, deseori controversate, asupra *șaițecismului* basarabean.

Tendențele caracteristice etapei inițiale a revigorării artistice au fost surprinse și prezentate de cercetătorii V. Coroban și R. Portnoi. „Spre mijlocul anilor '50 își încep activitatea: S. Cibotaru, H. Corbu, E. Levit, I. Racul, I. Osadenco. Dintre scriitorii în sfera publicisticii literare se manifestă activ: Em. Bucov, A. Lupan, B. Istru, G. Meniuc, I. Balțan, P. Cruceniuc, I. Cutcovețchi. Prin străduința lor sunt elucidate diverse probleme ale procesului literar contemporan” [27, p. 201].

Analizând metodologia exegezei postbelice românești în studiul „Divanul criticii. Discursuri asupra metodei în critica românească postbelică” (2000), Oana Fotache observă: „La o privire de ansamblu, două direcții își împart spațiul criticii românești în această perioadă: direcția estetică (cunoscută și sub alte denumiri, după miza polemică aflată în joc: impresionistă, artistică, eclectică, subiectivă etc.) și cea științifică (sau pozitivistă, analitică, raționalistă, impersonală etc.)” [94, p. 267]. Urmărim aceste două traiectorii de evoluție (de la cea științifică la una preponderent estetică) a exegezei literare din anii '60 până în prezent și în spațiul literar autohton. Evident, cu necesarele corecții de rigoare impuse de specificul unui dogmatist literar mai apăsător în fosta RSSM.

Chiar la începuturi, R. Portnoi, prezintă critică notabilă a epocii, propune o viziune panoramică asupra evoluției literaturii postbelice în „Articole critice” (1966). Criticul analizează dimensiunile specifice perioadei respective, subliniind predilecția poezilor șaizeciști pentru expresia romantică. Afirmările sunt sprijinite de exemple elocvente din creația lui V. Teleucă („La ruptul apelor”), A. Cibotaru („Ecoul giei”), E. Loteanu („Zbucium”, „Chemarea stelelor”), A. Busuioc („Dor”) ș.a. În atenția criticului sunt și realizările scriitorilor și lacunele cauzate de excesul de zel manifestat de aceștia în procesul de cultivare a metaforei poetice („Căutări rodnice și atracții înșelătoare”). Prin exemple din culegerile lui A. Busuioc și A. Cibotaru este demonstrat efectul negativ al metaforizării excesive asupra conținutului de idei al textului poetic. În tendința de a moderniza expresia lirică, scriitorul basarabean se arată interesat mai mult de perfecțiunea formei, decât de profunzimea fondului, susține criticul în albia unei concepții literare binecunoscute a preponderenței *fondului* asupra formei. Concluziile criticului cadrează perfect cu preceptele dogmaticii oficiale. Fenomenul respectiv, consideră el, duce la apariția unor formule ambigue. „Poezia devine cețoasă, obscură, într-un cuvânt, inaccesibilă pentru un cerc câtuși de cât mai larg de cititori” [128, p. 9].

Un alt aspect ce suscită interesul cercetătorului dat este „romantica înaripată” a poeziei apărute în deceniul al șaselea. R. Portnoi sesizează în lirica lui V. Teleucă sau E. Loteanu „un pretext de confesiune a unui crez poetic”. Îndată însă, în spiritul exigenței partinice, blamează „romantizarea trecutului”, ce „aduce în poezie contemplare pasivă și, uneori chiar o atmosferă deprimantă.”

Autorul continuă să exploreze specificul liricii șaizeciste în capitolul „Lirica tânără și expresia figurată”, pe care îl va relua și în culegerea „Pagini alese” [129]. Ceea ce remarcă exegetul este „expresia figurată, mai sugestivă și mai proaspătă” decât cea caracteristică poeziei anilor ’50 [129, p. 194]. Este observată evoluția expresiei poetice de la evocarea directă, frontală a fenomenului la metaforizarea acestuia, creionarea sa într-o alură romantică. Autorul probează cele afirmate cu exemple din „poezia aratului”, unde, inițial, tractoarele „atacă”, „se pregătesc de asalt”, pentru ca, un deceniu mai târziu „să plutească... ca niște cocoare”. În poezia abordând tematica aratului din creația lui A. Cibotaru, în lirica de peisaj a lui P. Boțu este accentuat rolul metaforei de factură romantică. „Nu sunt rodnice mai cu seamă căutările care au loc nu din necesitatea de a găsi expresia artistică reclamată de un conținut real, ci din preocuparea de a descoperi expresii figurate surprinzătoare, de a frapa prin noutatea formei în sine” [129, p. 200]. Rezultatul unor asemenea *căutări*, consideră R. Portnoi în continuarea tendinței dominante a unei *arte pentru popor*, sunt nu numai sterile, dar adesea și nocive, căci ele se repercutează de obicei negativ asupra clarității poeziei, făcând-o inaccesibilă, iar uneori duc chiar la neglijarea fondului, la știrbirea lui de dragul *frumuseții* sau *noutății* expresiei. Tot acolo criticul prezintă

simbolurile frecvent reluate în lirica epocii (drumul) și le urmărește conotațiile în creația diverșilor scriitori.

Barbu Rabii, un alt nume cu o anumită audiență în epoca postbelică, tentat mai mult de exprimarea eseistică, încearcă o viziune panoramică asupra literaturii șaizeciste basarabene în culegerea de eseuri „Jurnal critic” [131]. Cercetătorul scrie în spiritul vremii, referindu-se mai mult la dimensiunea *civică* a operei literare. Observăm acest fapt în capitolul ce se referă la creația lui L. Deleanu, „Imaginea vremii. Căutări”. Nu sunt ignorați nici romanticii șaizeciști. Articolul axat pe creația lui E. Loteanu este intitulat sugestiv „Autodepășire”. Criticul menționează: „Eroul liric din poezia lui E. Loteanu nu este numai un om al visurilor sublime, al idealurilor, ci și un om al marilor răspunderi, un erou al acțiunilor temerare (...) Poetul își îndeamnă semenii *să nu se joace cu focul* creației, căci e un foc ucigător ce arde sălbatec, preschimbând în vreascuri de rug fiecă os” [131, p. 119]. Este accentuat rolul etic al artei și responsabilitatea de care trebuie să dea dovadă un scriitor. *Focul creației* este unul sacralizat, purificator. Însă apropierea de *flăcările* acestuia necesită trudă imensă, căci efectul poate fi nu doar benefic, dar și distrugător.

O contribuție decisivă în investigarea peisajului liric basarabean aparține criticului M. Cimpoi. Articolele, recenziile, studiile căruia, chiar de la bun început, scot în evidență aspecte inedite ale liricii autohtone, tratează specificul evoluției genurilor literare, meditănd asupra individualităților de creație, a substanței lirice a literaturii basarabene în „Disocieri” [46]. Esența creației și timbrul eternității sunt ușor confundabile: „Poezia simte timpul cum simte vioara freamătul lăuntric și îndemânarea lăutarului. Poezia noastră a intuit cu finețe, mai ales, tinerețea timpului, procesele de clarificări, pe care el le declanșează în om” [46, p. 5].

În studiul „Sentimentul timpului: contemplație și cunoaștere” [idem], M. Cimpoi se referă la transfigurarea crezului poetic al unei generații de scriitori prin prisma temei centrale: timpul. Fenomenul este urmărit atât în creația poezilor înaintași, cât și în cea a generației tinere. Raportul om – creație reprezintă un pretext pentru meditație asupra unor sensuri mai profunde în poezia lui A. Lupan, N. Costenco, B. Istru, P. Boțu, fiecare scriitor conferindu-i conotații specifice. Criticul insistă asupra atmosferei de bucurie ce domină artele poetice ale timpului. Din perspectiva zilei de azi putem afirma cu certitudine că atmosfera de jovialitate hiperbolizată avea, în temei, rolul de a camufla situația reală, de a ascunde problemele grave cu care se confrunta societatea totalitară. Remarcabile sunt și incursiunile sintetizatoare în lirica lui A. Busuioc („Semnificația gestului liric”) și în cea a lui G. Meniuc („George Meniuc, poetul”).

În volumul „Alte disocieri” [44], criticul înregistrează metamorfoze substanțiale ale poeziei liderilor de generație. Acesta se deschide cu o meditație asupra poeziei: „De-a lungul veacurilor, poeziei i s-au pus cunune din epitete scânteietoare. A meritat-o pe deplin. Pe drumuri

întortocheate și bolovănoase către ziua de astăzi, ea, exponentă a vremurilor, chemată spre a exprima cele mai intime năzuințe, cele mai înalte aspirații, căutătoare neostoite de veșminte potrivite spre a prezenta bucuria și durerea, cele mai adânci sentimente ale celor mulți, și-a cucerit locul cuvenit între comorile spirituale ale omenirii” [44, p. 41]. Este urmărit specificul discursului liric în culegeri care, raportate la specificul epocii, au reprezentat adevărate revelații, „Numele tău” (Gr. Vieru) [161], „Sânt verb” (L. Damian) [78], „Continente” (P. Boțu) [24]. Critica lui M. Cimpoi venea ca o replică de creație la dogmele epocii, adânc înrădăcinate în mentalitatea unor critici de direcție.

Un exponent distins al acestei orientări era Z. Săpunaru, care semnează faimosul volum de publicistică literară „Freamătul vremii” [138]. Criticul sociologizant avea darul pentru piruete stilistice. Culegerea se deschide cu o definiție metaforică a destinului de artist: „După cum într-o floare recunoști după forma petalelor, după culoarea ei rodul ce-l poartă, de-asemena imaginea poetică poartă în sine ideea și frământările poetului, gândul și sentimentele lui” [138, p. 3]. În continuare ține să sublinieze valoarea semnificativă a expresiei ce denotă esența actului artistic și forma acestuia. O comparație naivă la prima vedere e menită să releve chintesența operei de artă. Ține de talentul, arta poetului de a schița gânduri profunde într-un înveliș exterior sugestiv. În creația lui A. Lupan, Z. Săpunaru surprinde „imaginea concretă, materială, cu o nuanță psihologică, morală, cu miez meditativ, luată din viața de toate zilele” [138, p. 6]. Aceasta e urmărită îndeosebi în textele cu subiect social, unicul criteriu de clasificare și evaluare în taxonomia sa artistică. În același timp, distincția *fond - formă* rămânând în concepția sa o disjuncție *dialectică* greu de atins.

În contextul problematicei abordate, nu sunt lipsite de interes observațiile lui V. Coroban, care sesiza în „Artificiu și creație” [71] prevalența temperamentului biologic asupra artei poetice. Poezia postbelică autohtonă se reduce la limitele unui vocabular patetic; miza pe simbolurile cosmice, pe viziuni ce deschid orizonturi pentru autoafirmare a individualității la finele deceniului al șaselea – aspecte interpretate drept epigonism, lipsă de experiență artistică.

Un salt calitativ în tratarea crezului și artei artistice a scriitorilor șaizeciști marchează articolele criticilor M. Cimpoi, V. Coroban, M. Dolgan, I. Ciocanu apărute în anii '70 cu referințe la intelectualizarea poeziei, fenomen cristalizat în lirica lui L. Damian. Această problemă devine un prim subiect de cercetare specială în studiile lui Gh. Mazilu și ale E. Botezatu.

Este indubitabil faptul că în cele mai multe cazuri criticii literari exagerează factura filozofică a discursului liric șaizecist, lucru pe care am căutat a-l demonstra pe parcursul analizelor din această teză. Este propus un tablou al fenomenelor tipice desfășurate în lirica timpului. Tendința firească a poeziei de a „umaniza” eroul liric, de a-i conferi complexitate și

profunzime, este interpretată drept orientare filosofică. Afirmatii banale intrau în categoria meditațiilor filosofice și a ideilor novatoare. Aceste adevăruri se constată în lucrarea E. Botezatu, „Poezia meditativă moldovenească” [17], un studiu temeinic al poeziei, dar unde absolut toată lirica este considerată *meditativă*. Sigur că o astfel de poziție poate fi justificată prin ruptura, totuși, a poeziei șaizeciste de simplul afiș ideologic al scrierilor anterioare.

Procesul de reabilitare etic-estetică a poeziei basarabene se regăsește în mai multe analize literare a criticului M. Dolgan adunate în volumul „Idee și imagine poetică” [83]. Autorul își susține afirmațiile cu probe elocvente: poeziile „Vă mai amintiți...” de B. Istru, „Pământ natal” de G. Meniuc, arte poetice ce, în pofida substratului ideologic, denotă o nouă orientare în lirica autohtonă. Este relevant, tocmai în acest sens, rolul metaforei în creațiile lui Em. Bucov, A. Lupan, E. Loteanu și A. Codru. Cercetătorul se arată preocupat de aceeași tematică și în cartea „Marginalii critice” [85]. Dacă e să facem abstracție de unele interpretări ideologizate frecvente în paginile acestei lucrări, aflăm aici referințe, interesante la vremea respectivă, privind problema eului liric, rolul individualității creatoare, corelarea elementelor obiective și subiective în arta poetică, toate având tangență cu reabilitarea esteticului în literatură. Autorul ajunge la concluzia că „reflectarea artistică a vieții în poezie, care. - Mai mult decât în alte genuri – este subiectivă, personală, adică poartă amprenta unei individualități creatoare irepetabile, nu poate să nu includă și *auto-exprimarea* poetului; numai că această *auto-exprimare* – condiție de bază a diversității stilurilor poetice trebuie să ducă la cunoașterea adevărului” [85, p. 35].

În aceeași lucrare, M. Dolgan analizează specificul artei poetice a scriitorului A. Lupan, acordând atenție motivelor în care se exprimă crezul poetic al scriitorului. Un loc de frunte în rândul acestor motive îl ocupă cel al *arderii*. Fiecare bucată lirică care vine să reliefeze crezul poetic al artistului este rezultatul unei intense arderi sufletești. E adevărat, concluzia înclină mai mult de la *căutarea cuvântului*, la ideea de *slujire a societății*: „Profund conștient de marele rost al literaturii în viața socială, Andrei Lupan vede sensul vieții sale scriitoricești în slujirea cu devotament – prin slova inspirată – poporului, societății” [85, p. 63].

Ceea ce se remarcă în mod deosebit în preocupările poezilor șaizeciști este libertatea de autoexprimare. Lupta liricii șaizeciste pentru autoafirmare estetică a fost una îndelungată și asiduă. Ea s-a îndreptat spre obținerea de către poeți a dreptului de a se apleca asupra propriului lor *eu*, de a exprima trăirile, emoțiile personale. În concepția scriitorului despre lume universul lăuntric ocupă un loc primordial. Lirica unor autori precum A. Busuioc sau L. Damian probează acest adevăr. Sentiment, intimitate, dragoste, reflexivitate devin, în accepția criticului, șanse de regăsire a propriului eu și, implicit, a căii adevărate spre poezie.

Dar același cercetător al poeziei, M. Dolgan, manifestă ceva mai târziu și o atitudine de respingere a orientărilor lirice spre interioritate. *Tristețea*, de exemplu, care este o determinantă a

unora dintre poeziile lui L. Damian, este blamată cu vehemență. Probabil anume ambiguitatea unor astfel de interpretări devine un imbold pentru L. Damian să mărturisească în prefața cărții „Coroana de umbră” (1982): „De fapt, ceea ce fac eu acum, adică deschid porțile atelierului, paginilor și insomniei mele, dumnealui, criticul, ar trebui s-o facă. Pentru că i-ar veni mai bine. Pentru că nu autorul e cel mai indicat să vorbească despre cazna, cheile și sensul scrisului său. Dar văd că timpul trece, viața trece și cel chemat nu mai vine” [79, p.7].

O tentativă de a elucida arta poetică a scriitorului A. Lupan o aflăm în articolul lui M. Dolgan apărut cu un deceniu mai târziu, „Mesajul social al poeziei lui A. Lupan” inclus în culegerea „Pagini de critică literară” [124, p.78]. Criticul continuă să reflecteze asupra măiestriei scriitoricești a poetului basarabean: „Pentru A. Lupan poezia întotdeauna a fost și este o necesitate interioară, o pornire firească a sufletului de a dialoga cu semenii asupra problemelor mari ale vieții, un mod de existență plenară și angajată, o muncă spirituală responsabilă întru slujirea poporului creator, însetat de adevăr și frumos” [87, p. 81]. Este oarecum exagerată opinia criticului că *motivele intime* sunt *ne semnificative*, pe când tematica socială e considerată una *majoră*. Dezvăluirea lumii lăuntrice a eului cu toate conflictele, tensiunile sale, am încercat să demonstrăm în lucrarea noastră, este o artă. A sonda interioritatea umană, susținem noi, reprezintă în epoca dogmatismului literar un proces estetic complex, un semn al noutății. Or, criticul, insistând asupra artei poetice a lui A. Lupan, rămâne, totuși, prizonier al unor interpretări ideologizante. Iată o mostră de o astfel de tălmăcire literară: „Frecvent aproape în toate confesiunile de creație ale poetului, motivul *arderii* artistului în timpul creației, motiv care sugerează trăirea profundă și participarea totală la bucuriile și suferințele poporului, este principiul fundamental al crezului cetățenesc artistic lupanian, criteriul hotărâtor în aprecierea adevărului artistic. (...) Inspirându-se din viața poporului, poezia adevărată trebuie să mobilizeze și să însuflețească masele truditoare, să pășească alături de omul muncii, confundându-se cu cântecul îndrăgît al acestuia. Numai atunci poetul vede misiunea împlinită, numai atunci el cunoaște adevărata fericire și răsplată” [87, p. 81-83].

Trebuie remarcat ca relevant (pentru începutul deceniului al optulea) volumul „Profiluri literare” (1972), o sinteză de succinte analize ale operei celor mai de vază reprezentanți ai epocii. Atestăm aici articole consacrate unor autori precum I. Bolduma (de V. Coroban), A. Busuioc (de Gh. Chira), I. Vatamanu (de Gh. Chira), cu aprecieri parțiale valoroase și cu remarci interesante privind arta poetică a poezilor respectivi.

Astfel, spre exemplu, analizând „Monologurile” lui I. Vatamanu, G. Chira observă că volumul marchează „depășirea vechiului stadiu, atingând în unele din ele acea expresie plenară a unui talent stăpân pe mijloacele sale și conștient de cele ce are de spus. Maturizarea este evidentă, după cum evident este faptul că între poezie și obiectul ei se interpune conștiința

acestei maturizări. (...) Artele poetice profesate în „Monologuri” cu gesturi dezinvolve, erau numai anticipații la un autoportret. Abia acum este cum se vrea un poet al entuziasmului lucid și al iubirii severe. Registrul sentimentelor oscilează aici între patetismul reținut și tonul elegiac” [130, p. 99-100].

Referindu-se la conotațiile verbului în creația lui L. Damian, criticul M. Cimpoi menționează: „Scrișul nu poate fi conceput de L. Damian ca o căutare a expresiei potrivite, fiindcă el este în ultima instanță trăire, pură existență și nu nevoie de a comunica sau plăsmuire de imagini aproximative, tangente esenței. De aceea condeiul nu este dramatic, precum dramatică este viața, este senin, precum senină este ea - și seamănă cu fiorul, cu stihia, cu ultimul prag al lucidității: *Cât n-au bătut în poartă / Aleargă pe hârtie / Și vorbe multe poartă / Condeiul de stihie... / Cât n-au bătut în geam / A vorbelor povară / Încet cu greu o cară condeiul de mărgean / Când au bătut în suflet / Tu mistuit în grai / Demult nu mai erai / Condei al meu, răsuflet.* [130, p. 165].

Criticul percepe poezia lui L. Damian raportată la timp. Remarcăm o altă semnificație a noțiunii de timp, una ce trece dincolo de cadrul istoric concret, în vremi imemorabile, unde se descoperă o altă menire a artei poetului: „Menirea poetului și al omului în general e de a rămâne, de a fi (pentru Damian e valabilă numai prima parte a întrebării hamletiene), de a sfida timpul, de a-l depăși prin afirmare la pragul uman, *de a fi izvor*, iar întoarcerea la izvor presupune o întâlnire cu colectivitatea, cu toate coordonatele timpului și existenței, însemnând în ultimă instanță dăruirea totală oamenilor și realităților pe care le trăiești” [130, p. 166].

Realizând o incursiune în universul artistic al lui G. Meniuc, făcând unele remarci judicioase, V. Badiu rămâne încă tributار înțelegerii artei poetice a scriitorului vechilor stereotipuri ale formulelor dogmatice: „legătura indisolubilă a artei cu viața poporului, prietenia și colaborarea artiștilor ca cheazășie a creării unor opere cu adevărat nemuritoare, combaterea teoriei dăunătoare a izolării omului de creație. Așa zisa liniște de creație nu-și are rostul atunci când creatorul se ascunde de vântul vieții în găoacea propriilor sale cântări, izolându-se de tumultul muncii lumii înconjurătoare, de valorile năvalnice ale mării” [130, p. 427].

De problemele poeziei e interesat și I. Ciocanu. În volumul „Itinerar critic” [58] criticul analizează culegerea lui Em. Bucov „Zile de azi, zile de mâine” [26]. Interesant e că el pune problema artei poetice deja în alți termeni: „Poeziile - confesiune de creație ale autorului ne ajută să pătrundem în laboratorul lui scriitoricesc, să vedem în ce măsură este el stăpânit de frământările caracteristice oricărui om de artă” [58, p.122]. Criticul definește poetul din meditațiile lui Em. Bucov drept *un explorator, un visător*. Idealul său estetic este identificat nu în lucrări de afiș ideologic, ci în bucata intitulată sugestiv „Poezia”.

Din aceeași perspectivă, un deceniu mai târziu, Ana Bantoș, în cartea de eseuri „Creație și atitudine” (1985), întreprinde o incursiune lărgită în lirica noastră postbelică. Sunt evidențiate aspecte ale liricii lui L. Damian: „elanul viguros, trăirea dramatică susținute prin diateza activă a verbului” [3, p. 95]; surprinde „aspirația permanentă spre poezie” ce transpare în întreaga creație a autorului și, îndeosebi, în volumul „Sânt verb”; în cazul lui V. Teleucă evidențiază dimensiunea umanistă a operei: „poezia lui se deschide larg și nemijlocit către viață” [3, p. 105].

Ținem să concretizăm, totuși, că umanismul lui ia o formă specifică. V. Teleucă, am încercat să demonstrăm în paginile acestei teze, este unul dintre primii poeți ai literaturii noastre, care nu doar evocă farmecul vieții, dar mai mult meditează asupra problemelor existențiale: „Uneori versurile iau forma unui joc cu mai multe alternative, cu întrebări, presupuneri și îndoieli, iar alteori chiar cu expresii, care nu spun nimic” [3, p. 106]. Aceste jocuri de cuvinte conturează un stil artistic individualizat. În fiecare vers al poetului pulsează trăiri intense ce nu pot fi ignorate de un ochi critic lucid. Este una dintre notele definitorii pentru lirica lui A. Busuioc, L. Damian, V. Teleucă.

A. Bantoș analizează succint laitmotivele creației lui V. Teleucă și, în general, ale liricii șazeciste: drumul, timpul, pământul. Surprindem și câteva referințe la arta sa poetică: „Menirea poeziei, după cum reiese din versurile lui V. Teleucă, este de a susține omul prin înălțimea gândurilor. (...) Sursa vitalității în cazul poeziei lui V. Teleucă e în dorința poetului de a născoci bucurii, sensuri *năstrușnice*, în faptul că el este însuflețit de sentimente în care *viața cu moartea invers se sărută*” [3, p. 111]. Autorul concepe poezia drept „un triplu salt și-o grea purificare /de suflet / și speranță /spre un pisc”, de-aceia poetizarea în cazul lui V. Teleucă nu va fi egală cu încântarea afectată.

Cercetătoarea continuă reflecțiile asupra problemei creației în lirica scriitorilor basarabeni, constatând că pentru Gh. Vodă „poezia înseamnă reacție la realitate” [3, p. 126]. Autoarea continuă să sondeze în sevele verbului, descoperind noi valențe ale expresiei lirice în creația lui Gh. Vodă. Ea subliniază interpretarea mitului despre Manole în volumul „Aripi pentru Manole”, reprezentativ pentru formularea crezului poetic. Șansa unui program estetic se desprinde din versurile: „Vai, râd lucrurile de mine, /când mă apropii stăpân de iubire/și-i dăruie marea cu apele /cerul cu stelele...” Metafora *desfrunziți de vorbe* este interpretată drept simbol al „poeților față în față cu idealul”. „Poezia lui Gh. Vodă izvorăște dintr-o iubire adâncă pentru tot ce se află în lumină. Cu alte cuvinte, ca și cum în fața încercărilor, soluția cea mai sigură care îi apare este disperarea, ci iubirea mai adâncă. Caracterul specific poeziei sale începe din iubire și din intransigența ei” [3, p. 128]. Sunt sugestii asupra cărora am stăruit și noi în această lucrare, nuanțându-le și desfășurându-le într-o optică actualizată și aprofundată.

Sesizăm în critica literară din anii '80 o tendință de obiectivare a discursului critic, o dezicere tot mai accentuată de impresionism și subiectivism și opțiunea pentru o analiză obiectivă, pentru o viziune panoramică concepută în diacronie. Fenomenul se cristalizează în deceniile următoare.

Perioada cuprinsă între 1990 și 2010, corespunde unui interes sporit pentru lirica postbelică autohtonă. Critica românească de pe ambele maluri ale Prutului reușește să reconsidere multe aspecte ale poeziei din anii șaizeci. Cercetătorii literari reconstituie în studii ample și eseuri istoria culturii basarabene sub regimul comunist : E. Botezatu, „Ultimul Meniuc” [18]; Vl. Beșleagă, „Conștiința națională sub regimul communist totalitar” [8]. Procesul este reluat de noua generație de exegeți: A. Țurcanu „Obretenie imeni” („Regăsirea numelui”) [151], N. Leahu „Personajul din poezie” [100], dar și de criticii de peste Prut, precum Th. Codreanu și A. D. Rachieru.

Cadrul de interpretare a artelor poetice ale scriitorilor șaizeciști se lărgeste. Se încearcă deja o definire a *misiunii și ființei Poeziei* în lirica lor, fapt ce permite descoperirea unor *tainuite* orizonturi de creație la care aspirau aceștia. Arta poetică a scriitorului I. Vatamanu, spre exemplu, este descifrată în articolul lui Th. Codreanu „Ion Vatamanu – un poet al pământului”: „Dincolo de momentele ostentativ programatice, care ne scandalizează sau numai ne irită pe o clipă, *Poezia* își urmează în tăcere desăvârșită lucrarea ei, pecetluită de taină și sacră menire. (...) Poezia este ora permanentizată și universalizată a păsării. În lucruri, ca și în oameni și noțiuni se aude o pasăre: existența se supune *acestui cânt de pasăre*. „*Păsării* - Eu al poetului i-ar corespunde așadar o Pasăre - Noi, ca imagine a cântecului unic, identificat cu întreaga ființă” [64, p. 5]. Această definiție nuanțată a poeziei este propusă în urma unei analize minuțioase a culegerilor de debut ale lui I. Vatamanu „Primii fulgi” (1962) și „Monologuri” (1964). Scriitorului îi este atribuită „ipostaza de tribun, *poeta vates*”. Aflăm în versurile acestor două volume excesul de romantism („Amintire”), aspirația spre înălțimile cosmosului („Băiatul și muntele”), predilecția pentru grandoare în creionarea peisajelor. Criticul remarcă în creația lui I. Vatamanu aspirațiile estetice ale unei generații întregi de artiști, „liniștea cuvintelor și punerea poeziei în slujba cuvintelor” [64, p. 6].

Constatăm în exegezele de după 1990 că elogierile exagerate, exprimarea metaforică, subiectivitatea interpretării cedează în fața spiritului analitic. Tot mai pregnantă devine o viziune critică obiectivă, îndreptată spre diferențierea valorilor și definirea contextului socio-cultural de creație.

Lucrarea „Обретение имени” [151] de A. Țurcanu prezintă tabloul literar postbelic în nuanțele sale caracteristice, atât negative (exploziile de patetism gesticular), cât și pozitive (eforturile estetice depuse de scriitori precum A. Busuioc, Gr. Vieru, V. Teleucă în procesul de

revigorare a poeziei). Ieșirea din anonimatul unei voci *colective*, romantismul șaizeciștilor, interesul pentru motivele tradiționale, intimismul sau excesul de sentiment reprezintă componentele unei poezii care încearcă să se rupă din îngrădirile dogmatice și să accedă la izvoarele organice ale lirismului. Studiul cuprinde nu doar o interpretare nuanțată a textelor, analize comparative pertinente, dar și încadrări revelatorii în climatul sociocultural al epocii șaizeciste.

Criticul își încheie analiza cu o constatare ce nu ne poate lăsa indiferenți, în special dacă ținem cont de faptul că aceasta este concluzia unui studiu monografic al momentului literar șaizecist: „Astăzi putem spune cu certitudine, că în anii șaizeci cărți de poezie, care ar egala romanele lui I. Druță *Balade din câmpie* și *Povara bunătății noastre*, cel al lui V. Vasilache *Povestea cu cucoșul roșu*, *Zbor frânt* de V. Beșleagă, *Singur în fața dragostei* de A. Busuioc și alte câteva opere, nu au existat, excepție făcând culegerile *Numele tău* de Gr. Vieru și, poate, *Sânt verb* de L. Damian” [151, p. 237].

Problematica literaturii postbelice apare în prim-plan și în articolul „Procesul literar postbelic între dogmă și creativitate (Prospect la o temă a calvarului totalitarist)” [150]. Cercetătorul abordează lirica șaizecistă prin prisma criteriilor estetice într-un plan diacronic bine definit. Sunt urmărite treptele parcurse de poezia autohtonă în anevoiosul și îndelungatul proces de revigorare estetică. Aspecte ce la o primă impresie par semne ale schimbării de paradigmă (interesul pentru pastel sau lirica intimistă), constată A. Țurcanu, de fapt au reprezentat doar modificări de suprafață: „Natura personificată deține locul cadrului social. Structura artistică a poeziei a rămas intactă, s-au schimbat decorul și *actorii*, nu fără unele rezultate valorice” [150, p. 22]. În studiul de față am încercat să aprofundăm această aserțiune a cercetătorului doar punctată de el, aducând argumentele de rigoare și amplificând orizonturile investigărilor estetice.

Interpretând conotațiile elementului intim în lirica postbelică basarabeană, criticul remarcă: „*Intimismul* alături de *cosmopolitism* (acesta înțeles ca o resurecție a formelor moderniste de creativitate) au fost mereu ținta *esteticii totalitariste*” [150, p. 23]. Etapa cuprinsă între 1955 și 1965 este definită, în paginile aceluiași articol, „perioadă de tranziție, cu ezitări și eșecuri (...) avânt și incertitudine, patos creator și lăncezeală ori reacțiune făturișă. Un lucru e cert: spre sfârșitul acestei perioade se poate pune realmente problema valorii, criteriul axiologic devine nu numai posibil, dar și obligatoriu” [149, p. 24].

Câteva ani mai târziu la editura „Cartier” apare culegerea de eseuri, „Bunul simț” [146]. Studiile incluse aici reușesc să impresioneze prin subtilitatea, spiritul critic inedit cu care autorul fixează cadrul sociocultural și verdictele estetice. Cercetătorul supune literatura postbelică autohtonă unui examen critic lucid, pe alocuri aspru și necruțător, într-un stil tranșant, în lucrarea „Evoluția poeziei postbelice din Moldova (tendințe, orientări, structuri artistice)” [151].

Urmărind evoluția liricii anilor '50, criticul remarcă într-o singură frază o caracteristică esențială a poeziei precedente fenomenului șaizecist: „o imagine utopică aflată sub semnul unui prezent ce s-a rupt în mod categoric de trecut și înaintează spre un viitor paradisiac (...) Omul are o semnificație nu prin sine, ca individualitate aparte, ci prin colectivul pe care îl reprezintă” [152, p. 12]. Am dezvoltat și aceste idei în paginile tezei curente, aducând nuanțările noastre și potrivindu-le în contextul artelor poetice ale poeziei din anii '60.

Mihai Cimpoi, vocea cea mai avizată a poeziei șaizeciste, continuă și după 1990 să exploreze fațetele ascunse ale literaturii basarabene postbelice. O apariție remarcabilă, în acest sens, este monografia „Basarabia sub steaua exilului” [46]. Capitolul „Panorama literaturii române postbelice din Basarabia (Moldova de Est)” începe cu o constatare, totuși, optimistă pentru evoluția conștiinței naționale basarabene: „Chiar cele mai presante și, firește, opresante împrejurări nu au puterea nețărnută de a înstrăina o conștiință: acesteia îi rămâne oricând ultima șansă de ordin existențial de a închide asupra ei în fața amenințărilor cu disoluția, cu măcinarea, cu neantul” [46, p.51].

Criticul ține, totuși, să precizeze: „dacă prezența unor împrejurări vitrege se dovedește a fi *stimulatoare* într-un fel pentru literatură, pentru destinele mari ale culturii ele sunt foarte păgubitoare” [46, p.52]. Anume astfel de *împrejurări* definesc spațiul pruto - nistrean în primii ani de după cel de-al doilea război mondial. Cenzura, restricțiile dogmatice se infiltrează în toate sferele sociale și culturale. Intelectualitatea băștinașă e impusă la cedări, iar compromisurile sunt greu de evitat. „Impactul scriitorilor basarabeni cu schema ideologico - metodologică impusă de realismul socialist a fost, totuși, adânc și dramatic, prezentând întregul spectru al acceptării – neacceptării (declanșate și stimulate de instinctul artistic) (...)” [46, p.61]. Fenomenul, am încercat să demonstrăm și noi, este sesizabil la analiza scrierilor tuturor autorilor basarabeni care și-au desfășurat activitatea în epoca postbelică.

Capitolul ce prezintă tabloul literar șaizecist este intitulat „Calea către sine a literaturii basarabene. Generația de creație Vieru”. *Calea către sine* a liricii a fost plină de sinuozități și sacrificii. Ieșirea din anonimat devine o necesitate stringentă. Iar eul liric încetează doar să observe, el încearcă să analizeze, se definească și să se autodefinească. Eroul liric șaizecist, în special din a doua jumătate a deceniului șapte, este orientat mai mult spre descifrarea propriului univers decât spre exterior. „Descoperirea conștiinței de sine a literaturii basarabene înseamnă (re)descoperirea frumuseților și puterii de expresie ale limbii române, ale *verbului matern*, inseparabil de *verdele matern* (Liviu Damian a scris o poezie inspirată de această asociere)” [46, p. 89]. Poezia șaizecistă emană un suflu emoției inocente trăite la limită. Universul este privit cu ochi de copil. Acesta admiră și se îndrăgostește blagian în tot ce-l înconjoară, susține criticul. Fenomenul, ajungem și noi la concluzie, impune *un crez poetic* specific. În poezia lui Grigore

Vieru, după cum remarcă exegetul, este cultivată „o estetică a *reazemului* moral, pe care i-l oferă pământul, natura, cerul și frumusețile acestora, mama și maternitatea” [46, p. 91]. Primordialitatea Maternului în poezia lui Gr. Vieru este sugerată în poezia „Făptura mamei”, o „ars poetica” prin excelență. Este opera în care identificarea mamei cu universul e perfect conturată. Mișcările sufletești materne și cele cosmice se îmbină într-un tot unitar. Universul matern dominant în lirica viereană este completat de cel al copilăriei. Criticul literar surprinde în poezia lui Grigore Vieru conotațiile ludicului ca joc creator: „Jocul ca atitudine suverană față de real presupune imaginație, simțul metaforicului și al familiarității lucrurilor” [46, p. 92].

Dacă în lirica lui Gr. Vieru este accentuată emotivitatea expresiei lirice, poezia lui Liviu Damian este considerată *raționalistă*. Asupra acestui aspect de artă poetică am stăruit și noi cu o analiză detaliată a esteticii poeziei autorului ”Sânt verb”.

Alți reprezentanți ai liricii șaizeciste basarabene sunt menționați sumar. P. Boțu este apreciat pentru fuziunea subtilă a artei de observator cu cea de gânditor. A. Codru este „un adevărat vânător de *confetti*, de comprimate metaforice care să surprindă prin insolit” [46, p. 95]. Criticul ține totuși să sublinieze *barierele de limbaj* depășite abia în poezia din anii '70.

Gh. Vodă se detașează de congenerii săi prin *baladescul expresiei*, prin *ardoarea etică* ce-i definește sensul creației. Conotații similare prezintă și poezia lui D. Matcovschi. M. Cimpoi acordă o deosebită atenție asupra unei caracteristici fundamentale a poeziei sale: *un patos etic, justițiar, deontologic* ce se datorează în mare *parte legăturii consangvine* cu folclorul ce „ca la cei mai reprezentativi poeți basarabeni, configurând un program etic și estetic care presupune cultul rădăcinilor, originilor, solului, casei, pragului și vetrei” [46, p. 107]. Pentru opera lui V. Teleucă este caracteristică, în viziunea criticului, „disponibilitatea simpatetică de a îmbrățișa spectacolul lumii și romantica sete de impresii (...)” [46, p. 101]. Corelația dintre baladesc și romantism în artele poetice șaizeciste a constituit pentru noi o premisă interesantă de investigație a specificului poeziei șaizeciste.

Liniile principale ale devenirilor estetice ale poeziei basarabene continuă a fi identificate de M. Cimpoi în „O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia” [48], o carte de referință despre literatura și cultura noastră națională. Exegetul definește perioada de înstrăinare a culturii basarabene de matricea sa organică (ce datează până în a doua jumătate a deceniului al șaselea) drept *exil basarabean*. Acesta „constă în înstrăinarea de patria culturală adevărată, în privarea de acces la valorile clasice (Eminescu, Creangă, Alecsandri – clasici moldoveni, iar Caragiale și Coșbuc – nemoldoveni)” [48, p.17]. În capitolul „Scriitorii perioadei 1955-1965 față cu *teroarea istoriei* (reabilitarea eticului și a sacralului)” aflăm incursiuni definitorii în creația scriitorilor I. Druță, V. Vasilache ș.a. Interpretând arta poetică a lui A. Busuioc, criticul, într-o manieră ce-i individualizează stilul rafinat, remarcă „un impact dintre sentiment și ironie, de

esență postmodernă” [48, p.184]. Poetul este definit metaforic *plimbător de nostalgie* și, totodată, *plimbător de ochi ager care surprinde spectacolul complex al lumii*. Criticul reușește să surprindă aspectele esențiale ale liricii lui A. Busuioc: spiritul de observație, arta detaliului și atmosfera melancolică. La toate acestea cercetarea de față vine cu adăugiri care țin de ironia și autoironia autorului, de spiritul simbolist al poeziei sale din acești ani și, în deosebi, de muzicalitatea inconfundabilă a poeziei sale.

„Șaizeciștii basarabeni repun limbajul în albia naturală a românescului, poeticul în cea a firescului, realul în tabloul obiectiv al diversității lui polimorfe, sensibilitatea în matricea dialectului, a dramatismului. Ei asigură, programatic și practic, resurecția baladescului și a elegiacului într-un context istoric favorabil doar imnicului” [48, p.191]. Cercetătorul literar își fundamentează afirmațiile cu exemple sugestive selectate din creația lirică a lui L. Damian și Gr. Vieru. „Trăirea sinceră, profundă, dramatică” este starea de spirit dominantă în lirica șaizecistă. Aceasta dictează statutul etic al poeziei, urmărit în versurile fiecărui reprezentant al epocii. Statutului *etic* al poeziei teza noastră îi adaugă nuanța *est-etică* impusă de critica literară din România de după 1990.

În „Structuri lirice în poezia anilor '60” [134], o lucrare de proporții, cu trimiteri la poezia șaizecistă din Basarabia, dar și din Țară, de T. Roșca, cercetarea se axează pe adevăruri incontestabile: „valoarea poeziei răzbate în orice epoci și împrejurări sociale, politice, ideologice etc., indiferent de formula preconizată. Ea ține de stihia proprie a individualității creatoare. (...) Întreaga poezie basarabeană din anii '60-'70 a mizat pe potențialitatea afectivă, fiind nevoită să se supună, în mod conștient (strategic) unui proces de psihologizare” [134, p. 23]. Criticul își exemplifică afirmația cu exemple din creația șaizeciștilor: Gr. Vieru, L. Damian, V. Teleucă, P. Cărare, I. Vatamanu, dar și N. Stănescu, A. Blandiana etc.

Aplecându-se asupra artei poetice a lui Gr. Vieru, T. Roșca afirmă: „Gr. Vieru este poate unicul poet din generația șaizecistă care a păstrat în poezia sa într-un mod deosebit de pronunțat vocea copilului poet dublată de vocea poetului copil” [134, p. 33]. Afirmația sugerează dimensiunea primordială a crezului artistic vierean, căci imaginea copilului concentrează condiția de bază a liricii sale: intimitatea, candoarea, firescul. „Intimitatea maternă, ca legitate sau principiu universal, îl ține pe poet în faza sensibilității primordiale uimitoare” [134, p. 34].

Fiece constatare a criticului vine să sublinieze aceeași idee: cel mai citit scriitor șaizecist este un poet al trăirii. Predilecția pentru sentiment, pentru expresia afectivă este pentru Gr. Vieru, ca, de altfel, și pentru cei mai importanți reprezentanți ai liricii postbelice, un pretext pentru refugiu. Este o primă treaptă spre modernitatea liricii autohtone, spre psihologizarea lirismului. Fenomenul este unul definitoriu și pentru creația lui L. Damian. Trăirea reprezintă „regimul de existență al poeziei sale, nu trăirea melancolică sau pur psihologică, ci una funcțională, care

înaripează și asigură elanul vital sau supune realitatea unei judecăți, de cele mai multe ori detaliate, stinsă, pe alocuri minimalizând incandescența poeziei” [134, p. 40].

Poezia lui L. Damian, în concepția cercetătorului, este una conflictuală, „ea polemizează cu timpul, cu regimul social, cu etica și morala omului contemporan, cu ideologia și *nu în ultimul rând, cu destinul, arbitrat de sinele său*” [134, p. 42].

În cazul artei poetice a lui V. Teleucă este evidențiată *intelectualizarea sensibilității*. „Avem de-a face cu un tip de intelectualism textualist care în poezia lui V. Teleucă capătă o evidentă autonomie, ilustrând totodată o specifică artă poetică. Însuși autorul a definit-o metaforic drept *experiment riscant*” [134, p. 57]. Calificativul este justificat nu doar pentru lirica lui V. Teleucă. *Experimentul* stă la baza literaturii concepute în cea de a doua jumătate a deceniului al șaselea („febra experimentării” a fost menționată și de M. Cimpoi în celebra sa „O istorie deschisă...”[48]). Este factorul ce ne permite să vorbim despre origini ale postmodernismului basarabean în epoca postbelică.

Din amalgamul de arte poetice din creația lui I. Vatamanu criticul citează următoarele versuri ce redau condiția omului de artă: „A spus întâi că-i cad din plete / Frunze pe podea... / Apoi că doarme somn alb de lapte / Că munții cer vederi / Că-i visător și viața lui e-n valuri...” Are loc, în opinia cercetătorului, „reexaminarea conștiinței de creație, de poet și poezie și o resurrecție a demnității talentului și ocrotire a valorii” [134, p. 107]. Sunt afirmații probate cu exemple concrete și cu analize detaliate, la care pe parcursul studiului nostru revenim pentru nuanțare și pentru a ne sprijini tezele noastre ce țin de artele poetice șaizeciste și de resurrecția unei estetici inovatoare.

Anii 2000 sunt calificați de criticul timișorean Adrian Dinu Rachieru drept „anotimp al antologiilor” [132, p. 57-59]. Un argument reprezintă numărul impunător de antologii apărute în această perioadă: M. Cimpoi, „O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia” (București, 2002), N. Leahu, „Literatura din Basarabia în secolul XX. Poezie” [99], lucrarea lui Iu. Filip și M. Stan – „Poezia acasă: poeți contemporani din Basarabia” [93].

În articolul „Poezia basarabenilor. De la facere la re-facere și (pre)facere” inclus în volumul „Literatura din Basarabia în secolul XX” [99], criticul N. Leahu, reușește să formuleze într-o definiție sintetică programul estetic al generației șaizeciste. Exegetul menționează meritul lui Andei Lupan de a fi „singurul care va regreta public, într-o răvășitoare *Mea culpa* (gest reluat ulterior de Dumitru Matcovschi, poate și ca o spovedanie în numele promoției sale), compromisele făcute în contextul instalării realismului dogmatic” [98, p. 29].

O incontestabilă artă poetică reprezintă „Centaur” (volumul „Sânt verb”, 1968) de L. Damian citată în întregime în paginile articolului menționat. Poezia „divulgă cumplita dramă a spiritului poetic ferecat în armura *de oțel* a conceptului de artist / *om nou*. (...) Poemul reeditează

simbolic scenariul refacerii poeticului și a poeticității întru recuperarea ingenuității risipite în deșertul campaniilor ideologice” [94, p. 29]. Din numărul impunător de scriitori afirmați în perioada anilor '50-'70, criticul insistă asupra a trei nume: Grigore Vieru, Aureliu Busuioc și Nicolae Esinencu.

