

NICOLAE BILEȚCHI
Institutul de Filologie
(Chișinău)

***CAR FRUMOS CU PATRU BOI SAU TRADIȚIE
ȘI INOVAȚIE ÎNTRE FARMECUL MODELULUI
ȘI PERICOLUL DEMODĂRII***

Abstract

The essay takes under debate the issue of tradition and innovation in contemporary Romanian literature viewed through the prism of traditional authenticity of a classical work, which, over the years, although losing something of specific things that belong to some periods of time, still kept its meaning of vivid actuality. The secret of this miracle is what Lucian Blaga called „a stylistic matrix of the nation.” The fact that the recent criticism couldn’t understand these things properly has resulted in heated discussions regarding the traditionalist spirit and the novelty characteristics of literature on which the author of the article tries boldly to express the views.

Ori de câte ori aud catrenul „Și cu cât mă duce gândul/ Peste vremuri înapoi,/ Tot mai sfântă văd icoana/ Unui car cu patru boi”, rămân, zguduit, cu o întrebare pe buze: – Care e motivul: cuvintele răscolitoare ale lui Vasile Militaru, melodia folclorică tulburătoare, interpretarea superbă a Ioanei Radu? Indubitabil, toate la un loc! Și iarăși mă întreb: reacționând astfel, nu apar oare în postura unui nostalgic iremediabil după realitățile demult apuse, nu cumva, privind „peste vremuri înapoi”, risc să fiu învinuit că pierd cadența prezentului nostru vertiginos?

Starea aceasta a omului care, mergând înainte, privește înapoi, a fost frumos persiflată de scriitorul Vasile Vasilache în *Povestea cu cocoșul roșu*. „Uite, zice Anghel, personajul romanului, mai alaltăieri m-am suit de probă într-un car cu boi la fermă ș-am mers oleacă, iar pe urmă m-am urcat în „Pobeda” președintelui nostru, și iar am mers... Închipuți-vă ...cu boii vremea stă pe loc! Da vremea, credeți, rabdă? Că ce-i dinamismul? Nerăbdare, neliniște, entuziasm...”

Într-un cuvânt, nu pot rezista ispitei de a mă înfrupta din splendida romanță, dar și de tăioasa replică a scriitorului V. Vasilache, care, indirect, m-a avertizat că vremea nu rabdă, mi-e teamă. Descumpănit, urc totuși în car în speranța găsirii unui timp propice meditării.

* * *

Dincolo de dulcile ispite ori de tremurândele porniri care-mi mișcă inima la auzul romanței, rațiunea mă tachinează cu o întrebare gravă: ce se întâmplă la confluența trecutului și prezentului, căci anume la această răspântie par să existe vapori latenți, capabili să influențeze pozitiv ori să detoneze periculos procesul artistic. Câtă lume, mai

ales din cea din generația prezentului, nu mai vrea să știe de duioasele romane ori de plăcut-melancolicele tangouri, calificându-le de acum demodate și preferând în locul lor vijelioasa melodie *Cea-cea-cea!* ori năvalnicele ritmuri de dans *Latino* și *Sambo* pe motiv că ar armoniza mai bine cu dispoziția lor sufletească?! Destinul poveștii e tot mai des comentat ca un fapt de acum sortit dispariției. Amintim că într-un trecut nu prea îndepărtat M. Eminescu numea povestea partea cea mai frumoasă a vieții omului între leagăn și mormânt, iar Andrei Lupan, după mai puțin de un secol, constata că omul prezentului nu mai e de acum mișcat de farmecul ei, ci de poezia descoperirilor științifice: „Poveste, poveste.../ când se întunecă/ vezi cum sclipește/ pe boltă mărgeanul/ La ceasul cutare va trece/ azi sputnicul/ pe unde cătam noi cândva/ buzduganul”.

Exemple care ar ilustra diminuarea totală ori parțială în prezent a influenței unor genuri de artă în raport cu trecutul lor glorios, pe motiv că nu mai corespund ritmului vieții ori dispoziției omului, mai pot fi aduse. Contează însă nu atât numărul, deși acesta ar fi mare, cât faptul dacă senzația e, într-adevăr, certă ori, cum de multe ori se întâmplă, poartă un caracter iluzoriu, căci – să nu uităm! – procesul perenității valorilor e pe cât de atractiv, pe atât și de amăgitor uneori pentru concluzii.

