

Încercarea de a interpreta opera lui I. Druță în raport cu literatura bulgară modernă este productivă din mai multe considerente: Moldova și Bulgaria au trecut prin experiența unui destin similar, iar sub anumite aspecte chiar comun. Astăzi, în ambele țări, se bucura de un interes științific deosebit relațiile istorice moldo-bulgare, raporturile literare continuând să reprezinte un subiect mai puțin valorificat. Sunt cunoscute doar unele cercetări ce vizează, în special, situația de la sfârșitul sec. al XIX-lea, începutul sec. al XX-lea [1]. Iar cele ce se referă la perioada mai apropiată – articole, note introductive, comentarii – urmăresc, în marea lor majoritate, doar trecerea în revistă a unor aspecte particulare, fără a surprinde imaginea complexă a fenomenului cercetat. Astfel, analiza operei lui I. Druță (reprezentativă pentru procesul literar din Republica Moldova) în relație cu literatura bulgară din ultimul secol ar acoperi, credem, unele lacune în acest sens.

I. Druță face parte din pleiada scriitorilor care plasează în centrul preocupărilor artistice universul rustic. În literatura bulgară cele mai cunoscute nume, în această ordine de idei, sunt I. Vazov, I. Iovkov, E. Pelin, I. Volen, N. Haitov, Gh. Mișev, Iv. Petrov, V. Popov, I. Radicikov ș.a.

Prin opera lui I. Vazov, E. Pelin și I. Iovkov (primul deceniu al sec. al XX-lea), în literatura bulgară se încheie procesul de constituire a formei narative scurte. În același timp, ca manieră de scriere, ca modalitate de gândire, fiecare autor are specificul său. De exemplu, în creația lui Elin Pelin prevalează descrierea fenomenelor sociale, iar în cea a lui Iordan Iovkov domină dimensiunea spirituală; la E. Pelin pe prim-plan se impune acțiunea, în timp ce la I. Iovkov – conflictul interior, reflecția.

E. Pelin urmărește derularea unei singure întâmplări, surprinse în momentul ei culminant. Autorul parcă ar diseca un fragment din viață, surprinzându-l în mișcare [2, p.297], acesta însă este atât de semnificativ, încât sugerează realități generale. Astfel, segmentul concentrează informația despre întreaga paradigmă, concretul se proiectează în universal. I. Iovkov preferă să împletească în structura operei sale mai multe linii de subiect, care se pot dezvolta autonom și paralel, în contrapunere sau suprapunere, se pot completa, estompa, nega ș.a.m.d. Dacă, grafic, povestirea lui E. Pelin poate fi reprezentată printr-o linie dreaptă, atunci cea a lui I. Iovkov – prin circumferințe, spirale (reveniri la aceleași situații, gânduri, stări psihologice), zigzaguri, rețea de linii: principale și periferice, integrale și fragmentare, transversale și tangențiale.

E. Pelin acordă un rol important culminației operei; în proza asociativă a lui I. Iovkov aceasta lipsește, iar transfigurările din exterior (atunci când acestea există), doar argumentează o dată în plus ceea ce deja este cunoscut și se manifestă la nivel spiritual. Universul artistic al lui E. Pelin este structurat în baza contrastelor și opozițiilor evidente. Astfel, satul este divizat în două tabere: săracii și bogații, cei ce suferă și cei ce provoacă suferințe, cei ce muncesc și cei ce se bucură de rezultatul muncii altora, iar aprecierea morală se face în funcție directă de contextul social. La I. Iovkov situația nu este atât de transparentă, eroii săi fiind, în primul rând, oameni, și doar apoi reprezentanți ai diferitelor

categorii sociale. În fiecare dintre ei autorul descoperă potențialul pozitiv, pentru a promova valorile umane nemuritoare.