„Configurând, din simboluri, Spațiul Sacru în interiorul căruia se produc dramele ființei (naționale!), Grigore Vieru a sugerat magistral drama limbii române și a limbajului poetic însuși. De pe această platformă de sensibilitate, putea începe orice: și revelația frumuseții rostirii și fundarea *poeticii răsturnărilor vizionare* (M. Cimpoi)” [99, p. 30].

Aureliu Busuioc este considerat posesor *al unui stil alert, mlădios, ironic*. Este scriitorul apreciat pentru faptul că „dă poeziei din Basarabia întâia lecție de elevație stilistică, de *plăcere* a scrisului.” Evaluând creația celui de al treilea autor, N. Esinencu, criticul Nicolae Leahu afirmă: „(...) atitudinea sa este una de radicală opoziție față de *normalitatea* vieții literare: când întreaga pleiadă de aezi ai civismului scrie poeme interminabile despre Lenin și Partid, patriotismul sovietic și internaționalismul proletar, el practică miniatura lirică, iar atunci când plictisită de hagiografia falșilor martiri, divizia civică trece pe ecartamentul *maximalismului* etic, personajul lui Nicolae Esinencu iese în drum cu... capul subsuoară” [99, p. 31]. Aceste trei modalități fundamentale de poetică se regăsesc, după analizele noastre, și în creațiile altor autori, poate mai puțin emblematici.

„Poeți din Basarabia” [133], antologie de A. D. Rachieru, „radiografiază un veac de poezie românească, prigonită de seismele Istoriei. (...) urmărește avatarurile poeziei românești dintre Prut și Nistru printr-o dublă contextualizare (estetică și sociologică)” [133, p. 17]. Este surprins traseul anevoios parcurs de lirica autohtonă de la expresia idilică, dominantă în literatura antebelică („Oamenii începutului de veac”), „Interbelicul basarabean”, la cea marcată de sintagma ideologică („Altă tranziție. Poeți și dinozauri proletcultiști”, „Erotismul politic”) și poezia supusă unui dureros proces de reabilitare încheiat abia în epoca optzecistă („Momentul resurecției. Valul șaizecist”). Criticul propune o viziune exhaustivă asupra liricii basarabene, accentuând momentele de referință în evoluția acesteia. Nu vom greși menționând, în acest sens, artele poetice apărute în diferite etape de evoluție a literaturii postbelice. Sugerând o viziune asupra destinului omului de artă și creației sale, artele poetice analizate în diacronia contextului sociocultural de mai multe decenii, propun un tablou revelator al autocunoașterii și autodefinirii poetice. Un spațiu amplu îi este dedicat creației lui Gr. Vieru, poetul care-și dorește „a fi zilnic frumos și simplu” [133, p. 173].

Cercetătorul descifrează formula lirică viereană, relevându-i substanța ideatică: „Paginile lui sunt o lungă spovedanie mărturisind o mare dragoste față de lume, o continuă zbatere, poetul

rămânând *o ciudată alcătuire (Poetul)*, o risipă de duioșie și cuvioșenie. E în legătura intimă cu folclorul și poezia înaintașilor” [133, p. 174].

Dacă în universul liric vierean este surprinsă tonalitatea domoală a discursului, predilecția pentru confesiune, poezia lui V. Teleucă atrage atenția criticului prin factura meditativă. V. Teleucă este numit, în continuarea unei sintagme a lui M. Cimpoi, *lirosof*, iar „*lirosofia* sa anexată esteticii transmoderne (ca fenomen de latență) îl definește drept cel mai nichitastănescian poet basarabean” [133, p. 174].

„Pentru Matcovschi poezia *nu vine din moft*; ea trece prin inimă, vorbește despre o realitate sângerând și împacă, ciudat, sentimentul cu tonul blasfematoriu, în pofida unor rezerve enunțate temător - interogativ: *Au omul nu mai crede în taina poeziei?*” [133, p. 245].

A. Busuioc, L. Damian, I. Bolduma, A. Codru, P. Boțu sunt considerați de criticul timișorean poeți care, în pofida tentativelor de revoluționare a expresiei lirice, au preferat finalitatea etică celei estetice. Și aceste constatări, credem noi, necesită nuanțări, pe care le-am adus în capitolele de analiză concretă, cu trimiterea la deja citatul concept de *est-etică*.

Un studiu critic mai recent vizând literatura postbelică autohtonă și lirica șaizecistă, în special, este „Deschidere spre universalism: Literatura română din Basarabia postbelică” (2010) de A. Bantoș. Autoarea are drept obiectiv de bază prezentarea fenomenului „interiorizării” caracteristic pentru lirica epocii: „Interiorizarea viziunii poezilor noștri afirmați în anii '60 - '70, dictată de excesul ideologizării, al izolării de matricea firească a limbii române, urmărește niște obiective specifice care pot fi atinse prin raportarea la valorile general umane.”

Cercetătoarea investighează tentativele, pe alocuri destul de timide, de a se racorda culturii românești și celei universale; eforturile dramatice de deideologizare în anii '60 - '70. Sunt menționate nume ale criticilor (V. Coroban), poezilor (A. Codru, Gh. Vodă, L. Damian, Gr. Vieru), a căror biografie și activitate denotă o luptă permanentă în numele regăsirii identității naționale și estetice. Capitolul dedicat creației lui Gh. Vodă este intitulat sugestiv: „Poezia între etic și estetic”. Este bine sesizată așa-numita „imunitate” a poetului „împotriva pozei și falsului circumscris în contextul cultural al timpului, în care dezbaterile dintre etic și estetic erau la modă” [4, p. 164].

Din capitolul dedicat lui L. Damian menționăm articolele „Mântuirea prin logos” și „Logos și istorie” ce vizează arta poetică a scriitorului, dar unde, ni s-a părut nouă, limbajul critic și cel noțional urcă prea sus, în niște sfere de interpretare oarecum pretențioase. Aducem un exemplu: „În spațiul limbii, care este locul de adăpost al ființei” (Heidegger), poezii basarabeni regăsesc adevărul care, în sens heideggerian, este echivalentul stării de neascundere sau aletheiei. Liviu Damian nu este o excepție” [4, p. 200]. Cităm în acest sens și cea mai vastă parte a

monografiei care vizează creația lui Grigore Vieru („Grigore Vieru: sacrul și cunoașterea de sine”).

Dogma realismului socialist, remarcă A. Selejan, a avut repercusiuni nefaste în literatura basarabeană, „întârziindu-se recuperarea modernității și scurtarea decalajelor” [139, p. 8]. Ar fi exagerat, așadar, dacă am umbla cu absolutizări ce țin de valoarea profund estetică a poeziei șaizeciste. Însă e incontestabil faptul că tocmai reprezentanții acestei generații conștientizează necesitatea imperioasă a unei revigorări estetice a poeziei. Textele proletcultiste, în care abundă clișeul și artificialul, cedează în această perioadă în fața romantismului șaizecist, apoi în fața unui filon profund folcloric. Am putea afirma că șaizeciștii reprezintă o primă treaptă de sincronizare a literaturii basarabene cu cea românească și universală. Drama liricii postbelice basarabene a fost și este un subiect de actualitate pentru exegeza românească.

Critica literară a depus un efort considerabil în evaluarea liricii postbelice basarabene. Diferențierea valorilor de nonvaloare, urmărirea proceselor de distanțare de clișeul dogmatic, definirea liniilor de expresie originală necesită din partea cercetătorului un acut spirit analitic. Numărul considerabil de studii scot în evidență, în temei, câteva nume de scriitori cu un program artistic bine definit. Este Aureliu Busuioc care revoluționează expresia artistică. Sunt, fără îndoială, Grigore Vieru, scriitorul care a știut să-și dezvăluie individualitatea creatoare, și *sclavul fidel* al verbului matern, Liviu Damian. Critică literară a subliniat și aportul *romanticilor* șaizeciști. I. Vatamanu, A. Cibotaru, P. Boțu, E. Loteanu, V. Teleucă au adus un nou suflu în poezia autohtonă. Expresia lirică cultivată de această generație de scriitori marchează o treaptă esențială în drumul parcurs de poezie de la simplul afiș propagandistic la forța adevărată a sugestiei poetice, la valențele lirismului.

1.2. Critica literară de la '90 încoace despre poeții șaizeciști

Fenomenul literar în spațiul sovietic a fost marcat profund de ideologia comunistă, de concepția realismului socialist despre modelul unei noi societăți. Principiul proletcultismului se repercutează nefast asupra literaturii autohtone ducând la uniformizarea scrisului, a genurilor și a stilurilor literare chemate să răspundă unor comandamente politice. În aceste împrejurări nefaste și „critica literară era nevoită să adopte formule dubioase. În majoritatea cazurilor exegeții porneau sau operau cu categorii estetice justificate cerute de genul sau specia respectivă, dar care se împotmoleau în declarativisme răsuflăte, sau, din contra, naufragiau în bănuieli subtextuale, în *polemizări esopice* sub care era pitită într-un chip inefabil atitudinea sau conceptul scriitorului respectiv. Poetul sau prozatorul erau puși în situația unui joc dublu: pentru a camufla o poză insolită, nu o dată sacrifica o viziune prețioasă în numele unui inefabil ambiguu salvând pe această cale o sugestie ascunsă” [133, p. 117].

Epoca literară postsovietică reprezintă o perioadă îndelungată de reabilitare, după decenii de existență și constrângeri într-un regim totalitar. Conștientizarea ideii de libertate are loc concomitent cu deschiderea unor noi orizonturi și oportunități de interpretare a fenomenului șaizecist. Scriitorii tind tot mai intens spre ieșirea din spațiul închis al *utopiei* comuniste. Libertatea gândirii se manifestă odată cu cea a rostirii. Atât discursurile literare, cât și cele critice nu mai răspund unor rigori dogmatice, ci exprimă gânduri și atitudini într-o manieră firească, degajată, lipsită de patetism. Se renunță la *limbajul de lemn* specific textelor proletcultiste în favoarea exprimării libere, obiective și argumentate. Exegețul din epoca post-sovietică se apleacă asupra *șaiyecismului* literar de pe o poziție superioară asigurată de cel mai exigent critic, „vămuitorul suprem” (M. Cimpoi): timpul.

Desprinsă din mrejele dogmei socialiste, critica autohtonă se dezice de exprimarea aluzivă, de „modelarea liricizată cu iz pseudopatriotic și cetățenesc declarativ” [133, p.118], schimbându-și esențial stilul și viziunea.

Un moment de importanță esențială în evoluția criticii basarabene postsovietice reprezintă volumul lui M. Cimpoi, „O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia” [48]. Lucrarea e revăzută și completată în câteva ediții (1996, 1997, 2002), fiind până în prezent un manual de referință pentru cei care încearcă să pătrundă și să înțeleagă specificul culturii basarabene. Sunt accentuate aspecte precum rezistența, forța estetică, permanența etnică demonstrate de scriitorii noștri în lupta pentru afirmarea conștiinței naționale. Intenția autorului e de a reconstrui o „istorie” a unei literaturi mutilată de ravagiile proletcultismului și de a argumenta efortul de revenire la normalitatea artistică: „Dimineața regăsirii de sine generează și o perspectivă exegetică mai nouă și mai lucidă. Procesul revenirii la matcă pune problema – firească – a raportării valorilor literare basarabene la marele context literar românesc. (...) Importanța estetică diferă de cea pur culturală, ceea ce înseamnă că opere care au avut un rol excepțional în declanșarea și desfășurarea Renașterii basarabene să aibă o valoare modestă la un examen estetic dezinteresat. Intervine, apoi, și factorul personal, subiectiv în evaluarea faptelor personale” [48, p.159]. Criticul își asumă responsabilitatea demersului inițiat, propunând o abordare obiectivă a fenomenului literar autohton, inclusiv al celui șaizecist. Sunt trasate coordonatele ce marchează procesul de „revitalizare a esteticului” identificat cu „păstrarea în atmosfera lirică sau epică generală a unui puternic suflu existențial - baladesc, care a asigurat în operele reprezentative ale autorilor basarabeni, o dramaticitate opusă optimismului oficial necondiționate, idilicului, *rozului*, liniarului, într-un cuvânt schematicului” [48, p.165]. Cu excepția baladescului, este menționată și *influența modelatoare* [idem] a formulei soresciene sau stănesciene asupra formării scriitorului basarabean. Aceste influențe sunt, după M. Cimpoi, *de domeniul accidentalului* [ibidem], căci literatura autohtonă optează pentru tradiție: „Modelul este

poezia basarabească a anilor '40, atât de fidelă fondului său autohton în ciuda accentelor și tonalităților moderniste pe care le acceptă. Anume spre o astfel de modelare arhetipală s-au orientat șaizeciștii care puteau să ia act de această direcție a poeziei basarabene: în 1957 apărea volumul de *Poezii alese* al lui Nicolae Costenco, ce includea și ciclurile scrise în 1937-1940, în 1958 își tipărea *Cânturile de ieri* L. Deleanu, ceva mai târziu apăreau și poeziile de tinerețe ale lui G. Meniuc, intitulate sugestiv *Vremea lerului* (1969) și *Scrierile alese* ale lui Alexandru Robot (1968) (...)” [48, p.170]. Acești indici estetici ai tradiției au fost și pentru studiul de față niște jaloane prețioase pe care s-a axat cercetarea minuțioasă a esteticii poeziei șaizeciste în general și a artelor poetice particulare specifice fiecărui autor în parte.

Rolul șaizeciștilor în reevaluarea și reconsiderarea valorii artistice este probat în capitolul „Căutarea de sine a literaturii basarabene. *Copiii anilor treizeci*”. E subliniată, în primul rând, starea deplorabilă a limbii în Basarabia postbelică și, respectiv, a limbajului poetic. M. Cimpoi remarcă: „Neologismul sună, în unele contexte poetice, strident sau chiar impropriu, sinteza dintre tradiție și modernitate sub aspect stilistic se realizează anevoie; lipsa unui mediu lingvistic românesc elevat determină pe poeți să recurgă la livresc” [48, p.190]. „Redescoperirea frumuseților și puterii de expresie ale limbii române” are loc concomitent cu redescoperirea clasicilor și a istoriei naționale. Poetul șaizecist e preocupat de explorarea universului lăuntric, se apleacă asupra propriului eu cu o speranță ascunsă de detașare. „Distanțarea de real este crezul generației care caută să coboare în interioritatea subiectivă a poetului, în *sufletul sentimentelor* încercate de el și să surprindă acolo *esențialitatea mai adâncă într-o expresie substanțială*” [48, p. 190].

Incursiunea în universul liric șaizecist începe cu explorarea formulei poetice vierene. Criticul atenționează asupra ipostazelor definitorii ale eului: copilul, fiul, îndrăgostitul. „Poetul cultivă perseverent o estetică a reazemului moral, pe care i-l oferă pământul, natura, cerul și frumusețile acestora, mama și maternitatea. Poezia erotică se apropie – blajin – de starea complexă, contrapunctică, de situația-limită care atinge intensitatea maximă. (...)” [48, p.192].

Poezia lui L. Damian se detașează prin „spiritul de opoziție netă față de rău, absurd, cinismul de gheață, automatizare” [48, p.192]. Se bucură de atenția criticului și nume emblematice ale poeziei autohtone precum D. Matcovschi, A. Codru, Gh. Vodă, I. Vatamanu, P. Boțu, M. I. Ciubotaru, V. Teleucă.

Exegetul rămâne fidel principiilor sale. Revine la teza formulată în „O istorie deschisă...” susținând-o cu noi argumente. Într-un articol intitulat revelator „Postliminiumul basarabean” [55], M. Cimpoi pledează în favoarea *mărcii ontologice organiciste a literaturii basarabene, derivată din cea generală a literaturii române*. „Luată în ansamblu, a păstrat cultul tradiției, al Eumenidelor, răspunzând totodată imperativelor înnoirii impuse de timp, strategiilor și tehnicilor

postmoderniste sau postpostmoderniste, dar neuitând și de *onoarea poezilor*; despre care Pierre de Boisdeffre afirma că se manifestă în perioadele de criză și rezistență. Poezii basarabeni au rămas în continuare pe baricadele care apără limba română, identitatea, adevărul. Voința de sincronizare cu procesul literar românesc a căpătat și un aspect firesc: acela al dorinței de a redobândi cetățenia literară înstrăinată și de a se întoarce la Ithaka...” Criticul denumește acest fenomen cu un termen din legislația română: „postliminium”.

Doi ani mai târziu apare culegerea colectivă redactată de M. Dolgan – „Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări. Manual-studii” (1998) [84]. Volumul reprezintă o cercetare amplă, care oferă o perspectivă exhaustivă asupra procesului literar postbelic de pe ambele maluri ale Prutului. Din punctul de vedere al temei cercetate în lucrarea de față, interesează în mod deosebit subcapitolele: „Generația de creație a lui I. Druță: reabilitarea eticului și a sacrului”; „Generația de creație a lui Gr. Vieru: întoarcerea la izvoare”. Remarcăm articolul „Poezia postbelică: de la dogmă la creativitate” semnat A. Țurcanu. Studiul oferă o viziune obiectivă despre evoluția literaturii postbelice basarabene, o perspectivă bazată pe adevăr istoric și valoare estetică. În aceeași ordine de idei remarcăm și „Socialul în literatură” (N. Bilețchi) [11], „Coordonate ale poezicii postmoderniste” (N. Plăcintă) [125], precum și articolele „Poezia ca formă de rezistență la teroarea istoriei” (A. Moraru), „Lirica civică: aspecte ale poezicii” (M. Dolgan), „Structuri compoziționale în poezia contemporană” (E. Țau) incluse în același studiu [84].

Un cercetător preocupat de problematica și modelele poetice ale literaturii basarabene este Al. Burlacu. Lucrările semnate de acest critic denotă o sferă largă de interese: interbelicul literar, proza contemporană, tendințele criticii actuale. Relevante, sub aspectul temei cercetate aici, sunt studiile privind: „Critica în labirint” (1997) [27], „Mișcarea literară din Basarabia anilor '30: atitudini și polemici” (1999) [34], „Poezia basarabească și antinomiile ei” (2001) [28], „Texistențe. Vol. II. Scara lui Osiris” (2008) [32], „*Ars poetica* lui D. Matcovschi” (2014) [29] ș.a. Preocupat mai mult de descifrarea procedeelelor și tehnicilor literare, decât de evocarea unor realități istorice, exegetul propune o ierarhie a valorilor artistice pe care o susține argumentat, ierarhizare căreia noi am încercat să-i dăm și o întemeiere de *artă poetică*.

Interesat în mod deosebit de evoluția prozei autohtone, Al Burlacu încearcă să răspundă la întrebarea: „Cu ce s-a îmbogățit de atunci încoace, în parametrii tipologici și aizeciști, literatura română actuală?” [31, p.9] Concluzia criticului este tranșantă: „Este inoperant să se mai pună în cauză (im)posibile surprize pe care le-ar oferi literaturii contemporane generația de prozatori a *dezghețului* hrușciovian. Exceptând proza reprezentativă a lui V. Vasilache, întâi de toate, apoi *Întoarcerea în pământ* (I. Druță), *Singur în fața dragostei* (A. Busuioc) și *Zbor frânt* (Vl. Beșleagă), însuși circuitul actual al valorilor literare românești – care constituie cel mai obiectiv

sistem de selectare a scrisului *sincron* – respinge restul producției autorilor menționați, adresându-le cu fermitate ionescianul „Nu!” [idem].

Remarcăm la același autor studiul „Grigore Vieru: *ars poetica*”, inclus în antologia apărută recent, „Refracții în clepsidră” [33]. A. Burlacu descifrează programul estetic al scriitorului basarabean concluzionând: „Grigore Vieru nu a devenit dintr-o dată mare. El a evoluat odată cu artele sale poetice, și-a afirmat originalitatea pornind de la temeliile puse de Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu” [33, p. 270]. Este exact premiza analizelor noastre detaliate referitoare la devenirea artelor poetice vierene.

În aceeași ordine de idei remarcăm și studiul lui Th. Codreanu consacrat lui Gr. Vieru, „Duminica mare a lui Grigore Vieru” [69]. Obiectivul criticului e de a oferi o abordare multiaspectuală a fenomenului Vieru. Capitolul „Grigore Vieru în oglinda criticii lui Mihai Cimpoi” se deschide cu o observație semnificativă: „În anul 1968 se întâlnesc două conștiințe care aveau să devină emblematice pentru renașterea spirituală a poporului român destinat de împrejurări necruțătoare să trăiască în state diferite, despărțită de sârma ghimpată de pe râul Prut, zid înfipt chiar în inima casei și a copilăriei lui Gr. Vieru” [69, p. 44]. Prima lucrare a tânărului exeget de numai douăzeci și șase de ani, M. Cimpoi, a fost despre poezia pentru copii a lui Gr. Vieru. Anume în anul 1968, după Th. Codreanu, începe procesul de renaștere, care se va cristaliza progresiv pe parcursul a două decenii, culminând cu prăbușirea sistemului comunist și a dominației sovietice, în 1989. Criticul a reușit să distingă două direcții de evoluție a creației vierene: tematica *națională* și *specificul estetic* al literaturii pentru copii. Studiul profund și minuțios scoate în evidență treptele de evoluție ale temelor majore pe care se fundamentează poezia lui Grigore Vieru.

Pentru că Grigore Vieru e una din figurile-cheie ale poeziei din anii '60, vom aduce aici și o referință, cu o mare putere de sugestie investigativă, a lui M. Cimpoi la dimensiunea mesianică a poeziei vierene: „poetul știe că atunci când se va desprinde de pământ, iubită, copii va pierde însăși poezia” [69, p. 46]. În aceeași ordine de idei, Al. Burlacu remarcă: „Oscilarea între tentația orfică a poetului pur și mesianism ar constitui cele două dimensiuni fundamentale ale personalității lui Grigore Vieru” [69, p. 101]. Ambele referințe traduc perfect chintesența liricii vierene fundamentată pe estetica reazemului, sugerată de M. Cimpoi și predilecția pentru cântare, accentuată de Al. Burlacu. Artele sale poetice, pe care ne-am sprijinit și noi investigațiile, demonstrează cu prisosință rodnicia acestor idei.

Și Ana Bantoș a explorat spațiul literar postbelic propunându-și drept obiectiv integrarea percepției literaturii autohtone în albia spiritualității românești, precum și în circuitul european și universal. E un efort critic cristalizat în monografiile „Dinamica sacrului în poezia basarabeană

contemporană” [5], „Deschidere spre universalism: Literatura română din Basarabia postbelică” [4] și „Literatura basarabească și modelele literare europene” [6].

În „Dinamica sacrului...” A. Bantoș ne invită să redescoperim poezia românească din spațiul dintre Prut și Nistru pornind de la ideea că „generației de poeți Nichita Stănescu – Ana Blandiana, care se afirmă la începutul deceniului al șaselea în dreapta Prutului, îi corespunde, în Basarabia, cea a lui Grigore Vieru și Liviu Damian, nu străină de climatul menționat, cu precizarea că așa-numitul *pașoptism* a durat, la noi, mai mult, având un statut aparte...” [5, p. 9]. Apreciind *șaiyecismul* literar basarabean, autoarea e nevoită să remarce cu regret: „În anii *dezghețului* hrușciiovian și în literatura din stânga Prutului se manifestau tendințe regeneratoare. Numai că, în timp ce scriitorii români de peste Prut ieșeau din criză, reafirmând tradițiile autohtone, folclorul, literatura clasică și cea din perioada interbelică (supranumită „de aur”), în Basarabia nu se tolera decât folclorul; cu mare greu, după îndelungi tratative, au fost afiliați, dintre scriitorii clasici, Eminescu, Creangă și Alecsandri. În rest, raportarea la tradiții spirituale mult mai bogate, la albia spirituală firească, se putea face subteran, la nivelul aluziei ce camufla bine gândul” [5, p. 11]. Am remarcat și noi acest aspect al artelor poetice *șaiyeciste*, stăruind, totuși, și asupra unor tentative de sincronizare cu structurile dominante ale liricii moderne.

Cercetătoarea menționează importanța momentului '67-'68 pentru evoluția ulterioară a liricii autohtone; remarcă reorientarea de viziune potențată de recuperarea tradiției și racordarea la literatura interbelică. „Obsesia identității” ce a determinat mesajul și starea de spirit dominante în poezia *șaiyecistă* („Numele tău”, „Sânt verb”), precum și mitizarea și demitizarea „denotă aspirația modernizării poeziei” [5, p. 17]. Iar elementul care i-a consolidat pe autorii perioadei date, „dându-le dreptul la statut de generație”, este în opinia A. Bantoș, „factorul cultură subordonat necesității de a rezista ca neam. Și tot din acest motiv generația *ochiului al treilea* fuzionează cu ei, încheind un segment de istorie literară basarabească” [idem]. Aplecarea asupra *sacrului* urmărită în creația lui Gr. Vieru și L. Damian „anunță ieșirea din imperiul gândirii totalitariste” [5, p. 23].

În calea sinuoasă spre descătușarea de dogmă și afirmarea individualității creatoare, scriitorul preferă să se aplece asupra universului lăuntric. „Interiorizarea ducea, în lirică, la redescoperirea unor coordonate ale vieții spirituale ce țineau de universul de acasă, de sat, de patria mică, de universul mitic iradiat de sacralitate” [5, p. 53]. Autoarea continuă să decodifice „adâncurile” liricii *șaiyeciste*, relevând dimensiunea sacră a acesteia: „Nevoia de înălțare interioară și de sacru din poezia anilor '60-'70 îi determină pe autorii basarabeni, care se manifestă în această perioadă, să conceapă poezia la modul liturgic. În acest context simbolului și metaforei, înțelese ca și resorturi ale gândirii simbolice, le revine un rol preponderent” [idem].

Relevante sunt capitolele consacrate creației lui Gr. Vieru și a lui L. Damian. În studiul „Grigore Vieru: regăsire sub semnul sacrului” [5, p. 72] este „urmărit modul în care se produce, în poezia lui Grigore Vieru, pivotarea sacrului și în care acesta se îndepărtează într-o zonă unde lumina amintirii se preschimbă în întuneric. Este o viziune lucidă, profund modernă, realizată cu mijloace simple de exprimare, poezia lui Gr. Vieru având capacitatea de a ademeni până peste pragul modernității o lume arhaică a unității de început, de care noi, cei de azi, ne dezicem cu prea multă ușurință” [idem]. Cercetătoarea insistă asupra descifrării simbolurilor-cheie pe care se edifică universul liric vierean: casa, mama, copilăria. Este surprins nucleul profund filozofic al discursului liric vierean, depășindu-se aici preceptele utilizate în demersurile critice din perioada sovietică, venind cu o nouă metodă de lectură și interpretare a textului literar.

În articolul „Sacralitatea integrității umane la L. Damian” [5, p. 146], criticul investighează dimensiunea sacrului în poezia scriitorului basarabean. Un punct de referință reprezintă volumul „Sânt verb” (1968). Autoarea se apleacă asupra operei lui L. Damian remarcând: „Într-o epocă stagnantă Damian se declară adeptul mișcării, poezia sa diferențiindu-se prin caracterul ei mobilizator (...)” [5, p. 146]. Este sesizată în versurile lui L. Damian „o schimbare de optică și de mijloace de exprimare: dinspre tradiție spre asimilarea experienței poetice din cadrul mai amplu al literaturii universale” [idem], lucru pe care noi îl demonstrăm în paginile care se referă la creația acestui autor.

Cercetarea „Literatura basarabeană și modelele literare europene” [6] este axată pe creația reprezentanților de vază ai „șaiyecismului” basarabean: L. Damian, Gr. Vieru, I. Vatamanu, V. Levițchi, inclusiv A. Lupan și N. Costenco. Meritorie e tentativa de a releva aspecte neexplorate ale poeziei basarabene. Reluând teza expusă în „Deschidere spre universalism” [4], cercetătoarea insistă asupra afinităților dintre lirica autohtonă și cea americană. Probează influența lui Walt Whitman asupra creației lui I. Vatamanu remarcând „îndepărtarea voită a poetului de propriul peisaj literar” [6, p.29]. „Interesul lui I. Vatamanu, de altfel ca și al altor confrăți ai săi, pentru literatura universală conține o anumită dorință de detașare, de îndepărtare care trebuie înțeleasă ca o posibilitate de accesare la o literatură mai apropiată de viața reală” [6, p. 30]. A. Bantoș este convinsă că opera lui I. Vatamanu nu este apreciată la justa ei valoare, „lumea reală a lui I. Vatamanu se află dincolo de cotidianul înșelător din versurile sale” [idem]. Această convingere nu este împărtășită, însă, de Em. Galaicu-Păun care-l consideră pe scriitorul basarabean un poet „previzibil” [96, p. 18]. Între aceste afirmații antinomice noi am încercat să găsim calea de mijloc a adevărului unei arte poetice marcată simultan de dogmă și de creativitate.

Studiul consacrat creației lui A. Lupan este intitulat sugestiv: „Intellectualul basarabean și istoria” [6, p. 85-91]. A. Bantoș se pronunță mai puțin exigent asupra creației lui A. Lupan, evaluându-i opera în contextul epocii: „Cultura, după cum se știe, are rolul unic de mărturie

despre timpurile care trec. Dar la fel se știe că rolul literaturii a fost cel de *țap ispășitor*, carențele în politică fiind puse pe seama literaturii. Aflarea scriitorilor între cultură și viața politică, socială și economică e determinantă pentru imaginea artistului angajat din perioada sovietică, timp în care intelectualul deținea un rol- cheie în statul-partid, așa cum au fost concepute URSS, fostele state din lagărul socialist. Iată de ce îmbinarea hermeneuticii existențiale cu cea ideologică în abordarea creațiilor scriitorilor din acea perioadă este inevitabilă” [6, p. 86].

În „Scriitorul basarabean și reflexele brutalității istoriei” [6, p. 53], A. Bantoș întreprinde o incursiune în poezia lui N. Costenco. Cercetătoarea își axează analiza pe ideea că: „N. Costenco ilustrează poate cel mai complicat și mai distorsionat destin al creatorului basarabean din secolul al XX-lea” [6, p. 53]. Este urmărit traseul parcurs de lirica scriitorului basarabean de la primele volume publicate (1937), subliniindu-se repercusiunile sinistre ale regimului asupra *curajului de a spune* și conștientizarea condiției sale de damnat, căci revolta scriitorului se îndreaptă nu atât împotriva puterii de stat, cât mai mult împotriva propriei persoane: „Eram un revoltat împotriva mea însumi, că n-am așa o reputație de geniu ca Goethe” [6, p. 58]. N. Costenco este unul dintre puținii scriitori care-și trage sevele creației din *arcadia* interbelică și se bucură de aprecierea criticilor în pofida tributului adus comunismului, fiind inclus în lista reformatorilor liricii autohtone.

Ca un argument în pledoariile poeziei ăaizeciste pentru tradiție, aducem din aceeași lucrare a A. Bantoș un citat mai lung, instructiv și pentru tematica studiului nostru: „Neomodernismul literar basarabean șaizecist a suportat o deviere de direcție în condiții mai speciale, și anume, în momentul în care scriitorii au conștientizat că omogenizarea din cadrul fostei Uniuni Sovietice amenința ființa națională cu dispariția. E de ajuns să amintim în acest sens sloganul cunoscut în epoca respectivă: *Națiunile se dezvoltă, se dezvoltă până dispar (...)* Anume în acel context devine explicită frecvența spațiilor simbolice în discursul liric basarabean și faptul că la un moment dat Ion Vatamanu afirma: *A avea Țară, a avea pământ înseamnă a fi. Mica patrie* din sudul Basarabiei, exaltată de către Gh. Vodă, *pragul tare de piatră* al lui D. Matcovschi, într-un cuvânt, *satul și casa părintească* de aici vin. Între colegii săi de generație Grigore Vieru se evidențiază din start prin întoarcerea radicală spre spațiul mirific al satului, cu care se identifică propria sa copilărie (...)” [6, p. 129].

Gr. Canțâr analizează procesul de racordare a liricii autohtone la matricea românească cu mai puțin entuziasm decât A. Bantoș. Cercetătorul își manifestă indignarea, într-un mod necruțător, fără drept de apel, față de încercarea unor exegeți de a surprinde similitudini dintre creația lui A. Lupan și cea a lui T. Arghezi. Criticul încearcă să-și sprijine afirmațiile cu exemple concrete, precum bucata „A fi” al cărei statut de ars poetica (!) este de ordinul evidenței.” Autorul are convingerea că „cititorul va reuși, lesne, să aproximeze adevăratele dimensiuni (non)

valorice ale generalului prin lectura atentă a particularului: *Ce este arta? / Ce-i literatura? / Culege citate, înjgheabă o părere, / stoarce esența, întoarce-o de-a dura, / prin haosul punctelor de vedere...*” [37, p. 3]. Nu credem că a atare abordare maximalistă este benefică.

O poziție absolut diferită este exprimată, după părerea noastră nu într-un tot justificată, pe marginea creației lui G. Meniuc, „scriitorul care, în ciuda anumitor concesii regretabile făcute ideologiei utopizante a vremii, a reușit să-și întrețină demnitatea intelectuală la o cotă relativ înaltă și să dea o măsură onorabilă vocației sale de scriitor, rămânând, până în prezent, unul dintre puținii poeți valizi ai locului” [6, p.4]. Criticul remarcă aspecte definitorii ale poeziei lui G. Meniuc, menționând „formula poetică de extracție simbolistă, intelectualist-livrească”, „deschiderea spre informația culturală” [6, p.4]. Însă, în pofida sensibilității lirice manifestate, poetul basarabean, în opinia lui Gr. Canțâr, nu poate fi citit în relație cu Ion Barbu, căci „spre deosebire de autorul jocului secund, el rămâne – funciarmente – un poet liric” [6, p.5]. Meritul poetului român e de a transforma „lirismul tradițional și perimat într-un fel de fenomenologie *obiectivă* pe care o numește Lirism Absolut. G. Meniuc, însă... cântă. Iar cântecul, fie și orfic, tot cântec rămâne” [6, p.6].

Un critic cam excentric, cu un simț selectiv al valorii, Em. Galaicu-Păun într-un eseu critic cu titlul relevant: „Anul '68 - „o primăvară pragheză” a literaturii române din Basarabia” se referă la volumele reprezentative ale liricii șaizeciste „Vremea Ierului”, „Sânt verb”, „Numele tău”, „Aripi pentru Manole”, „Galerie cu autoportret”, „Îndărătnicia pietrei”, „niște pietre de temelie ale poeziei românești din Basarabia din ultimele trei decenii” [96, p.17]. Credem că acestor volume, din care am putea exclude „Galerie cu autoportret”, ar trebui de adăugat „Firul Ariadnei” de An. Ciocanu, „Casă părintească” de D. Matcovschi, „Versuri” de A. Busuioc ș.a.

Propunându-și să releve importanța anilor '67, '68, '69 pentru evoluția ulterioară a literaturii și a culturii autohtone, autorul încearcă „o localizare a literaturii române din Basarabia” identificată, convingător după părerea noastră, la „interferența parțială a două circumferințe cu raze diferite: cea mai lungă, raza ideologică, circumscrie literatura basarabeană unui context unional, sovietizând-o, deznaționalizând-o; cea mai scurtă, raza lingvistică, încerca să protejeze biata ființă națională, s-o individualizeze și, de ce nu?, s-o pregătească de acea *contraofensivă spirituală*” (...) [96, p.18].

Autorul remarcă lupta șaizeciștilor pentru apărarea conștiinței naționale, un aspect definitoriu pentru lirica postbelică autohtonă. Scriitorii basarabeni își manifestă vigoarea, rezistența față de puterea de stat. Iar „frecvența cu care poeții basarabeni dedică poeme scriitorilor români, clasici și contemporani e, de fapt, o încercare de a muta greutatea trupului înțepenit în poziție de *smirno* pe adevăratul punct de sprijin, astfel intensificând circuitul valorilor naționale” [96, p.19]. Pentru a percepe „prăpastia care începu să se caște între sacerdoții

Zeului Roșu și tinerii iconoclaști” [idem], se propune o comparație dintre *evantaiul de energie* al titlurilor de referință ale liricii anilor '67-'69 („Sânt verb”, „Numele tău”, „La mijlocul ierbii”, „Îndărătnicia pietrei”, „Aripi pentru Manole”) și *coloana a cincea* a titlurilor manifeste („Umbre care dor” de B. Istru, „Vâltoarea dorului” de P. Cruceniuc, „Cartea dorului” de L. Deleanu, „Cântarea tinereții” de Em. Bucov, „Culoarea pământului” de P. Darienco ș.a.)”. *Prăpastia* este estetică și nu ideologică.

Critica postsovietică vine cu o nouă optică a fenomenului șaizecist. Poezia este lecturată și interpretată de pe o poziție oferită cercetătorului contemporan de libertatea exprimării și deschiderea spre cultura universală. Dispar granițele impuse de schematismul dogmatic nu doar în discursurile literare, dar și în cele critice. Sesizăm o abordare din perspectiva esteticului, a noutății și mai puțin a raportării la context. Importantă și revelatoare este varietatea revistelor literare („Metaliteratura”, „Semn”, „Contrafort”) ce oferă scriitorilor, cercetătorilor literari oportunitatea de a interveni cu lecții de valorificare și revalorificare a literaturii trecutului nostru literar imediat sau mai îndepărtat.

Printre aparițiile de ultimă oră am remarca antologia „Arheul marginii și alte figuri” [146] – o tentativă a criticului A. Țurcanu de a stabili traiectoriile de evoluție a literaturii postbelice basarabene. Reflectând asupra atmosferei dominante în peisajul literar autohton din epoca totalitarismului comunist, criticul remarcă „cultul violenței, dublat de mitul sărbătorii perpetue” [146, p.83]. Formula surprinde cu exactitate complexitatea expresiei lirice basarabene. Este insinuată atât starea *de ură și răzbunare* definitorie pentru personajul literar, în special în primul deceniu postbelic, cât și *imaginea-tip a unei universale primăveri victorioase*. Iar scriitorilor acestei epoci le este atribuită *funcția de cronicari entuziaști*, care înregistrează semnele *progresului* și își asumă rolul de *voce anonimă a unei colectivități* (preponderent rurală) cuprinsă de *frisoanele germinatorii ale vieții noi*” [146, p.83]. Procesul îndelungat și anevoios al *dezghețului*, al *revenirii poeziei la normalitatea gestului liric* are loc prin aportul unui număr mic, dar impunător, de reformatori. A. Busuioc este remarcat pentru *mărturisirile sale de daltonism*, considerate *reație la monotonia omniprezentă a alb-negrului copleșitor*, precum și pentru cultivarea unei poezii *de inspirație postsimbolistă*, cu *accentul pe eufonie, pe muzica lăuntrică a versului* [146, p.88].

Demersul critic contemporan se axează pe o abordare axiologică a fenomenului literar șaizecist, pe probarea valorii istorice, dar și artistice a poeziei menite să reorienteze evoluția liricii autohtone. Numărul crescând de studii consacrate scriitorilor: Gr. Vieru, L. Damian, D. Matcovschi („Dumitru Matcovschi: Itinerar liric” (2012) [19] semnată E. Botezatu), L. Deleanu („Modernitate și tradiționalism în creația poetică a lui L. Deleanu” (2011) [41] de A. Cazacu-

Țigaie) denotă un interes viu pentru această filă dramatică și controversată a poeziei basarabene. E un interes probat și de analizele de mai departe ale studiului de față.

1.3. Concluzii la capitolul 1:

1. Critica imediat postbelică, în linii generale, cadrează perfect cu preceptele dogmaticii oficiale. Este blamată orice tentativă de deviere de la tematica de partid (căutările romantice ale tinerilor poeți). Se remarcă în acest sens referințele semnate de nume cu rezonanță în epocă: Barbu Rabii și Z. Săpunaru.

2. Aspecte considerate de critica timpului ca *lacunare*, analizate din perspectiva zilei de azi, reprezintă certe tentative de reabilitare a liricii autohtone. Astfel, teze de genul celei făcute de criticul proletcultist, Z. Săpunaru, precum că „e foarte îngustă baza socială a poeziei tinerilor...” [137], nu sunt altceva decât ilustrarea dogmelor de partid, neglijarea specificului artei, a individualității de creație.

În pofida dogmelor ce domină această etapă controversată se înregistrează și reacții critice la natura și specificul creației, la esența ei intimă, la caracterul revelatoriu al liricii. Substanța poeziei șaizeciste este determinată de „mesajul etic” (B. Rabii), „patetismul expresiei” (V. Coroban), atmosfera de „jovialitate” (M. Cimpoi). Sunt aspecte comune ce conturează panorama liricii postbelice până în a doua jumătate a anilor '60.

3. Analizată din perspectivă diacronică, critica literară prezintă o evoluție constantă de la abordarea științifică a problemei la cea estetică.

4. Discursul exegetic, după anii '90, răspunde chemărilor timpului și evoluează profitând de avantajele democrației. Criticul contemporan este liber să se exprime obiectiv într-un limbaj eliberat de clișeele dogmei totalitare. Interesul crescând pentru literatura postbelică e argumentat prin numărul mare de studii, monografii și antologii consacrate problemelor de artă poetică apărute în această perioadă.

5. Critica anilor '90 nu neagă *funcția socială a poeziei*, dar accentul se deplasează de pe mesajul social pe modalitățile de transfigurare a lui, pe structura liricii moderne, pe limbajul artistic, pe poetica prozei, relevând natura intimă dintre poetică și ontologia operei. Astfel, poezia nu mai e tratată ca un mijloc de manipulare, de propagandă (așa cum o concep mulți dintre criticii afirmați în anii imediat postbelici) sau ca o formă de educație. O dimensiune indispensabilă a acesteia devine *esteticul*, noutatea înaintea de toate.

Cercetarea poeziei șaizeciste implică o dublă abordare a acesteia: în dependență de factorii externi și independent de aceștia.

6. În afara totalitarismului, critica autohtonă va cunoaște o perioadă *fertilă* [121, p.16] de evoluție. Se renunță la liniaritatea abordării pentru descoperirea a noi forme și modele care să sincronizeze literatura de aici cu cea de peste Prut.

2. ARTELE POETICE CA ASUMARE A TRADIȚIILOR NAȚIONALE ȘI EXPRESIE A FIRESкулUI

2.1. Contextul istorico-cultural al revenirii la tradiție

Formarea unei viziuni adecvate despre literatura postbelică basarabeană este posibilă doar în condiția examinării contextului politic, social și cultural specific unei perioade care constituie poate cea mai dureroasă filă din istoria neamului nostru. Primul deceniu postbelic este marcat de anihilarea pe toate căile și cu toate mijloacele a spiritualității naționale. „Pentru regimul totalitar, nonvaloarea și mediocritatea au fost mereu o politică literară, componentă a unei strategii mai largi de strangulare a spiritului (...) Susținerea nonvalorilor, instituționalizarea lor prin introducerea în programele de învățământ și în manuale, prin decernarea de premii, acordarea de funcții și titluri onorifice, prin crearea, cu ajutorul convergent al mai multor organisme, a unui statut privilegiat, face parte din aceeași, unică acțiune de anihilare a inițiativei creatoare” [147, p.15].

Introducerea literelor chirilice pentru scrierea limbii române, intitularea acesteia drept „limbă moldovenească”, prezentarea profilului și istoriei ei din punct de vedere slav, învățarea unei istorii literare și culturale „moldovenești”, cu personalități ale literaturii române, înfățișate trunchiat, iată tot atâtea aspecte ale unui program de aculturație gândit de politicienii sovietici, în vederea desprinderii poporului român din Republica Sovietică Socialistă Moldova și a intelectualilor lui de cultura românească care avea puternica ei desfășurare la Vest de Prut.

Aceste măsuri au fost însoțite de altele, ca, de pildă, rescrierea istoriei românilor dintre Prut și Nistru ținând cont de istoriografia și interesele politice ale Moscovei, punct de vedere în care statul țarist devenea un protector salvator, iar statul român un factor multinațional, imperialist și opresiv. Această nouă istoriografie a fost un factor propagandistic antiromânesc plin de urmări pentru mentalitatea românilor dintre Prut și Nistru. În același timp, instituțiile de învățământ din Moldova ocupată foloseau limba rusă ca limbă de stat, glorificau istoria poporului rus și ofereau diplome fără prestigiu absolvenților universitari din Moldova, care erau astfel determinați să migreze către învățământul superior, pentru a intra în posesia unor diplome universitare competitive.

Literatura care apărea în Moldova ocupată era una de comandă politică, liberă să trateze doar temele corespunzătoare șabloanelor instituite. Savanți improvizați reprezentând noua istoriografie moldovenească intrau adesea în polemică cu cei din România, pentru a demonstra caracterul diferit al limbii române de „limba moldovenească”, fundamentul slav al Basarabiei, ca și caracterul cotropitor al administrației românești dintre 1918 și 1940, când Basarabia pierdută la 1812 de diplomația otomană devenise parte integrantă a României Mari. A doua ocupație

moscovită a Basarabiei, începută în 1944, venea după una mai veche (1912-1918), ceea ce dădea toate șansele ca procesul de aculturație dirijat împotriva culturii române a provinciei să izbândească.