Pericolul extremităților despre care vorbim poate fi evitat numai în cazul amplasării subiectului discuției concrete într-un cadru spațial și temporal bine precizat, căci, zice Lucian Blaga, „... tot ce e, într-un fel sau altul, «obiect» al conștiinței se situează într-un orizont «spațial» și într-un orizont «temporal»” [1, p. 41].

Revenind la subiectul nostru, nu putem să nu constatăm că una e când carul frumos cu patru boi se plimbă într-un trecut patriarhal și cu totul alta – când același car, plasat pe lanurile „cu zări senine” ale socialismului, se simte de acum stingher, dacă nu chiar inutil. Anume aceste schimbări de accent în cadrul cronotopurilor mă îndeamnă să revin la întrebările formulate în capul eseului: cum și în ce fel cele trei persoane – autorul, compozitorul și interpretul – susțin, în diverse timpuri și spații, mesajul romanței?

Recitesc, de acum integral, cuvintele autorului textului care-mi schițează un tablou înduioșător al trecutului: un car, mai întâi romantic, încărcat cu snopi de grâu, în care „stă proptit în furcă tata,/ îngropat până la brâu”, mai apoi, dramatic, „înghețat și plin de glod”, pentru ca, în final, adică în prezent, să culmineze cu constatarea „Ce n-aș da să fiu cu tine,/ Car frumos cu patru boi?”. Între tonurile romantice și accentele dramatice intervine ceva fatal – omul simte, deznădăjduit și îndurerat, că s-a despărțit, poate pentru totdeauna, de carul său pe care, deși înghețat și murdar, nu încetează să-l numească frumos și de care ar vrea să rămână în continuare alături, dar, vai!, nu se mai poate. Icoana sfântă din trecut a carului cu patru boi pare a fi incompatibilă cu prezentul.

Melodia, dacă o ascultăm atent, e în consonanță deplină cu unduirile verbului, numai că le exprimă în limbajul ei. Le exprimă, lăsând, ca și textul, aceleași subtexte latente și înțelesuri nedescifrate, care-și așteaptă clarificarea. Interpretarea ne pune, prin unduirea vocii, aceleași întrebări, căci e a Ioanei Radu, care a știut, ca nimeni altul, să îmbine verbul cu sunetul. Adică, să le îngemăneze.

Unde vom găsi explicațiile acestor reverberații verbale, muzicale și interpretative? În matricea stilistică a neamului, ne învață același filozof Lucian Blaga. E vorba de înțelepciunea extrasă din situații și lucruri care, excluzând experiența elementului efemer, poartă pe parcursul timpului un caracter imuabil. Oricât de frumos ar părea azi, în epoca progresului științifico-tehnic, un car cu boi, el ne poate atrage atenția doar ca un exponat de muzeu. Ceea ce ne interesează cu adevărat e sensul dialogului încropit pe parcursul anilor între plugar și cei patru plăvani, acel fond de înțelepciune imuabilă care a permis ridicarea bouului în stema țării și resimțirea plugarului ca pe un filozof în stare să inspire poezii. Când se întreba unde ar merge, dacă ar avea „nevoie de pâine”, „de cântece bătrâne”, „de bunătate”, „de sănătate”, „de mahnă un pic”, „de voie bună ca bobul din spic”, „de a strămoșilor amintire”, „de o fărâmă de nemurire”, „de cer larg înstelat”, ca versu-i „să fie ascultat”, adică unde ar merge în căutarea unei veritabile inspirații, poetul Grigore Vieru răspundea: „Vin la el: la plugar” (*Către plugar*).

Obiect, în principiu, efemer, carul cu boi, ca orice tradiție, poate dispărea. Dar nu cu totul. Rămân veșnice frumoasele relații umane stabilite de-a lungul veacurilor între plugari și plăvani, consfințite în sentințe, datini și cutume, relații care, nerostite, stăruie, de acum în cadrul situației inovaționale, în conștiința omului, căci, cum spune în astfel de cazuri A. Busuioc, „tu taci, iar muzica se toarce”, prin **tu**, în cazul nostru, înțelegându-se autorul textului romanței, compozitorul și interpretul ei. Anume aceste calități latente țin viu interesul pentru romanța seculară, considerată azi, în forma ei naturală, depășită de timp, dar totuși prin ceva solicitată de sufletul contemporanului nostru.

Miracolul depinde direct de calitatea raporturilor dintre generații, căci ele, generațiile, nu pur și simplu se succed, ci se mai și împrumută cu valori, când trecerile decurg în mod firesc, ori se mai și văduvesc de unele dintre ele, când perindările, din motive subiective, se abat de la mersul natural.