Pînă la E. Pelin literatura bulgară, prin operele lui T. Vlaikov, M. Gheorghiev, A. Karaliicev ș. a., a idealizat satul patriarhal; acum universul rural este surprins în culorile sale reale. E. Pelin prezintă imaginea obiectivă a țăranelui bulgar care pe parcursul veacurilor a acumulat atât trăsături pozitive, cât și negative, precum ar fi, de exemplu, pasiunea pentru bani și pământ, pentru a dispune de acestea, fiind capabil să ignore normele etice. La I. Iovkov, spre deosebire de E. Pelin, satul nu este descris prin prisma socialului (acesta nu dispare definitiv, dar nici nu se impune în prim-plan). Din aceste considerente, dar și în virtutea unor conjuncturi ideologice, critica literară l-a apreciat uneori drept poet al trecutului patriarhal. De altfel, în creația lui Iovkov se urmărește coexistența elementelor realismului cu cele ale romantismului și impresionismului [3, p. 146].

Dacă opera lui E. Pelin a înregistrat autoconștientizarea socială a bulgarului, cea a lui I. Iovkov a relevat resursele lui spirituale și estetice. Chiar dacă în contextul literaturii bulgare moștenirea artistică a acestor scriitori reprezintă două valori autonome și, de cele mai multe ori, analizate în opoziție, opera lui Ion Druță nu este străină nici uneia dintre ele. Faptul acesta se datorează unor modele apropiate de dezvoltare a literaturii bulgare și române, situație ce derivă, inclusiv, din trăsături asemănătoare la nivelul realităților sociale. În creația scriitorului moldovean studiul social coexistă cu analiza labirintului sensibilității umane. După afirmația lui M. Cimpoi, stilului druțian îi este caracteristică prezentarea lirică a evenimentelor epice [4, p. 114].

La nivelul structurii enunțului, I. Druță demonstrează mai multe tangențe cu Iovkov, în schimb, ca și la E. Pelin, deseori povestirea sa gravitează în jurul unei singure întâmplări. E. Pelin este considerat primul scriitor bulgar în creația căruia umorul se ridică la nivel de tehnică artistică autentică [5, p. 91]. Atât la E. Pelin, cât și la I. Druță râsul constituie una dintre principalele surse ce alimentează vitalitatea țăranelui.

Este interesant faptul că în opera lui I. Druță se pot descoperi texte care, cu unele mici excepții, parcă ar reproduce segmente din creația lui I. Iovkov și E. Pelin. Cele mai evidente, în această ordine de idei, ar fi: *Gospodăritul* (I. Druță) – *Pe brazdă* (E. Pelin); *Sania* (I. Druță) – *Cântecul roșilor* (I. Iovkov).

În *Gospodăritul* și *Pe brazdă* se descriu situații (cu expoziție, dezvoltare și deznodământ) aproape identice: începutul primăverii, timpul semănatului, speranța țăranelui că de data aceasta totul va fi bine, legăturile dintre om și lumea animală, însuși procesul semănatului, și, în final, – moartea animalului pe brazdă, situație dramatică ce spulberă toate iluziile despre o existență mai bună și marchează revenirea la realitatea obiectivă. Tablourile similare în reproducerea vieții țăranelui se datorează și caracteristicilor analogice de dezvoltare socială în Moldova și Bulgaria.

Dacă afinitățile dintre povestirile *Gospodăritul* și *Pe brazdă* sunt evidente și afectează vizibil atât structura, cât și tematica acestor scrieri, cele dintre *Sania* de I. Druță și *Cântecul roșilor* de I. Iovkov nu sunt atât de transparente și pot fi depistate doar la nivelul esenței simbolico-filosofice a textului.

Și moș Mihail, personajul central din *Sania*, și Sali Iașar, din *Cântecul roșilor*, ajungând la vârsta înțelepciunii, aspiră să facă ceva „ușurel, sprinten și frumos” (*Sania*), „care va zbura ca pasărea” (*Cântecul roșilor*), „o sanie pe care au visat-o toți lemnarii de pe lume câți au fost ... o sanie care ar plânge după drum și drumul după dânsa” [6, p. 270], respectiv – căruțe care să cânte pe drumuri, vestind întoarcerea acasă a celor ce sunt așteptați (I. Iovkov).