Teritoriul Basarabiei a fost împărțit între R.S.S. Moldova și R.S.S. Ucraina, ultima preluând în propriile granițe atât fostul Bugeac, cât și Bucovina de Nord și ținutul Herța, unde se afla și orașul studiilor liceale ale lui Mihai Eminescu și apoi una din marile universități românești interbelice – Cernăuți. Românii din spațiul U.R.S.S. au fost astfel divizați, purtând și etnonime diferite: cei din Bucovina de Nord și ținutul Herța sunt numiți *români*, cei din R.S.S. Moldova poartă numele de *moldoveni*, ca și cei din fosta republică moldovenească transnistriană. Acestor condiții dramatice pentru românii integrați prin ocupație militară în U.R.S.S. (disputați de România prin participarea alături de Germania la războiul antisovietic, 1941-1944, fără șansă), U.R.S.S. le-a adăugat condiția de lagăr, interzicând intrările și ieșirile în R.S.S. Moldova și întrerupând orice contact cu țara-mamă, România. Propaganda sovietică postbelică a desfășurat o ciudată campanie românofobă, România fiind plasată alături de Germania și, de fapt, întreg Occidentul în rândul dușmanilor acerbi ai pașnicului popor sovietic.

Procesul de mutilare a istoriei și a culturii s-a desfășurat prin introducerea grafiei deloc compatibile cu specificul limbii române, prin promovarea cultului unor personalități străine neamului nostru. „Scriitorii noștri au fost puși în situația de a plăti un greu tribut ideologiei comuniste, glorificând partidul și pe Stalin personal (a se vedea *Scrisoarea norodului moldovenesc tovarășului Stalin*). O întreagă avalanșă de documente partinice, începând cu faimosul articol leninist *Organizația de partid și literatura de partid*, continuând cu rezoluția C. C. al P. C. din Rusia din 18 iunie 1925 *Despre politica partidului în domeniul literaturii artistice*, cu hotărârea C. C. al P. C. din toată Uniunea din 14 august 1946 *Despre revistele Zvezda și Leningrad*, cu hotărârea C. C. al P. C. din toată Uniunea din 26 august 1948 *Despre repertoriul teatrelor dramatice și măsurile pentru îmbunătățirea ei*, conțineau atâtea cerințe și indicații, încât nu putea fi vorba despre nici o atmosferă creatoare propice activității fructuoase. Totul era supus ideologizării depline, totul era reglementat, pentru orice abatere de la buchia și spiritul acestora și al multor alte hotărâri asemănătoare pe autori îi păștea pericolul morții” [59, p.12].

Situația a fost acutizată prin deportările în masă a intelectualității băștinașe, înlocuite cu persoane venite de la Moscova, nu doar nereceptive la chemările spiritualității românești, dar chiar ostile acesteia. Calvarul a continuat până în 1953, an ce a marcat sfârșitul stalinismului și începutul unei relative destinderi politice și sociale.

Eliberarea lentă, dar sigură din mrejele ideologiei sovietice se realizează prin promovarea unui șir de reforme. Se profilează hotarul dintre două generații: una fidelă principiilor ideologiei

comuniste și alta, tânără, dornică de noutate, de libertate a gândirii și exprimării. Anume datorită eforturilor considerabile ale acestor tineri intelectuali optimiști va fi posibilă inițierea unui șir de reforme. De o importanță incontestabilă sunt, fără îndoială, cele din sfera culturii.

În acești ani se manifestă o deosebită activitate editorială, sporește numărul de cărți, se editează folclorul, apare revista „Octombrie” (1956), „Cultura” (1965). În fruntea revistei „Nistru” vine G. Meniuc.

Cercetătoarea A. Bantoș citează în studiul „Deschidere spre universalism” [4] mărturisirea regizorului și omului de cultură Ion Ungureanu cu referință la reșezarea literaturii și a culturii de la est de Prut pe făgașul normalității: „Apariția săptămânalului *Cultura Moldovei* (1956) a fost semnul unor vremi noi. Umbra înfricoșătorului tiran de la Kremlin se subția sub soarele plăpând al dezghețului hrușciovian. Lumea îndrăzne să ridice ochii din pământ și învăța să privească drept, fără frică realitatea. O învățătură de lungă durată, fiindcă de frică nu te vindeci într-o zi-două. Unii o mai poartă și azi în suflet. Noi atunci am îndrăznit să ne amintim că suntem oleacă de români, că vorbim aceeași limbă, redacția chiar i s-a adresat patriarhului literaturii române Mihail Sadoveanu să binecuvânteze noua publicație, ceea ce s-a și întâmplat (facsimilul în grafia latină publicat de ziar ne venea să-l punem la icoană, nu alta!)” [4, p. 216].

Și Mihai Cimpoi a evidențiat în studiul său „Basarabia sub steaua exilului”, același lucru: „Sub golurile sensibile ale culturii românești din Basarabia postbelică se întrevăd subiacent eforturile constructive și recuperative uriașe în căutarea și regăsirea identității pierdute” [46, p. 211].

Merită a fi menționată editarea clasicii literaturii române (divizați, totuși, în *români* - Coșbuc, Caragiale și *moldoveni* – Eminescu, Creangă, Alecsandri). Procesul a fost inițiat în 1951 și a reprezentat un moment de referință pentru evoluția ulterioară a literaturii basarabene.

În același an a fost organizată de Academia de Științe a Moldovei o conferință, la care, cu lux de amănunte și o exemplară conștiinciozitate științifică, savanți din Moldova, dar și din Moscova și Leningrad, au demonstrat originea latină a limbii noastre, contestându-se astfel teoriile false care i-au atribuit anterior o descendență slavă.

Descătușarea și deschiderea altor orizonturi de cunoaștere și comunicare culturală caracteristică anilor șazeci se soldează, în plan universitar, cu inaugurarea, în anul 1964, a Facultății de Limbi Străine în cadrul Universității de Stat, iar ulterior și la Institutul Pedagogic „Ion Creangă” și la Universitatea „Alecu Russo” din Bălți. De aici încolo urmează studiul riguros și sistematizat al limbilor și al literaturilor străine în Moldova dintre Prut și Nistru, studiu care, fără doar și poate, își lasă amprenta asupra peisajului cultural și asupra receptivității cititorului de atunci.

O reușită semnificativă pentru cultura basarabeană postbelică a fost decernarea premiului întâi, în cadrul Festivalului internațional de film pentru tineret, peliculei „Ultima lună de toamnă” (după povestirea cu același titlu de I. Druță). Cu acest prilej A. Lupan menționa: „... Prin ce miracol și-a asumat plugarul acesta fără nume răspunderea pe care o împlinește?... E uimitor cum a încăput acest orizont nu în zboruri și în formule grandilocvente, ci în peregrinajul său plin de griji, în popasurile scurte lângă vatra cu prieteni ai copiilor săi” [5, p. 9].

Indubitabilă este contribuția lui V. Coroban la procesul de resurecție a culturii autohtone. De menționat, în această ordine de idei, problema specificului național lansată la sfârșitul anilor '50. „Încercarea de a limpezi această problemă a eșuat, căci dogmatismul și balastul vechii gândiri staliniste erau destul de puternice. În cele din urmă V. Coroban a fost nevoit să se scuze public în *Moldova Socialistă*, pentru că a îndrăznit să vorbească despre acest specific național, care era edificat de către forurile conducătoare de atunci drept naționalism, egoism național ș.a.” [115, p.120-135].

Toate aceste evenimente s-au repercutat pozitiv asupra evoluției ulterioare a literaturii. Ele semnifică o primă treaptă spre descoperirea artisticului ca fundament al literaturii, al valorii estetice, subminat anterior de preceptele dogmatice.

Deși mai purtând încă amprentele dogmei, arta cuvântului își va deschide treptat noi orizonturi, orientându-se spre cultivarea spiritului creator, spre extinderea ariei tematice, spre descoperirea unor noi forme și modele literare. Calea dramatică și sinuoasă spre afirmarea unor individualități creatoare puternice este răspunsul literaturii la relativa destindere politică și socială care a urmat după anul 1953.

„În atare condiții toate genurile și speciile literare, inclusiv romanul ca operă epică de proporții și complexă (chiar dacă mostrele se dovedeau niște încercări extrem de palide, ca *Dimineața pe Nistru* de Ion Canna sau *Deșteptarea* de Alexandru Lipcan). Se afirmă basmul în versuri (*Șoltuzul Graur* de George Meniuc), poemul (*Hat în hat și față-n față* de Andrei Lupan), poezia satirică (*Dacă-i tata președinte* de Aureliu Busuioc)” [61, p.14].

O dovadă a revigorării artistice produse în anii postbelici reprezintă publicarea romanului lui V. Vasilache, *Povestea cu cocoșul roșu*, o impresionantă alegorie ce prezintă o nouă viziune asupra realității. Cercetătorul literar, Al. Burlacu îl califică drept „unul dintre cele mai interesante romane din tot ce a dat literatura basarabeană” [25, p.79], plasându-l în ierarhia valorilor autohtone alături de *Zbor frânt* de Vl. Beșleagă și *Singur în fața dragostei* de A. Busuioc.

Un punct de referință în istoria literaturii basarabene reprezintă eseurile lui George Meniuc. Semnificative prin valoarea estetică indubitabilă, ele reprezintă și o importantă sursă de documentare ce deschide noi viziuni, perspective asupra crezului artistic al scriitorilor

basarabeni. Autorul realizează o memorabilă definire metaforică a artei: „Există o veche și povătuitoare credință, că dacă găsești iarba-fiarelor, o iarbă vrăjită, nespus de rară, ascunsă de ochii oamenilor obișnuiți, capeți deplină putință să deschizi cu firul ei orice lăcăți orice zăvoare, orice cătușe, ca la urmă să pătrunzi în cetățile cele mai ferecate și să descoperi comori și minuni ținute în taină.” (G. Meniuc, „Cheile artei”) [118, p. 45]. Această *iarbă vrăjită* simbolizează forța poeziei de a se ridica deasupra oricăror restricții ideologice, realizându-și adevărata menire – a defini filonul spiritual al unui popor.

Interpretarea conceptului de *artă* este urmată de blamarea epigonilor incapabili a crea expresia armonioasă, individualizatoare. Autorul dă dovadă de exigență, evaluând forma lipsită de fond și plagierea unor structuri deja uzate: „nulițățile literare declară cuvinte cu duiumul, din izvoade vechi, neînțelegând că numai cugetarea, ideile necesită cuvântul, cuvântul cel mai potrivit cu putință” [118, p. 46].

Condiția *sine qua non* a expresiei artistice este armonia dintre formă și fond. Procesul creativ presupune o artă desăvârșită de a surprinde anume *cuvântul* relevant ce denotă o realitate exterioară, dar și starea de spirit („Frumosul e necesar cât împlinește funcția unei valori spirituale.”).

O notă definitorie pentru eseurile lui G. Meniuc este atmosfera filozofică, profund meditativă. Împletirea măiestrită a liricului și epicului conferă textelor o notă de confesiune. Autorul își expune propria viziune asupra rostului creației, se pronunță, adesea metaforic, despre originea artei, dimensiunile sale caracteristice.

Creatorul se refugiază în universul ficțiunii proiectat în antiteză cu cel al realității. Scrisul potențează transgresarea în lumea viselor, a împlinirii spirituale: „E greu să mă despart de visurile mele (...). Când mă duc la iaz ori mă afund în bălțile cu stuf, îmi vine să scriu despre mări și oceane, despre corăbii cu pânzele în vânt” [118, p. 51].

Artistul trebuie să dea dovadă de simțul responsabilității, de curajul de autoexprimare („În orice caz scrisul, arta literară cere o muncă permanentă, zi de zi, o cugetare multilaterală și îndrăzneță, o răspundere cetățenească inevitabilă.”).

În „Cheile artei” [118, p. 45] și în „Linguri de lemn” [118, p. 57], G. Meniuc reușește să prezinte traiectoria de bază a evoluției poeziei moderne. Sunt prezentate aspecte ale literaturii cu ecouri de rezonanță în studiile de specialitate ale epocii. Acestea devin pilonii pe care își vor edifica crezul poetic o mare parte dintre scriitorii basarabeni. Fenomenul reabilitării etico-estetice se infiltrează constant în arta literară și la nivelul expresiei, și la cel al semnificației. Realitatea expusă într-un text literar depășește canoanele impuse prin tradiție și se orientează spre descoperirea unor noi orizonturi artistice. E un proces anevoios ce necesită eforturi

considerabile. Inițiat în a doua jumătate a deceniului al șaselea, el se va manifesta cu pregnanță abia la începutul perioadei șaptezeciste.

Începutul anilor '50 este marcat de apariția unor poeme înscrise în seria așa-numitelor *texte la comandă*. Ele respectă cu fidelitate rigorile impuse de ideologia socialistă, fiind edificate în baza antitezei dintre trecutul *decadent* și prezentul înfloritor al societății comuniste. Literatura acestei perioade are o singură menire: de a servi pentru partid ca unealtă de manipulare. Ea creionează tipul societății ideale, elogiind conducătorii de partid sau procese precum colectivizarea. Definitiv este tipicitatea expresiei: eroi tipici în situații tipice, conflictele schițate nu reprezintă decât niște abstracțiuni ideologice.

Criticul literar A. Țurcanu subliniază specificul epocii: „o imagine utopică aflată sub semnul unui prezent ce s-a rupt în mod categoric de trecut și înaintază spre un viitor paradisiac” [152, p.8].

Lirismul de profunzime cedează în fața excesului de patos, luminozitate și jovialitate. Prevalența elementului epic și retoric, tendința scriitorilor de a crea doar atmosfere de fericire și optimism, de asemenea, reduc mult dimensiunea lirică a lucrărilor. În centrul atenției este țăranul în jurul căruia pulsează satul modern cu toate reformele caracteristice.

Dramatismul situației este accentuat de faptul că personalități marcante ale literaturii autohtone precum Em. Bucov, G. Meniuc, L. Deleanu au devenit victime ale *esteticii* proletcultiste din prima jumătate a deceniului al cincilea. Poeții erau acuzați de naționalism și umiliți de dictatura comunistă.

O nouă etapă în evoluția liricii basarabene, datează din a doua jumătate a deceniului al șaselea. Poeții nu se mai limitează la versificarea seacă a lozincilor partidului. Aria tematică se va extinde marcând și o reorientare de viziune. În acest context, artele poetice devin un prilej de detașare de problematica pur socială și de reflecții asupra destinului omului de artă, al creației ca formă de dăinuire în timp. „Reflexele nonconformismului față de regimul totalitar se vădesc în forme alegorice, în aluzii *esopice*, în simboluri absconse, în pedalarea unor teme și motive *subversive*, îndeosebi a celor ce țin de universul național” [145, p. 237].

Sporește fondul de investigație a poeziei. Stratul semnificărilor câștigă în profunzime, deși expresia literară mai lasă de dorit. De menționat, totuși, că interesul sporit pentru literatura populară, venerația clasicii devine un bun prilej de detașare de tematica socialistă dominantă.

„Plecând de la tradiție, poeții noștri intuiesc mai bine valoarea expresivă a procedeelor, mobilul lor ascuns și se dedau mai puțin meșteșugului, experimentelor gratuite” [46, p.35].

Valorificarea temelor, motivelor de sorginte folclorică: *satul* (N. Costenco, „În mine-i satul”, „Aici îmi scutur spicul”), *casa părintească* (Gr. Vieru, D. Matcovschi), *fântâna* și

fântânarul (A. Lupan, V. Teleucă) devine o necesitate vitală și o obișnuință. Considerăm această direcționare drept un aspect comun pentru scriitorii de facturi diferite.

Acestea reprezintă primele semne de revigorare a poeziei basarabene, constituind o treaptă importantă din traseul sinuos de la expresia de substanță ideologică la cea modernă. Artistul își construiește din aceste imagini un propriu edificiu de valori în care se regăsește atât în plan existențial, cât și în cel al creației.

O sursă organică de inspirație pentru poetul dornic de poezie și de libertate este satul natal. Spațiu atemporal, sacral, el devine un refugiu pentru artistul tulburat de incertitudini (trăsătură caracteristică poetului basarabean din perioada respectivă). „Dimensiunea morală a satului dăinuie în poezia postbelică *ca un foc miraculos* și se extinde într-o atmosferă reală, palpitând de seve, cutremurată de ritmul anotimpurilor, cheltuită cu împliniri, cu poame dulci la margini, văzute de departe, punct de atracție continuă. În creația poezilor basarabeni satul esențializează și aprofundează ideea continuității, a permanenței, a legăturilor originare cu pământul, cu problemele sociale și morale ale vieții neamului. În această ordine de idei se poate vorbi de un anturaj artistic specific inclus în parametrii unei viziuni rustice moderne și influențat de către acel imbold spiritual pe care L. Blaga îl numește *elan stilistic inferior* și care substanțializează însușirile majore ale unei culturi” [20, p. 84].

„În mine-i satul...” [75, p. 57] afirmă poetul care se autodefinie metaforic „cetățean al țării poeziei”, N. Costenco, iar cuvintele lui răsună drept un ecou al bine cunoscutei fraze blagiene „Veșnicia s-a născut la sat.”

N. Costenco, asemeni congenerilor săi, încearcă să ocolească rigorile impuse prin dogmatizare, căutând refugiu în tematica rustică.

Comuniunea cu natura, pământul îi asigură armonie spirituală și îi direcționează calea spre aflarea propriei identități. Fiece fenomen al naturii („... ori iarnă, ori toamnă / Ori vremea când boabele-n spice se coc”) reprezintă un izvor de emoții pozitive, o sursă de inspirație pentru neliniștita până de poet. Este un prilej de meditație asupra propriei condiții existențiale: „Și eu sunt pământ. Ca unul din lucruri / Mă bucur de cer, dar mă țin de pământ” [75, p. 57].

Momentele reflexive ce-i impregnează opera conturează portretul unui nou N. Costenco, care încearcă tot mai vădit să se detașeze de clișeele ce i-au marcat creația în perioada interbelică.

Lirica apărută la finele anilor '50 pune în relief imaginea artistului orientat spre meditație, interiorizare, proces consolidat în a doua jumătate a deceniului al șaselea. Poezia este supusă unui proces de reabilitare cu repercusiuni pozitive asupra stratului semnificativ al textelor.

Remarcăm acest fapt în artele poetice din culegerile „Întoarcere” („Poezia Moldovei”, „Pământ sunt”), „Cântecul meu” („Poetul”, „Cântecul meu”) apărute la finele deceniului al

cincilea și în cele scrise în perioada anilor șaptezeci („Mugur-Mugurel”, „Culori și umbre”, „Tărie”).

Poetul se arată preocupat îndeosebi de valoarea educativă a operei, manifestând predilecția pentru reliefarea ipostazelor poeziei într-o alură patriotică. Evidențiem frecvența afirmațiilor cu ecouri sentențioase de tipul celei surprinse în „Poezia Moldovei” (1956): „Ca o armă trebuie să fie / A Moldovei noastre poezie” [72, p. 140].

Mesajul țintește acum alte obiective, deși similitudinile (îndeosebi în plan structural) cu „poezia agitatorică” [123, p.74] caracteristică liricii din epoca proletcultistă mai persistă încă.

Metafora *Poezia - armă* sugerează discret ideea unei necesare eliberări a genului liric de prezentul lozincard și cultivarea unor valori perene. Excesul de sentimentalism și o solemnitate oraculară devin note definitorii ale creației sale. Stilul patetic se traduce prin frecvența exclamațiilor, dar și a metaforelor de tipul celei atestate în *Cântecul meu* (1958): „Cântecul meu – salbă de lumină / Pentru lumea care o să vină”...

Imaginea dată conferă versurilor o atmosferă de seninătate. Regăsim aici o notă specifică poeziei ce-și trage sevele din lirica interbelică. Este definită condiția purificatoare a artei. *Cântecul* e comoara neprețuită, *salba de lumină* lăsată moștenire *lumii care o să vină*.

E evident, uneori atmosfera dominantă în artele poetice ale lui N. Costenco este una exagerat de senină. Dar, dacă e să facem abstracție de această bucurie exagerată, de monotonia expresiei, vom surprinde în versurile acestui poet, un deschizător de drumuri în aspirația generală de renaștere națională.

Formula lirică cultivată de N. Costenco este reluată de un alt reprezentant al liricii postbelice basarabene, A. Lupan. Figură destul de controversată a istoriei noastre literare, el a reușit mai puțin decât ceilalți corifei ai timpului, să reziste ideologiei socialiste, continuând să fructifice ideile de partid chiar și după publicarea celebrei sale „Mea culpa”. Apărută în 1956, opera s-a reținut nu grație unei expresii lirice inedite, ci mesajului său poetic, la acel moment considerat dovadă de curaj. Într-un moment de revelație și de profund zbucium spiritual, autorul recunoaște *tributul plătit la nătărăi*, slăbiciunea de care a dat dovadă lăsându-se adept al unor idealuri străine valorii artistice. Este cultivat unul din principiile ce fundamentează literatura: sinceritatea. Prevalența, o perioadă îndelungată, în poezie a elementului liric, narativ, tendința scriitorilor de a-și exprima doar emoțiile *tipice* de jovialitate adesea duceau la ignorarea trăirilor individuale, distrugeau caracterul liric al poeziei. *Sinceritatea* ca formă a autoexprimării readuce poezia la uneltele sale firești.

Pronunțându-se asupra acestui text, A. D. Rachieru o califica sugestiv *derutantă, palidă pocăință, rostită cu jumătate de gură*. „E drept, Lupan recunoștea stihuirea *limbută* și glosarul *stampat, stâlcind literatura*. Dar el, practic nu s-a dezis nici în ultimele confesiuni publicistice de

crezul de-o viață. Ca dovadă, reeditările masive, fără mari consecințe corective, „Sat uitat” fiind un poem plimbat în numeroase volume” [132, p. 106].

Excesul de luminozitate, patosul expresiei dominante în lirica postbelică, devin trăsături definitorii ale poeziei lui A. Lupan. Aceste dimensiuni ale genului liric sunt adesea blamate de critica literară, scriitorii fiind învinovați de sentimentalism. Analizată, însă, în context, această tendință este justificată. Scriitorul nu trebuie acuzat pentru încercarea de a-și exterioriza universul lăuntric, gândurile și trăirile, *datele sale temperamentale* [46, p.174]. Surprindem această idee în *Poezia* (1952):

„Eu viu,
Să fie focul mai năprasnic și fiecare ceas trudit mai greu.
Tu, visul meu, iubirea mea aleasă,
Să nu-mi faci căpătâi pentru popasuri
Din aripile zbuciumului tău.” [106, p. 71]

Descifrând mesajul acestei lucrări, criticul literar, M. Dolgan observa: „Pentru A. Lupan poezia e *visul*, e *iubirea aleasă*, care cheamă mereu pe *trasa nesfârșită înainte*, cheamă spre zbuciumul continuu, spre noi eforturi și căutări, spre autodepășire, căci ea, adevărata, *întotdeauna este mai departe*” [84, p. 60].

Arta poetică a lui A. Lupan urmează tradiția vremii și plasează accentele pe dimensiunea etică a artei: „Când vom merge mai departe / și-ți dori de-nvățătură / Să citiți cu duh de carte / bucvă jilavă-n natură / Voi veți chipui în mână / zablea puhavă și plină...” [106, p. 41].

Natura este *cartea* supremă a vieții. Răsfoind-o, vom descoperi cu fiecare filă, misterele indescifrabile oferite de pământul natal. Poetul o surprinde în anotimpul reînvierii, ceea ce ar putea fi interpretat drept aluzie la resurecția literaturii. Poezia revine la viață după o îndelungată perioadă de *hibernare* artistică, asemeni naturii în anotimpul învierii.

Predilecția pentru imaginile hiperbolizate, invocațiile patetice diminuează expresivitatea textului și scad din profunzimea mesajului.

Conotații similare surprindem în „La țelină un tânăr scriitor” (1956) [102, p. 10], „Discuție cu proiect de rezoluție” (1958) [102, p. 162]. Este accentuată truda omului de creație asociată cu cea a muncitorului de rând, în acest caz cu a fierarului.

Pe când farmecul peisajului rural devine condiție a actului de creație, munca țăranului este tot mai des asociată cu truda artistului. „Gestul primordial al celui ce a purces în zori cu plugul, în complicitate cu soarele și cu șesul gras, să trezească la viață sămânța, e identic cu gestul celui care potrivește cuvintele” [1, p. 230].

„Vreau cartea-mi să poarte aroma de lunci
Căldură în jur să reverse.

S-o aibă semenii întorși de la munci

Alături de pâine pe mese.” [174, p. 15]

Versurile enunțate presupun o semnificație dublă: este subliniată truda omului de artă și scopul primordial al creației, importanța sa vitală de a reprezenta hrana spirituală a neamului. Imaginea creatorului este de asemenea regăsită în ipostaze ale olarului (G. Meniuc), plugarului (N. Costenco), fântânarului (Gr. Vieru), îndeletniciri tradiționale orientate spre munca individuală și nu colectivă. Se reliefează, astfel, tendința autorilor de a se dezice de evocarea muncilor colective (specifică pentru operele apărute până în 1965) și de a manifesta un interes sporit pentru identificarea individualității ca temelie a creației.

„Fântâna lui Pahoma” este textul ce inițiază o serie lirică a fântânarilor în literatura postbelică autohtonă. „Este expresia fidelă a unei concepții specifice modului nostru de trai și de gândire” [25, p.169].

„Ei nu-l mai cunosc nici din auzite,
dar vorbesc despre el omenește
ca despre dealul acesta cu grâie aurite,
ca despre ploaia de vară ce le rodește.” [102, p. 16]

Sesizăm în această bucată lirică o definiție metaforică a destinului artistic. Actul de creație presupune sondarea continuă, în adâncuri, în căutarea luminii purificatoare. Este lumina cuvântului scris ce va dăinui asupra timpului înscriind numele poetului – „fântânar” în rândul valorilor eterne.

Aceeași linie de idei a fost susținută de L.Damian, Gr.Vieru, Gh.Vodă ș.a.

„Simbolul fântânei, prin excelență simbol etic, contribuie la dezvoltarea și conturarea unor trăsături definitorii ale contemporanului. Fântâna este un prilej de dezbatere a unor probleme interioare de reflecții asupra adevăratului rost al omului pe pământ” [27, p.172].

Surprindem conotații similare în poezia „Insomnie” de Gr. Vieru: „Toate-n viață eu /Le capăt prin sudoare. / Cu cazmaua. / Cu lopata. / Mie / Nici răsăritul de soare / Nu mi-l aduce cerul / Pe tavă, / De-a gata. / Ca să / Găsesc lumina zilei, / Sap lutul nopții / În sus / (Mai dând și în mine / Cu colțul sapei) / Precum fântânarul / Sapă în jos / Până ce vede / Sclipirea apei. / Uneori, / Vlăguit peste măsură, / Orbecăind prin noaptea de zgură, / Nu știu / Încotro să mai sap, măi băieți, / Ca să dau de lumina fierbinte...” [160, p. 104].

Sau „Fântânarii veacului douăzeci” de V. Teleucă: „Nimic n-a intra niciodată-n uitare oamenii vor săpa alte fântâni / vor căuta / alte / arfe / Și vor desluși în pământ alte izvoare. / Iar în scoicile incandescente-ale lămpilor / electrice / puternice / vor tremura cuvintele ce le-au spus aici fântânarii, / așa cum în livezi / și iarna se aud levădarii.” [144, p. 27].

Rostul creației devine un pretext pentru reflecție în *Cântecul tău* (1952) : „Prietene, cum să nu-ți scriu! / În proaspătul muncii tumult / Pe lanul colhoznic de grâu, / Eu cântecul tău îl ascult.” [107, p. 158] Eul liric se adresează poetului, relevându-i gândurile despre menirea artei în societate. Aceasta este concepută în strânsă legătură cu condiția existențială a omului sovietic: munca asiduă în colhozuri. Poezia, în concepția lui A. Lupan, este îndemnul oamenilor la muncă și dacă acest scop este realizat, poetul se va simți împlinit: „Poetule, fii fericit,/ tu aici biruința serbezi” [idem].

A. Lupan este unul dintre poeții care a fost fidel principiilor ideologiei comuniste în perioada interbelică și a continuat să le valorifice cu vehemență și în culegerile publicate în anii cincizeci și, mai târziu, în deceniul al șaselea când în peisajul liric basarabean se infiltrează tot mai vădit metafore individualizatoare, imagini și idei memorabile prin profunzimea mesajului. Ne convingem de acest fapt cu fiecare treaptă parcursă în încercarea de a interpreta semnificațiile creației lui A. Lupan.

Artele sale poetice sunt proiectate pe axa ideatică: creație – muncă. Asocierea actului de a scrie cu truda muncitorilor în câmp este reluată cu insistență în „Inima” [102, p. 13], „Cântecul tău” [107, p. 158], „La țelină un tânăr scriitor” [102, p. 10]. Remarcăm această predilecție a autorului și în textele de tip confesiune.

Interesantă prin multitudinea conotațiilor este „Inima ta înțeleaptă” [102, p. 23]. Autorul meditează asupra destinului omului de artă de a se afla într-o permanentă confruntare cu timpul și societatea:

„Cât n-or cârți cei de-l privesc chiorăș
Tăgăduindu-i prețul,
Răzbate versul meu spre luminiș
Cu setea și cu cinstea tinereții.”

Este evidențiat darul artei de a rezista vitregiilor vremii, societății nereceptive, de a se înscrie în *luminișul* viitorului prin optimismul și sinceritatea pe care le emană. Poezia transpune perfect chemările, starea de spirit a epocii.

În „Strigăt împotriva rutinei” [102, p. 28] aflăm o interpretare neașteptată a procesului creativ. Acesta este conceput drept un act firesc, realizabil independent de intențiile autorului și fără a implica vreun efort considerabil. Versul este replica la *strigătul* sufletului neliniștit al poetului: „Arată-mă cu degetul, cumințenie deplină, / Eu de osânda mea acuma scriu, / Ca să-mi dezbaier propria rugină, / Îmi drapăn inima cu acest rașpel târziu.” Creația reprezintă o fericită ocazie de vociferare a emoțiilor și gândurilor, a experiențelor și a viselor ce urmează a fi realizate. E o cale de a evada din *rutină*, din realitatea ostilă spiritului creator. Publicată în același an cu binecunoscuta *sentință* a literaturii de comandă, „Mea culpa”, poezia „Strigăt

împotriva rutinei” poate fi interpretată drept revoltă împotriva caracterului tipic al scrierilor vremii, împotriva lipsei de individualitate, de profunzime.

În „Sireacă limbă” [107, p. 219] îl surprindem pe ironicul Lupan care schițează o viziune asupra evoluției limbii în perioada contemporană apelând la sarcasm și expresii comice. Mesajul este îndemnul de a contribui la cultivarea graiului matern, a cărui rostire corectă și armonioasă depinde de fiecare vorbitor.

Un loc aparte în creația sa îl ocupă textele elogiu: „George Meniuc” [107, p. 229], „Liviu Deleanu” [107, p. 231], „Bogdan Istru” [107, p. 234], „Emilian Bucov” [107, p. 236]. Fiecare dintre fragmentele lirice menționate sesizează o ipostază a creației poeților elogiați.

Sesizăm în opera lui A. Lupan predilecția pentru hiperbolizare ce duce la crearea unor imagini abstracte. Sinceritatea emoțiilor firești se pierde în umbra unor peisaje străine realității.

Omul este figura monumentală, atotputernică căreia i se supun depărtările terestre și infinitul cosmic. Excesul de generalitate este, de asemenea, o reacție la mișcarea romantică specifică vremii. Ființa umană, de cele mai dese ori, este prezentată într-o ipostază mitică.

Urmărim aceste tendințe literare și în volumul lui P. Boțu, „Baștina” [21]. Eul liric este cetățeanul universului, *feciorul Dunării străbune*. Starea de spirit ce-l caracterizează e de beatitudine. El își conștientizează condiția de parte integrată naturii, astfel sesizând în fiecare fenomen, fie furtună, fie soare o ipostază a stării sale lăuntrice.

Subiectivitatea, trăsătură definitorie a liricii postbelice în special până în a doua jumătate a deceniului al șaselea, se traduce în creația lui P. Boțu prin atmosfera primăvărată („Licăr de primăvară” [21, p. 27], „Muguri” [21, p. 28], „Capriciu” [21, p. 30]), tablouri idilice („Dragoste” [21, p.41], „Perdea zbuciumată” [21, p. 39]), incursiuni în istorie. Toate sunt cuprinse de o alură romantică transpusă în expresii de sorginte folclorică, exces de figuri de stil (îndeosebi comparații), tonalități folclorice.

Elementele naturii ca pretext pentru poezie constituie o altă coordonată definitorie pentru lirica șaizecistă. Suscită interesul nu pastelurile creionate în stil sec, descriptiv, ca fundal al muncilor agricole în colectiv, ci, credem, artele poetice, unde elementele naturii reprezintă *un primum movens* al actului de creație. Poezie este pretutindeni – în spicul de grâu, în stropi de ploaie, în freamăt de codru, iar menirea artistului e de a o cuprinde, mai mult cu inima decât cu privirea și a o releva în versuri emoționante prin sensibilitate, sinceritate: „Și-am zis verde, și-am zis frunză / Și tăcui deodată când / Începu să mă pătrună / Un fior călduț de cânt. / Și mi-am dus atunci la buze / Frunza codrului străbun. / Ea în graiul ei îmi spuse / Tot ce eu voiam să spun” [175].

Textul este pătruns de o candoare aparte, de o atmosferă de luminozitate și naturalețe. Tonalitățile folclorice, pregnant reliefate, le conferă o notă de naivitate, specifică de altfel întregii poezii a lui P. Zadnipru.

La începutul anilor '60 se manifestă o nouă generație de poeți descrisă elocvent de Gr.Vieru în unul din interviuri: „O grămadă de copii pirpirii și cam găngavi am pornit să colindăm redacțiile, copleșind pe redactori cu caiete întregi de poezii. Și iată că din acei copii s-au ales astăzi câțiva poeți adevărați: Victor Teleucă, Liviu Damian, Gheorghe Vodă, Pavel Boțu, Arhip Cibotaru, Ion Vatamanu, Petru Cărare, Spiridon Vangheli... Și iată că azi, la aceleași redacții literare, la același „Luceafăr” de pe lângă ziarul „Tinerimea Moldovei”, vin alți copii, tot mai mulți, care, afară de Eminescu, au în mână pe Iorga, Arghezi, Labiș, Whitman, Esenin, Ed. Miezelaits, Voznesenski...” [5, p. 9].

Sunt tineri crescuți și educați în societatea sovietică. Aceștia simt mai puțin dureros decât poezii înaintași necesitatea reformei. Aduc un nou suflu poeziei basarabene lăsându-se contaminați de expresia romantică. Excesul de zel de care dau dovadă de obicei este pe deplin justificat, analizând opera în contextul social-politic și cultural al vremii. El se explică prin aspirația spre noutate, spre alimentarea sevelor lirice autohtone cu metafore de factură eminesciană sau excerptate din opera folclorică.

Este generația ce marchează trecerea insistentă, dar anevoioasă de la tematica socialistă (cultivată de poezii care și-au făcut primii pași pe tărâmul literaturii în perioada interbelică: G. Meniuc, A. Lupan, N. Costenco) la cea modernă, valorificată de generația ochiului al treilea, de la poezia mimetică la cea descriptivă.

Platitudinea expresiei, limbajul saturat cu sociologisme și istorisme, narativitatea exprimării sunt înlocuite prin imagini sensibilizatoare, stări meditative, mesaje sugestive, pe alocuri chiar potențate de un substrat filozofic.

Autorii basarabeni afirmați la începutul anilor '60 concep imaginile poetice drept forme de exprimare a unor particularități de temperament ale eului neliniștit, a tendințelor acestuia de autoafirmare. Patetismul trăirilor juvenile și a aspirațiilor caracteristice vârstei completează, într-o anumită măsură, superficialitatea expresiei. Imaginile schițate sunt doar o reprezentare vagă a realității.

Tinerețea și romantismul în perioada postbelică reprezintă două fenomene ce se suprapun. Tinerețea, stare temporară ce ține și de vârstă, și de starea de spirit, a exclus din procesul de creație alte criterii. Astfel, patosul romantic ce inițial era conceput drept un fenomen benefic, treptat devine un impediment pentru dezvoltarea ulterioară a poeziei. Însăși noțiunea de romantism pierde din conținutul său semnificativ primordial, fiind identificată cu excesul de

sentimentalism, exteriorizarea insistentă a emoțiilor. În această ordine de idei menționăm și predilecția scriitorilor pentru prezentarea hiperbolizată a ființei umane.

A vorbi despre semnele noutății, ale revigorării etice și estetice în poezia basarabească șaiyecistă este imposibil fără a menționa numele lui V. Teleucă. Romantismul său e mai puțin stringent decât în cazul altor scriitori ai timpului. Versul se distinge prin tonalitatea domoală, sufletism. Poetul simte acut prăpastia dintre lirică și ideologia de stat, încercând să-și direcționeze scrisul pe o altă coordonată artistică neatinsă de amprenta dogmatismului.

Volumul acestuia „La ruptul apelor” [143] denotă *ruptura* survenită în viziunea artistică a scriitorilor basarabeni. Poetul încetează a mai fi asociat cu plugarul, colhoznicul; el devine o pasăre pierdută în infinitul înălțimilor: „În noi tăcerea s-a desprins / Pe-a gândurilor ape / Și berze vin din necuprins / Și cerul nu le-ncape. / În calea lor o să ieșim / Cu gândul primăverii... / De ce ne știm și nu ne știm? / Vin berzele chemării.” [143, p. 18]

Imaginea centrală în jurul căreia gravitează universul poeziei este a *berzei*, simbol al creatorului. Berzele prevestesc nu doar reînvierea naturii, dar și renașterea spirituală a poporului. Fenomenul se identifică cu o restructurare a conștiinței etice și estetice, cu formarea unui nou mod de gândire, ceea ce e realizabil doar în artă.

Sugestivă este interogația retorică („De ce ne știm și nu ne știm?”). Intuim aici o aluzie la necesitatea artistului de a-și camufla identitatea, de a-și înăbuși chemările lăuntrice, lăsându-se manipulat de legi impuse din exterior, străine afirmării individualității creatoare.

Autorul exprimă tendințele unui timp, a unei generații artistice; redă cu subtilitate atmosfera dominantă în universul poeziei basarabene șaiyeciste. Imaginile evocate sunt reluate cu insistență în creația lui V. Teleucă. Le surprindem și în poezia ce a intitulat volumul „La ruptul apelor” [143, p. 22]:

„E mult de-atuncia poate / Și-atâtea primăveri –
Capitole din viață / S-au scris ușor și greu,
În pumn mi-adun furtuna / Și aurul din veri
Și cresc să fii al vremii / Să am un drum al meu.”

Eul liric este obsedat de ideea descoperirii și afirmării propriei singularități, propriului drum. El încearcă să depășească condiția existențială marcată de ruptura dintre vremi, generații, destine. Este supus unui proces de autocultivare continuă: „Am stat la sfat cu mine, / Belșugul mi-am ales...” [idem] Autorul meditează asupra problemei creatorului racordată la cea a curgerii ireversibile a timpului. *Ruptul apelor*, imaginea centrală a operei, simbolizează descătușarea interioară, libertatea trăirii și a gândirii.

De o sugestivitate aparte e motivul drumului. Acesta e perceput în poezia lui V. Teleucă „în veșnică mișcare, cu un popas de o clipă mereu spre alte zări. E un drum simbolic, vizual destul de conturat, totuși pe alocuri nu îndeștă de concretizat” [135, p. 85].

Simbolul drumului apare în lirica basarabeană drept materializare a tinereții neliniștite, a dorului de zbor, de revigorare și renaștere spirituală. Drumul face legătura dintre poet și omenire, îl încadrează în tumultul, ritmurile accelerate ale vieții. Este, în același timp, o cale de a realiza conexiunea dintre eul poetic și realitate. Deși, la etapa actuală, această legătură pare o depășire a limitelor spațiale.

Drumul este ademenitor pentru poet și datorită tangențelor cu propria sa soartă. Chiar și dragostea, sentiment considerat sacru în lirica șaizecistă este asociată cu un drum. Acesta permite prezența și participarea la evenimente de importanță vitală. Este simbolul ce potențează realizarea unor observații, constatări, aspecte care reduc lirismul operei. Nu e suficient a observa un fenomen din exterior; acesta trebuie conștientizat, conceput în profunzime. Numai astfel va fi asigurată armonia dintre poet și univers.

Criticul literar R. Portnoi remarcă amalgamul de conotații prezentat de simbolul dat în lirica populară: „*Drum la deal și drum la vale, / Îmi fac veacul tot pe cale, / N-am în lume sărbătoare, / N-am nici partea mea de soare...*” [128, p. 207]. Drumul și calea conțin aici sensuri figurate, care ridică imaginea la limite de simbol. Cu semnificații figurate de aceeași natură apare imaginea drumului și în alte producții populare. Sunt semnificații condiționate de viața oropsită a poporului în trecut. Imaginea simbolică a drumului implică sensuri nu numai în legătură cu soarta vitregă a chirigiului, care își „făcea veacul” pe drumuri, departe de familie, mereu pândit de nevoi și primejdii, dar și cu destinul mai crunt al maselor în vremurile de bejenie, de gonire în robie la turci și la tătari, și cu chinul celor duși de-a sila la cătănie, și cu amarul celor nevoiți să pribegescă prin ținuturi și țări străine în căutare de lucru ș. a.” [idem].

Atmosfera reflexivă este transpusă și în poezia „Spovedanie”, inclusă în ciclul „De vorbă cu mama” [143, p. 47]. Textul este proiectat pe o coordonată profund meditativă. Autorul creează o proprie filozofie existențială centrată pe descifrarea esențelor ființei umane: „Mă știi cioban și astăzi la stâna mea de vise, / Că dau în strunga vremii poveștile la muls?” [idem]. Remarcăm măiestria cu care e realizată fuziunea dintre motivul mioritic, cel al reveriei romantice și al timpului, coordonate ce definesc universul liric al autorului.

În căutarea expresiei apte de a sugera pregnant revigorarea spirituală caracteristică epocii poststaliniste, poeții basarabeni au apelat la imagini-cheie definitorii pentru atmosfera optimistă dominantă. Din suita simbolurilor relevante, remarcăm și tabloul primăvărat cu accente aparte în lirica lui V. Teleucă.

Autorul reușește să concentreze în hotarele a două versuri esența romantică a poeziei postbelice, accentuată de coordonata ei mitică. Poetul veghează asupra viselor țesând din ele povești ce îl înscriu în tiparele eternității. „De-atâta-i primăvară în sufletele noastre, / Suntem niște etape de luptă și de vis; / Noi ducem eștăfeta pe drumurile aspre, / Murim și ne renaștem să facem cum ne-am zis.” [idem].

Starea de spirit primăvărată este o notă specifică creației lirice a timpului. Ea traduce avântul, lupta unei întregi generații pentru atingerea idealurilor de libertate. Este *un drum aspru* ce implică un șir de sacrificii. Trecerea obstacolelor în calea spre inițierea artistică se soldează cu aflarea propriei individualități creatoare. Avânturile poetice definesc renașterea artei din propria cenușă. Ea revine la uneltele sale primordiale, la expresia de sorginte folclorică și reapare într-o formulă nouă. Ideea este subliniată în versurile:

„În tineri viitorul își, fierbe azi răscoala
Cu patimi renăscute, pe care le ascult.
Iar freamătul vieții e singura mea școală,
Ce șterge azi pecetea trecutului demult.” [143, p. 56].

Poetul își află inspirația în *freamătul vieții*. El conștientizează necesitatea imperioasă a evoluției ce se manifestă în toate filierele existențiale și implică detașarea de *pecetea trecutului* și orientarea spre viitor, spre descoperirea unor noi valori etico estetice.

Relația poet – societate, concepută în contextul anilor '60, este redată în poezia „Cu lumea” ce deschide volumul „Patima izvorului” [13] de I. Bolduma. Eul liric conștientizează schimbările ce au loc în societate. *Lumea* este supusă unui proces de revigorare socială și culturală ce se repercutează pozitiv asupra formării conștiinței artistice. Poezia își schimbă accentele. Acum menirea ei nu e să evoce, dar să sugereze. Iar poetul nu e doar un observator pasiv, ci un gânditor: „Deprinde-mă cu lumea, / frumoasă poezie, / Și-ți dau în schimb pământul / să-l ai din lat în lung. / Deprinde-mă cu lumea, / cu lumea nouă, vie, / Ce mii de zori deschide, și zorii nu-i ajung.” [13, p. 3]. Sesizăm aluzia la literatura creată de noua generație de scriitori, la avântul romantic al acestora. Eul își racordează creația la mișcările timpului. Procesul e însoțit de o puternică tensiune lăuntrică: „Că am pe mine ură / și-s gata de-a mă bate, / Și greu e-n lumea asta / cu sine să te lupți.” [idem]. Autorul conturează o scară de valori unde conflictele interioare cedează în fața frumosului din jur: lumina chipului uman, armonia naturii. Menirea poetului e de a surprinde și a cânta misterele ce-l înconjoară: „Când păsările vieții / și-or face cuib pe stele, / Ne vom sui la ele / de-aici de pe pământ / Și-om proslăvi cu viața / plăcuta armonie, / Ce mii de zori deschide / și zorii nu-i ajung...” [idem].

Avântul romantic şaizecist devine o permanenţă constantă şi în poezia lui P. Zadnipru. Scriitorul îşi manifestă natura sensibilă în pasteluri, creionări ale peisajelor selenare. Se arată încântat de misterul depărtărilor şi înălţimile zborului. Deşi urmând rigorile timpului, autorul se impune prin măiestria detaliului, prin cultivarea imaginii plastice şi expresive.