În mod normal, deși succesiunea generațiilor nu poate să decurgă altfel decât prin afirmări sau negări mai mult sau mai puțin dureroase, ne alegem totuși cu o perenitate de valori. „Nici o generație, constată poetul Daniel Corbu, nu poate exista fără cea dinaintea ei. Și dacă oricare generație e un protest, o anulare la nivel teoretic a predecesoarei, în realitate germeii noii generații se regăsesc în generația dinainte contestată” [2, p. 21]. Anume acești germeni noi care se regăsesc în generațiile curentă – precedentă alcătuiesc ceea ce Lucian Blaga numea matricea stilistică a neamului care, în pofida efemerității lucrurilor, „e un potențial inconștient și are o situație privilegiată” prin faptul că „poporul e legat de ea, se definește prin ea, se afirmă prin ea”. „De aceea, continuă el, nici un popor nu poate avea vreun interes de a-și stinge singur matricea stilistică sau de a se lepăda de ea, cât timp aceasta se găsește încă în stare binecuvântată” [1, p. 388]. Astfel se explică faptul că, deși a dispărut carul cu boi, romanța despre el continuă să ne fascineze. Numai așa poate fi înțeles paradoxul personajului lui I. Druță din *Toiagul păstoriei* care zicea că n-avea oi, dar era totuși cioban.

Nimeni nu are acest interes de a se debarasa de matricea sa stilistică, continuăm noi, în afară de sistemul totalitar sovietic, care – încercând să ne imprime o coloratură

internaționalistă indefinită – a ținut cu tot dinadinsul să ne facă să uităm originile, rădăcinile, identitatea, adică să ne facă să uităm că „germenii noii generații se regăsesc, cum afirma Daniel Corbu, în generația dinainte contestată”.

Îmi amintesc că prin 1948-1949, la începutul colectivizării, apăruse, cum era și firesc într-o realitate tulbură, o nouă variantă, una tragică și demolatoare a *Carului frumos cu patru boi*: „Hai să bem, hetu-i amarul/ Că doar bem boii și carul./ Caru-l dau la fierărie,/ Boii – la măcelărie”. Bietul plugar, comparând carul frumos cu patru boi din romanță cu destinul lui în socialism, a conștientizat încă atunci ceea ce conducerea de vârf a înțeles abia peste patruzeci de ani: colectivizarea, așa cum era ea concepută în U.R.S.S., era o profundă greșeală socială cu grave implicații personale. Se distrugea din temelii o gospodărie care, fie și cu greu, îi aducea țăranului o mulțumire materială și, mai ales, o satisfacție spirituală. Atunci, imediat după foametea, pe cât de naturală, pe atât și de organizată, colectivizarea, ca încercare de mulțumire materială a omului, era resimțită ca o problemă mai mult decât incertă. Despre satisfacția morală, odată ce plugarul se vedea rupt de plăvani, deci, după cum am văzut, și de matricea lui spirituală, nu putea fi nici vorbă. Și el, deznădăjduit, s-a văzut nevoit să se dezică de prietenul lui de veacuri, zicându-și cu amar că decât îl duce în colhoz, mai bine îl dă la măcelărie, iar plugul îl predă la fierărie. Dulcea, împovărașoarea, dar totuși dulcea, poezie a semănatului a fost substituită printr-o amară beție socialistă (Hai să bem, hetu-i amarul). Să ne întrebăm acum de unde vine beția care curmă azi satul moldovenesc? Să ne prefacem că nu vedem motivul pentru care țăranii, dezamăgiți de soartă și îndepărtați de matricea spirituală, au început să părăsească pământul și să fugă cu duiumul la oraș?