Nu întâmplător, în calitate de promotori ai ideilor sale, și I. Druță, și I. Iovkov aleg bătrâni. Este o vârstă când privirile sunt îndreptate mai mult în interior. Semnificativ e și faptul că atât scriitorul nostru, cât și cel bulgar, pentru a vizualiza visul personajului, acel

„ceva” ce urmează să capete imagine, apelează la același simbol: „pasărea albă în zbor” (I. Iovkov), „gata-gata să zboare” (I. Druță).

Chiar dacă ambii bătrâni își văd visul materializat (sanie, căruță), aceasta constituie doar aparența, o formă ce exprimă esența și care ține mai mult de spirit, de satisfacția morală și estetică, de autoexprimare, de căutarea perfecțiunii. La ambii scriitori, de la intenție până la rezultatul vizibil va trece o anumită perioadă de timp. Este necesar ca gândul să se „coacă”, să fie măsurat bine, să se intensifice. Când va veni timpul să capete dimensiuni reale, atunci personajul i se dedică total. Nici mai devreme, nici mai târziu, deoarece bătrânii, prin vasta lor experiență de viață, au ajuns să înțeleagă că totul își are locul și timpul său. Astfel, cei doi scriitori temporizează momentul în care eroii vor decide că a venit timpul. În acest context, recurg la aceeași modalitate artistică: prefigurând terenul pentru ultimul acord, acela care va surprinde efortul nemijlocit al creației, păstrează ideea inițială la nivel de leitmotiv, care la orice revenire rezonază mai intens. I. Druță, spre deosebire de I. Iovkov, urmărește mai îndeaproape miracolul creației, descrie procesul nemijlocit al muncii, înălțându-l la nivel de ritual.

Continuând urmărirea diferențelor, observăm că opera lui I. Iovkov păstrează mai puternic legăturile cu realitatea din exterior. Chiar de la bun început, bătrânul turc Sali Iașar dorește să creeze ceva nu doar frumos, ci și util, de folos și pentru alții. Până s-a decis că acestea vor fi căruțe care cântă, s-a gândit la cișmele, la un pod într-un loc greu accesibil.

În *Cântecul roșilor* scriitorul bulgar ia în calcul și relațiile sociale. El schițează trei direcții tematice ce interacționează între ele: bătrânul și fiica (aici este importantă și amintirea despre cei doi fii, care au murit: s-ar părea că tot ce face tatăl, care a rămas în viață, e și pentru ei, pentru a le omagia memoria), bătrânul și ceilalți oameni, bătrânul și visul. Finalul operei le unește într-un tot întreg. Eroul își imaginează o mulțime de căruțe ce vor cânta pe drumuri, cu care vor reveni la casele lor cei ce au fost plecați, și este tentat să creadă că, în ciuda tuturor relelor, în lume există și binele. Astfel, la I. Iovkov realizarea visului este și o modalitate de restabilire (sau consolidare) a legăturilor cu oamenii, cu comunitatea. Bătrânul Sali Iașar reușește să-și realizeze visul și aceasta îl motivează să se simtă împlinit.

La I. Druță eroul central este mai singularizat, sesizează mai puternic autosuficiența sa, legăturile cu celelalte personaje nu au importanță decisivă. Cel mai „concret” dintre ceilalți eroi este „baba”, spirit practic, care vede doar partea materială a lucrurilor și care, împreună cu personajele episodice și puține la număr (care apar ca niște actori ce-și rostesc replica și părăsesc scena), reprezintă contrapunctul care, prin antiteză, confruntare, accentuează intonația polifonică a scrierii.

Spre deosebire de cea a prozatorului bulgar, nuvela lui I. Druță are o structură deschisă, potențială: atunci când, în sfârșit, sania este finisată și stă în mijlocul ogrăzii, strălucind astfel de parcă s-a mai vărsat o picătură de lumină pe acest mult pătimit pământ, moșul simte din nou un fior ce-i scutură umerii și-l învăluie cu tulburarea tinereții, îi apare iarăși acel ceva „alb, sprinten și frumos”, dar de data aceasta înțelege că nu mai este sanie, ci căruță. Autorul pune în evidență aici una dintre trăsăturile principale ale condiției umane: necesitatea de autoexprimare, ascensiunea continuă în căutarea și realizarea idealului, sugerând că esența umană se manifestă nu în perioade de liniște, ci de mișcare, de căutare, de devenire.