Evaluând creaţia lui P. Zadnipru, criticul literar I. Ciocanu menţionează „elementul idilic, festiv, lipsa unor generalizări artistice largi şi a unor sugestii lirice incitante,” dimensiuni completate în viziunea aceluiaşi cercetător, de „sinceritatea cuceritoare a spunerii poetice”, de „versul încărcat de aroma ţărănească, rurală” [61, p.156].

Urmărim aceste aspecte în „De vorbă cu luna” (1962), idilă de factură romantică. Eul liric e copleşit de farmecul spectacolului selenar, exprimându-şi impresiile în tonalităţi de odă: „Eu cu gândul împreună / Am pornit spre cer în zbor / Şi-am venit la tine, Lună, / Mai de-aproape să te ador.”

Luna reprezintă un simbol cu un bogat substrat conotativ. Înălţime, aspiraţie, lumină, toate se ascund în imaginea sacralizată a astrului nocturn. Luna conferă naturii mister, dar şi întreţine trăirea artistică, unitate de măsură a timpului; ea cuprinde sensurile existenţiale, ale curgerii irecuperabile. În tradiţia biblică, *luna* simbolizează ciclul existenţial, repetabilitatea vieţii, exercitând o influenţă deosebită asupra fiinţei umane, atât pozitivă, cât şi malefică.

P. Zadnipru, spre deosebire de alţi reprezentanţi ai liricii şaizeciste – V. Teleucă, L. Damian, A. Busuioc – manifestă interes redus pentru stările de reflexivitate. El e mai mult un observator decât un gânditor.

Printre meditaţiile despre destinul artistului şi al artei, remarcăm poezia „Nu-i târziu” [174, p.17]:

„Stai la sfat cu tine câteodată

Şi te-ntrebi: Ți-i cugetul curat?

Bată-te norocul să te bată,

Căci din câte versuri ai legat,

Ai trezit măcar cu una-n inimi

Zbuciumul de gânduri şi de vreri?

Ți-a sunat cuvântul ca la nimeni,

Din poezii ce-au cântat mai ieri?”

Construită în stilul „Mea culpa” [107, p. 184] de A. Lupan, lucrarea reprezintă o mişcătoare confesiune lirică. Autorul meditează asupra menirii operei de artă, accentuând dimensiunea purificatoare a acesteia. Poezia veritabilă mişcă inimile, sensibilizează spiritele, predispune la noi căutări.

Un alt aspect accentuat este originalitatea creației. Opera de artă nu trebuie să copieze realitatea sau realizările înaintașilor, ci să-și dezvăluie individualitatea. Anume unicitatea stilului ridică o lucrare la nivel de capodoperă și înscrie numele autorului în sistemul valorilor eterne.

Finalul concentrează mesajul textului:

„Nu ți-ai pus tu numele-n vitrine,

Laudă și lauri să culegi?

Poate c-ar fi fost cu mult mai bine

Snopi de grâu pe miriște să legi?

Stai la sfat cu tine câteodată

Și cu versul ce ți-a fost debut...

Bată-te norocul să te bată,

Nu-i târziu s-o iei de la-nceput.” [107, p. 184].

Poezia e o chemare a sufletului. Ea se naște din sinceritatea emoției, din darul de a auzi glasul naturii. Iar menirea ei nu e *laudă* și *lauri*, ci armonia lăuntrică. Niciodată nu-i târziu să-ți deschizi sufletul și să-ți exprimi individualitatea luând-o de la început. Experiența obținută, conștientizarea adevărului artistic impun creatorului o nouă viziune asupra a ceea ce trebuie să reprezinte o operă de artă. Ea se alimentează din alte seve decât angajarea civică și patosul cetățenesc.

Un alt poet ce-și ridică edificiul creației sub semnul romantismului este E. Loteanu. În fiecare text, fiecare vers sau imagine vibrează emoționante note romantice. Senzația de zbor devine o stare de spirit firească pentru eul liric pătruns de dorul înălțimilor. Acesta se lasă chemat de depărtările celeste inițiind o incursiune în lumea misterioasă a stelelor: „Alege-ți primăvara drept mireasă, / Din dorul timpului alege-ți dor - / Și să te mistui ca o stea frumoasă, / Ce sensul vieții l-a găsit în zbor.” [104, p. 3].

Astfel E. Loteanu își deschide placheta de versuri, „Chemarea stelelor” [103]. Autorul reușește să schițeze într-un catren fresca de simboluri pe care se axează lirica timpului: primăvară – dor – zbor. Imaginile definesc crezul poetic al unei generații de artiști: dorul de primăvară și de zbor.

Formula lirică sugerată în poezia „Zbor” este accentuată și dezvoltată într-o altă lucrare, „Chemarea stelelor” [103, p.6]. Mesajul textului este insinuat chiar din titlu. „Chemarea stelelor” semnifică transpunerea metaforică a tendinței eului de a-și depăși condiția perisabilă. Acesta aspiră spre libertate, spre autoafirmare: „Dorul acesta de stele / Zvâcnește în suflet, / În tâmpile... / El trece din sânge / În sânge. / El trece din tată / În fiu.” Necesitatea zborului e resimțită de eul liric în mod organic, cu toată făptura. E o chemare a sufletului, un ecou al trecutului. Totodată,

tendința spre revigorarea spirituală este un imperativ al timpului: „În goana mea / Voi întrece clipele, / Eu - / Fiul veacului meu douăzeci.” [103, p. 6].

Eul liric își conștientizează condiția de a fi o componentă a timpului, de a se supune chemărilor acestuia. Prezentul oferă un șir de oportunități ce nu pot fi ignorate.

Poeziile „Zbor” și „Chemarea stelelor” sunt arte poetice remarcabile prin conținutul de semnificații ce exprimă tendințele literare ale vremii.

În aceeași ordine de idei menționăm meditația „Istorie” [104, p. 25]. Textul e construit în spirit eminescian. Remarcăm notele reflexive, filozofice chiar prin care se detașează în amalgamul de poezii publicate în anii '60. Eul liric e firea meditativă ce reflectează asupra destinului omului de creație. Acesta se revoltă împotriva curgerii irecuperabile a vremii și a condiției sale trecătoare. O soluție în lupta dramatică cu timpul este *poezia*: „Aș vrea să las acestui veac de foc / Un vers, un dor, o stepă reînviată.” [idem].

Poetul care se autodefineste sugestiv *sânt verb* știe ca nimeni altul să sondeze în profunzimile cuvântului, relevându-i misterul: „Cuvântul / Care dezlănțuie stihiiile, / Cuvântul care dezlănțuie bucuriile, / Îl simt pe-aproape.” [77, p. 3] Cuvânt este pretutindeni, iar forța lui e incommensurabilă. Aflarea cuvântului revelator reprezintă calea sigură spre universul creației: „Când mă vedeți / Tânăr și inspirat, / De-atâta vreme / Căutând fericit...” [idem] *Tinerețea*, *inspirația* și *fericirea* sunt ipostaze ale stării de poezie. Versurile respiră suflul romantismului. Ele denotă perfect verva creației, căutările perfecțiunii de către artistul cuprins de idealuri romantice.

Imaginile transpun starea de spirit a eului, *tinerețea* spirituală, *inspirația* - condiție a scrisului, *fericirea*, stare de sublimare. Tendința de autoafirmare a poetului șaizecist este exprimată prin manifestarea principiilor etice. Poeții tineri identifică esența moralității în necesitatea sacrificiului de sine. Ideea este sugerată în final: „Cum poți să te lauzi / C-ai dat / Pentru-un cuvânt aripat / O jumătate de viață?” [idem].

În literatura postbelică, *tradiția* devine convenția artistică la care se raportează fiecare text liric. Indiferent de chemările timpului, scriitorul basarabean rămâne *un liric*, firea contemplativă ce preferă expresia folclorică, tonalitățile line, *contemplația retrospectivă*, *umorul bonom* și *chiar prolixitatea*, *gratuitatea verbală* [47, p.158]. Acceptând formula *manieristă*, poeții șaizeciști vor să uimească, să farmece, predilecția pentru explorare manifestându-se pregnant abia în a doua jumătate a deceniului al șaptelea.

2.2. Scrisul ca angajament etico-estetic

Istoria liricii basarabene este marcată de un șir de drame și rupturi controversate. Perioadelor de avânt și de stagnare, de căutări fervente le-au urmat, de obicei, ratări dureroase și

îndelungate procese de reabilitare. Datorită unei forțe interioare revigoratoare, poezia a știut să reziste provocărilor și restricțiilor impuse de realitățile politico-sociale ale regimului totalitar, ostile dezvoltării spiritului estetic. Fenomenul este ușor sesizabil la o primă tentativă de pătrundere în peisajul literar postbelic pentru a surprinde principalele sale direcții de evoluție.

„Anii '60 aduceau un climat efervescent, mai eliberat de dogme, cu mai multe căutări creatoare, cu o mai mare diversitate de individualități și formule. Literaturii i se restituie regimul ei estetic, sunt corectate – parțial – erorile de gândire și de apreciere din deceniile anterioare...” [18, p.138].

A scrie despre condiția poetului și a poeziei devine în deceniul al șaptelea o obișnuință și o necesitate. Revenind la normalitate, literatura încearcă prin *artele poetice* să atragă atenția într-un mod programatic asupra specificului individualității creatoare și a particularităților creației artistice strangulate de sociologismul vulgar al epocii premergătoare. Prin aceste declarații poetice de principiu poetul basarabean se afirmă într-o ipostază creatoare *naturală*, ca fire contemplativă aplecată asupra universului său lăuntric.

În a doua jumătate a deceniului al șaptelea, subiectivitatea și avântul artistic deja nu mai sunt concepute drept categorii ale libertății trăirilor, specifice epocii, dar ca problemă de autocunoaștere și auto plăsmuire. Doar o privire superficială ar putea interpreta subiectivitatea drept un fenomen poetic negativ. De fapt, se desfășura un proces firesc și obiectiv al evoluției omului și poeziei. Trăsăturile firești ale ființei umane se individualizează, devin caracteristici de personalitate, funcții ale eului liric. Acum personalitatea umană, multilateral dezvoltată, sensibilă și eroică, în același timp încearcă să se afirme în toată amploarea, doar pentru că până la acest moment, universul său lăuntric a fost ignorat.

Excesul de gest, patosul expresiei, declarațiile lipsite de fond nu mai sunt admise. Subiectivitatea accentuată este supusă unor scopuri clare și bine determinate. Nu bucuria libertății de autoafirmare, dar conștientizarea individualității, unicității reprezintă accentele liricii din a doua jumătate a anilor '60. Lirismul este dictat de stil. Imaginarul se orientează spre amploarea exprimării. Aceste reușite poetice au reprezentat, fără îndoială, semne ale unei profunde conștientizări a individualității creatoare a poezilor.

Are loc o luptă pentru dobândirea valorilor de importanță vitală inițiată de poetul basarabean în procesul căutărilor artistice.

Cercetătorul T. Roșca observă: „O dată deschise porțile spre marea literatură universală, s-au deschis ușile spre propria poezie. S-a înviorat însăși critica literară basarabeană, datorită nu numai principiilor, criteriilor și categoriilor moderne, dar și zăcămintelor propriei poezii. Evaluarea lor demonstrează, totodată, gradul de gândire metaliterară basarabeană” [134, p.6]. Legăturile interioare stabilite cu literatura română și cu cea universală redirecționează poezia

basarabeană pe o traiectorie firească de dezvoltare. Sporește aria de investigație poetică, sunt cultivate noi mijloace de expresie artistică. Factura ideatică a cuvântului câștigă în profunzime.

„Dacă opera de artă este un *univers*, atunci nu se poate exclude ideologia din sfera sa. Rămâne de discutat asupra naturii acestei ideologii...” [25, p.13], susține M. Braga. Un univers liric individualizat, proiectat sub semnul unei ideologii estetice diferită de cea impusă de dogmatismul stalinist al realismului socialist, regăsim în poezia lui Gr. Vieru, D. Matcovschi, L. Damian, Gh. Vodă, I. Vatamanu, An. Codru, An. Ciocanu, P. Mihnea, nume emblematice în poezia basarabeană a anilor '60.

Printre poeții orientați spre modernitate, dar în același timp, păstrând vii valorile trecutului, Gh. Vodă ocupă un loc de frunte. În fiecare bucată lirică a scriitorului basarabean, recunoaștem contemplatorul sensibil al misterelor naturii. El nu e, însă, contemplatorul pasiv, ci firea meditativă care trece fiecare fenomen al naturii prin filiera sa sufletească. Natura e de cele mai dese ori umanizată: „Culori de toamnă - / Zâmbet de plecare, / Dispar în focuri multe și imense. / Și dacă doare, / Lasă ca să doară - / Noi înțelegem care le e sensul.” [171, p. 3]

Latura reflexivă a creației lui Gh. Vodă este sesizabilă din primele versuri ce deschid placheta „Focuri de toamnă” [171]. Culorile aprinse ale toamnei transpun intensitatea trăirilor umane și sugerează, totodată, perisabilitatea omului. Se reliefează definiția metaforică a condiției sale existențiale.

Focul trăirii devine o coordonată definitivă a liricii lui Gh. Vodă. Este simbolul în jurul căruia gravitează universul poetic al scriitorului: „Și de-i găsi prin rânduri / Un vreasc ce-l porți în suflet / Aruncă-l ca să ardă - / Fără-ndoială-n cuget. / Șoptind vorbele scrise, / Te vei trezi cântând.” [171, p. 5]. Poezia „La deschiderea cărții” e proiectată pe dimensiunea catharsisului. În fiecare imagine se simte pulsând inima creatorului, cuprins de „focul” scrisului. Artistul se purifică spiritual prin opera plăsmuită, atinge echilibrul dintre universul lăuntric și cel exterior. Excesul de emotivitate conferă operei o notă patetică, solemnă chiar.

O altă idee accentuată în aceste versuri este sinceritatea artistică, de importanță primordială pentru o operă literară: „Ce poate spune-o carte? – / De toate. / Numai una / În fila ei nu-ncape: / Spoiala și minciuna.” [171, p. 5].

Problema sincerității în literatură este mai puțin actuală în prezent. În perioada șaizecistă, însă, a reprezentat un aspect indispensabil operei artistice. Într-un moment când universul poetic era proiectat sub semnul ideologiei socialiste, străine realității artistice, a cultiva principiile sincerității în artă a reprezentat un act de curaj, de maturizare estetică.

Motivul „reazemului”, cultivat cu vehemență de Gr. Vieru, transpare și în creația lui Gh. Vodă. Un exemplu elocvent e poezia „Statornicie” [171, p. 28]:

„ Cad frunzele – minute petrecute –

Și se aștern domoale sub picioare.

Cocorii sus, cu legănări de plute

Se duc încet topindu-se în zare.

În glasul lor venit din înălțime

Nu simt vreun dor de țară părăsită

Când cea mai scumpă și nestinsă-n mine

E dragostea de câmp nețărnută.”

Frunzele, destinele umane, sugerează tonalități nostalgice dictate de conștientizarea efemerității omului pe pământ. La polul opus frunzelor căzătoare, apar *cocorii*, simbol al înălțimilor, idealurilor ce ne călăuzează existența. Semnificativă este asocierea metaforică *glasul cocorilor* – *glasul pământului*, sugestie a valorilor existențiale incontestabile cuprinse în imaginea plaiului natal.

Chiar și poeții care și-au format un nume în perioada stalinistă, își reorientează scrisul în direcția de dezvoltare a liricii propusă de generația tânără. Pentru aceștia procesul de reabilitare etică și estetică a scrisului a fost unul dureros. Creația lui A. Lupan reprezintă un exemplu revelator în acest sens.

Dacă la sfârșitul anilor '50, poetul își relevă simțul cetățenesc, atunci cu un deceniu mai târziu, accentele vor fi plasate pe spiritualitate. El se lasă contaminat de grandoarea și farmecul depărtărilor cosmice, de patima zborului; se supune chemărilor timpului, impregnându-și opera cu noi simboluri și abordări. Romantismul, excesul de sentiment și de gest specifice începutului de deceniu persistă în creația autorului pentru o perioadă mai îndelungată. Motivele astrale sunt evocate și în arte poetice. „Magistrale”, „Cântec pentru azi”, „Întâlnire”, „Justificare”, texte incluse în culegerea „Legea găzduirii” [108] reprezintă definiri metaforice ale condiției omului de artă. Substratul reflexiv al operei este mai puțin accentuat decât în cazul lui L. Damian sau V. Teleucă. Patetismul expresiei, imaginile hiperbolizate reduc fondul de idei al operei. Potențăm cele afirmate citând poezia „Cântec pentru azi” (1966): „Cu fiori îți bat la poartă, / pământean al vremii mele, / hărăzitul de soartă / să-ți duci cântecul prin stele. / Caut rodiile tale / Cu luceferii înalții / prin afunduri cardinale / sub lumini de constelații.” [108, p. 12]

În același an, 1966, apare un alt volum, „Insula cerbilor” [144] de V. Teleucă, ce reliefează crezul artistic al poetului șaizecist. În ritmul dictat de tradiția vremii, poetul caută refugiu în cântecul popular: „Doina, / cascada durerii din pieptul ciobanilor. / Am tresărit ce va zice lumea cea mare, / deprinsă cu ritmul / bubuitor din cântecul altor popoare.” [144, p. 9]

Raportată la contextul în care a fost plăsmuită, poezia ar putea fi interpretată drept un îndemn de întoarcere spre propria ființă, de regăsire a identității camuflată în realități străine spiritului românesc. Autorul surprinde cu înfiorare revenirea liricii noastre la ritmurile

melancolice de doină, o perfectă definire metaforică a stării de spirit dominante în Basarabia saizecistă.

Aceleași tonalități transpar în „Cântec vechi de când lumea” [144, p. 12]. Mesajul liric e potențat de o suită de motive folclorice: drumul, fântâna, spicul, ploaia. Fiecare denotă un microunivers ce definește o ipostază a spiritualității românești.

Sugestivă este imaginea *drumului*, laitmotivul poeziei cu un puternic substrat conotativ. I-am descifrat semnificațiile, analizând artele poetice din volumul „La ruptul apelor” [143], îl atestăm și în „Insula cerbilor” [144].

În basmele populare, *drumul* semnifică procesul de inițiere a personajului, maturizarea („Povestea lui Harap-Alb”), acumularea experienței necesare pentru întemeierea unei familii („Făt-Frumos din lacrimă”). Semnificații apropiate simbolul prezintă și în proza cultă: „Clopotnița” de I. Druță, „Baltagul” de M. Sadoveanu, „Moara cu noroc” de I. Slavici. În textele lirice, îndeosebi în artele poetice, *drumul* simbolizează aspirația artistului spre ideal. În „Cântec anonim” de V. Teleucă, acesta marchează inițierea artistică a eului liric: „M-am deprins cu drumul și cu tine, / cântec anonim bătut și ars de vânt. / - Cine vine? / - Nu se știe cine. / E-un drumeț, un bulgăr de pământ...” [144, p. 21].

Textul prezintă viziunea artistului despre apropierea tot mai insistentă și mai pregnantă a operei literare de versul folcloric. Cântecul popular se impregnează tot mai profund în arta și conștiința creatorului basarabean, devenind o parte indispensabilă acestora.

Textul, al cărui titlu denumește volumul, reprezintă o incontestabilă artă poetică. Remarcăm o nouă interpretare a noțiunii de *poezie* surprinsă pe dimensiunea miticului, a baladescului, ce permite asocieri cu „Mistrețul cu colți de argint” de Șt. Aug. Doinaș. Sunt schițate metaforic etapele procesului de creație. Astfel, prima strofă transpune poetic zbuciumul căutării („umblau sălbatici norii / peste / creste / și marea lângă țărmuri a rămas”). Întunericul incertitudinii a fost alungat de lumina revelației artistice („Iar când s-a liniștit de tot furtuna și s-au făcut cascadele de argint, / jucau în nopți razele de lună / prin al pădurii verde labirint”). Momentul reveriei, transgresării în imaginar este urmat de revenirea la realitate, semn al încheierii procesului de creație. Menirea artei de a dăinui în timp, devenind un neprețuit testament spiritual, este sugerată de imaginea copilului evocată în finalul lucrării. Semnificativă în cazul acestui text, este fundamentarea stratului ideatic pe un edificiu compozițional relevant, model surprins în „Înnoirea pământului” [76, p. 46] de L. Damian.

Lucrarea ce probează prezența unor reminiscențe ale filozofiei blagiene în creația lui V. Teleucă este „Arde locul la popas”: „Crește-n oameni depărtarea / nu mă lasă, nici n-o las, / când mi-i liniștea prea mare, / ea în mine prinde glas.” [144, p. 50]

Într-o perioadă când lirica se reducea la elogieri artificiale ale „Patriei Sovietice” și „Partidului Unic”, la scrierea unor texte adresate cenzorului, universul poetic creat de Aureliu Busuioc devine o revelație. Lirica sa se detașează, printr-un edificiu complex de conținuturi, de tot ceea ce s-a creat până la el și, îndeosebi, de scrierile ce pretindeau a se numi poezie în perioada când apar primele volume ale artistului.

Fiece apariție literară impunătoare devine un prilej de meditație, o ocazie fericită de a ne aprofunda în creația scriitorului și de a descoperi peisaje lirice noi. Urmând cu fidelitate exemplul simboliștilor români, poetul își impregnează versul cu gustul „amar” al ironiei, cultivând cu ardoare potențele sugestiei și ale paradoxului artistic. Versificator iscusit, el potențează nivelul semantic al poeziei cu un fundal lexical, prozodic proiectat sub semnul noutății artistice. Am accentuat aceste aspecte ale liricii lui A. Busuioc în articolul „Aureliu Busuioc: reabilitarea valențelor poeziei” [165, p.60-64].

Când se revoltă împotriva nedreptăților sociale sau artificialului, superficialului ce domina literatura anilor '50, poetul o face apelând la ironizări subtile, la formule paradoxale care rămân adesea nerecepționate de publicul larg. Aceasta e „arma lirică cea mai eficientă” [48, p.6] care marchează poezia lui A. Busuioc, salvând-o de sentimentalism exagerat și asigurându-i poziția de victorios în dramatica luptă a artistului împotriva timpului.

Venind cu o cultură lingvistică bine cizelată, el nu se va putea conforma mediului antilingvistic în care e aruncat de valurile destinului. Realitatea socială, culturală, din perioada postbelică orientată împotriva autoafirmării, originalului, împotriva rostirii românești, în general, nu a avut repercusiuni sesizabile asupra operei lui Aureliu Busuioc. El a reușit să reziste ceea ce, fără îndoială, reprezintă un merit incontestabil. „E cea mai mare tragedie a omului de artă, de literatură, de pictură să cedeze în fața puterii. Un om al literaturii nu are ce cocheta cu puterea” [35, p.6] – afirma poetul.

O subtilă ironie, semn al libertății interioare, transpare în fiecare imagine artistică sau idee, devenind dimensiunea definitorie a liricii busuiociene. A zâmbi și a face cititorul să zâmbească este o artă, pe care poetul basarabean o stăpânește cu desăvârșire. Sunt descoperite și interpretate universuri ce reflectă laturile contradictorii ale existenței umane. Comentând această dimensiune a liricii lui A. Busuioc, criticul T. Palladi numea poezia lui „o adevărată teatralizare lirică, un „concert” ironic de cea mai aleasă speță ideatică, de artă poetică originală” [125, p.4].

Interesantă din această perspectivă este „Artistul (fabulă inversă)” [36], lucrare ce se contrapune interpretării tradiționale a fabulei: „În fabula aceasta mititică / Morala parcă e și parcă nu-i / E foarte neplăcut să fii furnică / Să nu poți face bine nimănui” [idem]. Autorul recrează textul cunoscutei fabule „Greierele și furnica” în manieră proprie redându-i o nouă formă ideatică. Este deplânsă nu soarta greierului, dar cea a furnicii, care aici devine simbol al

clasei muncitoare. Ea sugerează incapacitatea de a identifica, de a simți frumosul din jur în contrast cu „greierile” îndrăgostit de misterele lumii. Condiția de a-și duce existența neînțeleasă, neacceptată de societate este, în concepția lui A. Busuioc, definitorie pentru un artist.

Tonalitatea persiflantă transpare și în „De-a rimele”, poezie inclusă în culegerea „Exerciții pentru mâna stângă” [36, p. 93]. Autorul prezintă procesul creativ apelând la motivul ludicului, experiență reluată mai târziu de Gr. Vieru: „Mă joc / Din când în când / De-a rimele, / Un joc plictisitor și-ncet, / Le tai. / Le schimb. / Mă-ntorc la primele...” [36, p. 97]

Destinul omului de artă suscită în mod deosebit interesul creatorului, meditațiile de tipul „ars poetica” dominând aria tematică a liricii sale. „Când trece pe stradă Bătrânul Poet, / bătrânul, grozav de bătrânul Poet, / Se scurge și timpul atunci mai încet Ei bine, cu mult mai încet”. [36]

Surprindem o atmosferă romantică de nostalgie. O tristețe profundă pulsează în fiecare vers, în fiecare expresie, marcând traiectoria esențială a liricii busuiociene. Imaginea *bătrânului poet* este reliefată într-o alură de grandoare, de superioritate, trăsătură ce-l apropie de geniul eminescian. Este proiectată în afara timpului și spațiului. „Un om superior este un om trist” [49, p.4], e figura dramatică proiectată în afara limitelor impuse de timp și spațiu.

Conotații similare sunt redată în „La aniversarea lui Francois Villon”. Ideea accentuată în această lucrare este cea a *numelui*. Numele obținut de eul liric șazecist nu se reduce la caracteristici individuale. Conturarea individualității corespunde dezvoltării conștiinței naționale, exprimă raportul dintre om și societate.

„Dar numele nu-l ia unui poet

Nici lauda și nici spânzurătoarea.” [36, p. 70]

Artistul reprezintă o individualitate creatoare. Nici o împrejurare exterioară nu-i poate periclita unicitatea. Este semnificativă importanța numelui în opoziție cu colectivitatea. A avea un nume semnifică a manifesta singularitate, a se detașa reliefând propria interioritate și nu realități, viziuni impuse din exterior. Vom urmări dezvoltarea acestei problematice în lirica lui Gr. Vieru, îndeosebi în volumul „Numele tău” [161], unde numele este prezentat drept o coordonată indispensabilă conștiinței individuale și, totodată, a spiritualității poporului.

Fiece operă e o tremurândă petală de suflet, dimensiune a dorului de frumos pe care autorul îl află în metafora poetică, în reveriile romantice, în firescul emoțiilor umane. Este relevată esența poetică a sufletului de român. „Suntem poeți, în felul nostru toți...” [36, p. 47] sună ca un ecou al celebrei fraze a lui V. Alecsandri: „Românul e născut poet”. Omul își relevă sensibilitatea artistică atunci când contemplă peisaje selenare: *păduri, și stele, și câmpie*. Poezie este pretutindeni. Iar firea romantică a artistului o interiorizează, așternând-o în versuri.

Interogațiile, exclamațiile, frecvente în text denotă neliniștea eroului, revolta împotriva *cuvintelor goale, fără rost*.

Procesul de creație este creionat într-o altă artă poetică „Odă (la foaia de hârtie, / pe care scriu)”. Dialogul imaginar al creatorului cu *foaia albă de hârtie* reprezintă un pretext pentru confesiune a artistului devorat de patima scrisului. Autorul mistuit de dorul creației se apleacă asupra propriei ființe, își ascultă glasul inimii pe care-l consideră superior rațiunii. Confruntarea cu foaia de hârtie este sondarea în propria conștiință.

Tristețea, ironia reprezintă modalități de valorizare a omului. Sunt stările de spirit, registrul de sentimente ce contravin verticalului promovat de normele dogmatice.

Versul, tradițional în aparență, câștigă în gravitate datorită intensității sugestiei. Urmând tradiția simboलिștiilor români, el subliniază această dimensiune indisolubilă textului liric.

Impresionează, de-asemena, muzicalitatea versului, puterea sonoră a limbajului potențată prin utilizarea obsedantă a figurilor sintactice, repetiției îndeosebi, dar și de edificiul prozodic al textului. Melodicitatea este, totuși, mai mult una lăuntrică, decât mecanică, exterioară.

A. Busuioc este un valorificator iscusit al pastelului. Interesează, însă, nu pastelul pur construit în manieră coșbuciană, ci creația originală unde elementul naturii devine mijloc de reliefare a unei atitudini, a universului interior al eului liric.

Fascinația imaginilor plastice ale peisajelor de iarnă sau autumnale, de-obicei rurale, reprezintă un prilej de a reacționa la poezia dogmatică. Tablourile interiorizate creionate în nuanțe, de cele mai dese ori, sumbre, vagi, în culori și tonalități simboliste apar în contrast cu imaginile luminoase ale câmpurilor roditoare și muncilor colective. Cu un rafinament aparte, el creionează un fundal pentru declanșarea sentimentului erotic în „Ajun” [37]: „Citește-mi, iubito, zăpada / Și gerul / Desigur și gerul, Probabil e albă și strada / Și cerul. (...) / Nu ninge, iubito? / Va ninge. / Citește-mi, iubito / Citește...”

Tabloul creionat în manieră simbolistă, îmbinând pregnante nuanțe minulesciene potențează o atmosferă de intimitate. Se reliefează o conexiune indisolubilă dintre atmosfera glacială a iernii și starea de spirit a eroului liric. Senzațiile sugerate sunt de tensiune, incertitudini, ce conferă operei pregnante note meditative. Sesizăm tendința eului de a evada din „albul” obsedant din jur în compania iubitei ce-i asigură liniște, confort psihologic.

Opera atrage prin faptul că nu mai reprezintă doar confesiune sau lamentație sentimentală, ci e o revelație dramatică a eului. Forța sugestiei atinge aici dimensiuni incommensurabile.

„Intimismul” reprezintă un aspect important al liricii cu tematică erotică, condamnat de „estetica totalitaristă”, căruia A. Busuioc i-a acordat un statut polemic. „Polemica este deschisă

ca în cazul poeziei „Daltonism”, o „boală” de care suferă poetul revoltat de monotonia alb-negru dominantă sau ascunsă ca în cazul romanțelor sale, ce aduc cu sine parfumul decadenței simboliste și sentimentul erotic în fulgurația sa pură” [148, p.26].

O stare de spirit similară celei insinuate în „Ajun” se face sesizabilă în „Autumnală”. Atmosfera este de solitudine, angoasă, nervozitate intensificându-se în ultima secvență a textului: „Copacii goi de frunze și de gânduri / În parcul obosit de-atâta vară / Se pregătesc docili să fie scânduri”.

Surprindem corespondența subtilă, realizată în manieră bacoviană („Copacii albi, copacii negri”) dintre fenomenul naturii și starea lăuntrică a eului. Natura umanizată din pastelul lui A. Busuioc, o permanență în lirica postbelică, este mai puțin reliefată, însă, în peisajul literar autohton. Nici o altă activitate poetică la noi n-a surprins cu atâta acuitate și pe o arie atât de largă ipostazele contradictorii ale naturii umane. Artistul damnat la singurătate, îndrăgostitul neînțeles, patriotul revoltat devin proiecții ale eului în căutarea propriei identități.

„A fi modern, afirma Șt. Aug. Doinaș, nu înseamnă a-ți face o Evanghelie din textele de ultimă oră, ci a descoperi – retrospectiv – spiritul epocii tale în operele clasicilor” [81, p.45]. A. Busuioc dezvoltă această dimensiune a modernității, reliefând-o pregnant îndeosebi în artele sale poetice, construite în maniera simbolistilor români.

Autorul își țese autoportretul cu subtilitate, dezvăluind misterul sufletului de artist în poezia „Spovedanie” [37]: „Sunt nemodern. Vetust. Antichitate. / Mă sprijin în sonete ca în cârji / Pe când poeții tineri, demni și dârji / Sug viitorul din eternitate”.

Indiferent de tematica abordată, A. Busuioc vine cu viziuni proprii, cu atitudini însoțite de cele mai dese ori de o tonalitate sarcastică:

„Am vrut cândva s-o fur pe Mona-Lisa / Ca să mă-mbăt de zâmbetu-i doar eu.

Dar m-am temut s-o fur pe Mona-Lisa / Ea stă zâmbind și astăzi în muzeu”.

Predilecția pentru paradoxul insolit, neașteptat, dimensiune indisolubilă poeziei moderne, devine o trăsătură definitorie a liricii busuiociene. Artistul depășește canoanele impuse de literatură vremii, venind cu interpretări originale, formule livrești de o expresivitate incontestabilă. Eul liric torturat de gânduri contradictorii, de vise irealizabile se autoflagelează. Aflat în căutarea propriei identități, el începe o luptă cu sine însuși ce din start pare a fi supusă eșecului. Bogatul substrat ideatic permite sesizarea unor tangențe cu „Mea culpa ” lui A. Lupan, texte programatice, analizate fiind în context.

În aceeași ordine de idei, aducem exemplul unei alte lucrări reprezentative, „Nero” [37, p. 125] , ce, fără îndoială, va contura imaginea de inovator confirmată de poetul basarabean cu fiecă noul volum publicat:

„Caius, deschide, te rog, biblioteca / Adu-l pe bunul meu dascăl Seneca,

Adu-l să vadă mișelul să știe: / Arta nu-nseamnă filosofie!

Arta e viața! Fii bun și-o trăiește!”

Împăratul roman Nero e cunoscut datorită spectacolelor îngrozitoare pe care le organiza în căutarea sursei de inspirație. În acest scop el chiar a dat foc Romei. Autorul îl surprinde pe drasticul împărat într-un moment de falsă inspirație.

Textul este impregnat cu formule, concepții clasiciste, precum: *catharsis*, elemente specifice de prozodie, principiul imitației, *mimesis*. Ultimul este accentuat reluându-se cu insistență pe parcursul lucrării. Este o concepție dezvoltată de însuși poetul în unul din interviurile apărute în presă: „Descriu viața pe care o trăiesc. O trăiesc eu în mine, o trăiesc în vecinii mei, în prietenii mei (...) Eu vreau să vorbesc prin pilde – și pozitive, și negative – despre o întoarcere la moralitate. Eu cred într-o întoarcere la moralitatea elementară...” [35, p.6].

Eul liric în căutarea propriei identități este imaginea centrală în poezia „Metamorfoză” [36, p. 54]. Mesajul poetic este sugerat abia în final: „Eu am găsit un cântec la geam / Și-o primăvară...” Transfigurările cărora le era supus eroul reprezintă ipostaze ale actului artistic. Eul se află în căutare de sine, proces ce se soldează în final cu regăsirea în „cântec”, în creație.

Ideea revigorării spirituale este reluată în poezia „Dor” (1963):

„Mă-mbată așa un dor de primăvară,
Cu crengi mustind, cu iz de zer și lut,
Că m-aș zvârli și-acum din mine - afară
Să zburd pe șes cu iezii la păscut.” [36, p. 61]

Eul liric își exteriorizează chemările sufletului aspirând la o integrare în universul naturii. Comuniunea cu mișcarea cosmică devine o condiție a echilibrului lăuntric. Textul se înscrie în amalgamul de poezii cu tematică pastelică publicate în anii '50 de N. Costenco, A. Lupan, P. Zadnipru. Imaginile sunt definitorii pentru viziunea artistică a poetului basarabean. „Dorul de primăvară” se identifică cu aspirația eului de a-și vocifera chemările lăuntrice, de a exterioriza starea de spirit.

Motivul *dorului*, ce formează un capitol aparte în folclorul românesc, devine un laitmotiv al artelor poetice publicate în perioada postbelică. Dorul de cuvântul sacru, capabil să releve adevărul, de expresia aptă să sensibilizeze cititorul este puterea de trecere din cotidianul anost într-o realitate atemporală.

Poetul care ne invită să realizăm o incursiune în sublima *carte a dorului* este L. Deleanu. Dorul de cuvânt, de poezie îi mistuie sufletul ca în această poezie cu tonalități blagiene ușor de recunoscut:

„Hai vino cu strofele mele
În țara de foc a novacului,

Ca s-auzim în răsufletul veacului

Iuțile unde majore

Ale bățăilor din ore

Și clipe de hotare spart.” [80, p. 7]

Arta cuvântului îi asigură ființei umane depășirea condiției sale trecătoare, provizorii:

„Nici bățăile ciudate

Din ceasornicele toate

Câte merg ne-ncetinite

Cu noianul de clipite

Ale orelor fugare,

Nu-s în stare

Să-mi cutremure pământul,

Cât mai drămuiesc cuvântul.” [80, p. 47]

Autorul reușește să îmbine perfect motivul dorului cu cel al timpului, definind metaforic coordonata esențială a destinului de artist, dorul de a stăpâni timpul prin creația sa.

Un laitmotiv al liricii lui L. Deleanu este liniștea. În sursele religioase tăcerea este interpretată drept un dar, o meditație interioară la tainele universului. În contrast cu infinitul liniștii, cuvintele sunt limitate. Limbajul nu poate cuprinde multitudinea de senzații, emoții, gânduri, exprimate prin tăcere. Îndemnul poetului în „Strajă” este de a ne învăța să descifrăm „graiul tăcerii”: „Cine vorbește cu mine / În graiul tăcerii depline / Pe care prind a o-nțelege / Asemeni unui semn de lege?” [80, p. 13].

Meditând asupra conexiunii dintre Tăcere și Cuvânt în lirica lui L. Blaga, Șt. Aug. Doinaș observă că cele două concepte reprezintă „regiuni ontologice diferite: cea dintâi corespunde unui tărâm al Increatului, zonă a preexistenței nedeterminate, spațiu paradisiac, în care ființa trăiește o stare de grație indicibilă; cea de-a doua înseamnă intrarea omului în temporalitate și determinare, „căderea” lui „în păcat”, adică supunerea față de propria sa condiție muritoare” [82, p.9].

Limbajul tăcerii asigură comunicarea eului cu natura. Îi oferă contempletorului posibilitatea să deslușească glasul „arborilor semeți”, eco-ul istoriei neamului. Solemnitatea tonalității e dictată de sentimentele de venerație profundă pentru strămoși.

Conotații similare transpar în poezia „Fiecare arbor” [80, p. 15]:

„Fiecare arbor pe pământ

Are-n el ceva dintr-o vioară,

Are-n el fărâma unui cânt,

Are-n el ceva ce te-nfioară.

Aș putea cânta deci negreșit

Și din ulmul nostru de la poartă.
Aș putea... Dar vezi că nu-i cioplit
Și vioara-n el e încă moartă.”

Opera reprezintă o artă poetică remarcabilă prin expresia metaforică. Autorul relevă sursele inspirației pe care le află în firescul, frumosul naturii. Inspirația reprezintă doar faza incipientă a procesului creativ. Valoarea artistică se naște dintr-un efort considerabil.

Lirismul lui L. Deleanu se apropie de cel al lui A. Busuioc prin afectivitatea expresiei, atmosfera de intimitate conturată de note nostalgice. Un *primum movens* al poeziei sale este iubirea. Însuși poetul declara în anul 1957: „Iubirea e singura din lume religie în care cred.” [apud 39, p. 25].

E sentimentul ce-l predispune la meditație asupra destinului, vieții, dar și formează un pretext pentru poezie. Dorul, iubirea și poezia se împletesc conturând universul liric al lui L. Deleanu, unde artele poetice alcătuiesc un capitol aparte. Fiecare text definește o dimensiune a poeziei: „catharsis” („Aș vrea să ard” [80, p. 8]), inspirație („Tipar” [80, p. 10], „La sfat cu tăcerea” [80, p. 11]), efort („Cuvântul” [80, p. 33], „Fiecare arbor” [80, p. 15]), sacrificiu („Osândă” [80, p. 19]), sacralitate („Vioara” [80, p. 55]), putere de sensibilizare („Cântec de lăutar” [80, p. 70]).

Atmosfera comună pentru textele citate este una romantică. Versul lui L. Deleanu e impregnat de fiorul romantic și la nivelul formei, și la cel al conținutului. Autorul este mișcat mai mult decât congenerii săi de grandoarea tablourilor cosmice. Peisajele selenare reprezintă o sursă vie de inspirație: „Căci toate avuturile mele / Răsar din rădăcini de stele / Pe care bunii mei buni / Le-au fost cândva aprins aici”. [80, p. 32] Lumina astrilor selenari cade asemeni unei binecuvântări asupra eului liric. Este martorul pasiv al existenței sale, veriga ce unește prezentul de istorie.

Ecolul idilelor eminesciene se face auzit și în poezia „Picură din stele” [80, p. 32]: „Dar un strop de aur / Picură mlădiu / Și deasupra slovei / Ce-am purces s-o scriu...” Versurile respiră un suflu de romantism specific contextului literar șaizecist. Autorul cizelează cu minuțiozitate cuvântul, îl încarcă cu un conținut metaforic sugestiv. Remarcabilă este plasticitatea expresiei. Autorul își exteriorizează trăirile, le topește în contexte lirice elocvente precum „Dincolo de cine sunt” [80, p. 34]:

„Mă aflu dincolo de mine
Și dincolo de cine sunt,
De unde cântecul îmi vine,
Cu iz de stele și pământ.
De sus – îmi vine-adus de vise,

De jos – din om și făurar.
Și toate cărțile mi-s scrise
Cu cernoziom și tuș stelar.”

Este relevantă esența artei plăsmuite prin îmbinarea contrariilor, particularitate expusă cu pregnanță de T. Arghezi. Eul liric e supus procesului de dedublare. El este surprins în momentul procesului creativ, ce-i potențează transgresarea din planul realității în cel al inspirației. Acesta e spațiul mirific unde „stelele” și „pământul” se contopesc într-un tot întreg, contribuind la apariția artei. Opera artistică se naște dintr-o fuziune măiestrită a „viselor” cu experiența de viață, a talentului, inspirației cu munca asiduă.

Meditând asupra esenței poeziei și relevând deplina libertate a actului creator și a creației sale, un alt autor, I. Vatamanu, afirma: „Poezia nu polemizează cu nimeni, este o floare la pălărie. (...) Cuvântul meu se angajează, țipă, se descătușează, se destăinuiește, iar când îl surprind destăinuit, îl scriu. Numai astfel pot munci” [158, p. 25].

Ideea o regăsim și în „Monologul poetului” [159, p. 21]. Autorul apelează la repetarea imperativului *vorbiți*, în scopul accentuării mesajului primordial al poeziei, acela de a spune adevărul. Artistul este îndemnat să vorbească cu *mamele*, cu *ostașii*, cu *tăcerea...*, simboluri ale unui dialog perpetuu cu lumea lăuntrică și cu cea din afară.

I. Vatamanu continuă să cultive în poezia publicată după 1960 anumite idei despre creație pe care le aflăm în lirica basarabeană interbelică. Constatăm tangențe între mesajul din textele citate și, spre exemplu, „Trubadurul” lui G. Meniuc, apărut încă în 1938, deși s-ar putea să fie la mijloc și altceva – un loc comun al artelor poetice dintotdeauna.

„Figuri de prim plan în ierarhiile oficiale, poeții afirmați înainte de război cedează inițiativa „reală” debutanților deceniilor 6-7, trei dintre care – Gr. Vieru, A. Busuioc și N. Esinencu – vor modela întreaga mișcare lirică basarabeană de până la mijlocul deceniului 9” [99, p. 30].

Artistul, al cărui creație marchează revenirea poeziei la uneltele sale specifice, după o perioadă dramatică de declin și anchilozare, cel care devine efigia unei întregi generații literare este, indubitabil, Gr. Vieru. O nouă estetică sau, exprimându-ne cu un termen mai recent, o nouă est-etică se simte chiar din primele sale culegeri.

Preocupat în mod deosebit de problematica poetului și a poeziei, el vine de la bun început cu o abordare proprie. Viziunea sa asupra creației este sugerată de imagini de sorginte folclorică și de simboluri ce țin de tradiția națională, de un anumit *spiritus loci* inconfundabil: „legământ”, „casă”, „reazem”, „mamă”, „plugar”, „Eminescu”, „iezii lui Creangă”. „Însăși noțiunea de tradiție, remarcă A. Bantoș, cunoaște în contextul literar basarabean o nouă determinare. Ea are

menirea de a redeschide accesul la temeiul ființării, nu doar ca entitate etnologică, ci, vorbind în termeni heideggerieni, și ca fapt – *de – a – fi – în - lume*” [5, p.145].

Rămânând fidelă fondurilor matriciale latente ale poporului, care-i stimulează dorința revelării marilor sensuri ale existenței, poezia lui Gr. Vieru, poetul considerat unanim mesager al românismului în Basarabia, vine cu o filozofie aparte, redată printr-o formulă poetică inedită. Versul său nu se întemeiază pe acea generală stare de falsă bucurie caracteristică pentru opera (oficială) a multora dintre contemporanii săi. Lipsită de exces de gest sau de sentiment, această poezie reprezintă, totuși, transfigurarea lirică a unei tulburătoare concentrări de energie sufletească.

Predilecția pentru tonurile folclorice, imaginile și stilistica specifică poeziei populare va crea impresia falsă de simplitate ușor accesibilă. Simplitatea formulei lirice vierene este, însă, doar o aparență. Poetul însuși afirma că intenția lui nu este de a fi *simplic*, ci *înțeleș*. El își întitulează sugestiv placheta de versuri apărută în 1968, „Numele tău” [161]. Însuși titlul insinuează ideea regăsirii identității individuale și a celei creatoare. Cartea e divizată în trei compartimente: „Cântece pentru mama”, „Cântece pentru pământ” și „Cântece de iubire”. Sesizăm între aceste titluri o puternică conexiune de semnificații. *Cântecul*, simbol repetat cu insistență, semnifică universul lăuntric al artistului. Este lentila în care se prefigurează valori general - umane precum *mama*, simbol al genezei, *pământul*, sugestie a patriei, istoriei și *iubirea*, sensul primordial al vieții.