Procesul acesta demolator de conștiință era bine camuflat, iar când dimensiunile lui devenise atât de mari încât nu mai puteau fi ascunse, era prezentat în cifre entuziaste, ca unul pozitiv, evident, fără a-i descifra repercusiunile lui triste. Iată un exemplu spicuit din presă. „În 1950, scria cercetătoarea S. Dmیتrenco în 1979, în republică, din fiecare 100 de oameni, la oraș trăiau 17, în 1978 – 39. Către anul 2000, conform pronosticurilor, cifra aceasta se va ridica la 60” [3, p. 119]. În realitate cifra s-a ridicat până la 54. Nimic, s-ar părea, alarmant, dacă ținem cont de faptul că în America doar 2-3 procente din locuitori sunt ocupați în agricultură. Beleaua însă era că țăranii noștri nu plecau în mod obișnuit, ci fugeau în căutarea unui trai mai bun, lăsând în sat, fără să-și dea seama, o cultură rurală din care se puteau înfrupta și dând în oraș de un vid cultural, căci cultura burgheză propriu-zisă, orașele noastre de atunci, în virtutea emigrării intelectualității naționale, de frica totalitarismului sovietic, și completării populației lor cu oameni din diferite colțuri ale Uniunii Sovietice, nu o puteau avea. Satul, prin tradițiile lui culturale, echilibra omul; orașul, prin vidul său cultural, îl lăsa pradă instinctelor, de unde și comportamentul dezaxat al acestuia.

După boi – dacă e să ilustrăm meditațiile noastre cu încă un exemplu de prieten sufletesc al omului – a venit rândul nimicirii cailor, căci, așa cum ne spune Ion Druță în drama *Frumos și sfânt*, de unde cităm, „s-a dat ordin ca pământurile să fie lucrate numai cu tractoarele. Și aratul, și semănatul, și culesul – totul numai cu tractoarele...”. Până aici totul e de la sine înțeles. Progresul științifico-tehnic trebuie să-și urmeze calea sa

firească. Nefiresc e doar faptul că omul, uitând, după cum am văzut, de comuniunea lui sufletească seculară cu ființele vii, sedimentată în matricea lui spirituală, și obișnuit încă din timpul colectivizării să-și limpezească procesele de conștiință nu cu degetul la tâmplă, ci cu paharul la gură, săvârșește aceste lucruri cu o cruzime sălbatică, încurajat fiind de conducerea statului. Anume așa procedează ucigașii cailor din drama lui I. Druță cărora li s-a dat „... câte un șip de samagoncă” și i-au pus să tragă. „Și, cum spuneam, comentează un personaj scena în cauză, stăteau secăturile celea întinse pe pânțele și, afumați de-a binelea, trăgeau cu pușca în sărmănele vite. Măcar să fi fost treji, măcar să fi știut a ochi bine, dar nici treji nu erau, nici nu știau bine a trage – un cal doboară dintr-un glonț, pe altul îl calicește... Pe la o amiază văgăuna ceea era numai sânge, atâta sânge s-a scurs, că, ziceau oamenii, dacă te uitai mai bine, se vedea până și sub gheața Răutului cum curge sângele la vale...”.

Ce tragică și, într-un fel, și firească, continuare a urmărilor colectivizării descrise în exemplul precedent! Beția din primul caz nu putea să nu genereze cruzimea din cel de al doilea! Să fi uitat oare acei trăgători frumosul și instructivul cântec *Drag mi-a fost pe lumea asta/ Calul, pușca și nevasta*, unde omul de cândva vorbea, în momentele de dragoste, cu aceeași pasiune despre cal ca și despre femeie?

Au uitat. Iar motivele fenomenului trebuie căutate nu atât în cauze fiziologice, cât în condiții sociologice. Altfel nu vom putea înțelege substratul cruzimii uitării. Dacă ne amintim de spusele lui Daniel Corbu că „oricare generație e un protest, o anulare la nivel teoretic a predecesoarei” și dacă mai ținem cont de faptul că atât protestul, cât și anularea presupun o anumită nemulțumire, putem admite o doză de iritare, dar în nici un caz una de cruzime. Or, scena reprodusă din drama *Frumos și sfânt* e una de o cruzime totală, căci semnifică nu doar o uitare, ci ceva cu mult mai mult. Același Daniel Corbu mai zice în continuarea gândului expus că „în realitate germenii noii generații se găsesc în generația dinainte contestată”. Deci așa cum e prezentată în dramă, scena semnifică o ruptură dintre generații, motivele căreia trebuie căutate nu în sufletul omului, ci în afara lui, în societate, în istorie, în literatură. Să încercăm a le detecta.