Dacă plasăm creația lui I. Druță în raport cu literatura bulgară din a doua jumătate a sec. al XX-lea, cele mai multe aspecte comune vor viza spațiul rural, istoria satului, valorile tradiționale. În același timp, dimensiunea rustică servește ca fundament pentru reflecții despre om și existență, despre trecut și prezent, despre memorie și uitare, despre viață și moarte.

La nivel de tehnici artistice, opera lui I. Druță probează cele mai multe similitudini cu cea a lui Gh. Mișev. Le sunt caracteristice același conținut consistent de idei, lirism, tendința spre dozarea echilibrată a obiectivului și subiectivului, încifrarea sugestivă a mesajului, potențialul simbolic, exploatarea posibilităților umorului etc. De fapt, umorul, ca procedeu de creare a situației și de identificare a personajului, este solicitat în literatura bulgară contemporană de către mai mulți scriitori, printre care și Iv. Petrov. Prozatorul descoperă germeii râsul și acolo unde s-ar părea că acesta lipsește: în neajunsurile și mizeria vieții, transformându-l în virtute, izvor de vitalitate a țăranului, care posedă puterea de a glumi și atunci, când, în realitate, își deplânge soarta (*Până să vin pe lume, Și după*).

Una dintre principalele trăsături ale vieții patriarhale este ciclicitatea, repetabilitatea. Cultura rurală a creat și încearcă să reactualizeze un sistem închis, care venerază tradiția, în care totul se reproduce la infinit, iar timpul se asociază doar cu sine însuși. Acțiunea parcă ar avea loc acum și întotdeauna, aici și pretutindeni. O astfel de existență diferă considerabil de dezvoltarea istorică liniară. În consecință, scriitorii nu fixează acțiuni și caractere unice, ci situații și modele generale de comportament. Încadrat în astfel de dimensiuni, personajul literar concentrează în matricea sa codul arhetipal al neamului, reprezentând un model în veșnică repetare.

Gh. Mișev, V. Popov, I. Vilcev ș.a. observă și reproduc realitatea prin prisma viziunii omului de la țară, care, de obicei, nu-și exteriorizează sentimentele, nu le verbalizează, căruia îi sunt străine reflecțiile abstracte. Țăranul nu se adâncește în analize și autoanalize, posedă o gândire mitologico-folclorică. Într-o astfel de structură spirituală, raționalismul este substituit deseori prin intuiție și imaginație.

Țăranul lui I. Druță este parte componentă a naturii. În *Păsările tinereții noastre* se menționează că sufletul omului e asemenea pământului care nu rodește nimic, dacă nu este semănat la timp. Fiind inclusă în sistemul universal ciclic, viața omului trece prin perioade ce se contrapun, dar și se completează reciproc: primăvară și toamnă, vară și iarnă, dezvoltare și declin, activitate și repaus, bucurie și tristețe. În această ordine de idei, și moartea are o semnificație simbolică: întrerupând firul unei existențe, I. Druță nu o aruncă în haos, ci doar o transferă dintr-o dimensiune în alta. Viața continuă în ritmul veșnic al naturii. Țărâna se întoarce în pământ. Se duc bătrânii, ca să rămână tinerii. Ca să răsară spicul, bobul de grâu trebuie să moară: moartea naște viață, încheie un ciclu vital și oferă posibilitatea unui nou început.