Semnificativ este faptul că apariția culegerii coincide cu perioada de vârf a poeziei basarabene în efortul ei de debarasare de sociologismul vulgar și de reabilitare a esteticului. Sunt anii când genul liric încearcă insistent să-și afirme propria esență, mizând pe reflexivitate, sugestie, inefabil, îndepărtându-se de folclorizările facile și de versificările ideologizate ale perioadei precedente.

Un loc aparte îl ocupă în aceste culegeri poeziile cu dedicație unor nume literare autohtone sau unor autori de răsunet din literatura română și din literatura universală. „Sânt” (lui V. Teleucă) [161, p. 67], „Abecedar” (lui L. Damian) [161, p. 60], „Dar vine-un timp” (lui G. Meniuc) [161, p. 70], „Maiakovski” [161, p. 87], „Legământ” (lui M. Eminescu) [161, p. 42], „Mică baladă” (lui M. Sorescu) [161, p. 33]. Sunt poezii care se deosebesc printr-o formulă lirică inedită și care marchează începuturile reabilitării esteticului în lirica basarabeană. Surprindem în ele viziunea unei noi condiții existențiale a omului de artă. „A sluji cuvântul” în accepția lui Gr. Vieru semnifică dăruire totală de sine. Poetul devine: „Robul iubirii pentru mama. / Robul iubirii pentru femeie. / Robul iubirii pentru stele.” [161, p. 67].

„Iubirea” pentru cuvânt se identifică cu cea pentru „mamă”, „femeie” și „stele”, coordonate ce denotă trei dimensiuni ale spațiului sacru propice desfășurării actului creator: lăuntric, teluric și astral.

„Mama”, simbol al genezei, sugerează ideea de baștină, casă părintească, considerație profundă pentru trecut. „Femeia” e simbolul pasiunii, a sentimentului viu, al veșnicei germinări, iar „stelele” – al aspirației spre absolut. Mesajul prezintă afinități cu binecunoscuta afirmație blagiană: „Căci eu iubesc și flori și ochi și buze și morminte” („Eu nu strivesc corola...”), evocând iubirea drept *primum movens* al actului de creație.

„Prin traiectoria literară a lui Grigore Vieru reconstituim traiectoria culturală a lumii românești de dincolo de Prut, față de care acesta s-a prezentat mereu ca un exponent” [156, p.34]. Versurile sale nu se întemeiază pe acea stare generală de falsă bucurie caracteristică pentru opera (oficială) a multora dintre contemporanii săi. Lipsită de exces de gest sau de sentiment, această poezie reprezintă, totuși, transfigurarea lirică a unei tulburătoare concentrări de energie sufletească.

Să cităm un catren din cunoscuta bucată purtând titlul „Harpa”:

„Să cânte pot (credeam) și șarpii.

I-am pus ca grave strune harpei

alătura de coarda poamei

și sfântul fir de păr al mamei.” [161, p. 35]

Poezia a cunoscut diverse interpretări: de la alegorie a sentimentului matern la o tulburătoare meditație asupra actului creator. Omul de artă trebuie să surprindă și să exprime realități apropiate sufletului său, cosmosuri materne. Este o condiție indispensabilă creației. Amestecurile străine artisticului organic periclitează procesul de creație. Astfel, incompatibilitatea dintre arta veritabilă și cea făcută la comandă, dintre valoare și nonvaloare devine tot mai evidentă. Finalul poeziei vine cu un fior dramatic care l-am putea descifra drept o aluzie la un patetic sens etic al cântecului poetului. Sesizăm, în această ordine de idei, similitudini evidente cu poezia „Cuvântul” de D. Matcovschi, text ce deschide placheta de versuri, „Casă părintească” [112]. Lupta cu potențialii omniprezenți „dușmani”, cu „furiile”. reprezintă condiția primordială a actului de creație:

„Ia cu tine și-o secure

Că o să trecem prin pădure

Și-au să ne întâlnească furii.”

Surprindem în lirica viereană intercalarea subtilă a motivelor de diversă factură cu simbolul *mamei* într-o simbioză originală, fascinantă. Universul matern este singura proiecție a adevărului absolut, punctul de tangență dintre marele cosmos și cosmosul lăuntric. Prin prisma

acestui simbol înglobator sunt formulate atitudini, reacții, viziuni despre lume, despre locul omului în societate, despre dragoste și creație. Condiția dramatică a artistului se insinuează puternic în poezia „Mama poetului” [161, p. 22]: „Fiul vine vara-n vacanță / supt / și fraged ca o faianță/ se zbugiumă aprig / noaptea întreagă, / alături se chinuie mama sa dragă. / Poetul tot bate / în piatra hârtiei/ iar mama cu lacrimi / perina scrie”.

Truda istovitoare a poetului rezonază, în unison, cu *insomniile* materne, ca putere de înțelegere și forță ocrotitoare supremă a creației.

Sentimentele de profundă considerație pentru trecut sunt transpuse poetic în elogi de pietate față de înaintași. Mesajul e unul de adâncă sfințenie. *Legământul* sacru dintre opera acestora, prezentul poetului și viitorul copiilor săi se instituie sub lumina unui singur nume, Eminescu.

„Știu: cândva, la miez de noapte,
Ori la răsărit de Soare,
Stinge - mi - s - or ochii mie
Tot deasupra cărții Sale.” [161, p. 42]

Patosul poeziei este unul de adeziune la marea tradiție a literaturii și a spiritualității românești, de *legământ* sfânt dintre eul poetic și tezaurul spiritual național. Doar concepută ca o continuitate a acestui tezaur poezia autohtonă va demonstra o reală vitalitate și vigoare artistică în timp. Acest aspect al liricii basarabene este analizat în articolul „Revenirea la tradiție – coordonată a *artelor poetice* șaizeciste” [162, p.63].

Conotații similare atestăm într-o altă lucrare care se înscrie în aceeași arie tematică: „Iezii lui Creangă” [161, p. 43]. Aici însă edificiul textului se instituie pe contrastul dintre tradiție și modernitate. Semnele modernității nu sunt blamate. Poetul reproșează doar omului contemporan ignoranța. Factorii de civilizație materiali nu trebuie să pericliteze sistemul valorilor etice și estetice de care se conduce secole la rând o societate. „Iezii lui Creangă” sunt acele fire de legendă din care se compune canavaua spirituală a unui popor. Ele mențin viu suflul poeziei în sufletul fiecărui om în secolul când dinamica dezvoltării tehnice pare să nu lase loc frumosului artistic.

Surprinzătoare este, în contextul dat, și încercarea de a defini truda artistului, apelând la motivul de joc, un joc de copil care captează în întregime toată ființa umană: „Când eram mic, / mă jucam în cuvinte. / Jucam prost – / am pierdut aproape / toate cuvintele.” [161, p. 60]

Textul pare o reproducere în versuri a mărturisirii lui T. Arghezi: „Toată viața am avut idealul să fac o fabrică de jucării și, lipsindu-mi instalațiile, m-am jucat cu ceea ce era mai ieftin și mai gratuit în lumea civilizată, cu materialul vagabond al cuvintelor date. Am căutat cuvinte care sar și fraze care umblă – de sine stătătoare...” [110, p.241].

Jocul reprezintă o importantă sursă de cunoaștere, o cale de inițiere. Surprindem aici teama poetului de a pierde copilul pe care-l poartă-n suflet și, totodată, a posibilității fericite de a explora universul misterios al cuvintelor și a deveni o victimă a curgerii ireversibile a timpului. El rătăcește în labirintul literelor, fascinat de un joc magic a cărui importanță a perceput-o abia la vârsta maturității. Inițierea în misterul literelor, a cuvintelor este o filă importantă din inițierea în *cartea vieții*.

Drama artistului ce-și conștientizează fragilitatea raportată la curgerea ireversibilă a timpului transpare în meditația „Mereu” [161, p. 64] dedicată lui M. Cimpoi. Omul încearcă o luptă disperată cu fuga irecuperabilă a orelor, tinde să domine vremea transgresând din trecut prin prezent spre viitor, fără a reuși să trăiască în deplina plinătate clipa. Surprindem aici o definiție metaforică a destinului omului de artă. O operă de valoare se naște dintr-o joncțiune organică a tradiției, a timpului trecut („timpul tatălui meu”) cu propria experiență, constituindu-se într-un testament lăsat generațiilor viitoare („timpul pruncului meu”).

Un remediu în fața condiției efemere a ființei umane este propus de G. Meniuc în „Dar vine-un timp” [119]:

„Atunci ne-acoperim
cu ce-avem mai frumos
și mai aproape:
cu niște ape, c-o doină
c-un codru, c-o luncă.”

Atmosfera e una de baladă, mioritică. Comuniunea cu natura atenuează tragismul sentimentului de perisabilitate a condiției umane în fața curgerii nemiloase a timpului. Zbuciumul eului liric se atenuează în viziunea integrării lente în mișcarea cosmică.

Revenind la dimensiunea mitică a liricii viereene, în continuare ne vom referi la o poezie intitulată „Mica baladă” [161, p. 33] dedicată lui M. Sorescu. Semnul noutății în această interpretare a mitului „Meșterul Manole” este marcat de aceeași imagine a *mamei*, devenită imaginea definitivă a universului liric vierean. Substratul conotativ al simbolului se îmbogățește pregnant prin asocierea cu elemente ale mitului folcloric. Apariția dramatică în final a *mamei* e de o sugestivitate tulburătoare:

„Ca meșterul Manole
am cutezat
să ridic o construcție
care să dăinuie veșnic. (...)
Dar din toate femeile
a venit una singură:

mama.

- Tu nu m-ai strigat, fiule?”

Este imaginea integratoare spre care converg toate drumurile vieții de la naștere până la moarte. Ea potențează formarea unei viziuni totalizante despre ființa umană și despre cosmosul în care ea viețuiește.

O răsturnare de situație apare în poezia „Acum aștept” [161, p. 131]. Acțiunile sunt proiectate sub semnul imprevizibilului unei fracturi interioare. Meșterul se zbugiumă între două mari „iubiri”, dragostea față de femeie și pasiunea pentru artă. Aspirația de a le situa într-o complementaritate ontologică eșuează. Sacrificiul devine inevitabil. Eul liric pendulează între aceste două sentimente devoratoare. Incertitudinea și imposibilitatea unei opțiuni îi provoacă suferință. Deși, în final, creația, asemeni păsării Phoenix, reînvie din propriile ruini, conferind un sens înalt, patetic existenței.

Dragostea nu poate exista decât în suflet și sufletul nu se poate ridica la cer decât prin dragostea de Dumnezeu, de creație, de Om. Anume această dragoste este condiția care asigură împlinirea visului divin. „Mănăstirea Argeșului” – o frumoasă și o tremurândă expresie a dragostei universale, în care suferința și inspirația creației se alimentează din sacrificiu. Manole și Ana, ca ființe *din lut*, pe de o parte și veșnicia creației, pe de altă parte, aceste două aspecte contradictorii, la prima vedere, formează un tot întreg, un vis divin.

Manole (o variantă a numelui Emanuel – „Amar”) este numele creatorului – simbol al creației universale, care se axează pe jertfire.

Numele „Ana” (din limba evreiască „favorită”) are o semnificație dublă: în raport cu Manole, este soția și favorita lui; în raport cu Divinitatea, este aleasa și favorita lui Dumnezeu, pentru că anume ea trebuie să-și urmeze destinul, să fie sacrificată în numele creației universale.

Cronotopul se implică și accentuează mesajul poetic profund al baladei. Timpul se scurge nemilos intensificând tragismul mesajului: timpul în care se încearcă a ridica mănăstirea.

Dragostea lui Manole pentru Ana e dominată de semnificația geniului bun, care își dorește realizarea visului divin (ridicarea mănăstirii), chiar dacă este *degradat* de circumstanțe și e nevoit să-și pună iubita în zid. E un sentiment spiritualizat.

Gh. Vodă vine cu o interpretare proprie a mitului în volumul „Aripi pentru Manole” [169], plasând accentele pe simbolul zborului. Predilecția autorului pentru valorificarea simbolurilor ce sugerează ideea de înălțime: „zbor”, „pasăre”, „echilibriști” denotă semnificații multiple. Destinul poetului este de a se ridica deasupra legilor existențiale impuse de realitățile prezentului, transgresând pe tărâmul romantic al reveriei. Asemeni unei păsări, artistul *plutește* între două universuri: al existenței comune și al creației. El își identifică soarta cu acest zbor

zbuciumat în „Semănător de cuvinte” [170, p.7]: „Eu n-am aripi / dar plutesc și zbor /pe deasupra apelor, / munților, / pomilor...”

Omul de artă cuprinde întreg universul într-un singur vers, imagine. Zborul său pe aripile imaginației spre aflarea inefabilului, spre cunoașterea absolutului îi conturează individualitatea. Procesul presupune o trudă imensă.

Imaginea meșterului, făuritor al viitorului este un motiv frecvent în poeziile publicate la începutul anilor '60. Exemple elocvente sunt lucrările: „Case noi” [21, p.8] de P. Boțu, „Tăietorii de piatră” [104, p. 30] de E. Loteanu. Interesul pentru mitul Meșterului Manole denotă importanța și necesitatea imperioasă a edificării unei noi societăți. Procesul se traduce prin modelarea unei conștiințe individuale și sociale ce va fi condusă de valori etice și estetice și nu de principii ideologice cu efect distructiv asupra spiritualității naționale.

Obsesia zborului specifică liricii șaizeciste este surprinsă și în volumul „Zile de azi, zile de mâine” [26], de Em. Bucov. Titlul sugerează supratema culegerii: timpul. Scriitorul meditează asupra creației, iubirii, destinului, naturii, pe toate racordându-le la problema curgerii ireversibile a timpului.

Poetul își exprimă crezul artistic, apelând la un oximoron: „Stau pe pământul meu / Mai solid decât Anteu! / Și totuși zbor / pe calea cerească!” Eul liric își concepe existența pe două dimensiuni a realității (telurică) și a visului (zbor). Prima, „pământul” îi asigură vigoare, trăinicie, permanență, iar cea de-a doua, „calea cerească”, îi dezvăluie idealul libertății, al căutărilor și cunoașterii. Sunt traiectoriile pe care se fundamentează universul liric al lui Em. Bucov.

În scrisul meu e adevărul meu afirmă poetul ce ne îndeamnă să-l descoperim lecturându-i versurile. Opera îi oglindește gândurile și trăirile. Creatorul se identifică cu arta sa. Procesul creației îi potențează transgresarea pe tărâmul reveriilor romantice. Aici are loc întâlnirea mult râvnită cu muza: „Eu nu te rețin, / eu nu vreau să pleci, / frumoasa mea, / buclușa mea muză. / Eu simt – fără tine orele-s reci.” Versurile vin să completeze afirmația ce definește viziunea autorului asupra poetului și poeziei: „Cu versul vârsta mi-o măsoară.”

Poezia și poetul reprezintă două fațete ale aceluiași întreg, două componente ce se completează reciproc. Poetul cunoaște o singură unitate de timp, cea a procesului de creație.

Interesul deosebit manifestat de poeții basarabeni pentru valorificarea unor motive precum *drumul*, *zborul* se datorează tradiției literaturii naționale și universale. Fenomenul reprezintă ecoul romantismului european cu vechi tradiții lirice. În fiecare perioadă istorică acestea apar într-o manieră specific, relevând noi viziuni existențiale.

Analizată în contextul caracteristic dezvoltării culturii basarabene în perioada șaizecistă, vom considera predilecția pentru stările romantice drept o cale de evadare din realitatea ostilă

afirmării spiritului creator și de pătrundere în literatura de valoare. Pentru cea mai mare parte dintre poeți, romantismul a reprezentat libertate și posibilitate de afirmare.

Criticul literar A. Bantoș remarcă: „Toposuri precum *mama* și *graiul* în lirica basarabeană se proiectează în sensul accesului la anumite structuri esențiale, ce au rostul de a pune tradiția sub semnul transparenței, a trezirii simțului pentru istoricitate. În cazul lui Damian, autorul cel mai consecvent din acest punct de vedere, verbul, ce trebuie privit ca o marcă a fiindului, a ființării (...)” [5, p.145].

L. Damian își ridică edificiul poeziei pe *verbul matern*. Acest aspect e relevant pentru creația unui scriitor *din extremitatea estică a latinității* cum este Republica Moldova. „Identificarea personajului liric cu verbul are conotații aparte și există o legătură ontologică între realitatea reprezentată, asemănătoare aceleia ce există între ceea ce se spune sau s-a spus prin cuvânt și conținutul sau chiar persoana celui ce rostește sau a rostit cuvântul, ba mai mult, între acela ce rostește sau cel ce aude sau a auzit cuvântul” [4, p.191].

Verbul este singurul univers în stare de a cuprinde necuprinsul și de a sugera inefabilul. Forța cuvântului este incomensurabilă. Verbul înobilează și purifică spiritul celui care-l rostește cu devoțiune și înțelegere. Și invers, îl face să rățăcească în abisurile lipsei de sens, ale nebuniei pe cel care refuză comuniunea intimă cu el.

M. Cimpoi susține, în acest sens: „Senzația că poetul este legat sufletește de viața fiecărui element al naturii ne urmărește mereu la lectura poeziei lui L. Damian. Destinul, în accepția largă a cuvântului, formează obiectul de căpetenie al meditațiilor autorului” [41, p. 164].

Într-o altă poezie din volumul „Sânt verb”, intitulată sugestiv „Ispită”, surprindem același *blestem* destinal hărăzit poetului: „Versetul scris de mine / Cărunt pe ochi îmi cade, /Cu blestem și lumine / Ca grindina în roade.”

Versetul scris reprezintă însăși condiția existențială a creatorului. Este relevată esența scrisului și, totodată, a artistului. Dramatică și contradictorie, ca viața însăși, opera îi pecetluiește un destin aparte, „cu blestem și lumine”. Sugestiv este epitetul „cărunt”, în care transpare efortul de combustie al artistului, febra creației.

Din aceeași prismă a identificării artistului cu „verbul”, cităm poezia „Sub laude”, publicată în „Cartea poeziei '69” [39, p. 17]:

„Tot ce-i atins de laudă – dispăre.

Am lăudat cetățile - și nu-s.

Păduri am lăudat cu disperare –

Pădurile de pe la noi s-au dus.

Încât mă tem să laud astă pâine

Și apa de la gura a lor mei,
Parfumul sfânt al florilor de tei
Și tot ce-n noi statornic mai rămâne.

Între cuvânt și grele necuvinte
m-am rătăcit ca-n plase un strigoi
și, sfâșiat, de-acolo iau aminte
la foametea de laudă din noi.”

Considerăm textul o veritabilă *ars poetica* ce denotă măiestria artistului de a surprinde și a releva valorile existențiale, forța artei de a evoca prin „cuvinte” sau „necuvinte” adevărul vieții. Analizată în context, poezia reprezintă o definiție alegorică a realităților sociale și culturale din perioada șaizecistă, când dogmatismul socialist, deși într-o formă mai atenuată, își continua existența. „A lăuda” adică „a cânta” valori străine ideologiei de stat înseamnă a le distruge. Pentru a evita acest fapt, „foametea de laude” este păstrată undeva „între cuvânt și grele necuvinte”. Autorul apelează la forma stănesciană a expresiei spre a spori forța sugestiei și a conferi textului o arhitectonică modernă. Reluând modelul stănescian, L. Damian apelează la „necuvinte” atunci când „cuvintele” nu sunt capabile să sugereze mesajul exprimat.

Volumul „Ursitoarele” [80], publicat anterior, este cuprins într-o alură de legendă. Însuși titlul (conform tradiției, ursitoarele sunt zânele prezicătoare a viitorului) potențează o transpunere într-o lume de poveste, unde destinele umane sunt marcate de prezicerile ursitoarelor. Totalitatea unor aspecte concrete ale etosului uman abordate în această culegere formează, în concepția criticului I. Ciocanu „acel univers intim al cărții, acea atmosferă spirituală a ei, care, odată ce ai pătruns-o, nu te eliberează atât de ușor din zona influenței etice și estetice” [57, p.115].

Poezia ce deschide culegerea este una programatică. Autorul prezintă ritualul intrării în această lume apelând la alegorie. Nou- născutului i-au ursit o viață plină de lumină, sub semnul iubirii pentru muncă: „L-au ridicat (...) / Mâini de țărancă / Care pâinea coc / Și țin ca luna / Casa-n băătăură...” [80, p. 5] și pentru cuvânt: „Întâiul vers de leagăn / I-am cântat” [idem]. Și deoarece, conform tradiției, ultima dintre urări este cea salvatoare, limba fiind definită drept condiție indispensabilă existenței.

În suita „artelor poetice” dedicate limbii materne se înscrie și poezia „Grai” [80, p. 9]. Sentimentele de profundă venerație pentru graiul matern derivă din conștientizarea identității limbii cu neamul căruia îi aparține („Că o limbă este un popor / E sufletul ce-l are.”)

De o sugestivitate aparte este finalul operei: „Dar când simți-voi că mă duc / Și clipa mi se curmă, În limba asta voi rosti / Cuvântul cel din urmă.”

Poetul - cocor reprezintă o imagine - cheie a artelor poetice publicate la sfârșitul anilor '50 – începutul deceniului al șaselea. Acesta vine în opoziție cu muncitorul, colhoznicul, activistul de partid, detașându-se prin firea romantică, deosebită. Imaginea alegorică a păsărilor, plătând și nobile viețuitoare ale spațiilor celeste, reprezintă o subtilă sugestie la destinul artistului. Este o prezență constantă în creația poezilor basarabeni. Am urmărit-o în „Cocorul - călăuză” [175] de P. Zadnipro („Și mult e mai lesne în urma lui zborul, / Căci vântul, vâltoarea, înfrânge slăbesc. / S-avântă, s-avântă în frunte cocorul, / El pârtie face-n azurul ceresc.”), îi relevăm semnificațiile și în „Poezii” [80, p. 27] lui L. Damian:

„Cocori cu soarta stranie, cocori, / Peste pământul rumenit de zori,
Peste amurguri ce adorm pe rând / Voi treceți ca și visul de ușori
Cu aripile grele de pământ (...)
Nu știți ara, nici semăna, cocori, / Dar oamenii vă-mpart din pâinea lor
Și vă poftesc ca să veniți în zbor. / Și multă vreme după ce v-ați dus
Pășesc ușor și poartă capul sus.”

Textul este construit în baza unui amalgam de imagini tradiționale ce denotă viziunea unei întregi generații asupra artei. Reluând modelele ilustrate de A. Lupan și N. Costenco, L. Damian va accentua conexiunea dintre truda artistului și cea a plugarului. Poetul sondează în profunzimile cuvântului asemeni muncitorului care prelucrează pământul. El e însetat de cunoaștere, de exploatarea unor noi orizonturi. Aspirația sa de a cuprinde infinitul este și o încercare de a evada din găoacea în care a fost nevoit să existe decenii în șir. Destinul poetului este definit printr-un oximoron. Aripile împovărate de truda devoratoare a scrisului nu periclitează zborul în înaltul viselor de artist :

„Dormeam și m-am visat flămând. (...)
Și cum veneam pe-un drum uscat / Simții semințe-n palma mea,
Și mâna mea le semăna / Prin toată lumea-n lung și-n lat.
Am semănat pân-am căzut / În ploaia asta de semințe
Și ploaia m-a luat în lut. (...)”

O artă poetică remarcabilă, calificativ acceptabil dacă o interpretăm în context, reprezintă „Dormeam și m-am visat” [80, p. 40]. Chiar din primul vers autorul ne invită să transgresăm din lumea reală în cea a viselor, a creației (...) Foamea istovitoare ce-i mistuia sufletul și trupul nu este decât dorul de cuvinte.

Ideea este reluată în „Înnoirea pământului” [80, p. 46]. Textul traduce perfect viziunea existențialistă a lui L. Damian. Relațiile om – pământ, poet – pământ (prezențe permanente în creația lui N. Costenco) sunt evocate într-o nouă formulă lirică de L. Damian: „Muncind am uitat de mine, / Pășeam într-o fierbințeală ușoară / Trăind din plin / Trezirea câmpului în primăvară.”

Primăvara cu toate asocierile implicate de acest anotimp (viață, reînviere, lumină) definește perfect starea de spirit a eului liric cuprins de „fierbințeala” creației. Actul artistic potențează transpunerea celui care-l inițiază pe o nouă dimensiune: „Seva brazdelor / Se răspândea prin mușchii mei / De jos în sus / Se aburcau cuvinte pe buze, / Binecuvântări gata de spus.” Inspirația cuprinde făptura artistului asemeni unei „binecuvântări” cerești. Îi învăluie ființa într-o alură sacralizată. Fenomenul presupune o dedublare a eului. Revenirea la condiția inițială coincide cu încheierea actului creativ: „Peste câteva ore / Mi-am amintit de mine...”

Problema eului liric în căutarea propriei identități este abordată în poezia „Moment” [79, p. 79]: „Dar care-s eu, spuneți-mi care ? / Și nici un om nu s-a oprit. / Și mâna căuta nebună, / Și mintea căuta mereu / Un singur semn un semn să-mi spună / Că eu anume, eu sunt eu” sau în „Sânt oare azi cum am visat să fiu ? / Și întrebarea asta prin mii de întrebări / Mă caută în zori și-n somn târziu, / Mă caută în câmp și-n adunări.”

Misterul naturii, sursă inepuizabilă de inspirație, este imaginea centrală în poezia „Întreb povestea” [80, p. 171]: „Stau uneori sara / Privind cerul înstelat / Prăbușit în ferești / Și întregesc povești...”

În „Autorecenzie” [80, p. 178], L. Damian propune o viziune retrospectivă a vieții, surprinde un șir de *fragmente*: „Fragmente din viața de-acasă / Fragmente din satul natal (...) / Fragmente din clipa ce vine / Când plec dintre voi și mă trec. / Fragmente din lume, din mine / Dar unde-i cuvântul întreg ?” Întrebarea este una retorică, căci răspunsul e firesc. Cuvânt e în toate elementele existențiale enumerate: casă, sat, fluturi, rouă.

Drama omului de artă marcată de curgerea ireversibilă a timpului este pregnant reliefată în artele poetice din volumul „Cântarea ființării mele” [12] de I. Bolduma, apărut în anul 1968. Intenția poetului de a-și crea un *nume*, de a se individualiza prin cuvântul scris, vădită cu pregnanță la Gr. Vieru și L. Damian, o regăsim și la acest autor. Aflăm și aici un poet aplecat asupra valorilor eterne ale neamului constituit din „basmе și vorbe bătrânești”, din „cuvântul” inspirat de farmecul naturii („noaptea albastră”, „pământ”, „foșnet”). O altă ipostază a artistului este cea sondând în propria interioritate sau în problemele veșnice ale sensului vieții și al morții. Poetul se apleacă în aceste meditații asupra eului propriu, asupra curgerii ireversibile a vremii, surprinde liric *legile* ce dictează dinamica vieții, ordinea firească a lucrurilor. Perisabilitatea ființei umane trezește un sentiment de resemnare amară: „De nu mai sunt la modă, mi-i steaua prea târzie / Și las-o să dispară în ceasul răsărit, Sau las-o să rămână în dulcea armonie – / Bătrâna mea fecioară, ce-o viață-a pătit.” [12, p. 21]

Aspirația zborului este treptat înlocuită de statornicia, siguranța terestrului. Infinitul cosmicului, necunoscutul depărtărilor se reduce la spațiul sacru al meleagului natal și al casei părintești. Grandoarea peisajelor cosmogonice cedează în fața atmosferei de intimitate

caracteristice casei și plaiului strămoșesc. Predilecția autorilor pentru tonalitățile melancolice, pentru stările de confort psihologic devine în perioada respectivă o chemare a timpului dictată de schimbarea de viziune, deplasarea de accente. Am urmărit acest fenomen în poezia lui Gr. Vieru, L. Damian, îl aflăm și la D. Matcovschi, care își intitulează sugestiv culegerea publicată în anul 1968, „Casă părintească” [112].

Volumul se deschide cu o artă poetică programatică. Scriitorul reușește în câteva versuri să topească un amalgam de motive folclorice. Fiecare imagine traduce o dimensiune a spiritului creator. Textul începe cu o adresare cuvântului personificat: „Măi cuvântule, om bun, / Te-am ales frate de drum...” Se profilează ideea unei munci asidue și îndelungate ce presupune împletire de destine. Artistul se confundă cu „dorul”, „busuiocul”, „pământul” și „graiul” (simboluri ale specificului național).

Urmărirea imaginilor poetice într-o operă devine, fără îndoială, un lucru pedant și lipsit de semnificație, atâta timp cât ele nu permit depistarea unor linii de forță care le ordonează într-un anumit sens, a unor direcții obsesive capabile să configureze stâlpii susținători ai universului liric. Realizarea procesului în baza creației poezilor șaizeciști ne-a permis să stabilim câteva traiectorii, semne distinctive ale scrisului poetic: talentul ironic, arta sugestiei, sentimentul vag. Fuzionând în texte remarcabile printr-o tulburătoare sinceritate și sensibilitate, ele vor determina o însemnată regenerare a lirismului basarabean.

Încercând o evaluare sumară a *artelor poetice* ale poezilor basarabeni șaizeciști, atestăm o schimbare radicală a concepției despre menirea creatorului în societate. Imaginea artistului obține o distinctă alură romantică, dublată de una contemplativă și tragică. În prim plan apare un eu predispus la interiorizare. Astfel, renunțând la canoanele ideologice care au direcționat evoluția liricii până în a doua jumătate a anilor '60, poezia stabilește un nou sistem de prezentare și de evaluare a artistului și a operei sale.

2.3. Concluzii la capitolul 2

1. Evoluția societății basarabene în epoca postbelică a fost marcată de implementarea programului de aculturație conceput de ideologia sovietică în scopul înstrăinării de matricea românească. A fost inițiat un proces de mutilare a istoriei și culturii cu repercusiuni dramatice asupra peisajului literar. Calvarul a încetat odată cu sfârșitul epocii staliniste și începutul eliberării lente din mrejele ideologiei comuniste. Se reliefează, în împrejurările create, hotarul dintre două promoții literare: una fidelă principiilor socialiste, alta orientată spre modernizare.
2. Direcțiile de afirmare, în contextul dogmei socialiste, se reduc la literatura de comandă (începutul anilor '50) sau la tradiționalismul în stilul Goga, Coșbuc, Alecsandri, definitiv

pentru interbelicul literar, dar persistent grație unor autori precum P. Zadnipru sau I. Bolduma și în lirica șaizecistă.

3. Un moment decisiv pentru evoluția liricii autohtone a reprezentat manifestarea generației literare șaizeciste. Obiectivul major urmărit de reprezentanții acestei generații a constituit descătușarea spiritului creator, ieșirea din anonimat prin dezvoltarea propriei identități. A fost inițiată o reevaluare a principiilor generatoare de poezie.

4. Urmărim două traiectorii de evoluție a liricii autohtone: revenirea la matricea românească și formularea unor principii estetice bine definite. Aplecarea asupra identității noastre românești e determinată, în primul rând, de cultivarea mitologiei naționale, simbolisticii folclorice, de influența clasicilor. Revenirea la tradiție devine o coordonată importantă a reabilitării valențelor etice și estetice ale poeziei.

5. Procesul de reabilitare estetică a poeziei este cristalizat prin filiera eticului. Astfel se explică caracterul profund moralizator al literaturii. Nevoia artistului de rostire este percepută cu o intensitate crescândă. Rolul de profet, tribun al poporului este insuficient acum pentru exprimarea crezului poetic. Angajarea socială nu mai e concepută drept condiție existențială a omului de artă, cum se întâmpla în anii '50.

În artele poetice șaizeciste sunt evidențiate noi ipostaze ale creatorului. Este subliniată natura sa orfică (Gr. Vieru, D. Matcovschi) și reflexivă (V. Teleucă, L. Damian).

6. Limbajul poetic caracteristic literaturii sub comunism este aluziv, saturat cu expresii gnomice, pentru a putea face față cenzurii. Acest aspect al limbajului denotă una dintre formele de supraviețuire a literaturii în condițiile asupririi totalitare.

7. Criteriile estetice subminate de dogmatismul politic se proliferază în lirica celei de a doua jumătate a deceniului al șaselea. Remarcăm intimismul, reflexivitatea, sensibilitatea și forța de sugestie a expresiei lirice. Esteticul își recuperează supremația în defavoarea principiilor socialiste. Procesul a fost marcat de controverse, lupte dramatice soldate cu victoria poeziei. Iar poetul are prilejul de a-și urma chemările inimii fără a fi umilit și terorizat.

3. ESTETICUL CA LIBERTATE A IMAGINARULUI

3.1. „Numele tău” și „Sânt verb” ca embleme lirice ale etosului național

Revigorarea poeziei postbelice autohtone este consolidată prin contribuția scriitorilor L. Damian și Gr. Vieru, două destine unite prin apartenența la aceeași generație și prin efortul comun de sensibilizare și intelectualizare a literaturii. Creația acestor poeți reprezintă expresia estetică a conștiinței basarabene; mesajul și atmosfera poeziei cultivate marchează revenirea dramatică a limbii și istoriei în albia firească. Fiecare nume ascunde un stil inconfundabil, iar similitudinile dintre ideea, forma de expresie abordate sunt abia tangibile.

Criticul literar A. Bantoș surprinde individualitatea creatoare a scriitorilor, propunând „a se compara răscolirea pământului cu lacrima ce umblă răbdătoare până se adună în bocetul izvoarelor, cu năboirea sentimentului la Gr. Vieru, *poetul cu lira în lacrimi*. Dacă iubirea fără margini însoțită de „estetica reazemului” face parte din programul estetic al lui Gr. Vieru, apoi la L. Damian se impune stăpânirea forțată a unui eu corelat cu ființa neamului românesc, precum și cu ființa neamului omenesc dintotdeauna” [5, p.120].

Liviu Damian nu s-a bucurat de aprecierea pe care a avut-o Grigore Vieru la publicul cititor, dar și în aserțiunile critice. Situația se schimbă odată cu apariția volumului „Sânt verb” [78]. Tragedia personală – deportarea tatălui - l-a făcut să îmbrățișeze o poezie de opoziție împotriva regimului. „Verbul” său este, în primul rând, o replică adusă cenzurii de stat, scriitorilor care nu au putut rezista presiunii politice. În poezia lui L. Damian latura subversivă domină, concludentă fiind multitudinea titlurilor sugestive: „Invoc” [78, p.9], „Conjugarea verbului *a stăpâni*” [78, p. 11], „Să zic” [78, p. 15], „Lear” [78, p. 31], „Gingaș” [78, p. 35], „Povara aripilor” [78, p. 48].

Lirica viereană e, de-asemenea, născută dintr-o puternică suferință și stare de „neconțință împotrivire”, după cum mărturisește însuși poetul. Poezia „celui mai citit” scriitor basarabean este construită în baza axei verbale *a simți, a trăi, a suferi*.

Poetul trăiește intens fiecă fenomen al naturii, dramă sau revelație, se lasă dominat de sentiment pentru a-și printa experiența pe hârtie. O face într-un mod aparte, sondând ca nimeni altul, în adâncurile sufletului. Criticul M. Cimpoi remarcă singularitatea lui Gr. Vieru în peisajul literar basarabean referindu-se și la modul individual de *a suferi*: „Gr. Vieru suferă nu ca alții, ci ca el însuși, această stare fiind *proprietatea* ființei lui” [52, p.7].

Scriitorul și-a proiectat o traiectorie a scrisului bine definită, pe care a urmat-o cu fidelitate, indiferent de conjunctura politică. Autorul este consecvent în explorarea versului armonios și sincer. Edifică un univers liric al candorii și siguranței venite din forța protectoare a

sentimentului matern. Imaginea sacralizată a mamei este asociată cu dimensiunea absolută a valorilor general umane: demnitate, omenie, bine, frumos.

Apariția culegerilor „Sânt verb” [78] de L. Damian și „Numele tău” [161] de Gr. Vieru, date cu anul 1968, introduc în lirica autohtonă un nou model estetic. Meritul incontestabil al scriitorilor constă în efortul de refacere a expresiei artistice basarabene. Fiecare prezintă o viziune aparte asupra fenomenului. Gr. Vieru alege trăirea firească și universul original, pe când L. Damian e adeptul problematizării, de unde derivă și starea profund tensionată definitorie liricii sale. Expresia poetică valorificată emană energie și o uimitoare putere lăuntrică. Impresionează îmbinarea măiestrită a vigoriei și a sensibilității într-o formulă artistică individuală. Remarcăm o nepotolită sete de cunoaștere în poezia lui L. Damian și un model al iubirii supreme în lirica lui Gr. Vieru.

Obiectivul primordial urmărit de ambii scriitori, fără îndoială, este: ieșirea din anonimat. Ideea e sugerată chiar din titlu. Pentru poetul basarabean a-și dezvălui *numele* sacrificat unor interese și ambiții străine facturii spirituale românești devine o necesitate vitală, o condiție primordială a scrisului. Este expresia perfectă a eliberării din captivitatea socialismului, o treaptă importantă spre dezvăluirea adevărului artistic. Scriitorul refuză să fie considerat doar o marionetă, reprezentant al unei *generații* sau *mișcări* literare. Senzația de eliberare oferită de *dezghețul* hrușciovian a devenit o chemare pentru dezvăluirea singularității. În contextul dat, o încercare cât de timidă de autodefinire este concepută drept semn al depășirii barierelor impuse din motive extraliterare în primele decenii postbelice.

L. Damian își prefătează volumul cu succinte reflecții asupra semnificației titlului, „Sânt verb”: „E vorba numai de prezentul indicativ al verbului *a fi* ori și de o mai veche formă a adjectivului sfânt? Dar verb ce să fie? Se are în vedere partea de vorbire care exprimă acțiuni ori (la modul figurat) cuvânt, fel de exprimare, limbaj?” [78, p. 4]. Seria de întrebări retorice ascunde reflecțiile autorului despre două entități existențiale îmbinate într-un tot întreg: *sfânt* și *verb*, oferind astfel o lecție despre sacralitatea limbii.

Fluxul interogațiilor se încheie cu o constatare formulată ironic: „...bune zile ai ajuns, frăține, dacă a rămas din tine numai verbul.” Tonalitatea jucăușă traduce de fapt un strigăt îndurerat al inimii, regret, dezamăgire, toate accentuând conștientizarea unui singur adevăr: *verbul*. Simbolul prezintă impresionantă valențe conotative: predestinare, religie, refugiu, libertate. Forța sugestivă a simbolului este explorată din plin în una dintre cele mai sensibilizatoare ode închinare limbii române, poezia „Verb matern” [78, p. 5]:

„Verde matern, verb matern –
Codrul te vede veșnic verde,

Nisipul te vede al nimănui,
Mutul te vede al mutului.”

Metafora din primul vers e profund sugestivă. Elementele care o alcătuiesc *verde* și *verb* se detașează prin fondul bogat în semnificații. Culoarea „verde” simbolizează speranță, viață, optimism. În religia musulmană aceasta denotă emblema *Mântuirii*, simbolul tuturor marilor bogății materiale și spirituale. Asocierea este, așadar, binevenită și explicabilă.

În studiul „Poezia din anii '60-'80: sub semnul regăsirii tradițiilor naționale” [20], cercetătoarea T. Botnaru surprinde frecvența *metaforei verdelui* în poezia românească și subliniază diversitatea conotațiilor sugerate de această culoare: „După spusele cercetătorului român G. Drăgan, *verdele întruchipează umanul, speranța, vitalitatea, nemurirea, principiul feminin (fertil protector)*. Conceput ca *emblemă a salvării, a luminii spirituale*, verdele e omniprezent în poetica eminesciană, în versul lui L. Blaga, precum și la poeții Gr. Vieru, L. Damian, I. Vatamanu. Verdele este modul de integrare în spațiul universului al unei filozofii existențiale determinată de ritmul mișcării. L. Damian invocă verdele care ne ocrotește și ne asigură vitalitatea, este împletirea dialectică a vieții umane și a naturii” [20, p. 87].

Omniprezența, forța profund purificatoare a *verdelui* ca și cea a *verbului* conferă ambelor entități o alură mitică. Este conturat un tablou al universului conceput de la origini („La început a fost cuvântul...”). Interpretând conotațiile „cuvântului” în poezia lui L. Blaga, Șt. Aug. Doinaș observă: „Cuvântul dintâi a creat lumea, a obligat-o să fie; dar constrângând-o să fie în timp și în spațiu, el i-a impus un statut al limitării” [82, p. 12].

L. Damian exprimă această idee în finalul textului analizat: „Când vorba mă minte alunec din minte / Și intru supus în infern / Decât să vântur pe vânt cuvinte / Din marele verb matern.” [78, p. 5]. Atmosfera tensionată se amplifică. Eul liric e implicat într-o luptă dramatică cu sine însuși. El conștientizează responsabilitatea scrisului și aspiră spre *verbul* exprimând adevărul. „A vântura pe vânt cuvinte” este inadmisibil. Expresia deșartă echivalează cu alunecarea în abisurile infernului. Ține de arta poetului să perceapă forța reală a *verbului* în stare de a sensibiliza și de a releva realități necunoscute până la acel moment, de a descoperi noi semnificații.

Procesul creației presupune o stare constantă de încordare a cunoașterii trăite. E un act de mare curaj să afirmi în anul 1968: „Mă văd prin vremi ce demult au apus: / În vârfuri de sulici e capul meu dus / Și-n urmă huma lacomă strânge / Verbe materne – lacrimi de sânge.” [idem]. Versurile concentrează durerea unei generații de artiști condamnați la o permanentă luptă pentru istorie, limbă, afirmarea identității naționale. Eul liric realizează o transgresare în trecutul istoric conștientizând destinul vitreg al neamului nostru de a-și apăra conștiința națională *cu lacrimi de sânge*.

În studiul „Arte poetice ale secolului XX”, Nicolae Balotă remarcă: „La începutul poeziei este cuvântul și poetul însuși nu e decât verb întrupat” [1, p. 193]. Afirmatia traduce perfect crezul artistic al scriitorilor basarabeni pentru care entitatea verbului se identifică cu cea a *verdelui* și a *laptelui* matern. Fiecare dintre cele trei simboluri enunțate sugerează perenitate, candoare și continuitate, conturând ideea universului sacru: „Nimic nu-i veșnic! Veșnic / E laptele matern. / Prin laptele mămucii / Și graiul mi-i etern.” [161, p.18].

Lichidul primordial are proprietăți de fortificare și regenerare. Acesta asigură dezvoltarea armonioasă a organismului. Este, din primele zile ale vieții, principala sursă de vigoare. Asemeni „laptelui matern” ce alimentează și fortifică trupul, limba nutrește sufletul. Se conturează ideea simbiozei dintre existența materială și cea spirituală. Reflectând asupra valențelor sugestive ale simbolului M. Cimpoi observă: „În substraturile profunde ale inconștientului, orice lichid se identifică apei, iar orice apă – laptelui. Imaginea umană a laptelui apare în imnurile vedice, unde se spune că apele, fiind mamele noastre doritoare de a participa la sacrificii, vin către noi pe căile lor și ne împart laptele” [52, p. 9].

Maternul ca principiu al absolutului este supratema spre care converg ideile, motivele ce formează universul liric vierean. Limbă, țară, istorie, toate valorile ce constituie nucleul unei națiuni sunt concepute prin prisma iubirii materne. Evocatoare în acest sens este meditația cu titlul insolit „Transplantare” [161, p. 32]. Poezia începe cu o constatare tulburătoare prin gravitatea tonalității și profunzimea mesajului:

„Trebuia să mi se pună în piept
altă inimă.
Altfel urma să pier.
Mi-a dat inima ei mama...”

Axa semantică ce potențează edificiul operei este relevantă pentru definirea universului lăuntric al subiectului liric. *Mama – dureri – răbdare* sunt imaginile-cheie ce se îmbină paradoxal, conturând zbuciumul sufletesc al eroului, dar totodată și al mamei. *Inima*, simbol al iubirii materne, este cea care îi dăruiește viață și îi determină felul de a fi. *Fiul rătăcit*, anume în această ipostază apare aici eul liric vierean, conștientizează realitățile ce-i provoacă neliniștea, însă, este incapabil a le depăși. *Răbdările* îi amplifică durerea, echilibrul emoțional fiind puternic afectat.

Se proliferază un profund filon gnomic. Scriitorul edifică un sistem etic pe care îl cultivă și promovează consecvent. Acesta stă la baza *esteticii reazemului*, definitorie pentru lirica șaizecistă și concepută drept o primă treaptă spre modernizarea discursului poetic și racordarea la specificul național românesc.