Secolul XX, care nu de mult s-a încheiat, e un veac al unei revoluții devastatoare, a două conflagrații mondiale și al unui război civil, al unui cutremur economico-psihologic, numit colectivizare, al unui dezmăț al dogmatismului și represiilor staliniste, al experimentărilor dramatice hrușcioviste, al teroarei și abuzurilor brejneviste și al destrămărilor gorbacioviste. Un timp atât de agitat nu putea să nu provoace grabă, să nu aducă în literatură senzația dispariției tiparelor literare tradiționale, a intuirii unor structuri noi informe pe care doar viața în perspectiva ei ar fi în stare să le împlinească, a instituirii unui fracturism, caracterizat cândva de prințul Hamlet cu vestita-i frază „s-a rupt al timpurilor legământ”, al impresiei că totul începe de la socialism. Revoluția din octombrie 1917 a fost declarată piatră de hotar în evoluția omenirii. Personalitatea umană a fost botezată cu denumirea de om nou. Literatura urma să înceapă și ea pe un teren cu totul nou, căci, conform spuselor lui V. Maiakovski, „...revoluția a topit totul, nu mai există nici un desen definitivat...” [4, p. 80], ceea ce vroia să spună că ea trebuie să fie promovată de oameni noi, că, din acest motiv, ar fi incompatibilă cu tradițiile. Răsfoiți

critica și o să observați cum prin anii '30 și '50 erau căutați intelectuali noi care, spre deosebire de cei, așa-numiți acum, vechi, trebuiau să promoveze realismul socialist. Unii dintre aceștia, cum ar fi M. Gorki sau A. Fadeev, au fost, pur și simplu, convertiți. Când însă s-a văzut că această metodă nu e cea mai productivă, s-a recurs la declarații de forță. „Da, spunea ideologul bolșevismului N. Buharin, noi vom ștanța intelectuali, îi vom produce ca la fabrică” [5]. Acest fracturism al timpurilor s-a soldat cu trecerea forțată în neființă a celor doi scriitori ruși amintiți și cu apariția multor condeieri de duzină, cum erau cei din anii '30 din Transnistria ori altora de tipul lui Iu. Barjanski sau I. Cana, dacă e să luăm exemple doar din spațiul basarabean de mai târziu.

În condițiile în care revoluția ar fi topit totul nu mai putea fi vorba de faptul că germeii noii generații s-ar mai putea găsi în generația dinainte. Metaforic vorbind, construcțiile literare acum urmau să fie ridicate nu pe un fundament trainic, care trebuie să fie acel clasic, ci de-a dreptul pe nisip, avându-se o deosebită grijă ca edificiul prezentului să arate atractiv, de unde și tendința scriitorilor de a pleca din gros realitatea.

Această scoatere forțată a tradițiilor clasice din contextul literar basarabean nu a putut să nu se soldeze cu o glisare de suprafață a literaturii la zugrăvirea prezentului. Oamenii de litere talentați au conștientizat în toate timpurile că această glisare e o piedică insurmontabilă în calea lor spre creativitate. Prozatorul rus A. Serafimovici a conștientizat-o încă la începutul anilor '30. „În timpul războiului civil, se destăinuia el, mai că nu «compuneam». Abia reușeam să copiez după natură” [6, p. 351-352]. A copia după natură, a filma pe viu însemna întoarcerea scriitorului la cultul faptului ordinar, care, folosit prea intens, ajunsese, cum se exprima I. Ciocanu, să terorizeze procesul artistic, să-l facă să revină la expresia cronicărească. Citiți întreaga critică din perioada sovietică și o să vă convingeți că ea vedea principalul neajuns al literaturii anume în însurirea cronologică a faptelor, ceea ce ducea la debusolarea scriitorului și la dezarticularea lucrării lui, în ultimă instanță – la prezentarea unei realități serbede.

Scriitorii și cercetătorii de bună-credință erau conștienți de această stare de lucruri, căutau o ieșire din impas. Cauza principală, de rând cu nivelul scăzut al măiestriei artistice și cu absența, aproape totală, în circuitul literar a valorilor clasice, ei o vedeau și în înțelegerea primitivă a noțiunii de actualitate, în graba scriitorilor de a o prinde în sclipirea penei, în ideologizarea excesivă a prezentului. „Prin faptul că tematica contemporană este mai cerută de viață, menționa în 1958 G. Meniuc, scriitorul se apucă de «teme actuale» și-ți trânteste o schemă, o cronologie primitivă, care n-are nici un Dumnezeu. Pare-se că avem de-a face «cu o realitate în dezvoltarea ei revoluționară» (indicație directă la unul din principiile realismului socialist – *N. B.*), și totuși nu este așa. Pare-se că ar trebui să te afli în fața unor adevărate destine omenești, și nimerești lângă tehnica și normele tractoriștilor. Pare-se că ar trebui să citești în conștiința oamenilor anumite gânduri, și vezi numai moloz, schelării și iar tehnică, și iar norme. Pare-se că ar trebui să te împropăteze ca apa vie din poveste limba măiastră a scriitorului, și te împiedici de niște fraze mătăhăloase <...>. Întâi vine problema, apoi omul” [7, p. 114, 119].