Atât scriitorul moldovean, cât și cei bulgari surprind spațiul rural în momentul transformărilor esențiale, atunci când cultura patriarhală milenară începe să se destrame, fiind înlocuită cu noi paradigme. Acesta este începutul procesului ce va marca schimbarea unui întreg mod de viață, distanțarea de formele tradiționale ale conștiinței naționale și includerea în orbita unui ritm existențial nou, mai accelerat, mai superficial și inconsecvent, mai inflexibil și chiar mai violent – cel al civilizației moderne; acesta este timpul celei mai mari crize în istoria existenței umane, timpul când se năruie din rădăcini și pentru totdeauna mentalitatea rustică, când cultura care a dăinuit milenii în șir își numără ultimii ani, când are loc o nouă „migrațiune a popoarelor”, de data aceasta – de la sat la oraș. În orice caz, anume astfel este receptat de către o bună parte dintre scriitorii bulgari contemporani, ale căror preocupări artistice gravitează în jurul problemelor satului. Și I. Druță, atât prin intermediul operelor artistice, cât și prin prezențe publicistice, avertizează în ceea ce privește excesele modernizării: prin exemple concrete vorbește despre criza morală, cea ecologică, despre uitarea limbii materne, despre distrugerea lăcașelor sfinte etc.

Prin urmare, unul dintre cele mai dramatice aspecte ale modernității, surprins atât de I. Druță, cât și de V. Popov, I. Radicikov, N. Haitov, Gh. Alexiev ș.a., este pierderea iluziilor patriarhale, schimbarea fizionomiei sociale, iar în consecință – dispariția satului. Nu ca așezare geografică, ca element topografic, ci ca tip de sensibilitate, ca model de

comportament și viziune asupra existenței. Din aceste considerente, scriitorii își apreciază eroii prin prisma atitudinii lor față de valorile spirituale ale trecutului, își alimentează inspirația din cultura rustică milenară.

Simbol al noului, în viziunea lui I. Druță, dar și cea a lui I. Radicikov, sunt stâlpii de telegraf – mesagerii lumii moderne ce vine s-o substituie pe cea patriarhală. În nuvela *Vasul acustic* prozatorul și dramaturgul bulgar prevestește o situație apocaliptică în care satele vor dispărea definitiv, iar pe câmpii vor rămâne să stârcească doar acești stâlpi ca niște cruci pe mormântul unei lumi dispărute. La I. Druță acest simbol este mai plurivalent, receptarea sa depășind doar conotațiile distructive. În *Povara bunătații noastre*, linia de telegraf ce trece pe lângă satul lui Onache Cărbuș prin Câmpia Sorociei poate însemna și acea legătură între trecut și prezent, menită să împace două lumi diferite.

Și în opera scriitorilor bulgari, și în cea a lui I. Druță, structura și sensibilitatea rustică devin etalon al filosofiei existențiale. Drept urmare, în prezentarea calităților eroilor o pondere mai mare o au cele inițiale, tradiționale, deja echilibrate, în comparație cu cele ce apar imediat ca reacție și rezultat al jocului de circumstanțe ale civilizației contemporane. Prioritatea patriarhalului însă nu presupune declin, dezintegrare, ci, din contra, argumentează tendința spre unitate, consecutivitate, statornicie, simplismul aparent camuflând o filosofie ontologică profundă.

În nuvela *Cum așa?* I. Radicikov descrie orașenii de astăzi, țăranii de odinioară, luați în captivitate de către inovațiile tehnice: ascensoare, aspiratoare, televizoare, robinete etc. Toate acestea vuiesc, vibrează, urlă, picură ș.a.m.d. Oamenii se închid în apartamentele lor, unde nu se mai aude vocea memoriei care i-ar putea „întreba” cum au ajuns în situația de a substitui valorile spirituale prin necesități materiale. Orașul asimilează personalitatea, dizolvând-o în masa anonimă în care toți sunt la fel, unde domină singurătatea publică. Omul se acomodează societății unidimensionale confortabile, pierzându-și autonomia spirituală, standardizându-se, transformându-se în consumator, dependent de bunurile materiale.