Grigore Vieru reușește chiar să traseze hotarele meleagului nostru schițând *o hartă a spiritualității românești*. Sunt accentuate punctele de referință ce ne ajută, rătăcind în neștire, să ne aflăm identitatea. Traseul sinuos spre propriul eu e marcat de traiectoria: „Iată la răsărit / pământul nostru / se mărginește / cu portretul marelui Eminescu, / la asfințit – / cu cel al marelui Creangă, / la miază-noapte – / cu smicele vechi de busuioc, / la miază-zi – / cu pătucul băiatului meu.” [161, p. 91]. Îl surprindem aici pe Vieru profetul, pentru care a-i aduce pe Creangă și Eminescu în casele fiecărui basarabean devine un scop existențial exprimat cu insistență prin toate filierele activității sale creatoare.

Ideea specificului național este reluată în fiecă pasaj liric fiind reliefat cu pregnanță, precum în textul analizat și, indirect, prin leitmotivul mamei sau în arte poetice. În poezia lui Gr. Vieru ne regăsim ca naționalitate și ne asigurăm continuitatea poporului. Scriitorul și-a asumat până la sacrificiu condiția țării sale, fapt probat de apropierea versului de inimile fiecărui cititor.

Fuziunea măiestrită a motivului scrisului cu cel al pământului, al muncii de câmp e una dintre ideile primordiale ale *artelor poetice* din lirica postbelică, reluată cu insistență în operele scriitorilor basarabeni prezentând semnificații comune.

Conștientizând unitatea organică a poeziei sale cu realitatea autohtonă: istorie, limbă, dragoste de mamă, scriitorul nu ezită să sugereze o altă coordonată indispensabilă operei de artă: universalitatea. Este reliefată condiția înscrierii în tiparele valorilor literare universale: „Dacă, citindu-le, / Va spune cineva: / „Ia uite, / Stejarul acest / Seamănă cu pinul nostru, / E la fel de trainic! / Sau: Vai, bobițele-aceste / De poamă / Seamănă cu chihlimbarul mării / Noastre (...) / Înseamnă că pot pleca acolo.” [161, p. 91].

Expresia lirică veritabilă e în stare să atingă coardele inimii fiecărui om, indiferent de naționalitate. Obiectivul e realizabil doar prin exprimarea unor valori general umane, prin raportarea specificului național la cel universal.

Semnificativ este faptul că anume ciclul „Cântece pentru pământ” [161, p. 39] cuprinde cea mai bogată gamă de *arte poetice*. Menționăm textele elogiu: „Tudor Arghezi” [161, p. 83], „Serghei Esenin” [161, p. 85], „Federico Garcia Lorca” [161, p. 86], „Maiakovski” [161, p. 87], „Brâncuși” [161, p. 88], „Ion Druță” [161, p. 89] sau operele ce chiar din titlu trimit la expresia unui crez artistic: „Completând un formular” [161, p. 93], „Printre cuvinte” [161, p. 95], „Noros ori clar” [161, p. 99], „Despre rimă” [161, p. 99], „Ars poetica” [161, p. 103], „Poezia” [161, p. 109].

„Glasul pământului” prezintă rezonanțe puternice în creația viereană. Scriitorul basarabean evocă misterele naturii, îndemnându-ne să ne redescoperim în acestea propriile dimensiuni spirituale. Ființa umană simte blagian nevoia *de a spori a lumii taină*, se vede alături de *sămânță, ploaie, lumină* un element al naturii și nu întârzie să-și exprime recunoștința: „...Să

fii sămânță. / Trăsnet 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.” [161, p. 40].

Am insistat să reproducem tot textul poemului „Dar mai întâi...” [161, p. 40], considerându-l relevant pentru descifrarea programului estetic al lui Grigore Vieru. Este reliefată condiția existențială a ființei umane. Parte integrantă și integrată universului, subiectul liric conștientizează responsabilitatea de care trebuie să dea dovadă în raport cu entitățile ce-i determină existența. Transpare aici și *motivul întoarcerii la unelte*, expresia perfectă a formării conștiinței de sine a ființei umane, artistului, a unui popor sau chiar umanității.

Imperativul revenirii la *bunul simț* în epoca când ambițiile sociale și politice țin locul valorilor general umane devine un imbold de a scrie și pentru L. Damian. Zbuciumul lăuntric este atenuat doar de imaginea locurilor natale, de legământul sacru cu pământul, cu „verdele matern”, „codru”, „munți”, toate conturând ideea întoarcerii la rădăcini. Eroul lui L. Damian le invocă cu o ardentă sete de viață:

„Neajutat, ce-aș mai putea să fac?
De-atâta cu credință la-nceput
Invoc tremurul frunzei din copac,
Statornicia rădăcinilor din lut.”

Fiece poezie semnată de L. Damian e un emoționant spectacol, unde protagoniști sunt artistul și reprezentantul puterii totalitare. Conflictul e psihologic. Poetul revoltat până la disperare: „Ispită” [78, p. 39], „Gingaș” [78, p. 35], „Conjugarea verbului *a stăpâni*” [78, p. 11]; derutat: „Călător” [78, p. 47], luptă pentru recuperarea valorii într-o societate dominată de minciună și de ambiția puterii.

Într-un stat totalitar emoția pură, sentimentul de pietate pentru gloria înaintașilor sunt subminate: „În veacu-acesta care multe știe. / Dar încă și mai multe le-a uitat, / Invoc cuvinte vechi de omenie / Ce străbuneii mi le-au dat.” [78, p. 9]. Invocările insistente conturează mesajul subversiv al poeziei. Valorile sacre sunt chemate pentru a menține eul *teafăr și-n picioare*, pentru a-i asigura *reazemul* indispensabil echilibrului spiritual. Poetul face o aluzie subtilă la necesitatea imperioasă a schimbării de viziune: „Și-abia atunci tulpina vieții mele / Încearcă-a sprijini cât pentru doi / Șuruburi zburătoare înspre stele / Și microscopie întoarse către noi.” [idem]. În prim plan apare imaginea introvertitului Damian. Are loc o deplasare de accente din planul universului depărtat, al cosmicului în cel al inefabilului lăuntric.

Tentativa întoarcerii la origini este potențată de *durerea înstrăinării*. Îndepărtarea forțată de locurile apropiate și scumpe inimii periclitizează echilibrul psihologic al eroului liric și îi

determină starea de confuzie intensificată până la disperare. Ideea atestată în poezia lui L. Damian definește și atmosfera dominantă în arta poetică viereană. Evocatoare, în acest sens, este poezia „Casa mea” [161, p. 45]: „Dar prin alte case, iată, / Eu lumina o presor, / Alte case mă ascultă. / Când vorbesc la difuzor (...)”.

Casa, simbol al originii, al baștinei este umanizată. Aria conotațiilor sugerate de această imagine sacralizată se extinde. Revenirea la casa părintească echivalează cu transpunerea în mirifica și inocenta lume a copilăriei. Este accentuată și ideea perenității valorilor sacre.

Satul natal, casa părintească reprezintă punctul de gravitație spre care converg cele trei dimensiuni temporale: prezentul, trecutul („Las-că vin eu cu bătrâna”) și viitorul („nepotu-ți o să-l iau”). E un loc de refugiu, unicul ce poate asigura liniște sufletească. Purtat pe drumul vieții într-o vreme și în locuri străine facturii sale sufletești, pentru eul liric singurul colac de salvare devine revenirea la casa părintească.

Fiul răătăcit din poezia lui Gr. Vieru apare în ipostaza *călătorului* la L. Damian: „Parcă-s aici, dar sunt departe. / Nici nu știu bine unde sunt / Când văd cum nucul se desparte / De rădăcini și de pământ” [78, p. 47]. Este reluată ideea de bază atestată în „Conjugarea verbului...” și „Ispita”. *Nucul*, simbolul rezistenței, vigoriei, statorniciei, „se desparte de rădăcini și de pământ.” Tabloul tulburător îl derutează pe eul liric: „Parcă-s aici, dar sunt departe. / Nici nu știu bine unde sunt...” Atmosfera devine profund dramatică. Eroul asistă la un calvar al înstrăinării spirituale. Durerea acestuia se intensifică pe măsură ce-și conștientizează incapacitatea de a schimba ceva: „Și de rușine că nu pot / Să le opresc toporu- acum – / Las capu-n jos. Mă simt netot. / Și dau în gropi când merg pe drum.”

Poetul - călător transgresează la hotarul dintre două lumi antitetice: una cu *balade* și *haiduci*, alta condusă de *toporul* ucigător de inimi și de legende. Orice încercare de evadare este fatală, iar conștientizarea acestui adevăr îi sporește suferința.

Aceeași stare de spirit domină în „Povara aripilor” [78, p. 48]: „Și neputința vine săntrească. / Când vrei să prinzi o pasăre pe vale / E prea scurt lungul mâinii tale, / Iar neputința ta este firească.” Se conturează o stare tensionată de disperare. *Aripile* nu mai exprimă înălțime, zbor, detașare de teluric, de realitate. Acestea denotă *povara* poeziei atunci când nu poate satisface așteptările artistului. Paradoxal, dar înzestrat cu aripi, creatorul devine tot mai neputincios: „Dar trupul meu cu atât mai jos coboară / Cu cât mă simt de tine mai bogat.”

Nota romantică transpare abia în final. *Dragostea, iarba, visul* sunt punctele de reper ce facilitează creionarea unui tablou unde în prim plan apare imaginea creatorului visător, îndrăgostit de natură și de poezie. E o subtilă aluzie la realitatea literaturii șaizeciste ce află în mirificul expresiei romantice o cale de a ține piept vitregiilor timpului.

În poezia lui Gr. Vieru *zborul* reprezintă o latură indispensabilă existenței. Urmărim o interpretare sugestivă a motivului în confesiunea „Acasă (monologul celui întors din zbor)” [160, p. 66]. Fiecare om își găsește propriul pretext pentru înălțare: „Bărbații – / de ultima, sălbatica / înjurătură. / Tinerii – / de frunza sărutului.”

Senzația de *zbor* e starea lăuntrică ce menține fiorul vieții și orientează traiectoria destinului. Importanța acestuia e relevată sugestiv în final: „Vezi tu, / dacă n-am zbura, răzvrățiți, către stele, / odată s-ar putea / peste noi să se prăbușe ele.” [161, p. 66]. Zborul către stele, simbol al aspirației spre ideal, fortifică existența, asigură plenitudinea și armonia spirituală. Iar *prăbușirea* acestora echivalează cu *prăbușirea* viselor de libertate, fericire, împlinire sufletească.

Artă poetică incontestabilă, opera reprezintă o aluzie la realitatea literară a vremii. În epoca când arta e supusă unei *prăbușiri* lente în abisurile ideologizării, romantismul și insistenta mișcare spre *stele* devin o cale unică de evadare.

Pe drumul sigur către propriul univers lăuntric, subiectul liric se pierde în depărtările celeste sau, dimpotrivă, se întoarce spre pământul strămoșesc, spre chipul țăranului, aflând în lumina și sacralitatea acestor imagini o primă cale de salvare. Fenomenul presupune evaziunea în mitic: „Am nevoie de pâine – / Vin la el: la plugar. / Am nevoie de cântece bătrâne – / Vin la el: la plugar.”

Totodată, elogiind munca plugarului, poetul susține tradiția urmată de lirica vremii. Autorul ne inițiază în legile firești ale naturii. Imaginea țăranului schițată în contururi divine e una cumulativă de valori perene: „a strămoșilor amintire”, „o fărâmă de nemurire”, „un cer larg, înstelat”. Sunt dimensiunile ce-i accentuează puritatea și îl ridică deasupra realităților terestre înscriindu-l în tiparul valorilor sacre. Sentimentele de profundă admirație, recunoștință sunt rediate printr-o tonalitate solemnă, patetică, specifică odelor din acest registru tematic: „Mulțumescu-ți, plugare iubite, / Că nu te superi. Durut, / Lutul de pe mâinile-ți trudite / Dă-mi voie să-l sărut.”

Motivul *revenirii la unelte*, la specificul autohton este reluat și în textul-elogiu dedicat lui Vl. Beșleagă: „Dar limpede și-aproape zburător / Din depărtări revin la vechea vatră ...” Baștina e locul sacru unde poți visa și plânge „cu capu-n piatră”, poți ști „ce-nseamnă dor”.

Recuperarea valorilor naționale devine una din coordonatele esențiale ale procesului de eliberare, o ipostază a libertății mult râvnite. „Trosotul ce crește peste prag”, „fumul care suie din hodgeag” sunt elementele unui univers protector, ce-i oferă confort sufletesc, liniște, siguranță, acel *reazem* vierean ce determină principiul estetic pe care se fundamentează lirica basarabeană postbelică.

Tot aici, poetul reia experiența *culpei* lupaniene și încearcă o reevaluare a propriei creații, reabilitându-se prin refuzul de a plăti tribut regimului totalitar: „Amin – am zis acelui care-am fost / Și fricii lui cu ochi de buhnă oarbă...”

Frica, stare ce devine obsedantă în creația scriitorilor șaizeciști redă perfect atmosfera dominantă în societatea comunistă. Este reacția manifestată de omul care asistă derutat la fenomenul, în cazul dat tragic, de *modernizare*. Senzația de frică se extinde atât de vertiginos, încât adesea se manifestă și față de propriul eu. Teama de autoexprimare, devenită normalitate pentru scriitorul basarabean în epoca socialismului, îl face să-și camufleze gândul, emoțiile în imagini străine spiritualității românești. Tendința de depășire a acestei condiții nu se lasă mult așteptată, opera lui L. Damian fiind una dintre expresiile relevante ale fenomenului de resurrecție a liricii autohtone.

Unul dintre textele ce probează cu elocvență subversivitatea poeziei lui L. Damian este, indubitabil, „Conjugarea verbului *a stăpâni*” [78, p. 11]. Autorul realizează o listă a valorilor ce nu pot fi *stăpânite* unde se înscriu: „inima de frate”, „frunzele moarte”, „ochii mândrei”, „roua”.

Verbul *a stăpâni* în contextul schițat este sinonimul lui *a distruge*, o formă a *răului* absolut. Surprindem o revoltă constantă, exprimată subtil, împotriva politicii de stat orientate spre *stăpânirea* nu doar de teritorii sau de bunuri materiale, dar și de conștiințe. Poezia impresionează chiar din primul catren. Versurile reprezintă enunțuri declarative cu caracter axiomatic. „Nimic nu pot a stăpâni” declară ferm convins eul liric. Și orice replică sau soluție par inutile. În potențarea acestui adevăr poetul continuă: „Cum steaua nu poate stăpâni un izvor. / Cum miezul nopții nu poate stăpâni o zi. / Cum inima nu poate stăpâni un dor.” Orice încercare de „asuprire” riscă să pericliteze armonia naturii și încalcă normele morale. Este legea libertății depline. Ființa umană nu e decât o verigă în mișcarea cosmică. Rezistența împotriva ordinii impuse de natură poate avea consecințe dramatice asupra destinelor umane.

Contextul socio-politic din epoca șaizecistă oferă artiștilor oportunitatea de care aceștia au fost privați în anii '50. Scriitorul încearcă să se desprindă de grup și să-și manifeste individualitatea. Procesul necesită un efort considerabil adus până la sacrificiu. Astfel, puține sunt fericitele excepții care au știut să-și creeze un nume ce va fi înscris nu doar în istorie, dar și în registrul valorilor literare naționale.

Apreciind efortul liricii șaizeciste autohtone, M. Cimpoi remarcă: „Forța intelectuală a poeziei vine din inițierea unui dialog permanent cu timpul (...). Procesul intens de individualizare a trăirii spirituale nu favorizează gesturile speculative, de serviciu, locurile nivelatoare. Chiar dacă în linii mari poetul comunică același sentiment ca și alt poet, există la el o cultură particulară a sentimentului (...)” [46, p. 13].

În căutarea propriului model etico-estetic, poetul experimentează abordând variate ipostaze, forme de expresie. Verva creatoare ce a pus stăpânire pe lirica noastră postbelică e probată elocvent de creația lui L. Damian și Gr. Vieru.

Elanul artistic este trăit deosebit de intens de eroul lui L. Damian. Însuși poetul mărturisea: „De la o vreme încoace mă preocupă o stare care s-ar putea defini printr-o expresie mai cunoscută – „elan vital”. Pe mine cel puțin mă preocupă tot ce e în devenire” [156, p. 198]. Procesul de „facere” a poeziei este identic cu cel al plămuirii universului, reprezentând un act divin: a scoate „pui din găoace”, „pâine a coace”. Și iarăși primează paradoxul. Anume îmbinarea contrariilor alimentează setea de poezie.

Cercetătoarea A. Bantoș, dezvăluind specificul poeziei lui L. Damian, remarcă „identificarea propriei structuri sufletești și artistice ia aspectul luptei unor forțe contradictorii, manifestându-se, pe de o parte, prin pornirea de a se destrăma total în trăire și strunirea sentimentelor, pe de altă parte. De aceea emoțiile erup în scurte fulgerări de cuvinte al căror potențial poetic tinde spre simbol” [3, p. 91].

Explorarea pe larg a situațiilor paradoxale, a imaginilor oximoronice reprezintă o fațetă a romantismului abordată în lirica basarabeană. O urmărim îndeosebi în încercările scriitorilor de a se autodefini, în artele poetice axate pe reliefarea destinului creator în totalitarism. Titlurile metaforice impresionează prin noutate și imprevizibil. „Centaur” [78, p. 118], „Altcineva” [78, p. 115] de L. Damian; „Noros ori clar...” [161, p. 99], „Ars poetica” [161, p. 103] de Gr. Vieru creionează ipostazele contradictorii ale tabloului literar autohton, denotă aspirațiile și dezamăgirile artistului angajat într-o luptă dramatică pentru autoexprimare.

Una dintre celebrele arte poetice ale timpului, cu un mesaj actual, accente expresive și profunde este, fără îndoială, „Completând un formular” [161, p. 93], de Gr. Vieru. Textul e un emoționant manifest liric, un pretext pentru scriitorul basarabean de a-și formula principiul existențial reluat cu insistență pe tot parcursul creației: „- Originea? / - Ar și seamăn dealul acel / din preajma codrilor. / Știu toate doinele. / - Profesiunea? / - Îmi iubesc plaiul.”

Este reliefată o sublimă expresie a patriotismului. Subiectul liric se identifică cu fiecare dimensiune a plaiului natal, se regăsește în mirificul naturii și al cântecului popular. Acestea conturează un spațiu sacru ce, în contextul realității culturale postbelice, oferea șansa eliberării și regăsirii de sine. Admirația profundă pentru tezaurul spiritual național este exprimată printr-o tonalitate caldă, lipsită de falsul patos patriotic caracteristic textelor din epoca literară șaizecistă.

Se proliferază o stringentă nevoie a dialogului explicată de însuși autorul printr-o experiență trăită în copilărie: „Copil, am văzut cel din urmă rănit al celui de-al doilea război mondial – Soarele – ridicându-se deasupra jalei înlăcrimate a milioanei de mame și copii. Semăna la față cu tata pe care-l așteptam, dar nu era el. [...] Rămâneam noaptea singur în casă.

Nu mai închideam ochii. Vorbeam cu umbra uscată a zarzărului din fața geamului, singură și ea și ghemuită pe fața casei sub liniștea aurie a lunii. Cred că atunci am început să fac literatură – de frică și singurătate” [88, p. 157]. Afirmatia fundamentează opinia criticii literare despre „dialogismul” polifonic al creației vierene născut, după cum surprindem din spusele poetului, dintr-o luptă aprigă cu singurătatea.

Subversivitatea definitorie poeziei vierene cunoaște în opera lui L. Damian accente mai pronunțate. Mai puțin sentimental decât congenerii săi, poetul preferă să-și exprime atitudinea direct și necruțător. „Problematizat, stăpânit simultan de porniri contrarii, de o continuă încheștare interioară, eul poetului își caută expresia analogică în datele realității, în lumea exterioară, se înfruntă cu ea, absorbind-o sau repugnând-o, proiectându-și stările de spirit asupra obiectelor, fenomenelor și proceselor din realitate, sau definindu-se printr-o energică delimitare de ea” [156, p.193].

Predilecția pentru meditație, pentru expresia problematizată și metafora insolită caracteristică liricii lui L. Damian este perfect redată în „Centaur” [78, p. 118]. Simbolul central este ființa mitologică greacă, jumătate om și jumătate cal, caracterizată prin agresivitate, cruzime. Conform definiției propuse de dicționarul de simboluri, este o proiecție emblematică a călărețului (încă nemodelat de instituția cavalerilor) și cuceritorului indo-european, exprimă natura dublă a ființei umane care se desprinde cu greu de animalitate, de pulsuniile primare ale biologicului, ale instinctualității și inconștientului, încă nesupuse controlului rațiunii.

Încercând o deplasare de semnificații, interpretăm textul drept un șocant autoportret și, totodată, un portret al scriitorului basarabean din epoca socialistă. E creionată imaginea artistului „făcut din reguli și din piese de oțel”, „cu pieptul durabil ca un scut” și inimă ce „nu știe a plânge”. Chipul inuman ce se desprinde din portretul schițat insinuează repercusiunile dramatice ale regimului asupra destinului de creație. A pune stăpânire deplină pe sufletul uman este imposibil, în pofida eforturilor depuse:

„Dar undeva-n montaj s-a strecurat
O deviere-a schemelor de har,
Sunt clipe când tristețile mă bat
Și mă încearcă, dar fără hotar...”

Modificările rămân a fi de suprafață. Conștiința este, totuși, nealterată. Dacă modul de a gândi poate fi afectat impunându-se niște valori artificiale, străine spiritualității românești, atunci modul de a simți rămâne intact. În momentul când eroul se lasă în voia trăirilor, curajul și puterile lui devin nelimitate: „Atunci desfac tot ce-ați voit să fac, / Atunci dezgrop ce trebuia să-

ngrop, / Atunci vorbesc ce trebuia să tac...” Intensitatea trăirilor atinge proporții incommensurabile: „În loc de ploaie vă aduc potop...”

Se reliefează și cele două ipostaze ale poetului: socială și ontologică. Acesta își conștientizează menirea de tribun, de „a vorbi” pentru a cultiva și a răspândi valorile existențiale și, totodată, de a le înscrie în tiparele eternității: „ Unde coboară fulgere din cer / Și se preschimbă pietrele în mit...”

L. Damian încearcă să reconstituie integritatea ființei umane în „Altcineva” [78, p. 115], enumerând multiplele fațete pe care aceasta le poate ascunde. Aflăm aici și fuziunea contrariilor și, în final, o răsturnare dramatică de situație: „Încerc să mă uit pe rând la mine / Cu ochii fiecărui om întâlnit / Și râd până mi se face gura ruine, / Până curg lacrimi, până le-nghit.”

Setul de ipostaze contradictorii ale poetului L. Damian este completat de cea a damnatului supus unor lupte interioare devoratoare. Tribulațiile lăuntrice sunt insinuate în forme variate. Râsul bolnăvicios, lacrimile conturează o stare de nevroză, un tip de revoltă păstrat, însă, în limitele propriului eu.

Scriitorul anticipează modernitatea discursului liric prin nota filozofică, ironia fină, discursivitatea textului, noutatea metaforei. L. Damian știe să impresioneze proiectându-și formula lirică sub semnul imprevizibilului. La polul opus, aflăm o expresie lirică a emoției pure, a metaforei de sorginte folclorică pe cât de „simplă”, pe atât de profundă cultivată de Gr. Vieru, poetul care și-a dezvăluit firea artistică în versurile catrenului:

„Noros ori clar ca o amiază,
Eu sunt poetu-acestui neam:
Și-atunci când lira îmi vibrează,
Și-atunci când cântece nu am.”

Scriitorul încearcă să-și creioneze efigia creației într-o succintă inscripție – autoportret, îmbinând dimensiunile contrarii ale scrisului, căci acordurile „lirei” traduc nu doar împliniri spirituale, clipe de revelație, dar și drama căutării. Aceste trăiri vin să contureze universul artistic al celui considerat indubitabil „poetu-acestui neam”. Vieru își conștientizează menirea de exponent cultural al neamului său și tinde prin fiecă cuvânt rostit să-și îndeplinească visul.

Un alt moment de autoevaluare și autodefinire este trăit în poezia cu titlul sugestiv „Ars poetica”: „Pe altul nu aștept. / Îmi modelez eu singur / statuia-mi. Oricum, mai bine / și mai sigur.” [161, p. 103]. Din primele versuri, este insinuată atitudinea autocritică a autorului. Artistul conștientizează responsabilitatea actului creator, având certitudinea că doar el însuși e apt să-și evalueze propria creație. „Cioplină prin întuneric, / nici luai sama bine, / că-alături, înroșite, / mai înalte sînt ca mine, / movilele de pietre - / prisosul de cuvinte – desprinse-adânc cu

dalta / din carnea mea fierbinte.” Unitatea organică a ființei poetului cu cuvintele sale este reliefată cu pregnanță în culori naturaliste. Metafora de o expresivitate și profunzime debordantă denotă un bogat substrat conotativ: trudă, sacrificiu, căutare de sine și tendința de autodefinire. Efortul creator presupune repercusiuni antitetice manifestându-se atât prin fericirea împlinirii, cât și prin suferința dăruirii:

„Nici slut, nici prea frumos,
așa cum sânt,
mă răsădesc
de-a dreptul în pământ.”

Firescul naturii umane se profilează, obținând contururi aparte, în momentul uniunii sale cu „pământul”. Fuziunea are un efect purificator. Este „reazemul” mult râvnit, condiție existențială.

Ideea textului e sugerată în final: „În zori, să-mi vadă lucrul, / domol vin câte unii. / Cu ochii la pietroaie / aleargă și nebunii.” Nu forma expresiei materializate prin volumul de „cuvinte” / „pietroaie” este revelatoare pentru esența unei opere de artă, ci conținutul semnificativ. Anume substratul ideatic devine definitoriu în determinarea coordonatei lirice ce asigură includerea unei opere în tiparele eternității. Este reluată ideea discernământului critic, de cele mai dese ori subiectiv, inapt de a diferenția valoarea de nonvaloare.

Arta poetică potențează transgresarea în atelierul de creație al artistului și descoperă perspective nu doar asupra poeziei. Este relevată esența procesului creator. Gr. Vieru reușește să descopere rostul creației în „Ars poetica” [161, p. 103], iar L. Damian schițează un spectacol axat pe autodafeul artistului pe focul creației în „Hârtia” [78, p. 108].

Edificiul poeziei constituie un set de declarații exprimând adevăruri incontestabile: „Versurile noastre / Sunt scrise pe hârtie. / Nu sunt scrise pe cumpeni / Nu sunt scrise pe lespezi...” Autorul își întrerupe fluxul ideilor cu o precizare: „Iar hârtia se aprinde ușor. / Se aprinde de la un rug / Se aprinde de la un chibrit...” Textul oferă mai multe soluții de interpretare. Motivul-cheie este cel al *arderii*, conceput în cheie clasicistă. Se nuanțează, totodată, o trimitere la ideea perisabilității a tot ce este terestru sau, interpretată în context, o prognoză nefavorabilă pentru viitorul literaturii fidele principiilor ideologice.

Exigent și, adesea, necruțător, L. Damian își structurează discursul în succinte constatări ale unor adevăruri dramatice, pe alocuri paradoxale, cu care, în pofida spiritualității mioritice definitorii, nu ne putem resemna. În această ipostază ne surprinde în „Centaur” [78, p. 118], „Hârtia” [78, p. 108] și continuă să ne inițieze în tainele poeziei în „Nesomn” [78, p. 112]. „Nesomn”, neliniște, neresemnare sunt stări ce traduc un conflict interior amplificat de multiple

întrebări existențiale. Zbuciumul sufletesc al artistului derivă din conștientizarea condiției sale de excepție. Se conturează ipostaza mesianică a poetului:

„Nu sunt în stare să vă spun
De ce și atunci când pierd câștig.
Fără mantauă ies la frig.
Glumesc și dinții mi-i adun.”

Poetul reușește o dată în plus să insinueze o revoltă ascunsă în expresii metaforice de o profunzime tulburătoare. Ironia nuanțată ilariant, jucăuș alternează perfect cu interogația retorică. Acestea deopotrivă cu expresia șocantă („Mi-i silă de-nfruntări deșarte...”) apropie arta poetică a lui L. Damian de cea argheziană. În aceeași ordine de idei, cercetătorul literar T. Roșca sesizează în creația poetului „reminiscente moderniste, și realiste, și romantice, și avangardiste. Volumul lasă impresia unui ciudat amalgam de roci și aluviuni, de zăcămintе spirituale, care încă nu au cunoscut disoluțiile necesare și se prezintă cu structura lor crudă. Iată de ce nici titlurile nu sunt întocmai definitive: ele apar în proiecțiile lor surprinzătoare – *Rostogol*, *Cuminte lemn*, *Nesomn*, *Baladă într-o ureche*, *Autobus -13*, *Altcineva*, *Pierd bumbii*” [133, p.38].

Scriitorul e considerat un precursor al modernismului în literatura basarabeană. Tendința sa spre perfecțiune se traduce prin cizelarea minuțioasă a expresiei artistice. L. Damian se detașează în pleiada șaizeciștilor prin cultivarea unei formule lirice intelectualizate. În epoca când poezia autohtonă face primii pași spre eliberarea de clișeul socialist, scriitorul a știut să îmbine filosofia existențială de sorginte blagiană, sarcasmul arghegian, romantismul eminescian și explorarea profundă a verbului în manieră stănesciană.

Suflul libertății, al românismului este aflat de scriitorul basarabean în poezia lui T. Arghezi. Admirația pentru arta poetică argheziană e exprimată într-un ton patetic: „Arghezi, glas întipărit pe disc. / Silabe ce urcă dealuri ca turmele, / Arghezi, păstor din pisc / Ce și-a uitat vârsta și numele.” Sclav al unei neliniști de factură romantică, eul liric arghegian este profund marcat de alteritate. În multe opere („Incertitudine”, „Nehotărâre”) însuși poetul se autodefinește drept un artist nonconformist, un *homo duplex* baudelairian. Această ipostază este reluată și de L. Damian pentru care aflarea într-o tensionantă stare de dilemă devine o condiție de a fi.

Poezia argheziană reprezintă pentru scriitorii autohtoni, în primul rând, un ecou al spiritualității românești, o deschidere spre esențe și spre valorile universale. Este modelul revigorării și modernizării poeziei, spre care tinde cu ardoare poetul basarabean șaizecist.

Ecolul expresiei argheziene ușor ironică, de un comic accentuat ce deseori atinge proporții dramatice ne surprinde în poezia „Noroc de cântăreț” [78, p. 88]: „Se tăvălesc cuvintele de veselie, / Pân'scapă prin urzeala bătrânească, / Și sar pe drum, și sar în vie, / Și'ncep mai gros să

hohotească.” E o viziune nouă, modernă asupra actului de creație conceput aici drept o luptă aprigă dintre artist și cuvânt. Aflarea verbului potrivit necesită o trudă imensă. Creatorul îl caută „cu rugă, cu ocară, cu povață” sacrificându-se: „Și mi-au rămas picioarele de gheață”. Creația nu e doar un dar divin, dar și *blestem*. Ea necesită o apropiere adecvată, în caz contrar rămâne a fi indescifrabilă, iar *jocul* în care îl ademenesc *cuvintele* nu se poate solda în favoarea artistului. Însăși poezia apare drept un *joc* magic ce îl reia pe cel al lumii cu toate transfigurările miraculoase și infinite ale obiectelor, ființelor, fenomenelor.

Arta poetică concepută pe un substrat ludic apare și la Grigore Vieru. În contextul epocii, scrisul devine o provocare, o frumoasă aventură în care supremația cuvântului este indispensabilă. Modelarea acestuia pentru a crea conținuturi presupune o artă deosebită: „Versul meu când ajunge / la guraliva rimă, / o ia frumușel din cale / și-o dă la o parte. / Pentru că versul meu cutează să afle / ce mai e dincolo de această piatră. / Și-n loc de rimă / pun câte-o stea, / unde nu ajung stele, pun inima mea. / De-atât câte-o dată versu-mi, / când îl cerci, temerar, / ca fluierul verde de salcie / are gustul amar.” [161, p. 99].

Ideea raportului formă - conținut, indispensabilă unei arte poetice, este exprimată relevant în meditația intitulată sugestiv „Despre rimă” [161, p. 99]. Atitudinea autorului față de rigorile prozodice, față de tendința multor scriitori de a atinge perfecțiunea formei este exprimată ironic. Rima este un mijloc poetic deloc obligatoriu, ce adesea periclitează redarea și recepționarea adecvată a mesajului.

O probă a modernizării limbajului poetic reprezintă poezia „Să zic”. La o primă tentativă de receptare, textul pare un brainstorming. Eul liric sondează în profunzimile propriei spiritualități și în tainele ce-l înconjoară căutându-și traiectoria existențială. Fluxul gândurilor îl poartă atât prin filierele universului său lăuntric, cât și în cel exterior, toate venind să-i contureze personalitatea: „Întâi mi-i frâu ursita mea, / Apoi o suită de chestiuni, / Apoi dorința de a sta / În rând cu oamenii cei buni, / Apoi pornirea de a scrie, / Apoi o lacrimă amară, / Pe care din copilărie / Nu pot s-o dau din mine-afară.” [78, p. 15].

Revolta împotriva regimului se intensifică atingând proporții majore în „Ispită”:

„Nu de dușmani mi-i frică:

Ei îmi aprind cuvintele. (...)

Mă tem de ucenici.

De credincioși pitici...” [78, p. 39].

Frica, cuvântul-cheie al textului exprimă starea de spirit dominantă în operă și, totodată, reprezintă atmosfera din societatea contemporană autorului. Neliniștea, definitorie pentru lirica șaizecistă, obține conotații aparte în poezia lui L. Damian. Acest fapt explică predilecția autorului pentru stările de interiorizare. Spre deosebire de congenerul său, Grigore Vieru, poetul

care trăiește din plin fascinația universului, L. Damian e un introvertit. Poetul conștientizează responsabilitatea actului de creație și forța sa atât purificatoare, cât și devoratoare: „Versetul scris de mine / Cărunt pe ochi îmi cade / Cu blestem și lumine / Cu grindina în roade.” [161, p. 42].

Versetul cărunt denotă ideea sacrificiului, opera născută din trăirile, experiența unei vieți, din *blestem și lumine*. Sursa de inspirație e *necuvântul*. Expresia stănesciană reprezintă o chemare subtil construită de a citi poezia dincolo de cuvinte. Prin *necuvânt*, scriitorul propune o altă formă de comunicare ce presupune, totodată, și o altă formă de percepție și de cunoaștere a lumii. Acesta relevă adevărul existențial, descoperă mistere, devenind o cale supremă de cunoaștere („Și cad în necuvânt / Ca bobul în pământ...”).

În „Lear” [78, p. 31] aflăm ipostaza mesianică a poetului, mai apropiată de cea viereană. Imaginea poetului e creionată aici într-o alură de lumină: „Eu simt pe frunte cum îmi crește / Și luminează-mpărătește / O coroniță de pelin.” El e *copilul cărunt* care-și *duce crucea* de purtător al viselor și durerilor omenești. Va încerca asemeni meșterului Manole să reconstituie *împărăția destrămată* a poeziei, simbol al liricii proletcultiste. Procesul îi provoacă suferință și îi necesită o totală dăruire de sine.

Ideea sugerată în poeziile „Lear” și „Conjugarea verbului...” e reluată în „Gingaș”. Opera începe pe o notă sarcastică potențată de tonalități ludice: „Gingaș, mamă, m-ai făcut...” Pentru ca să continue paradoxal:

„Nu pot suferi defel
Vântul dacă e prea rece,
Pumnul dacă-i de oțel,
Dorul ce ca vântul trece.”

Aluzia la sistemul totalitar ce niciodată nu întârzie să-și manifeste supremația este evidentă. *Pumnul de oțel* reușește să distrugă puritatea, luminozitatea sufletească, *gingășia*, dorul (simbol al conștiinței spirituale românești), semne ale omenescului, înlocuindu-le cu *pseudovalori*, impuse forțat. Poetul continuă să enumere lucrurile ce-i periclitează liniștea în următoarele catrene: „Nu-mi priește omul ce vorbește des / Și se jură că mi-i frate. / Mă-ntristează pe vecie / Tot ce pare a fi, dar nu-i. / Și-nțeleptul care știe / Gândurile orișicui...” Autorul reușește să șocheze prin exprimarea directă, fără eufemizări și metaforizări excesive, a unui regim totalitar. Dominantă este artificialitatea care tinde să ia locul emoției și relațiilor sincere. Este evidențiată tendința de manipulare nu doar a acțiunii, dar și a modului de a gândi manifestată insistent de noua forță politică față de poporul basarabean. Falsul și superficialul devin pilonii pe care se edifică comunitatea culturală socialistă.

În aceste împrejurări, predilecția pentru simbolul de factură romantică, natura, iubirea, reprezintă un aspect al rezistenței față restricțiile dogmatice. Aplecarea asupra misterelor naturii oferă prilej pentru meditație și cale de refugiu. Eul liric nu admiră distant, ci se identifică cu elementele naturii, fapt ce-i permite să-și revadă propria existență și să-și formuleze o viziune asupra lumii. Ideea integrității ființei umane și a naturii accentuează dimensiunea orfică a poeziei postbelice definitorie pentru lirica viereană, mai puțin caracteristică pentru creația lui L. Damian. Urmărim potențele conotative ale simbolurilor *ploi* și *frunzei* revelatoare pentru conturarea esteticii celor doi poeți.

O expresie absolută a eliberării și purificării spirituale aflăm în poezia „Asemeni ploi”:
„Aș vrea asemeni ploi / Cu cântul să-mi frământ: / Când voi cânta să iasă / secara din pământ.”
[161, p. 102].

Ploaia, laitmotiv al creației lirice postbelice, obține conotații definitorii în poezia lui Gr. Vieru. Am urmărit substratul bogat al semnificațiilor exprimat de imaginea ploi în poezia lui Gh. Vodă, fiind accentuată asocierea ploaie – poezie. Simbolul sugerează viață, continuitate, prosperitate. Devine explicabilă și binevenită paralela *ploaie* – proces de creație.

Varietatea conotațiilor acestui simbol este probată și în textul „Ce mai faceți, copii!”, remarcabilă artă poetică ce profilează destinul unui scriitor al copiilor, o ipostază importantă a personalității creatoare: Grigore Vieru. „Ca o ploaie, ca o ploaie, / Ca o ploaie fremătând / Voi să creșteți către stele, / Eu să cresc către pământ. / Voi să râdeți printre mine, / Eu să joc așa mereu, / Până când voi fi un abur, / Până când un curcubeu.” [161, p. 107].

Această trepidantă adresare copiilor este realizată de pe poziția unui om împovărat de experiența vieții. Ludicul devine un mijloc de evadare, o altă ipostază a reazemului pentru sufletul rătăcit dornic de armonie absolută cu sine însuși și cu universul exterior. Adesea anume jocul devine forța fortificatoare ce alimentează sevele existenței din primele sale clipe și până la o integrare în misterul naturii. În contextul operei analizate, acesta marchează trecerea timpului devenind o verigă importantă între vârsta biologică și cea spirituală.

Simbolul *frunzei*, prezentând tangențe cu cel al *ploi* este cultivat de L. Damian. Laitmotivul folclorului românesc se distinge printr-un bogat substrat conotativ. În mitologia orientală „frunza” este unul din simbolurile fericirii, plenitudinii spirituale. Este elementul naturii ce traduce perfect „destinul” uman. „Firav ca frunza. / Ca frunza mă tem. / Verde ca frunza. / Ca frunza revin.” Impresionează forța sugestivă a imaginii ce denotă traiectoriile de bază ale existenței: efemeritatea ființei și, totodată, continuitatea speciei umane pe pământ.

Reluând tradiția cântecului popular românesc, L. Damian prezintă paralela *frunză* – om conferindu-i o alură specifică. Surprindem aici și chemările interioare ale poetului, frământările sufletești, destinul dramatic, stări de spirit provocate de permanenta confruntare cu sine și cu

timpul, tulburările istoriei. Aceste aspecte determină caracterul profund etic al scrisului lui L. Damian.

Artistul, în accepție viereană, are menirea mesianică de eliberare și luminare. Acesta aduce fiorul versului eminescian, fișcul expresiei crengiene pe care însuși le cunoaște abia la facultate și ne sensibilizează, cultivând savoarea valorii estetice. Lirica viereană devine expresia perfectă a evoluției poeziei autohtone de la prozaismul cu un accentuat substrat moralist la lirismul de profunzime. Modelul valorilor naționale, fragmente din tezaurul literar atemporal, asigură continuitatea prin artă.

În ciclul „Cântece de iubire” se remarcă poeziile dedicație: „Când nu mă-ntorc...” (lui P. Zadnipru) [161, p. 128], „Prag” (lui Aureliu Busuioc) [161, p. 129].

Balada [161, p. 129] construită în tonalități blagie impresionează prin excesul de sentiment, de metaforă schițând un spațiu sacralizant unde „cădeau din ramuri mere coapte. / Țipa în sâni maternul lapte. / Și-un înger sub o stea bălaie / S-a spânzurat de-un fir de ploaie.” Se creionează un tablou în pregnante nuanțe expresioniste sugerate de intensitatea trăirilor, de aspirația eului spre absolut. Întoarcerea spre mitic, spre timpurile primordiale, zona arhetipală a umanității sunt transfigurate în simboluri unice cu rolul de a transpune emoții ce de cele mai dese ori revelează bucuria existenței.

Un antipod al universului liric din „Baladă” apare în „Cântec de lăutar”, poezie de factură folclorică unde redescoperim orficul vierean. Opera se detașează prin ritmul săltăreț, tonalitatea jucăușă: „Între mine și vioară / Era nimeni astă vară (...)” Iar în atmosfera idilică se resimt vibrațiile cântecului popular: „Cu stânga ciupesc de coarde, / Dreapta pe femeie-mi arde...” Este insinuată menirea primordială a „cântecului”, în accepție populară, de a da naștere, a inspira și a întreține sentimentul de iubire.

Curată, nobilă, sinceră până la refuz, lirica erotică a lui Gr. Vieru te ademenește într-un joc al iubirii unde intensitatea trăirii atinge proporții inegalabile. Aceasta se transpune metaforic în vise, fericirea împlinirii prin dragoste, dar și căutări disperate, dezamăgiri, deziluzii. Fiecare idilă ne invită să pășim într-un spațiu al miticului, parcurgând la început un proces de inițiere etică.

„Pădure, verde pădure” [161, p. 141] reprezintă expresia perfectă a tendinței ființei umane de a se regăsi în dragoste. Predestinarea eului liric este singurătatea. Insistența cu care caută femeia ce i-a refuzat iubirea îl coboară într-o stare de agonie obsesivă: „El a zmulș pădurea toată, / Însă n-a găsit-o, nu. (...) / Și-a arat pădurea toată... / Și-a cosit pădurea toată... / A plecat pe mări s-o uite. / Dar sub lună, dar sub stea / Răsărea pe loc pădurea, / Și corabia-nfrunzea.”

Pădurea este spațiul sacru, prin tradiția istorică, protectiv, singurul în stare de a oferi adăpost, siguranță. Reluarea insistentă a simbolului în idila viereană intensifică starea de spirit

tensionantă, zbuciumul sufletesc al eului liric. „Pădurea” e iubirea pierdută pe care încearcă să și-o „zmulgă” cu disperare din suflet. Efortul depus rămâne zadarnic: „A plecat pe mări s-o uite. / Dar sub lună, dar sub stea / Răsărea la loc pădurea, / Și corabia-nfrunzea.” Statornicia, vigoarea și măreția pădurii exprimă perfect forța imensă, regeneratoare a iubirii imposibil a fi suprimată. Sunt reliefate atmosfera și mesajul poeziei lui Vieru, ceea ce îi determină dimensiunea de *artă poetică*.

Apropiată prin factura ideatică a versului de idila „Pădure, verde pădure” este poezia „Întâi”. Aici simbolul-cheie este *inelul*, elementul magic, de rit, ce potențează conexiunea dintre cele trei coordonate ale universului: *câmpia maternă*, simbol al pământului; *marea*, apa; *stelele*, proiecții ale celestului. Iubind, eul liric transgresează între aceste planuri existențiale, căpătând forțe ce-i asigură vigoare, mobilitate. Astfel, îndrăgostitul va deprinde *alergatul*, *înotul*, *zborul*. Aceste abilități caracteristice ființei umane, firești și, totodată, absolut necesare îi oferă potențe indispensabile dominării timpului și spațiului. În prim plan este sentimentul.

Împletirea celor două motive de factură eminesciană semnifică conturarea unui univers complex: natura, simbol al materialului și iubirea, al spiritului. O astfel de viziune conturează orfismul romantic, fenomen literar cu influențe pregnante asupra scrisului basarabean. Fiecare scriitor, într-o măsură mai mare sau mai mică, a fost marcat de metafora eminesciană concepută drept instrument în lupta antitotalitară.

Reflexivitatea lui L. Damian și intimismul lui Gr. Vieru prezintă traiectoriile urmate de lirica autohtonă în proces de modernizare și marchează chemarea generației șaizeciste de „a scrie altfel”. În prim plan apare confesiunea, o poezie a temperamentului ce se repercutează benefic asupra diversificării liricii autohtone manifestate și tematic, și structural.

„Numele tău” [161] și „Sânt verb” [78] reprezintă cristalizarea efortului de modernizare a limbajului poetic inițiat la începutul deceniului al șaptelea și o treaptă importantă spre estetica generației șaptezeciste.

3.2. De la kalokagathii poetice la esteticul ca pură libertate imaginativă

În perioada șaizecistă este resimțită intens nevoia renașterii spirituale și naționale. Regăsirea identității spirituale și naționale, revenirea la firescul expresiei artistice deschid o cale spre libertate a creației. Procesul eliberării din cătușele regimului este marcat de orientarea spre valorile general - umane. Are loc un salt esențial de la lirica descriptiv - evocatoare (tablouri statice, evenimente tipice) la cea confesivă. Eul liric se apleacă asupra entităților existențiale fundamentale: binele și frumosul. Poetul șaizecist are și revelația valorilor sacre naționale. Percepe diferența dintre *frumosul* promovat de ideologii comunismului și cel desprins dintr-un

profund simț etico - estetic regăsit la poeții clasici, în tradițiile folclorice, în poezia unor poeți tineri de peste Prut, Nicolae Labiș în primul rând.

Frumosul reprezintă „una dintre valorile superioare și fundamentale spre sesizarea cărora tinde omul. Nu trebuie să uităm că omenirea din timpuri străvechi are o năzuință spre frumos, ea a tins și tinde să creeze și să contemple frumuseți, ceea ce înseamnă că avem de-a face cu o valoare care nu reprezintă satisfacții întâmplătoare, ci cu o năzuință ancorată în natura intrinsecă a omului” [136, p. 15]. Această chemare interioară a naturii umane se profilează îndeosebi în condițiile când aspirația spre perfecțiune e concepută drept o necesitate vitală, în opoziție cu niște restricții rigide și cu norme îngrăditoare. În aria literar - artistică, noțiunea „kalokagathia” implică „dubla perfecțiune, și anume, a logos-ului: *kalon* înseamnă forma frumoasă, adică prozodia, cuvintele, rostirea. Iar *agathon* – ideea frumoasă: gândire nobilă care înalță inima, sufletul, spiritual” [127].

În lirica română din RSSM fenomenul se manifestă în diferite feluri pe parcursul celor două decenii imediat postbelice. Poezia anilor '50 este centrată pe idealizarea vieții în statul „modern” socialist, pe crearea iluziei fericirii absolute într-un regim totalitar. În cea de-a doua jumătate a deceniului al șaselea se renunță treptat la formulele lirice impuse de rigorile proletcultiste, proliferându-se o poezie centrată pe tematica tradițională, cu pregnante note sămănătoriste.

Atmosfera de beatitudine e omniprezentă în lirica primului deceniu de după război. Excesul de frumos este caracteristica esențială a satului basarabean, iar țăranul acestei poezii trăiește permanente clipe de fericire. Ilustrarea presupusei dinamici a transformărilor sociale devine obiectivul major, poate chiar singurul imbold de a scrie pentru mulți dintre scribii epocii. *Captivii* ideologiei literare comuniste creează situații tipice (prevalentă fiind evocarea muncilor agricole, colhoznice), în care apar eroi tipici. În aceste împrejurări ostile manifestării individualității creatoare, poezia cedează, se pierde în umbra unor ode patetice aduse colectivizării.

Pe lângă starea de jovialitate generală, poezia celei de-a doua jumătate a deceniului al șaselea aduce în lirica autohtonă un pronunțat filon etic. Didacticismul rămâne, fără îndoială, coordonata definitorie a literaturii postbelice. În anii '50, cultivarea spiritului patriotic se realizează prin manifestarea admirației pentru *patria sovietică* exprimată în tonalități imnice. Iar ființei umane îi este atribuită o nouă ipostază, *homo sovietikus* înzestrat cu forțe uimitoare ce-i permit să exploreze cosmosul, să învingă timpul, să se înalțe triumfător peste lume și peste universul înconjurător. Se conturează mai întâi o imagine romantică, de un hiperbolism exagerat și emfatic, a reprezentantului noii societăți.

Dar se cere de remarcat, mai întâi, că schimbările din societate manifestate în toate domeniile s-au repercutat dramatic asupra conștiinței artistice naționale. „Într-un limbaj de lemn, formarea națiunii socialiste presupune schimbarea bazei social-economice, iar schimbarea bazei impune schimbarea suprastructurii sociale. Limba și cultura sunt văzute și interpretate ca elemente constitutive ale suprastructurii sociale. De aici și logica: se schimbă baza, se schimbă și suprastructura, deci și limba română. (...) O națiune nouă, socialistă, moldovenească, nu poate exista fără o limbă nouă. Acesta e adevărul și esența noii științe a șantiștilor” [30].

Realitatea expusă de criticul basarabean în articolul vizând contrarietatea operei druziene reprezintă una dintre marile drame trăite de cultura din spațiul pruto-nistean. Intenția regimului comunist de a aplica așa-numita teorie a „bilingvismului armonios” a dus la degradarea limbii române, înlocuită de graiul „transnistrean”. Noul grai artificial, departe chiar de cel moldovenesc popular, cu pretenții atunci de limbă de elită, și-a păstrat, totuși, fundamentul românesc datorită substraturilor morfologice și gramaticale nealterate. Lingvistul Silviu Berejan o definește relevant: „Această *limbă* nu mai era barem dialectală moldovenească, cum a fost și cum este ea în prezent în Transnistria, ci un mijloc artificial de comunicare, chipurile o limbă *cultă*, ticluită încă în RASSM la comanda Moscovei, o limbă care, după cum se credea, nu are nimic în comun cu româna, deși în realitate era un erzaț de română, ce provoca râsul la populația de pe malul drept al Nistrului” [9, p.8].

Atunci când dispărea o limbă, indiferent de împrejurări, dispărea și poporul care o vorbește. Integritatea unei națiuni se află într-o legătură indisolubilă cu integritatea limbii pe care o vorbește. Conducerea sovietică, conștientă de acest adevăr, în acțiunea de anihilare a neamului românesc din spațiul pruto-nistean, a considerat factorul lingvistic nu mai puțin important decât cel teritorial.

Declinul spiritual al unui popor cu limba, istoria, identitatea națională mutilate de ravagiile totalitarismului a fost surprins și de criticul I. Ciocanu în studiul monografic „Literatura română contemporană din Republica Moldova” [61]: „În primul deceniu postbelic, dar și mai târziu, asupra scriitorilor din Republica Moldova putea influența liber și „binefăcător” orice scriitor rus și ucrainean și orice limbă de pe glob, în afară de scriitorii români și de limba română. Cartea română și cartea în limba română erau citite la noi clandestin, cu teamă și cu risc.

Generații întregi au cunoscut geniala poezie „Limba noastră” de Alexei Mateevici fără strofa a șaptea („Limba noastră îi aleasă / Să ridice slavă-n ceruri, / Să ne spuie-n hram și-acasă, / Veșnicele adevăruri”). Acest catren lipsește până și din ediția de „Pagini alese” ale lui Mateevici din 1985” [61, p.17].

Conceptul acestei limbi artificiale, susținut cu putere de către scriitorii veniți de peste Nistru, este, începând cu anul 1956, blamat cu vehemență de oamenii de cultură și de unii

scriitori ai timpului. Un exemplu este poezia „Sireacă limbă” [107, p. 219] de A. Lupan. Și N. Costenco se pronunță necruțător împotriva așa-numiților *reformatori* ai limbii naționale în „Stricătorilor de limbă” [72, p. 142]: „Când văd, de-o vreme, cum o strâmbă / Moldoveneasca noastră mulți, / I-aș face-nvățători de limbă / La școlile de ... surdomuți!”

Amalgamul de texte axate pe revolta împotriva atentatului la naturalețea, farmecul limbii naționale este completat de un număr impunător de ode aduse graiului matern. Într-un text datat 1997 și publicat în 2011, V. Teleucă remarcă: „Sunt convins că nicăieri în lume nu s-au scris atâtea poezii despre limbă ca la noi în Basarabia. E clar de ce. Starea critică a limbii. Printr-o lege odioasă era sortită pieirii pentru a fi înlocuită cu alta. Într-un fel sau altul, poezii noștri au câte una, două, trei și mai multe poezii la această temă” [66].

În anul 1959 apare poezia lui V. Teleucă „O altă limbă mai frumoasă nu-i” [144, p. 14], operă refuzată de cenzură, ce se remarcă în seria odelor închinete graiului matern în lirica postbelică autohtonă („Grai” [79, p. 23] de L. Damian, „Grai străbun” [81, p. 12] de L. Deleanu, „Limba moldovenească” [72, p. 137] și „Buciumele vorbei” [73, p. 10] de N. Costenco).

Starea deplorabilă a limbii naționale se repercutează dramatic și asupra artei literare, cele două entități fiind indisolubile. „Poezia ctitorește ființa. Poezia este limba originară a unui popor. În această limbă survine starea de expunere în ființare, care, astfel, se deschide. Ca împlinire a acelei expunerii, omul este de ordinul istoriei. Limba este temeiul posibilității de istorie și nicidecum o invenție făcută abia în decursul creării istorice de cultură” [9, p.169]. În accepție heideggeriană, limba fundamentează edificiul cultural al unui popor. Iar atentatul la evoluția sa firească periclitează integritatea tezaurului literar. Acest fenomen determină starea deplorabilă a spiritualității românești în RSS Moldovenească. „A fost și este o perioadă de luptă și rezistență, cu toate formele specifice: exil interior, disidență intelectuală, cultivare rizomică a tradiției (cu tendințe constante de întoarcere la izvoare, la rădăcini, la *Ithaka*), limbaj esopic, dar și atitudini tranșante, neconcesive de declarare a adevărului. Acestea au generat *martiriul basarabean* trăit și asumat cu întreaga lor ființă și la cele mai înalte cote etice (deontologice, zicem azi), conform datoriei sfinte față de limba română” [53, p. 21].

Poeemele ample, saturate de clișeele realismului socialist, oglindiri fidele ale intereselor de partid, cedează constant unei poezii mesianice (concepute în stilul lui O. Goga) sau romantice, pe alocuri de un patetism debordant, construită pe linia pașoptismului. Superficialitatea expresiei artistice dominante în lirica imediat postbelică este conștientizată și insinuată în multiple arte poetice. N. Costenco este unul dintre scriitorii care, asumându-și ipostaza de *poeta faber*, se pronunță pentru o poezie generatoare de energii vitale, împotriva unei frumuseți false acoperind cu o spoială strălucitoare, falsă multă apă moartă și prea puțină apă vie:

„Păpușa mea cu ochii de cenușă,

De ce te-a zămislit în vis poetul,
Și-n fantezia veșnic jucăușă?
Vai, ochi frumoși și nobili ca regretul. (...)
Din frumusețea ta rece și goală
Nimic n-a rezultat decât spoială,
Vezi, în retorta cu magistra poezie
E multă apă -moartă, – puțină apă- vie.” [75, p. 62]

Actul creației e un joc inițiat în imaginația artistului, iar poezia - păpușă deține un rol dublu de unealtă și rezultat. Ea impresionează prin veșmântul său exterior, încântă privirea, dar nu mișcă inima. *Rece și goală* sunt epitete metaforice ce relevă perfect esența literaturii redusă la simpla *spoială*. Surprindem în aceste versuri, în pofida tonalității de lamentație, o chemare de a resuscita adâncurile lirismului, fenomen cristalizat abia un deceniu mai târziu.

Poetul basarabean blamează artificialitatea și superficialitatea unei poezii pur retorice, se ridică împotriva indiferenței manifestate de așa-numita *elită* scriitoricească. Aceeași atitudine revoltătoare față de *tipicitatea*, lipsa de originalitate a discursului liric este exprimată și de D. Matcovschi într-un catren din culegerea „Casă părintească” [112]: „Eh, modele, că prea sunt nu știu cum, / Le schimbă orișicine, după plac. / Am observat că unii, de acum, / Chiar și din limba mamei modă fac...”

Lupta pentru păstrarea și cultivarea valorilor naționale devine tot mai aprigă și intransigentă. Aceasta începe să se contureze la finele anilor '50 (eseurile lui G. Meniuc, poezia lui A. Lupan, N. Costenco, A. Busuioc, E. Loteanu), intensificându-se treptat pentru a se consolida într-un curent general creator în deceniul următor.

„Abia în anii '60 are loc (ca o consecință a dezghețului ideologic din URSS) o resurrecție a liricului și esteticului. Revin, tot mai siguri, la uneltele lor din interbelic, Meniuc, Costenco, Istru. Se afirmă inconfundabil, foarte siguri pe limbajul poetic acumulat într-un context literar panromânesc, Paul Mihnea și Aureliu Busuioc. Apare generația poetică *șaizecistă*, cu o poziție etică distinctă, placată pe filonul estetic: Gheorghe Vodă, Grigore Vieru, Liviu Damian, Victor Teleucă, Petru Zadnipru” [56, p. 21-30].

Procesul de revigorare a valențelor lirice este potențat și de o reevaluare a eului creator, care tinde treptat spre abandonarea ipostazei sale de observator și narator pentru cea de gânditor, fenomen cristalizat în a doua jumătate a deceniului al șaptelea. Creația tinerei promoții de romantici entuziaști probează elocvent fenomenul. Captarea tribulațiilor ființei umane de către poezie are ceva din marile cuceriri ale universului, truda creației se identifică cu cea a explorării pământului și a cosmosului. În arta poetică, aceste două activități devin un tot unitar, conectate fiind de o forță de purificare, sensibilizare și înălțare. „Arta include noțiunea integrității absolute,

ca o noțiune ce nu s-a despărțit niciodată de viața oamenilor muncii, de la sapa de lemn și până la satelitul cosmic din zilele noastre” [119, p. 85]. Ideea artei, sumă a valorilor spirituale ale omenirii, își găsește expresia perfectă în lirica șaizecistă.

Omul terorizat de legile impuse de un regim totalitar antinațional, atât de străine idealului și specificului românesc, caută un prim refugiu în creația populară. Dominanta folclorică în literatura postbelică basarabeană, ca o primă invocație a esteticului, e lesne explicabilă. G. Meniuc surprinde această coordonată a literaturii primilor decenii postbelici în culegerea de eseuri „Iarba fiarelor” (1957): „Creația populară tinde spre un ideal optimist, oricât de convențională ar fi. Uitați-vă la desenul ingenios al covoarelor noastre. Linii frânte, contururi din care abia ghicești o frunză de arțar ori tei, o rămurică, o floare. Covorul nu-i o fotografie, ci un desen convențional, și numai astfel devine artă adevărată, demnă să fie luată în seamă. A zugrăvi natura, viața nu înseamnă a le copia” [119, p. 130].

Apelând la simbolul covorului național, eseistul basarabean surprinde două aspecte ale poeziei autohtone: tematica peisagistică și atmosfera optimistă (dimensiuni definitorii ale liricii tradiționale). Adept și admirator al artei populare, G. Meniuc critică excesul de fidelitate, de pasișă goală, demonstrată de unii autori în procesul de cultivare a expresiei folclorice: „Întâlnim pasișarea formelor populare, rime arhicunoscute, epitete șterse, dulcegării de o vechime seculară, pasteluri de altă dată, maxime din „O mie și una de nopți”; același lucru în proză: ritm și stil din Creangă, peisaj din Sadoveanu, dialog din Negruzzi, iar compozițional – totul e contemplat din peisajul anului 1940, *dus și întors*” [119, p. 130].

Valorificarea imaginilor și simbolurilor de sorginte folclorică asigură un pas important pentru recuperarea esteticului, așa cum se manifestă el în spiritualitatea națională. Însă, apropierea de arta populară cere mult efort creator, individualizare artistică. Altfel, atunci când diferențierea dintre expresia unui scriitor concret și cea a autorului anonim este dificilă sau, în unele cazuri, chiar imposibilă, folclorul se transformă din sursă de inspirație în una de plagiere. Singularitatea poetului se pierde, iar tradiția, sub forma în care apare în literatura anilor '50, de cele mai dese ori exclude esteticul.

Pronunțându-se asupra acestui fenomen, cercetătorul literar A. Țurcanu menționează că *naivitatea* și *folclorismul* adesea nu sunt decât semne ale unei intuiții artistice rudimentare, aceste caracteristici probând foarte rar un gust estetic rafinat și o sincronizare cu o conștiință literară superioară de performanță. Excepțiile fericite (Grigore Vieru în poezie sau Ion Druță și Vasile Vasilache în proză, ca să folosim doar aceste exemple din literatura basarabeană postbelică) au demonstrat un remarcabil talent nativ și o intuiție extraordinară a esteticului, care le-a ajutat să învingă inerțiile unui localism etnografic vetust și să devanseze condiția banală de clișeu literar. În mare însă, tipul naiv de scriitor sau de *homo naturalis* atestă mai degrabă,

dincolo de puținătatea vocației, o insuficiență de caracter și o lipsă de orizont, vegetarea comodă fiind deopotrivă lene intelectuală, conformism, supunere meschină *fericelor* delicii conjuncturiste, dintre care – nu în ultimul rând – adulația unui public cu o educație estetică elementară. De aici și alternanța sa – profitabilă – între o falsă tradiție, o uzuanță a umilinței și a vaetelor în surdină, și căderile frecvente în retorisme patriotice de circumstanță” [152].

Traseul sinuos al liricii postbelice cuprinde, în timp, subordonarea ștampurilor realismului socialist, apoi tradiționalismul cu accente sămănătoriste, după care vine patosul romantic fundamentat pe un limbaj rudimentar, pe simbolistica universului rustic sau cea a cuceririi cosmosului. Exemplele depășirii locurilor comune sunt foarte puține până la adevărata explozie lirică șaizecistă, contextul politic și socio-cultural de sorginte sovietică predomină. A păstra individualitatea în acest anturaj literar rămâne o iluzie. Excepțiile de curaj artistic și vocație creatoare sunt prea puține.

Insistăm asupra reflecțiilor lui G. Meniuc, considerându-le relevante pentru formularea programului artistic al promoțiilor literare manifestate în anii '50- '60. Spre deosebire de colegii săi de breaslă, scriitorul se impune printr-o viziune estetică bine definită, pe care își fundamentează creația, indiferent de genul literar abordat. El are certitudinea că un discurs ce pretinde originalitate este în primul rând unul reflexiv, expresie a unei concepții existențiale proprii. Încă în perioada incipientă a activității sale literare, G. Meniuc impune o viziune clară despre menirea creatorului și a operei de artă. Poezia este concepută drept formă de depășire a condiției existențiale, de perpetuare în timp și spațiu în „Destin”: „Eu nefiind departe de pământ, / M-am ridicat pe scări spre infinit...” [39]. Tangențele vizibile dintre mesajul acestor versuri datate cu anul 1937 și conceptul estetic promovat de *noua* lirică șaizecistă impun ideea revenirii la valorile interbelicului. Fenomenul e resimțit cu acuitate de generația lui L. Damian și Gr. Vieru. Ideea întoarcerii la uneltele primordiale fuzionează cu avântul romantic și se cristalizează în confesiuni lirice tulburătoare.

Dilema limbajului poetic a constituit un prilej pentru reflecție în multiple studii de estetică românești și universale. Printre acestea se remarcă lucrarea lui Marcel Raymond, „De la Baudelaire la suprarealism” (1933). Cercetătorul francez dezvăluie fenomenul *orfismului* definit drept *revelare a lumii prin cuvânt, proprietate coagulantă a poeziei modern* [4].

Procesul de literaturizare a mitului despre Orfeu presupune mai multe aspecte. Fiecare direcție sau curent literar îi conferă note definitorii. Încercând o viziune exhaustivă asupra poeziei șaizeciste autohtone, atestăm predispoziția accentuată pentru *cântec* și *cântare*. Discursul liric este proiectat pe dimensiunea cântecului, fenomen evident îndeosebi în cea de-a doua jumătate a deceniului. Trăirile, vesele sau triste, speranțele și deziluziile poetului se topesc în notele unor tulburătoare confesiuni, cum ar fi în cazul unor lucrări precum „Lăutarul” [21, p. 52]

de P. Boțu; „Cântece cu gura-nchisă” [36, p. 74], „Preambul” [36, p. 93] de A. Busuioc; „Cântec de lăutar” de L. Deleanu în „Cartea dorului” [81, p. 70]; „Muzică” [12, p. 10], „Vioara” [12, p. 11] de I. Bolduma, „Cântă-mi doina, lăutare” [112, p. 24], „Toate doinele” [112, p. 17] de D. Matcovschi ș.a.

Interpretând valențele motivului orfic în lirica basarabeană, cercetătoarea A. Bantș observă că „o bună parte din poezia perioadei respective poate fi așezată sub mottoul extras din creația populară: *Cu cât cânt, atâta sânt*” [2, p. 111]. Sub cupola acestuia autorii basarabeni își consumă la modul liturgic sentimentul solidarității, cauzat de drama unui destin ingrat. Provocat, într-o atmosferă similară scriitorul ceh Milan Kundera (nevoit să se stabilească, în 1975, în Franța) făcea următoarea mărturisire: „Aș prefera să trăiesc acuns, cu modestie în micile mele amuzamente, în micile mele aventuri și plăceri, dar...sunt obligat să trăiesc cu neplăcere un destin care nu mi se potrivește deloc!” [idem].

Identificarea poet - cântec este evidentă. Ideea e susținută de însăși factura etimologică a termenului: latinescul *carmen* semnifică *cântec, poezie*. De aici derivă și menirea supremă a poetului: de a descifra misterul universului în cântec. Artistul se lasă pradă simțului de libertate, iar tot ce-l înconjoară se preschimbă în muzică. E un cântec ce neliniștește sufletul de poet, îl predispune la reflexivitate.

Poetul V. Tulnic își făurește *un fluier din cuvinte* ce-l însoțește în drumul vieții, asigurându-i un mijloc de comunicare cu universul exterior. Scriitorul conștientizează valoarea „cuvântului” și își asumă responsabilitatea pentru păstrarea acestuia: „Când va fi timpul acela / să-l las dintre degete / Nu o să-mi spună nimeni / Că nu i-am știut prețui...” [145, p. 21]

Iar D. Matcovschi se identifică cu *vioara* în poezia „Că mă știu vioară...” [112, p. 9]. Scriitorul simte într-un mod aparte nevoia de rădăcini, iar în universul său liric pulsează un fior dramatic inconfundabil în arealul literar basarabean. Scriitorul preferă să se adreseze direct sau să-și exprime atitudinea în note folclorice, ale *cântecului bătrânesc, copilului orfan sau pădurii înverzite*. Muzica devine pentru sufletul tulburat al poetului oază a liniștii și armoniei, precum și o fericită ocazie de expresie a propriilor sentimente.

Dimensiunea orfică a poeziei autohtone este sugerată de simbolurile muzicale (lira, harpa, vioara), dar și de cantabilitatea versului. O probă importantă este multitudinea cântecelor create pe versurile lui Gr. Vieru, P. Zadnipru sau D. Matcovschi care până în prezent sunt considerate capodopere ale muzicii autohtone. Mitul orfic, alături de cel prometeic sau al Meșterului Manole, datorită multitudinii de interpretări literare, reprezintă una dintre coordonatele principale de manifestare a lirismului autentic.

Lirica exprimă și o viziune alegorică asupra epocii. Metafora adesea denotă o realitate istorică, o viziune asupra unor fenomene fundamentale. Se impun valențele etice, iar în unele

cazuri (A. Busuioc, V. Teleucă) și cele estetice prin promovarea unui nou model de poezie, drept răspuns la realitățile istorice caracteristice epocii liberalizării ideologice. Ideea *dezghețului*, de exemplu, este exprimată într-un ton de revoltă, accentuându-se dramatismul, *teroarea* realităților istorice. Relevantă este poezia „Descoperire”: „Știu, / astăzi se cercetează / problema explorării ghețurilor. / Ghețarii se topesc. / De sub ei apare / opera celui / care a călcat conștiința în picioare; / mii de oameni / conservați prin răcire...” [170]. Autorul relevă drama regăsirii de sine după decenii de rătăcire și lupte istovitoare. *Topirea ghețurilor* reprezintă definirea metaforică a ieșirii de sub opresiunea ștampurilor proletcultiste, a deideologizării, depolitizării literaturii. Scrisul încetează a fi dictat de cauze extraliterare, dar devine o necesitate stringent interioară de exteriorizare a gândurilor și emoțiilor „conservate” timp de decenii. Eul liric este pus în situația de a descoperi și redescoperi adevăruri ascunse, având, în sfârșit, revelația propriei meniri existențiale.

Interesul pentru problematica identității este manifestat de Gh. Vodă într-o serie de texte cuprinse în culegerea „Focuri de toamnă” [171]: „La vârsta mea”, „Până ieri”, „Luptă”, „Mărturisire”.

Criticul M. Cimpoi a remarcat substanța lirico - filosofică a creației lui Gh. Vodă, menționând: „Poetul firescului domină poetul categoricului, misterul lăuntric al transfigurării – speculația metaforică, notația nedichisită, luminând de prea multă sinceritate – prețiozitatea” [44, p.140].

Explorarea ființei umane continuă să suscite interesul scriitorului. În culegerea „Ploaie fierbinte” [172] surprindem reluarea mesajului în poezia „Descoperiri”: „Ne dezgropăm pe noi, cei de demult / Peninsule în timp mijite, / În viitorul bine cunoscut / Descoperim necunoscut trecutul”. Trecerea irecuperabilă a timpului e simțită tot mai intens. Relația trecut – prezent, istorie – realitate este concepută din perspectiva eticului. E accentuată ideea revenirii la unelte drept condiție primordială a creației.

Timpul reprezintă unitatea de măsură a existenței. Perceperea psihologică a timpului permite să diferențiem, pe lângă aspectul său cronologic, pentru toți același, o dimensiune metafizică. Poetul șaizecist, eliberat din cătușele restricțiilor dogmatice, schematismului socialist, manifestă interes pentru problematica timpului, concepută drept o nouă formă de explorare a propriului univers lăuntric. Cercetătorul literar, M. Dolgan, remarcă: „Angajat într-un continuu dialog cu timpul, pe linia unor confruntări polemice creatoare, poetul, iar prin el și eroul liric trăiește profund întrebările pe care le ridică existența omului în timp și spațiu. Are loc, așadar, procesul de saturare a *eului* liric cu motive sociale, care devin trăiri personale ale individualității creatoare” [85, p. 52].

Acceptăm opinia lui M. Dolgan, făcând abstracție de factorul social. Abordarea problemelor filozofice implică o detașare de social. Timpul îi oferă artistului prilej pentru meditație, căci după cum afirma L. Blaga, poetul care a avut cea mai mare audiență la scriitorii basarabeni: „Dintre toate lucrurile, timpul ne dă cel mai mult de cugetat”. Multitudinea textelor axate pe supratema *Cronosului* („Monolog intern” [37, p. 27], „Vârsta” [37, p. 65], „Orele din stele” [81, p. 21], „Cât să fie ora?” [81, p. 27] ș.a.) probează acest fapt.

Utopia totalitară, care și-a pus amprenta în toate sectoarele societății, își află și în artă o expresie specifică, solară, marcată de o veselie continuă, preponderent idilică. Literatura devine un fel labirint construit în culori luminoase. Tentativele de rezistență antidogmă se manifestă în insistența autorilor de a exprima adevăruri tot mai tulburătoare. Poezii răspund imperativelor timpului prin confesiuni concepute în maniera „mea culpei” lupaniene, prin meditații asupra destinului uman în general și a celui artistic, în special. Este perioada când tot mai frecvente devin declarațiile curajoase, anticalofile, precum cea din „Paingul” de L. Deleanu: „Ce artă! (...) / Nu n-ai desigur ce să spui: / E măiestrie-n pânza lui! / Dar vai, pe cât e de frumoasă, / Ea nu-i de fapt, decât o plasă / În care unii stau să-i cadă / Pradă; / Eu unul, însă, dac-aș vrea, / I-o pot c-un deget destrăma.” [81, p. 114]

Literatura parcurge primele trepte în procesul anevoios de resurrecție a esteticului. Poezia respiră emoții de bucurie, entuziasm, siguranță, toate constituindu-se într-o primă formulă de kalokagathia națională. „Frumosul” fals al textelor proletcultiste cedează în fața lirismului fundamentat pe cultivarea și promovarea eticului tradiției și al esteticului impregnat de cultura universală. Un imbold puternic l-a avut apariția unei noi, tinere, generații de scriitori, la început cu rădăcini adânc implantate în pământ și cu privirile îndreptate spre infinitul cosmic. Unul dintre primii, afirmat ca o voce distinctă tocmai în acest registru, este P. Boțu. Scriitorul își deschide culegerea „Credință” [22] cu poezia intitulată sugestiv, „Îndatorire” [22, p. 3]:

Anul tânăr de cum a venit
Stăpân în casa lui pământească
Privi peste rariști și-n infinit,
Va fi loc de mers și unde să crească?
Pe noi văzându-ne, a priceput
Că așteaptă imense și alte spații.
Primul pas l-a și făcut
În căutare de noi constelații.

Surprindem în aceste versuri ceva din patosul *cosmicist* general atât de specific epocii date, un patos indicând, pe de o parte, o deschidere către zariștile necunoscute care trebuie cunoscute și cucerite, iar, pe de altă parte, continuând același patos al *romantismului*

revoluționar preconizat de metoda realismului socialist. Nu este întâmplător faptul că unul din proletcultiștii cei mai acerbi, criticul Z. Săpunaru, surprinde *freamătul vremii*: „Vibrează în poezia tânără – cu diferită tensiune, tonalitate și putere emotivă – un sentiment robust, optimist, plin de dragoste și bucurie a vieții. Zărilor sunt larg deschise, perspectiva luminoasă și chemătoare. E o încredere bărbătească în puterile proprii, o sete sănătoasă de a cunoaște, o dorință fierbinte de a lua parte cu slova poetică la construcția vieții noi” [138, p.5].

Acest *optimism robust* capătă la tinerii poeți de atunci tonalități inconfundabile de sinceritate dezgolită, modulații ascunse de lirism netrucat de *concepția* ideologică:

„Astăzi omul și cu timpul
cresc al visului tezaur,
pun în cale crengi de laur
și răsar în noaptea stepei
flori de gânduri, flori de aur.”

Un atu al poeziei „Flori de aur” [144] este orientarea spre trăirea individuală, spre fiorul concret, nemijlocit, fapt ce amplifică impresia de eliberare. De aici derivă și stările de euforie, asociate cu *simfonia* sau *primăvara*, ce cuprind eul liric într-un unic vârtej al deschiderilor interioare și exterioare.

Simțul libertății intensifică năzuința de frumos, pur, candid. Preluând experiența blagiană, poetul basarabean caută frumosul în tot ce-l înconjoară, se lasă stăpânit de sentimente de încântare sau înflăcărare. Obiectivul major e de a transpune în versuri senzația de sublim ce domină sufletul tânăr al poetului. Sensibilitatea pentru frumos echivalează cu o dorință de eliberare de canoane, cu *o uitare de sine* în libertatea *frumosului lăuntric*:

„Vreau simfonia vremii mele să mă-mbete
și primăvara mea să-mi ningă-n plete,
să calc peste canoane
vechi, ce încă sunt
ca niște gropi de bombe în pământ.
Vreau tot ce-i bun și nou să mă îmbete.” [144]

Cultura basarabeană nu se poate dezvolta independent. Se necesită o sincronizare cu literatura română de peste Prut și cu cea universală, *o deschidere spre universalism* (A. Bantoș). Sunt idealuri ce alimentează gândul și simțurile poetului în perioada 1955-1970, cristalizându-se abia odată cu manifestarea generației șaizeciste. Procesul de ancorare în albia românismului se realizează prin cultivarea miturilor naționale, motivelor folclorice și aplecarea asupra operei marilor clasici. Influența eminesciană asupra evoluției liricii postbelice autohtone este incontestabilă. O probă elocventă este multitudinea textelor elogiu, dar și preluarea concepției

eminesciene despre destin, timp, artă. Versurile propun un alt model al poetului. Nu e nici tribun al revoluției, nici cântăreț al realizărilor *marilor cincinale*, ipostaze impuse de tradiția timpului. Eul liric e o conștiință națională, o fire contemplativă orientată spre reflexivitate, dominantă rămânând în epocă o anumită grandilocvență romantică. Romanticismul manifestat și la nivelul expresiei, și, îndeosebi, la cel al reprezentărilor indică, totuși, o năzuință de reabilitare a libertății de creație.

Tematica cosmosului, obsesia înălțimilor, a zborului devin pentru poeții șaizeciști o cale de depășire a marasmului caracteristic liricii din prima jumătate a anilor cincizeci (solemnitatea construcțiilor poematice, excesul oratoric, idilismul *norodnic* exacerbat, toate menite să camufleze realitățile dramatice ale epocii). În căutarea propriului eu, poeții se deplasează tranșant din extrema realismului socialist în cea a unui romantism grandilocvent. Ademenit de necunoscutul altor spații și altor timpuri, eul liric își alimentează sevele creației din idealul unui viitor ușor utopic, marcat de victoriile în lanț ale unui eu atotbiruitor. Poezia, e adevărat, respiră inocență, naivitate și dragoste de viață. De aceea, analizate în contextul istoric și literar al timpului, nu vom considera aceste coordonate ale liricii șaizeciste lacune, ci o formă de depășire a clișeului realist socialist. Acest moment a fost surprins de cercetătoarea A. Bantoș care justifică lipsa de originalitate a eului artistic în poezia epocii: „Poeții basarabeni își asumă în mod conștient acest risc cu scopul promovării adevărului despre ființa spirituală a artistului basarabean” [5, p.14]. Întru susținerea celor expuse, criticul îl citează pe Ortego y Gasset care propune o definiție revelatoare a destinului uman: „Destinul – ceea ce în mod vital trebuie sau nu trebuie să fie – nu se discută, ci se acceptă sau nu. Dacă îl acceptăm, suntem autentici, dacă nu-l acceptăm, suntem însăși negarea, falsificarea propriului nostru eu. Destinul nu constă în ceea ce am avea chef să facem; el se recunoaște și își arată profilul său evident și viguros în conștiința necesității de a face ceea ce nu ne convine” [5, p.15].

Destinul poetului șaizecist, mai ales în primii ani ai descătușărilor sociale, este, cu mici excepții, al unui romantic revoltat împotriva diferitelor *înghețuri* forțate sau încrezător în viitor. Expresia de factură eminesciană alternează cu cea sarcastică plăsmuită în stil arghezian. Un exemplu de ironie subtilă, nuanțată ludic, aflăm în poezia lui P. Boțu, „Îndemn (Autosugestie)” [22, p. 45]:

„Hai frăține să ieșim din casă,
Haide-hai, bursuc la aer proaspăt,
De altfel poezia ta aleasă
Va duhni o asonanță proastă. (...)
Căci în fugă dintr-o răsuflare
Multe le vei trece cu vederea.”

Îndemnul de „a ieși din casă” este o chemare de a renunța la confortul unui trai comod, de a ridica privirile deasupra meschinului, artificialității unei lumi închise. Poetul recurge la îndemnul de a părăsi spațiul restrâns al *căldicelului* pentru bucuria descoperirii infinitului ce ne înconjoară, a unui suflu nou, proaspăt de viață adevărată. Autorul, credem, se referă și la aspecte ale creației. E vorba de ceea ce se cheamă condiția de *facere* a poeziei. Artistul trebuie să dea dovadă de concentrare, pentru ca *în fugă dintr-o răsuflare* să nu treacă *multe cu vederea*. Superficialitatea lipsește poezia de farmec și profunzime. „Important este nu poemul, adică produsul, ci mecanismul prin care se ajunge la poem, exercițiul (acțiunea) prin care se obține poemul, arta de a ști că știi ce să faci...” [94, p.41]. Totuși, trebuie să remarcăm faptul că o lacună a poeziei lui P. Boțu, precum și a multora dintre congenerii săi, este o anumită subiectivitate afișată, dezgolită, gesticulară. Patetismul tineresc prevalează. Excesul de entuziasm juvenil se repercutează negativ asupra substanței ideatice a textului. Poezia „Alma mater”, semnată de același autor, probează cele menționate: „Când vom porni spre stele ce-s nevăzute încă, / O să-ți luăm din țărână o mână de căldură / Să nu te dăm uitării la nici o cotitură...” [22, p. 9]. La nivelul formei, suita de metafore e oarecum gratuită, împovărează textul, expresia denotă o abundență colcăitoare, o avalanșă de emoții fără obiect.

Lirica timpului denotă o atracție mare față de stări de spirit contradictorii, registrul liric se nuanțează treptat, cuprinzând o gamă complexă de emoții: de la încântare, fericire adolescentină, la îndărătnicie și indignare. Un exemplu de fuziune paradoxală a diferitelor stări de spirit reprezintă poezia lui D. Matcovschi, scriitorul considerat de criticul Al. Burlacu *o mare conștiință suferindă* [29, p.140].

Indubitabil, fiecare poet în această epocă decisivă pentru evoluția ulterioară a literaturii noastre își asumă un rol de răzvrătit pornit în ceea ce Nicolae Labiș numea *lupta cu inerția*. Pentru D. Matcovschi, începând cu volumul „Casă părintească” [112], această luptă devine imboldul principal de a scrie. Fiecare fragment desprins din creația sa lirică este un pretext pentru a-și manifesta indignarea, revolta:

„Omule, de ce-ai tăcut
când pe suflet ți-au călcat
Și ți-au spus că ești un altul,
nu ești cel adevărat?” [112, p. 39]

Remarcăm substanța profund etică a versurilor. Ideea adevărului artistic devine obsesivă pentru scriitorul basarabean. Aceasta apare în strânsă legătură cu problematica identității naționale și a identității de sine ca personalitate umană și ca scriitor. Sondarea adevărului deschide și o cale sigură spre descifrarea și deschiderea propriului eu, a proprie individualități.

Reproșul adus omului care nu a putut rezista opresiunilor ideologice și a acceptat să poarte masca impusă, ar putea fi interpretată drept o recunoaștere a unei *culpe* ascunse, autorul însuși dând dovadă de slăbiciune față de impunerile totalitariste. Criticul M. Cimpoi califică acest tip de text drept „poezie – strigăt existențial, oracular - mesianică și înverșunat - pamfletară” [47, p.194].

În aceeași cheie lirică e construită poezia lui V. Teleucă intitulată sugestiv „Îndrăzneala” [144]:

„Unii și astăzi se tem de-adevăr
și-ndrăzneală
nu pentru că neagă una sau alta,
ci pentru că-n ei mai continuă
inerția, și mai cu seamă... teama.”

Conceptul - cheie pe care se fundamentează stratul ideatic al poeziei este *teama*. Frica prezintă variate interpretări în literatura de specialitate. Jean Francois Le Ny susține că „frica este o stare specifică, susceptibilă de condiționare, care poate juca un rol motivator” [102, p. 492]. Forward Susan completează definiția, remarcând: „frica este un mecanism fundamental de supraviețuire, menit să ne scoată din calea răului” [142, p. 337].

Cel mai revoltător pentru poet este faptul că într-un stat totalitar, comunist în cazul țării noastre, frica a fost percepută drept o stare firească, trăită zi de zi și considerată normalitate. Benjamin R. Barber definește o astfel de societate *imperiul al fricii* [7, p. 171]. Ideea o regăsim la V. Teleucă exprimată în sugestia atmosferei epocii printr-o formulă de echivalare teamă - inerție, stare ce iese în evidență în situația când *adevărul* sau *îndrăzneala* încearcă să o sugrume. Finalul fericit survine prin întronarea *dezghețului*: „țara se bucură că are la masa ei / de azi pentru totdeauna / inima deschisă / și voia cea bună, / iar când se cere și destulă-ndrăzneală.”

Este etapa istorică când artistul revine la condiția sa primordială, la propriul nume, moment decisiv pentru reliefarea identității naționale și resurecția esteticului. Poetul are revelația schimbării survenite, descoperă lumea cea adevărată și propriul eu „purtător de nume”: „Ascund un nume...Mare cât pământul / Să-l pot purta în inimă mereu, / Ascult cu el cum crește iarba, vântul, / Cu el mi-i bine tare și mi-i greu.” [36, p. 82]

Obsesia numelui determină atmosfera dominantă în artele poetice șaizeciste. Acum scriitorii sunt conștienți de responsabilitatea actului creator, își fixează repere morale ce permit direcționarea scrisului spre stabilirea unei paradigme estetice bine conturate. Revigorarea creativității se produce concomitent cu relevarea ideii naționale. Sporește interesul nu doar pentru aflarea necunoscutului lumii sau a adâncurilor eului, dar și pentru renașterea adevărului istoric. De aici derivă și ipostaza *poeta vates* asumată de fiecare dintre reprezentanții

șazecismului literar. Impulsionați de climatul vremii, scriitorii se vor profeți ai libertății și ai *îndărătniciei*, o îndărătnicie de piatră, precum sugerează volumul lui Anatol Codru.

Patosul militant este sugerat prin îndemnuri exprimate direct (P. Boțu, D. Matcovschi) sau subtil, prin utilizarea parabolei, a imaginilor - simbol sau a ritmurilor trepidante. Un exemplu revelator este lirica lui A. Busuioc. Acesta reușește să-și învâluie creația într-o alură romantică prin cultivarea unor tonalități lirice minulesciene și a unei ironii fine. Spre deosebire de alți reprezentanți ai generației sale, el nu observă, ci evocă, se dedă meditațiilor, sugerează universuri din propriile experiențe, gânduri și emoții. Efortul finalizează cu revelația unor adevăruri poetice pline de farmec, care îl singularizează în poezia autohtonă a epocii.

Lirica lui atrage prin naturalețea limbajului. Este unul dintre autorii generației '60, care poate fi citit și azi și recitit integral aproape. El știe să uimească prin ipostaze mereu insolite: meditativ, melancolic, romantic sau ironic, ludic chiar. Îmbinarea tonalităților romantice cu ludicul este nota distinctă a creației sale satirico-umoristice. Un exemplu elocvent este ciclul „Tocană literară” [36, p. 111]. Fiecare text cuprins în această culegere atestă o atitudine nonconformistă, virulent - jucăușă asupra unor stări de spirit ori stări de lucruri dominante în epocă. Instrumentarul său de bază este sarcasmul. Ținta ironizărilor sale sunt fenomene din realitatea istorico-literară a vremii. Astfel, în „Semnalmente” [idem] e creionat un portret literar cu referințe la nume notorii de artiști (Topârceanu, Marțial, Maiakovski). La o primă lectură opera pare un joc verbal. Se face aluzie și la subiectivitatea demersului critic: „Topârceanu – ca statură, / Jovial – ca Marțial, / Maiakovski – în măsură... / Numai scrisul, ca factură, / Vai e prea original...”

Scriitorul continuă să ironizeze pe seama criticii literare în „Familism” [35, p.114], „Unui critic servil” [35, p. 120]. În „Compromis” [35, p.112] starea de spirit dominantă e de resemnare jucăușă, ironică. Lupta împotriva legilor naturii este inutilă, visul de atotputernicie totalitară frizează ridicolul: „A strigat Pământului: „Oprește”! / Cum vedeți, Pământul se-nvârtește...” Transpare aici și o notă subversivă, o subtilă aluzie la totalitarismul comunist. Expresia persiflantă o regăsim și în ciclul „Epitafe pe mormântul...” [35, p.124] cu nuanțe de autopersiflare. Remarcăm „...Pe mormântul meu”, unde scriitorul parodiază și autoironizează: „Viața e ca fumul, / Gloria - un vis: / Mi-am citit volumul / Și-am murit de răs...”

În „Poezia” descoperim latura orfică a liricii busuiociene. „Ușoară” și „gingașă”, poezia ne alimentează sevele sensibilității, transpunându-ne în enigmaticul univers al „marilor povești”: „Ce ești ușoară, / Poezie. / Un păr bogat, / Un ochi aprins (...) / Cât ești de simplă, / Poezie! / Ușoară, gingașă ce-mi ești / Ce-ai dat / din apa ta cea vie / minunea marilor povești!”. Evanescenta nu înseamnă lipsa vigoriei, poezia, manifestând potențe de luptă incommensurabile: „Ce ești ușoară, / Poezie! / Curată, / gingașă ce-mi ești: / soldat / în marea bătaie / a fericirii

omenești!”. Nucleul poeziei e plăsmuit din contraste, care sugerează dubla menire a artistului, de *cântăreț* acționând asupra inimilor omenești și de tribun care ridică popoarele.

O altă invocare a poeziei o regăsim la I. Bolduma. Culegerea „Cântarea ființării mele” [12] e deschisă cu o meditație despre rolul poeziei:

„Eu rabd tăioasa ta durere
Și din privirea ta m-aprind,
Din vrerea ta eu scot putere,
De dragul tău mă văd trăind.

Și n-am o lacrimă ce-ar stinge
Tot focul clipelor de-apoi,
Căci astfel tu-ai începe-a plânge
Și n-ar mai fi nimic din noi.” [12, p.3]

Dacă în deceniul precedent poezia suferea de *prea mult soare*, de bucurii idilice și imnificări patetice, apoi anii '60 aduc cu sine zbuciumul lăuntric, dramatismul confruntărilor cu destinul, cu timpul, cu ravagiile unui regim opresant. Puncte culminante ale acestor schimbări de substanță sunt „Numele tău” [161] de Grigore Vieru, „Sânt verb” [78] de Liviu Damian, „Casă părintească” [112] de D. Matcovschi, „Aripi pentru Manole” [170] de G. Vodă etc. Starea de spirit exprimată de aceste cărți susțin afirmația făcută câteva decenii mai târziu de poetul Leo Butnaru: „A scrie poezie în Basarabia înseamnă a renunța la plâns”. Tensiunile dramatice ale acestei poezii derivă din incompatibilitățile ce apar între conștiința de artist cu un acut simț al creației și libertății și climatul socio-politic totalitar în care acesteia i-a fost sortit să existe. Angoasele eului liric sunt determinate de forțele ostile care se opun năzuințelor sale firești de frumos și de bine. Impresia unei relative destinderi culturale urmate *dezghețului* hrușciovian nu a adus și eliberarea deplină de teroarea regimului. Regimul, liberalizat puțin, continuă să domine autoritar, cu brutalitate. De aceea sentimentul de adevăr este cel mai adesea insinuat doar cu subtilitate, dar nicidecum rostit cu glas tare.