O particularitate simptomatică a istoriei contemporane este migrația. În romanul *Povara bunătații noastre*, unde, printre altele, se menționează și tăcerea sinistră a unor sate aproape depopulate, I. Druță presupune că „epopeea mutatului” [7, p. 295] se datorează, în mare măsură, nu sărăciei, ci izolării informaționale și culturale a satului, precum și automatismelor, adică repetării, ani la rândul, a acelorași „activități” colhoznice. În lucrările sale publicistice autorul mai sugerează o ipoteză, susținând că rezultatul scontat al politicii oficiale a fost intimidarea populației băștinașe prin intermediul tuturor mijloacelor posibile, pentru a o impune să se strămute acolo unde glasul identității naționale nu mai este atât de puternic; cât mai multă lume să plece, cât mai multă lume să vină, astfel încât totul să atârne într-un fir de ață, nimeni să nu se simtă prea bine la locul său, totul să fie mișcare și nesiguranță [8, p. 460].

Totuși, în comparație cu literatura de la noi, literatura bulgară contemporană acordă o importanță mai mare motivului urbanizării excesive. Este și explicabil, deoarece în Bulgaria, începând cu anii '50, acest proces capătă dimensiuni neprevăzute (dintr-un document oficial: în anul 1950 în țară erau înregistrate aproximativ 110 orașe, în 1970 – deja 170).

În romanul *Vânătoarea de lupi* Iv. Petrov menționează cu ironie amară, chiar din primele pagini, că în timpul când are loc acțiunea, procesul așa-zisei migrații industriale a luat sfârșit și în sat au rămas să locuiască doar bătrânii; cei mai tineri au peste 50 de ani. Alertează cititorul, în legătură cu aceeași situație, și V. Popov, și Gh. Mișev. În culegerea *Rădăcinile. Cronica unui sat* V. Popov accentuează că în sat au rămas doar bătrânii, chiar precizează numărul lor: 54. Baba Nedelea, urmărind cine vine și cine nu vine la cimitir, se întreabă dacă puținii care au mai rămas există într-adevăr, sau și ei, ca și satul în genere, sunt doar rodul amintirii cuiva. În povestirea *Matriarhat* de Gh. Mișev cele care fortifică ultimul bastion al esenței rustice sunt femeile, deoarece, consideră autorul, sensibilitatea

lor e mai aproape de fondul preistoric, de filogenia neamului. Fiind mamă a zeilor și a oamenilor, femeia semnifică începutul. De aceea, urmărind cum dispăre lumea pe care a zămislit-o, este firesc ca anume ea să fie cea care suferă și se opune cel mai mult. Atunci când bărbații părăsesc satele, ademeniți de valorile orașului, iar femeile rămân singure, suferința și perseverența acestora capătă dimensiuni epice.

Un rol esențial în sacrificarea arhetipului patriarhal îi revine deci, în viziunea autorilor, ritmului exagerat al urbanizării. Consecința acestuia a fost industrializarea forțată, care, în varianta ce a afectat puternic viața țăranului, s-a manifestat prin înlocuirea cailor cu tractorul. Din timpuri străvechi omul de la sat s-a deprins să comunice cu tot ce-l înconjoară, să pună suflet în munca sa, să atribuie semnificații tainice metamorfozelor existenței, însă o dată cu invazia noilor unelte de muncă a pierdut codul prin intermediul căruia reușea să le adapteze receptivității sale, iar în consecință, acestea rămân inaccesibile, străine.

În prima jumătate a sec. al XX-lea majoritatea scriitorilor bulgari, printre care și I. Iovkov, E. Pelin, I. Volen, Gh. Caraslavov, A. Caralițev ș.a. pun în evidență legătura strânsă dintre om și animalele de casă: acestea sunt înzestrate cu calități umane, iar omul „consimte” naturalitatea animalelor. Mai târziu, sub influența transformărilor din realitatea obiectivă, și în literatura artistică are loc redistribuirea accentelor. Eroul lui Gh. Mișev din povestirea *Zona vilelor* observă că în scurt timp caii vor ajunge ca și dinozaurii de cândva. I. Radicikov continuă gândul, prevestind timpul când calul (în Bulgaria, în virtutea circumstanțelor istorico-culturologice – semn al autoconștientizării naționale) va rămâne doar în amintiri, iar buneii nu vor putea găsi nici măcar o potcoavă ca s-o arate nepoților, ca semn al amintirii propriei copilării (*Pășunea de noapte*). În drama *Frumos și sfânt* I. Druță atenționează asupra exceselor acestui fenomen, reproducând situația când, din ordin venit de sus („pământul să fie lucrat doar cu tractoarele”), sunt omorâți caii, astfel încât locul măcelului se transformă într-un râu de sânge. În *Clopotnița* autorul reia un citat din A. Malraux, care a semnalat încă în prima jumătate a sec. al XX-lea raportul direct dintre progresul tehnic și diminuarea valorilor umane [9, p. 501].