Deși tentațiile de exteriorizare a emoțiilor sunt mari, permanente, irezistibile. Nevoia de a-și revărsa în poezie trăirile, gândurile, idealurile e mare, răzbătând în diferite chipuri, direct sau indirect. Revelatoare în această ordine de idei e o altă artă poetică semnată L. Deleanu, în care sesizăm modulații blagie pronunțate: „Enigme-ale slovelor mele, / Slove aspre și grele. / Cu care chei, / Cu care muche de stei, / Cu care semn de întrebare / Să vă desferec din uitare?... / Știu numai că zvâcnetul viu / Al tuturor tainelor voastre / Nu-și trage-nceputul din astre, / Ci din datornicul pământ / Pe care nu pot să nu-l cânt / Cu dragoste și-nverșunare. / Fiecare slovă mă doare” [80, p. 75].

O expresie a romantismului șaizecist basarabean reprezintă creația lui E. Loteanu. „Chemarea stelelor” [103, p. 6], titlul uneia dintre poeziile incluse în culegerea „Ritmuri” [103], se face auzită în fiecare bucată lirică aparținând acestui poet de un temperament năvalnic.

Alături de P. Boțu, V. Teleucă, poeți care au debutat înaintea colegilor de generație anunțând noul suflu poetic, și E. Loteanu e poetul gesturilor romantice. Optimist, rebel, descătușat, cu o gesticulație peste marginile sentimentului, el preferă alegoria hiperbolică, metaforizarea excesivă. Eul poetic se ia de piept cu cosmosul, vocea lirică este mereu ridicată amintind de vocea unui Evtuşenco ori a unui Voznesenski, fără însă tensiunea timbrului acestora. Iată, spre exemplu, poezia „Îndemn” [103, p. 30]: „Pe rugul ritmurilor nimeni, nicicând nu moare, / Pe rugul ritmurilor inima devine o pasăre / Cu pliscul înfipt în soare...” Îndemnul la sacrificiul de sine pe altarul creației ca singura condiție de perpetuare a omului în timp are ceva de afiș liric.

Arsenalul de simboluri pe care se edifică lirica timpului se axează pe exprimarea a două linii de evoluție a gândirii poetice, ambele fiind, de fapt, o formă de reabilitare a eticului și esteticului artistic. Unii scriitori tind spre crearea atmosferei de intimitate, siguranță și confort psihologic prin evocarea satului natal sau casei părintești, iar la polul opus sunt tinerii romantici, obsedați de zbor. În cazul acestora, *pasărea*, *aripile*, *depărtările cosmice* devin simboluri - cheie menite să accentueze și să intensifice senzația căutării fervente de sine.

Tradiția mitologică, începând cu Dedal și Icar, conferă posesorului aripilor puteri divine, supranaturale și o alură de depășire a condiție umane. Simbolul semnifică înălțare, rupere *în sus* din strâmtoarea cotidianului, a banalității. Gh. Vodă, printr-o interpretare originală a mitului Meșterului Manole inversează semnificațiile aripilor. „Aripi pentru cădere”, scrie poetul, vrând să spună că cel care a finisat opera mai este supus destinului terestru, un destin implacabil, la care trebuie mereu să ia aminte.

„Să nu ne facem aripi pentru zbor:

înălțimea se ia cu altă putere.

Ne e sortit să coborâm.

Să inventăm aripi pentru cădere.” [169, p.62]

Laitmotivul zborului este pe larg vehiculat și în poezia lui I. Bolduma, care identifică metaforic existența umană cu zborul unei păsări: „Viața-i pasăre ce-și crește / Într-un cuib cu moartea puii.” Spre deosebire de poezia lui Gh. Vodă, aici se prefigurează o simplă „filozofie” cu rădăcini vizibile în substratul expresiei gnomice folclorice.

Se cunoaște că oximoronul traduce starea de spirit a eului derutat, măcinat de incertitudini. Aspirația depărtărilor e dublată de *legământul* indisolubil al eului liric cu pământul. Poeții pendulează între cele două universuri în căutarea armoniei.

Potențele de sugestie ale simbolului *aripilor* în poezia lui Gh. Vodă sunt multiple și pe alocuri chiar antitetice. În următoarea secvență lirică aripile par de plumb, ele nu asigură înălțarea, dar îngreunează zborul. Tangențele cu unele note bacoveniene se reliefează pregnant. Eroul liric este copleșit de regrete și de nostalgia „începuturilor” când „aripile” îi asigurau „zborul” și nu „căderea”: „Aveam aripi la-nceput, / dar cum ieșit la lumină, / focul m-a îmbrățișat. / Am rămas pasăre de lut, / cu zborul târât. / Mă dor mâinile când văd aripi?” [169, p. 56]. Surprindem aici și o încercare de a depăși romantismul specific epocii, încercarea autorului de a veni cu o notă individualizatoare specifică. Fiecare scriitor încearcă să confere aceluiași simbol conotațiile proprii. „Poetul - pasăre” este, de pildă, un damnat în poezia lui Gh. Vodă, un resemnat în elegiile lui I. Bolduma și un îndrăgostit de viață în creația lui I. Vatamanu. În toate se remarcă o încercare de revigorare a liricii autohtone.

Un alt leitmotiv al liricii șaizeciste este ideea de continuitate a artistului prin creația sa. Într-o manieră romantică, A. Busuioc urmărește legătura indisolubilă dintre destinul creatorului și cel al operei sale în poezia „Nemurire” [37]: „Și va cade noaptea / albă, lină / Peste lungul / drumul meu, al vieții, / Și în clipa ultimă / Și plină / Voi trăi întâia tinerețe (...) / Am să mor, / Probabil, / într-o seară, / Pentru viața asta / fără moarte.”

Factura romantică a textului este subliniată și de ideea sacrificiului, pe care o regăsim în altă poezie a aceluiași autor: „Stingi pe vecie ochiul inspirat / Dar nu cuvântul viu care-a zburat.” („Sărmanul Dionis”, 1967). Este aici pregnant conturată ipostaza ontologică a artei, forța acesteia de revigorare a vieții, de garant al perpetuării în timp.

În eseul „Dreptul la cântec”, publicat în volumul „Cartea poeziei” [39], A. Lupan reia experiența inițiată de G. Meniuc, încercând definirea conceptului de poezie și descifrarea esenței procesului de creație. Tableta este interesantă prin reflecțiile scriitorului asupra poeziei timpului și prin accentele plasate pe lacunele literaturii, surprinse cu exactitate și blamate cu vehemență: „Gustul poeziei și al frumosului trebuia căutat într-un cazan cu fierturi alterate, în care metafora pierise răscitită și mai ales răstălmăcită. (...) Și pentru că nu-i de înțeles nimic, ei numesc ciudata sindrofie „profunzime” sau chiar, doamne iartă-mă, „problematică”. E o epidemie a nonsensurilor scornite și simulate. Din orice, cu orice preț, în hazardate exerciții, înjgheabă cum le iese... Numai să nu semene a viață.” În efortul său, poetul nu este singur. Îl însoțește „un prieten, om dintre cei mulți, înzestrat cu duh iscoditor și cu darul poeziei”, adresantul concret al creației lui An. Lupan, iar evocarea lui e o cale de a ajunge la inimile fiecărui cititor. Chipul idealizat al omului de la țară devine, în spiritul vremii, un pretext de a se situa pe „înțelegerea” simplă și naivă a cititorului comun de la *pământ*. E o viziune anteică, alta decât aceea a înțelegerii norodnice, preconizată de dogma realismului socialist.

Legământul cu *pământul* este emblematic pentru această poezie. Una dintre conotațiile sugerate este continuitatea etnică a poporului nostru. Trecând discuția din universul poeziei în cel al prozei lirice, probăm cele menționate cu un citat din „Horodiște” de I. Druță: „...eu deseori m-am întors și-am căutat a înțelege ce i-a făcut pe părinții mei să lase satul de baștină și să se mute? Firește, pământul.” *Pământul* denotă nu doar apropierea de istorie, de specificul nostru național. Aflăm multiple opere axate pe ideea „reazemului” îmbinată cu cea a aspirațiilor, concepte ce se potențează și completează reciproc. Un ciclu întreg din cartea „Numele tău” [161] de Gr. Vieru poartă titlul „Reazem”. Pentru I. Bolduma, „pământul”, deși aproape, nu este mai puțin misterios decât aștrii celești: „Pământul – soare stins în mâini – / L-am prins din stoluri mari de stele...”. Iar L. Deleanu nu recunoaște un alt „legământ” mai important și mai rezistent în timp decât cel cu propriile rădăcini: „Rădăcina își poate lepăda tulpina, / Dar de pământ / O țin verigi de legământ.” [81, p. 62]

Cercetătoarea E. Botezatu remarcă această coordonată a liricii autohtone în unul dintre eseurile sale critice: „Drumul scriitorului, ca și al oricărui om de artă, se asemuiește oarecum cu înaintarea plugarului: acesta e undeva departe, în celălalt capăt de ogor, iar în urma lui rămân brazdele – mai în față sau mai adânci, mai strâmbe sau mai drepte, așa cum s-a priceput să le rânduiască cel de la coarnele plugului, cu cerul pe umeri, cu pământul sub picioare, cu gândul și inima la roada viitoare” [16, p.25].

Sentimentul de devotament profund și admirație nețărmurită pentru valorile naționale determină substanța lirică a celor mai valoroase volume de poezie șaizecistă. Ipoteza definitorie a eului artist este cea de explorator al istoriei, al pământului, al cosmicului și, nu în ultimă instanță, al eului propriu. Descoperirile lirice înseamnă un proces complex de interiorizare a poeziei, de reorientare a poezilor spre „patria mică” redusă la imaginea sacralizată a satului natal, casei părintești. Sentimentul curat al firescului unei kalokagathii seculare își impune supremația, iar „inima” rămâne sursa inepuizabilă de poezie.

3.3. Concluzii la capitolul 3

1. Apariția volumelor „Sânt verb” [78] și „Numele tău” [161] a reprezentat un moment de reevaluare a producerilor literare din primii ani postbelici, o deviere de la patosul romantic ce a cuprins lirica anilor '60 și reorientarea gândirii artistice spre vectorul postmodernismului. Efortul generației șaizeciste de a elibera poezia basarabeană de clișeul socialist, de tonalitatea imnică sau lamentația excesivă se cristalizează, abia la sfârșit de deceniu, în creația lui Gr. Vieru și a lui L. Damian.

2. Tangența dintre cele două volume este marcată, la nivelul stării de spirit, de intensitatea trăirii. Ambele volume exprimă o dramă existențială. Diferența e determinată de specificul

temperamental. Emotivitatea versului vierean e completată de setea de cunoaștere, spiritul analitic definitorii pentru opera lui L. Damian.

În planul limbajului, observăm în aceste două volume reprezentative, o reevaluare a modelelor de expresie poetică și constituirea unei formule lirice individuale.

3. În epoca când lirica autohtonă face primii pași spre eliberarea de clișeu socialist, L. Damian a știut să îmbine filozofia existențială de sorginte blagiană, sarcasmul arghezian, romantismul eminescian și explorarea verbului în manieră stănesciană.

4. Problematika *verbului*, punct de referință în creația lui L. Damian, îi suscită interesul continuu lui Gr. Vieru, determinându-l să-i exploreze profunzimile. Spre deosebire de mulți dintre reprezentanții liricii postbelice autohtone, Gr. Vieru a știut să reziste *tentațiilor* timpului. A păstrat esteticul expresiei lirice evitând *sociologismul vulgar* ce a penetrat poezia epocii și a continuat să se infiltreze în literatura basarabeană decenii în șir. Scriitorul își formează propriul sistem de valori general - umane proiectat sub semnul sentimentului pur, al iubirii pentru mamă, limbă, țară.

5. În accepția tradițională a noțiunii, artele poetice sunt la Grigore Vieru într-un număr mai redus decât la congenerii săi. Scriitorul își reliefează programul estetic, de cele mai dese ori implicit, în texte cu tematică diversă: elogiul strămoșilor și al trecutului istoric, casa părintească, pământul natal, dragostea ș.a. Impresionează măiestria cu care scriitorul reușește să îmbine motivul creației cu cel al mamei, al timpului, al iubirii. Aceste aspecte specifice determină dimensiunea orfică a poeziei viereane.

6. Un punct de referință în interpretarea universului liric vierean reprezintă sentimentul matern, laitmotivul și imaginea - cheie a poeziei. Chipul sacralizat al mamei în contextul literar - istoric în care este evocat își extinde aria semnificațiilor, devenind simbol al patriei, al graiului, al casei părintești. Starea de spirit sugerată este una de calm, de liniște și de împlinire spirituală.

7. În artele poetice cuprinse și în „Sânt verb” [78], și în „Numele tău” [161] este subliniată ipostaza mesianică a poetului, completată de cea militantă. În tradiția vremii, artistului îi este atribuită menirea de profet și de luptător pentru recuperarea și păstrarea valorilor spirituale și naționale. Definitiv pentru arta poetică viereană este conturarea artistului cântăreț, lucru de înțeles, însuși Grigore Vieru fiind un Orfeu al literaturii autohtone. L. Damian, însă, fire profund reflexivă, pledează pentru reliefarea artistului - gânditor.

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

1. În prezenta lucrare am investigat artele poetice ale șaizeciștilor basarabeni, o generație a redescoperirii esteticului modernist. Așa cum am evidențiat, anume artele poetice, uneori doar la modul declarativ, înregistrează primele însemne ale revenirii poeziei la canonul modernist, etalează importanța reînnodării tradițiilor. Chiar dacă mulți dintre poeții anilor '60 întârzie în unele teme anterior tabuizate, într-un imaginar și limbaj clișeizat, rămâne remarcabilă tendința lor de a se despărți de dogmele proletcultiste, de a reveni la matricea spirituală românească, la instituirea unui nou sistem de convenții artistice.

2. În euforia pseodemocratizării societății totalitare și în pofida „omniprezentei cenzuri”, poeții asimilează creator marele modele ale poeziei interbelice: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu. Șaizeciștii basarabeni se sincronizează cu poezia lui Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ștefan Augustin Doinaș ș.a. În același timp, am ilustrat și am conștientizat un adevăr incontestabil: chiar dacă scriitorii sunt biografic contemporani, ei „trăiesc” în epoci literare diferite, aderând intuitiv la cele trei mari doctrine dominante în ultimele două secole: mimetică, expresivă și imaginativă, doctrine poetice specifice „conceptului modern de poezie”.

3. În analizele pe textele cele mai reprezentative am încercat să luăm în calcul, în primul rând, concepțiile scriitorilor interbelici cu impact decisiv asupra evoluției poeziei românești. Mai mult: pornind de la sugestiile lui Hugo Friedrich [94] la interpretarea poeziei lui Baudelaire, Rimbaud și Mallarmé, am demonstrat că ceva fundamental nou, lirica șaizeciștilor basarabeni nu aduce, dar anume cu valorile acestei generații ieșim din provincialism, din anonimat în spațiul general-românesc. Iată de ce în acest context am insistat asupra particularităților artei poetice, relevând prefigurarea unui „canon specific poeziei basarabene”, care este reductibil la asimilarea creatoare a convențiilor artistice caracteristice canonului pașoptist, junimist și modernist. În ceea ce privește canonul postmodernist lucrurile încă nu s-au limpezit.

4. Am relevat actualitatea abordării artelor poetice ale autorilor din anii 60, insistând asupra efortului scriitorilor basarabeni de a se sincroniza cu poezia română și universală, fenomen devenit de o stringentă actualitate și în literatura română din stânga Prutului de după 1990. Am precizat specificul acestei etape de tranziție a poeziei basarabene de la dogmă la creativitate, punând accentele necesare asupra liricii lui A. Lupan, G. Meniuc, N. Costenco, L. Deleanu, scriitori care revin la estetica poeziei române interbelice.

5. „Dezghețul hrușciovian” a marcat și critica literară, care de la „Mea culpa” lui A. Lupan începe a manifesta interes pentru crezul și măiestria artistică a scriitorilor, punând accent pe particularitățile lor individuale, însemne certe ale democratizării actului de creație. Unul și

același poet semnează mai multe arte poetice. Gr. Vieru, L. Damian, Gh. Vodă, D. Matcovsci, P. Boțu, V. Teleucă, A. Codru, A. Ciocanu și alți șaizeciști conștientizează necesitatea definirii artelor poetice, volumele lor sunt construite, de regulă, debutează cu arte poetice sau, în unele cazuri, cu cel mai reprezentativ poem. Un exemplu notoriu este „Numele tău” [161]. Contrar „tradiției” poeziei sovietice, volumul nu mai începe cu un poem consacrat lui Lenin, partidului, ci cu un poem subversiv „Mamă, tu ești patria mea” (Patria poetului este România).

6. La depășirea dogmelor în construirea volumului poetul șaizecist recurge la ciclizarea poeziei, fenomen bine cunoscut poeziei interbelice. Este timpul când nu se editează un volum dacă acesta nu include și poeme despre tematica actuală preconizată și impusă de principiile „realismului socialist”, unica metodă de creație dictată și propagată oficial.

7. Șaizeciștii au fost foarte inventivi. În condițiile cenzurii acerbe au recurs la diferite subterfugii pentru a domoli vigilența de partid. Un exemplu clasic este poemul „Dar mai întâi...” de L. Damian despre Lenin, în subtextul căruia sunt exprimate adevăruri despre realitățile dramatice ale noii societăți, despre tatăl poetului supus represaliilor. Abordând o temă „majoră”, se remarcă tendința poetului spre perfecțiune prin cizelarea minuțioasă a expresiei artistice. L. Damian se evidențiază, în pleiada șaizeciștilor basarabeni, prin cultivarea unei formule lirice intelectualizate. Este timpul când poezia autohtonă face primii pași în efortul de debarasare de clișeul socialist, scriitorul a știut să îmbine filosofia existențială de sorginte blagiană, sarcasmul arghezian, romantismul eminescian și explorarea profundă a verbului în manieră stănesciană.

8. Am remarcat evoluția artelor poetice care în anii '70, dintr-o necesitate organică, devin pur și simplu o modă poetică. Unii poeți debutează cu arte poetice care nu mai spun nimic. Fenomenul e calificat drept o „epidemie a artelor poetice” [48].

9. Teza de doctor este un studiu complex al crizei identității eului poetic. Am pus în lumină o tipologie a eului poetic, insistând pe statutul orfic și mesianic, pe măștile și ipostazele personajului liric. În funcție de „imago mundi”, identificăm particularitățile eului poetic. Astfel, în transfigurările „lumii ca un teatru” (în sistemul poetic al lui A. Busuioc sau D. Matcovschi), identificăm măștile eului poetic, teatralitatea lui (atestând afinități cu eul poetic bacovian). Imaginea globală a lumii ca un eden (ca în „Poemele luminii” ale lui Blaga) a stimulat cele mai multe ipostaze ale eului în poezia lui Gr. Vieru, L. Damian etc. Odată cu intelectualizarea poeziei iese în prim-plan eul reflexiv, tendința de estetizare se exprimă preponderent de un eu poetic identificat cu un nou Orfeu (Gr. Vieru). De aici și celelalte transfigurări ale poetului cu cântul, cu poezia, cu cuvântul, cu fântânarul etc. Uneori poetul orfic, în funcție de evenimentele social-politice, își asumă statutul de poet tribun, identificându-se, în spirit pașoptist, cu un Mesia. Acest gen de transfigurări va exercita un impact puternic asupra generației șaizeciste, a „ochiului al treilea”, de altfel, o temă tentantă pentru o altă investigație.

10. Problema artelor poetice rămâne un subiect antrenant și important în elucidarea statutului poetului și a poeziei ultimilor două-trei decenii, în precizarea raportului dintre etic și estetic, dogmă și creație, canon modernist și canon postmodernist.

Analiza rezultatelor cercetării confirmă soluționarea problemei științifice care constă în elucidarea procesului de reabilitare a poeziei postbelice basarabene prin definirea crezului artistic al generației șaizeciste, fapt ce a contribuit la relevarea valorilor eticului și ale esteticului într-o literatură clișeizată de restricțiile ideologice.

Recomandări

Teza de doctorat „Arte poetice în poezia postbelică din Republica Moldova (reabilitarea esteticului)”, axată pe evocarea unei epoci literare controversate, ar putea sta la baza unor noi cercetări privind evoluția și involuția profesiunilor de credință ale poezilor din generația *ochiului al treilea*, a optzeciștilor și douămiiștilor, la nuanțarea unei schimbări de paradigmă în poezia basarabeană din ultimul deceniu.

Capitolul III al tezei ar putea fi util pentru cercetătorii din domeniul de istorie și teorie literară la elucidarea (in)existenței canonului postmodernist, a bătăliei canonice în literatura română din stânga Prutului, a conceptelor privind noile forme de lirism.

Rezultatele investigației ar putea constitui un suport de curs opțional asupra metamorfozelor poeziei basarabene la facultățile de filologie atât la ciclul de licență, cât și la cel de master.

BIBLIOGRAFIE

1. Balotă N. Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze românești și străine. București: Editura Minerva, 1976. 478 p.
2. Bantoș A. Gheorghe Vodă: între solitudine și solidaritate. În: Limba Română, Nr.12, anul XIV, 2004. p. 111-115.
3. Bantoș A. Creație și atitudine. Chișinău: Literatura artistică, 1985. 170 p.
4. Bantoș A. Deschidere spre universalism. Literatura Română din Basarabia. Chișinău: Casa Limbii Române „Nichita Stănescu”, 2010. 336 p.
5. Bantoș A. Dinamica sacrului în poezia basarabeană contemporană. București: Editura Fundației Culturale Române, 2000. 268 p.
6. Bantoș A. Literatura basarabeană și modelele literare europene. București: Editura Muzeului Național al Literaturii Române, Colecția Aula Magna, 2013. 264 p.
7. Barber Benjamin R. Imperiul fricii. Război, terorism și democrație. București: Ed. Incitatus, 2005. 200 p.
8. Beșleagă VI. Conștiința națională sub regimul comunist totalitar (RSSM: 1956-1963). Chișinău: Cartier, 2008. 108 p.
9. Berejan S. Degradarea vorbirii orale într-un stat, în care funcționează paralel două limbi oficiale. În: Akademos, 30 august, 2005. p.8-18.
10. Bilețchi N. Consemnări critice. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1976. 197 p.
11. Bilețchi N. Socialul în literatură: avataruri și adevăruri. În: Literatura română postbelică. Integrări. Valorificări. Reconsiderări. Chișinău: Tipografia Centrală, 1998. P.159-166.
12. Bolduma I. Cântarea ființării mele. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1968. 86 p.
13. Bolduma I. Patima izvorului. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1961. 106 p.
14. Bolduma I. Zbor de toamnă. Chișinău: Lumina, 1968. 39 p.
15. Bordeianu M. Versificația românească. Iași: Junimea, 1974. 343 p.
16. Botezatu E. Critică literară. Chișinău: Ed. Cartea Moldovei, 2008. 187 p.
17. Botezatu E. Poezia meditativă moldovenească, Chișinău: Literatura artistică, 1977. 196 p.
18. Botezatu E. Ultimul Meniuc. În: Eseuri. Critică literară. Chișinău: Arc, 2004. 431 p.
19. Botezatu E. Dumitru Matcovschi: Itinerar liric. Chișinău: Editura Lumina, 2012. 115 p.
20. Botnaru T. Poezia din anii 60-80: sub semnul regăsirii tradițiilor naționale. În: Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări. Chișinău: Tipografia Centrală, 1998.
21. Boțu P. Baștina. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1959. 98 p.
22. Boțu P. Credință. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1963. 198 p.
23. Boțu P. Versuri. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1967. 143 p.

24. Boțu P. Continente. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1966. 195 p.
25. Braga M. Sincronism și tradiție. Cluj: Editura Dacia, 1972. 214 p.
26. Bucov Em. Zile de azi, zile de mâine. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1965. 88 p.
27. Burlacu Al. Critica în labirint. Chișinău: Arc, 1997. 221 p.
28. Burlacu Al. Poezia basarabească și antinomiile ei. Chișinău: AȘM, 2001. 146 p.
29. Burlacu Al. Ars poetica lui D. Matcovschi. În: Akademos, nr. 1(32), martie 2014. p.140-146.
30. Burlacu Al. Druță și căruța națiunii. În: Contrafort, Nr. 3-4, martie-aprilie 2012.
<http://www.contrafort.md/categorii/dru-i-c-ru-na-iunii-i> (vizitat la 15.06.2014).
31. Burlacu Al. În așteptarea noului val. În: Metaliteratura, vol. 1, 2001. p.8.
32. Burlacu Al. Textențe, vol. 2. Scara lui Osiris, 2008. 231 p.
33. Burlacu Al. Refracții în clepsidră. Colecția Opera Omnia: publicistică și eseu contemporan. Iași: TipoMoldova, 2013. 366 p.
34. Burlacu Al. Mișcarea literară din Basarabia anilor '30: atitudini și polemici. Chișinău: Presa, 1999. 114 p.
35. Busuioc A. Un om al literaturii nu are ce cocheta cu puterea.// Literatura și arta, 23 octombrie, 2003. p. 6.
36. Busuioc A. Dor. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1963. 135 p.
37. Busuioc A. Versuri. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1967. 185 p.
38. Canțâr Gr. Un Arghezi al nostrum? Nu, nu e bine... În: Metaliteratura, vol.1, 2001. p.3.
39. Cartea poeziei '69. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1969. 156 p.
40. Cazacu-Țigaie A. Modernitate și tradiționalism în creația poetică a lui L. Deleanu. Chișinău: Notograf Prim, 2011. 182 p.
41. Călinescu M. Conceptul modern de poezie. București: Editura Eminescu, 1990. 240 p.
42. Călinescu M. Aspecte literare. București: Editura pentru literatură, 1965. 333 p.
43. Chira Gh. Ion Vatamanu. În: „Profiluri literare”. Chișinău: Editura Lumina, 1972. p.98-102.
44. Chira Gh. Aureliu Busuioc / Portret literar. În: Cultura, 8 iunie 1968. p.10.
45. Cimpoi M. Alte disocieri. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1971. 254 p.
46. Cimpoi M. Basarabia sub steaua exilului. București: Editura „Viitorul românesc”, 1994. 223 p.
47. Cimpoi M. Disocieri. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1969. 207 p.
48. Cimpoi M. O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia. Chișinău: Editura Arc, 1996. 398 p.

49. Cimpoi M. Modernul de modă veche: Aureliu Busuioc. În: *Literatorul*, Nr.47, 26 noiembrie - 3 decembrie, 1993. p. 6.
50. Cimpoi M. A. Busuioc sau tristețea superiorității. În: *Literatura și arta*, 30 octombrie 2003. p. 6.
51. Cimpoi M. Singur în fața timpului / Despre stilul poeziei poetului A. Busuioc. În: *Literatura și Arta*, 14 decembrie, 1978.
52. Cimpoi M. Universul poeziei. În: *Cultura*, 7 iunie, 1969. p. 8-9.
53. Cimpoi M. Poezia originilor. În: *Akados*, nr.4, decembrie, 2009. p. 7-11.
54. Cimpoi M. Limba Română, „casă a ființei noastre”. În: *Akados*, 31 august, 2011. p. 18-22.
55. Cimpoi M. Postliminiumul basarabean. În: *Limba Română*, Nr. 11-12, anul XVIII, 2008.
56. Ciobanu M. V. Metamorfozele poeziei: Caruselul basarabean. În: *Sud-Est*, Nr.2, 2012. p.21-30.
57. Ciocanu I. Articole și cronici literare. Chișinău: Editura Lumina, 1969. 183 p.
58. Ciocanu I. Itinerar critic. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1973. 270 p.
59. Ciocanu I. Literatura română din Republica Moldova. În: *Limba Română*, Nr. 5 (35), Anul VII, 1997. p.12
60. Ciocanu I. Poezia și dramele vieții: Soarele și amara lumină a lui. În: *Dreptul la critică*, Chișinău, Hyperion, 1990. 298 p.
61. Ciocanu I. Literatura română contemporană din Republica Moldova. Chișinău: Litera, 1998. 439 p.
62. Cioculescu Ș. Aspecte lirice contemporane. București: Casa Școalelor, 1942. 274 p.
63. Cistelean Al. Poezie și livresc. București: Cartea Românească, 1987. 219 p.
64. Codreanu Th. Ion Vatamanu – un poet al pământului. În: *Literatura și Arta*, 7 octombrie, 1993.
65. Codreanu Th. Sacrul în poezia basarabeană postbelică. În: *Literatura și arta*, 27 noiembrie, 2003. p. 5.
66. Codreanu Th. Poezia basarabeană la răscruce. În: *Literatura și arta*, 18, 25 aprilie, 1996. p. 4.
67. Codreanu Th. De la ochelarii lui Jung la cuvântul biform. În: *Basarabia literară*, 6 mai 2014, <http://basarabialiterara.com.md/?p=17567> (vizitat la 22.06.2014).
68. Codreanu Th. Basarabia sau drama sfârșirii. Galați: Editura Pax Aura Mundi, 2004. 320 p.
69. Codreanu Th. Duminică mare a lui Grigore Vieru. București-Chișinău: Editura Litera Internațional, 2004. 416 p.

70. Coroban V. Scrieri Alese. Chișinău: Literatura Artistică, 1983. 410 p.
71. Coroban V. Artificiu și creație. În: Moldova Socialistă, 2 martie, 1969.
72. Costenco N. Neamul. Chișinău: Editura Lumina, 1973. 167 p.
73. Costenco N. Mugur-Mugurel. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1967. 339 p.
74. Costenco N. Poezii. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1961. 183 p.
75. Costenco N. Versuri. Chișinău: Editura Lumina, 1966. 85 p.
76. Crăciun Gh. Introducere în teoria literaturii. Chișinău: Cartier, 2003. 174 p.
77. Damian L. Darul fecioarei. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1963. 82 p.
78. Damian L. Sânt verb. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1968. 131 p.
79. Damian L. Coroana de umbră. Chișinău: Literatura Artistică, 1982. 94 p.
80. Damian L. Ursitoarele. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1965. 185 p.
81. Deleanu L. Cartea dorului. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1961. 195 p.
82. Doinaș Șt. Aug. Poezie și modă poetică. București: Editura Eminescu, 1972. 316 p.
83. Dolgan M. Idee și imagine poetică. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1971. 291 p.
84. Dolgan M. Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări. Chișinău: Tipografia Centrală, 1998. 815 p.
85. Dolgan M. Marginalii critice. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1973. 236 p.
86. Dolgan M. Metafora este poezia însăși. Chișinău: Tipografia Centrală, 2009. 688 p.
87. Dolgan M. Mesajul social al poeziei lui A. Lupan. În: Pagini de critică literară. Chișinău: Literatura artistică, 1983. p. 78-87.
88. Dolgan M. Poezia contemporană, mod de existență în Metaforă și Idee. Chișinău: Elan Poligraf. 2007. 660 p.
89. Dolgan M. Poezia subversivă din anii 60-70 și cenzura de partid. În: Literatura și arta, 10 ianuarie, 2008. p. 4.
90. Dolgan M. Lirica moldovenească: Aspecte ale poeziciei. În: Revista de lingvistică și știință literară, N. 6, 1990. p. 22-28.
91. Dolgan M. Responsabilitatea cuvântului critic. Chișinău: Literatura Artistică, 1987. 247 p.
92. Felea V. Dialoguri despre poezie. Cluj: Editura pentru literatură, 1965. 271 p.
93. Filip Iu., Stan M. Poezia acasă: poeți contemporani din Basarabia. Târgoviște: Bibliotheca, 2002. 432 p.
94. Fotache O. Divanul criticii. Discursuri asupra metodei în critica românească postbelică. București: Editura Universității, 2009. 304 p.
95. Friedrich H. Structura liricii moderne de la mijlocul sec. al 19-lea până la mijlocul sec. al 20-lea. București: ELU, 1969. 357 p.

96. Galaicu-Păun Em. Anul '68 - „o primăvară pragheză” a literaturii române din Basarabia. În: Galaicu-Păun Em. Poezia de după poezie (Ultimul deceniu). Chișinău, 1999. p.15-31.
97. Heidegger M. Originea operei de artă. București: Editura Univers, 1982. 322 p.
98. Ionescu Al. Poezia lirică română contemporană. București: Cugetarea, 1996. 286 p.
99. Leahu N. Poezia basarabenilor. De la facere la re-facere și (pre)facere. În „Literatura din Basarabia în secolul XX”. Chișinău: Știința-Arc, 2004. 267 p.
100. Leahu N. Personajul din poezie. Chișinău: Editura Cartier, 1996. 70 p.
101. Leahu N. Condiția poetului și a poeziei. În: *Metaliteratura*, Nr. 1-2(15), 2007.
102. Le Ny J. F. Marele dicționar de psihologie Larousse. București: Ed. Trei, 2006.
103. Loteanu E. Ritmuri. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1965. 103 p.
104. Loteanu E. Chemarea stelelor. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1962. 87 p.
105. Lupan A. Meșter Faur. Chișinău: Editura de Stat a Moldovei, 1958. 175 p.
106. Lupan A. Versuri. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1967. 195 p.
107. Lupan A. Versuri. Chișinău: Editura Lumina, 1969. 333 p.
108. Lupan A. Legea găzduirii. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1966. 143 p.
109. Manolescu N. Metamorfozele poeziei. Reșița: Editura Timpul, 1996. 143 p.
110. Manu E. Arta Poetică la români. București: Editura Ion Creangă, 1979. 306 p.
111. Matcovschi D. Maci în rouă. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1963. 66 p.
112. Matcovschi D. Casă părintească. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1968. 123 p.
113. Matcovschi D. Univers Intim. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1966. 87 p.
114. Mavrodin I. „Poietică și poetică”. București: Editura Univers, 1982. 206 p.
115. Mazilu Gh. Specificul național în arta și literatura moldovenească. În: Nistru, nr.3, 1989. p.120-135.
116. Mazilu Gh. Reabilitarea calității artistice. Chișinău: Literatura artistică, 1989. 287 p.
117. Mazilu Gh. Reflecții în amurg. Chișinău: Editura Cartea Moldovei, 1998. 367 p.
118. Meniuc G. Eseuri. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1967. 188 p.
119. Meniuc G. Iarba Fiarelor. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1959. 212 p.
120. Mincu M. Poezie și generație. București: Editura Eminescu, 1975. 255 p.
121. Mușina Al. Eseu asupra poeziei moderne. Chișinău: Cartier, 1997. 235 p.
122. Neacșu I. Introducere în poezie. Bacău: Cartea Românească, 1983. 170 p.
123. Negrici E. Literatura română sub comunism (1948-1964). București: Cartea Românească, 2010. 326 p.
124. Pagini de critică literară. Chișinău: Literatura Artistică, 1983. 170 p.
125. Palladi T. Sentimentul sau dimensiunea histrionică a ironiei (Scriitorul Aureliu Busuioc la 70 de ani). În: Moldova Suverană, 24 octombrie, 1998. p. 4.

126. Placinta N. Coordonate ale poeziei postmoderniste. În: Literatura română postbelică (integrări, valorificări, reconsiderări). Chișinău: Tipografia Centrală, 1998. p.159-166.
127. Popa G. Un simbol etern: Kalokagathia, în KALOKAGATHIA, 20 aprilie, 2010.
<http://revistakalokagathia.blogspot.com/2010/04/un-simbol-etern-kalokagathia.html>
(vizitat la 6.07.2014)
128. Portnoi R. Articole critice. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1966. 243 p.
129. Portnoi R. Pagini alese. Chișinău: Literatura Artistică, 1977. 363 p.
130. Profiluri literare. Chișinău: Lumina, 1972. 608 p.
131. Rabii B. Jurnal critic. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1967. 238 p.
132. Rachieru A. D. O antologie basarabeană. În: „Convorbiri literare”, nr. 8(104), august 2004. p. 57-59.
133. Rachieru A. D. Poeți din Basarabia. București-Chișinău: Editura Academiei Române, Editura Știința, 2010.
134. Roșca T. Structuri lirice în poezia anilor ‘60. Chișinău: AȘM, Institutul de Filologie, 2007. 227 p.
135. Roșca T. Critica literară azi: viziune și stil. În: Metaliteratura, vol. 1, 2001. p. 116-126.
136. Rusu L. Logica frumosului. București: Editura Pentru Literatura Universală, 1968. 175 p.
137. Săpunaru Z. Orizonturi. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1965. 307 p.
138. Săpunaru Z. Freamătul vremii. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1969. 469 p.
139. Selejan A. Literatura în totalitarism. 1957-1958. București: Editura Cartea Românească, 1999. 530 p.
140. Strâmbeanu A. Poetul A. Busuioc la 60 de ani. În: Literatura și arta, 27 octombrie, 1988. p. 4.
141. Șpac I. Scriitorii Moldovei Sovietice. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1969. 435 p.
142. Susan Forward. Șantajul sentimental. Cum să te aperi când alți oameni folosesc frica, obligația și vina ca să te manipuleze. București: Ed. Trei, 2008. 376 p.
143. Teleucă V. La ruptul apelor. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1960. 100 p.
144. Teleucă V. Versuri. Chișinău: Lumina, 1970. 95 p.
145. Tulnic V. Drum deschis. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1966. 102 p.
146. Țurcanu A. Arheul marginii și alte figuri. Colecția Opera Omnia: publicistică și eseu contemporan. Iași: TipoMoldova, 2013. 366 p.
147. Țurcanu A. Bunul simț. Chișinău: Cartier, 1996. 253 p.
148. Țurcanu A. Martor ocular. Chișinău: Literatura artistică, 1983. 222 p.
149. Țurcanu A. Poezia postbelică: de la dogmă la creativitate. În: Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări. Chișinău: Tipografia Centrală, 1998. 815 p.

150. Țurcanu A. Procesul literar postbelic între dogmă și creativitate: (Prospect la o temă a calvarului totalitarist). În: Revista de Lingvistică și Știință Literară, Nr. 6, 1995. p. 20-29.
151. Țurcanu A. Regăsirea numelui. Chișinău: Literatura artistică, 1990. 279 p.
152. Țurcanu A. Evoluția poeziei postbelice din Moldova (tendințe, orientări, structuri artistice). Chișinău: AȘM, Institutul de istorie și teorie literară, 1996.
153. Țurcanu A. Goma în seria de aur a singuraticilor basarabeni. În: Timpul, octombrie, 2012. <http://www.timpul.md/articol/goma-in-seria-de-aur-a-singuraticilor-basarabeni-37883.html> (vizitat la 12.04.2014).
154. Țurcanu A. La vârsta maturității: Despre creația poezilor I. Bolduma și A. Busuioc. În: Nistru, N. 4, 1975. p. 138.
155. Țurcanu A. Poezia în retrospectivă: Momentul poetic actual. În: Nistru, N. 7-II, 1987. p. 123-130.
156. Țurcanu A. Poezia moldovenească: constituirea unui sistem estetic. În: Căutări artistice ale literaturii moldovenești din anii 70-80. Chișinău: Știința, 1987. 331 p.
157. Ungheanu M. Taina care mă apără. În: Limba Română, Nr.1-4, anul XIX, 2009, p.7-9.
158. Vatamanu I. Nu recunosc altceva decât poezia angajată... În: Orizontul, N.5, -II., 1987. p. 32-37.
159. Vatamanu I. Monologuri. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1964. 58 p.
160. Vianu T. Filosofie și poezie. București: Albatros, 1997. 267 p.
161. Vieru Gr. Numele tău. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1968. 151 p.
162. Vîntu V. Literatura postbelică basarabeană. Climatul creației. În: Analele USMF "Nicolae Testemițanu", vol 2, ediția a XIV-a, 2013. p. 398-401.
163. Vîntu V. Revenirea la tradiție – coordonată a „artelor poetice” șaizeciste. În: Metaliteratura, Anul XII, Nr. 3-4 (30), 2012, p.58.
164. Vîntu V. Poezia basarabeană șaizecistă: viziuni asupra ”artei poetice. În: Philologia, Nr. 5-6, 2012. p. 21.
165. Vîntu V. Metodologia cercetării în domeniul literaturii. În: Analele Științifice USMF "Nicolae Testemițanu", vol. II, ediția a XIII-a, 2012. p. 571-574.
166. Vîntu V. Aureliu Busuioc: reabilitarea valențelor poeziei. În: Philologia, Nr. 5-6, 2011. p. 60.
167. Vîntu V. Deideologizarea discursului liric în poezia basarabeană șaizecistă. În: Limba Română, Nr. 9-12, 2013.
168. Vîntu V. „Arte poetice” în lirica basarabeană șaizecistă. În: Analele Colocviului Internațional de Științe ale Limbajului „Eugeniu Coșeriu” (Cernăuți – Suceava – Chișinău).

Ediția a XII-a. Lingvistică Integrală – Multilingvism – Discurs Literar, Universitatea Națională „Yurii Fedkovici”, Cernăuți, Ucraina, 19-21 septembrie 2013. p. 458- 465.

169. Vîntu V. Artele poetice ca asumare a tradițiilor naționale. În: Materialele simpozionului științific cu participare internațională, Probleme actuale de lingvistică, In memoriam: acad. Nicolae Corlăteanu, 100 de ani de la naștere, Chișinău, 15-16 mai 2015. p. 175-181.

170. Vodă Gh. Aripă pentru Manole. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1969. 98 p.

171. Vodă Gh. Focuri de toamnă. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1965. 91 p.

172. Vodă Gh. Ploaie fierbinte. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1967. 111 p.

173. Vodă Gh. Zborul semințelor. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1962. 68 p.

174. Vodă Gh. Scrieri alese. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1968. 525 p.

175. Zadniru P. Lume, dragă lume...Chișinău: Cartea Moldovenească, 1962. 83 p.

DECLARAȚIA PRIVIND ASUMAREA RĂSPUNDERII

Subsemnata, declar pe răspundere personală că materialele prezentate în teza de doctorat sunt rezultatul propriilor cercetări și realizări științifice. Conștientizez că, în caz contrar, urmează să suport consecințele în conformitate cu legislația în vigoare.

Victoria Vîntu

Data 12. 05 2015

CURRICULUM VITAE

Numele și prenumele: Vîntu Victoria

I. Studii:

2005-2006: masteratul în Filologie, Limbi moderne și clasice, USM;

2001-2005: USM, Facultatea de Litere, specialitatea limba și literatura română-limba engleză.

II. Stagii:

2013: cursurile de perfecționare în domeniul predării limbii române ca limbă străină organizate la Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca;

2012: obținerea certificatului de posedare a limbii engleze, nivel B2;

2009: cursuri de psihopedagogie a învățământului superior organizate în cadrul USMF „N. Testemițanu”;

III. EXPERIENȚĂ PROFESIONALĂ:

2009- : lector superior, catedra Limba Română și terminologie medicală, USMF „N. Testemițanu”;

2005-2009: profesoară de limba și literatura română, limba engleză, Colegiul de Transporturi, Chișinău.

IV. COMPETENȚE PERSONALE:

Limba maternă: limba română;

Limbi moderne posedate: engleza (nivel B2), franceza (nivel A2), rusa (nivel B2);

O bună cunoaștere a instrumentelor Microsoft Office.

V. LUCRĂRI ȘTIINȚIFICE ȘI ȘTIINȚIFICO-METODICE PUBLICATE:

17 articole: 9 la tema tezei, 5 în reviste de specialitate.

VI. PARTICIPĂRI LA FORURI ȘTIINȚIFICE:

1. Simpozionul științific cu participare internațională, PROBLEME ACTUALE DE LINGVISTICĂ, *In memoriam: acad. Nicolae Corlăteanu, 100 de ani de la naștere*. Chișinău, 15-16 mai 2015.

2. Colocviul Internațional FILOLOGIA MODERNĂ. Realizări și perspective în context european (ediția a VII-a). *Spiridon Vangheli: scriitorul copilului universal*, 22 octombrie 2013.

3. Colocviul Internațional de Științe ale Limbajului „Eugeniu Coșeriu” (Cernăuți – Suceava – Chișinău). Ediția a XII-a. Lingvistică Integrală – Multilingvism – Discurs Literar, care își va desfășura lucrările în perioada 19-21 septembrie 2013 la Universitatea Națională „Yurii Fedkovici”, Cernăuți, Ucraina.

4. Conferința Științifică Internațională „Româna ca limbă străină / nematernă în contextul didacticii moderne” din 13-14 septembrie 2013, Chișinău, USMF ”Nicolae Testemițanu”.

5. Colocviul Internațional FILOLOGIA MODERNĂ. Realizări și perspective în context european (ediția a VI-a). *Cercetarea filologică între tradiție și inovare*, 11-12 octombrie 2012.

VII. DATE PERSONALE:

Data și locul nașterii: 04.05.1982, Chișinău, Republica Moldova

Cetățenia: Republica Moldova

Adresa: or. Călărași, str. Bojole, 39/10

Telefon: (244)23609, mob. 069651713