Atitudinea circumspectă a țăranului față de tehnică este urmărită și în culegerea de povestiri *Veșnicia* de V. Popov. Aici prozatorul surprinde o situație des întâlnită: frica de a pierde, din nou – de data aceasta definitiv – rudele plecate în neființă, mormintele acestora fiind arate de tractoarele aflate în căutare de noi pământuri. Un motiv similar găsim și la I. Druță în *Clopotnița*: privind mormintele devastate (pe acel loc se preconiza construcția unei sosele moderne), Horia are senzația că înșiși morții se împotrivesc acestui sacrilegiu.

Deseori literatura artistică interpretează orașul ca antipod al satului. Una dintre principalele diferențe este faptul că în spațiul citadin omul de la țară se simte pierdut în mulțimea de necunoscuți care mereu se grăbesc undeva. Epidemia lipsei de timp contaminează și satul. În *Povara bunătății noastre* Onache este convins că trecutul e prețios și prin aceea că-i oferea omului liniștea spirituală, șansa armoniei cu sine însuși. Pe linia aceeași atitudini, în *Doina*, Tudor Mocanu consideră că cea mai răspândită boală în Moldova este „kislorodni golodanie”. În țara cu atâta aer curat, oamenilor nu le ajunge aer curat. Motivul este același – ritmul extrem de accelerat al vieții: „... e una când omul înghite aer curat alergând cu limba scoasă afară, și e cu totul altă gâscă atunci când vine el seara, ia masa și stă o jumătate de ceas în pragul casei, cu mintea furată de amintiri, cu brațele uitate pe genunchi” [10, p. 79]. Este semnificativ faptul că în nuvela *Spălarea feței Maicii Domnului* și bulgarul I. Radicikov pune aceeași diagnoză omului contemporan: „insuficiența de moralitate și, dacă vreți, de oxigen”. Dar și I. Druță, și I. Radicikov sunt convinși că atât individul, cât și societatea în ansamblu, trebuie să depășească starea consumativă a existenței sale și să învețe să întrețină dialogul: omul să-și regăsească liniștea, generozitatea spirituală și interesul față de tot ce-l înconjoară, societatea – să dea sens legăturii dintre trecut, prezent și viitor.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. И. Конев, *Ние сред другите и те сред нас. Балканистични студии*, София, 1972; Б. Ангелов, *Българо-румънски литературни взаимоотношения през 19-ти век*, София, 1980; Е. Сиуриур, *Relațiile literare româno-bulgare în perioada 1878-1918*, București, 1980.
2. И. Панова, *Вазов, Елин Пелин, Йовков – майстори на разказа*, София, 1967.
3. И. Радославов, *Българска литература 1880-1930*, София, 1992.
4. М. Сімрої, *Univers artistic* // „Nistru”, 1965, nr. 6.
5. С. Янев, *Елин Пелин*, Велико-Търново, 1994.
6. I. Druță, *Sania* // Scierii. Vol. 1, Chișinău, 1989.
7. I. Druță, *Povara bunătății noastre* // Scierii. Vol. 2, Chișinău, 1990.
8. I. Druță, *Pământul, apa și virgulele* // Scierii. Vol. 4, Chișinău, 1990.
9. I. Druță, *Clopotnița* // Scierii. Vol. 3, Chișinău, 1990.
10. I. Druță, *Doina* // Scierii. Vol. 4, Chișinău, 1990.