Dar nu a ieșit nimic din contrapunerea operelor ce țin de tradiție, adică de trecutul întunecat, cum se obișnuia a zice pe atunci, cu cele ce aparțin prezentului

luminos, adică realismului socialist. Se știe că a trebuit să treacă timp îndelungat, să se irosească eforturi magnifice până când, îndepărtați de tradiții, adică de matricea spirituală, scriitorii ruși de bună-credință să vocifereze disperați: „Înainte spre Pușkin”, adică spre matricea spirituală constituită de veacuri, iar cei din spațiul basarabean, fiind mai târziu supuși aceluiași fracturism – să se gândească cu groază că nu vor putea face vreodată nici măcar un atare retroapel la, să zicem, un Eminescu, un Creangă, un Caragiale, un Rebreanu sau un Sadoveanu. Slavă Domnului, azi acest fracturism a fost lichidat, dacă nu total, cel puțin parțial.

Lupta realismului socialist cu tradițiile însă continua. Când, prin anii '50, în circuitul basarabean au fost totuși introduși fragmentar câțiva clasici (M. Eminescu, V. Alecsandri, I. Creangă, G. Coșbuc), același sistem a avut grijă să reamintească că nu ei fac climatul literar, ci socialismul cu posibilitățile lui largi. În raportul său la congresul II al scriitorilor moldoveni (1959) Em. Bucov s-a văzut nevoit să afirme că anume „prezentul e primul atribut al realismului socialist”, din care afirmație reieșea clar că așa-zisa metodă nouă se poate dispensa de tradiții, cum de altfel și proceda. Peste șapte ani (în 1966), pentru ca scriitorii să memorizeze și mai bine acest postulat de tristă amintire, Em. Bucov traduce imnul *Internaționala*, în care el, postulatul, e fixat ca lege de conduită a comuniștilor: „*Noi lumea veche-a siluirii/Vom dărâma din temelii,/ A noastră vom înălța zidire –/ Ce-a fost nimic – totul va fi*” (sublinierea îmi aparține – N. B.).

Lucrările inspirate din prezentul „luminos” erau ușor explicate de critică prin prisma preceptelor realismului socialist. Mai greu era de explicat apariția lucrărilor notorii inspirate din realitatea socialistă, dar care vădeau și semnele tradițiilor clasice, pe atunci totalmente indezirabile. De regulă, în astfel de cazuri se recurgea, ca întotdeauna, la metoda negării, numai că de data aceasta scriitorii înșiși urmau să confirme că trăsăturile socialiste din lucrările lor sunt atât de noi și atrăgătoare, încât nu pot avea nicio tangență cu tradițiile seculare. Astfel, prozatorul I. C. Ciobanu, care avea de acum la activ romanul *Podurile* cu trăsături crengiene evidente, fiind întrebat „ce credeți că este un roman?”, a răspuns în doi peri, așa ca să poată promova în continuare tradițiile, iar sistemul să nu se avânte asupra lui: „Romanul moldovenesc este încă foarte tânăr, cu toate că tradițiile lui numără câteva secole. Romanul moldovenesc este generat de o nouă realitate. Supus unor astfel de criterii, putem spune că este abia la începuturile lui” [8, p. 12].

Imaginea lui Hamlet a fost astfel potrivită să se așeze peste corelația timpurilor, încât trei decenii de roman din perioada sovietică să pună în umbră „câteva secole” ale acestui gen din trecut, cititorul urmând să dea crezare mitului că „romanul moldovenesc este generat de o nouă realitate”, de cea a socialismului.

Să fi rămas acești doi scriitori surzi la reverberațiile inefabile ale romanței *Car frumos cu patru boi*? Să fi crezut ei, într-adevăr, că acel car, dus, după cum am văzut, încă în perioada colectivizării la fierărie, nu ne mai poate fi de povață? Nu pot crede. Și, dacă e așa, atunci ce i-a împiedicat să rămână ei înșiși?

* Ne referim doar la romanța *Car frumos cu patru boi*, pentru a ne menține în cadrul unui singur exemplu, ceea ce nu va să însemne că toate operele de reală valoare artistică nu ne-ar putea sugera învățăminte similare.

Pe Em. Bucov – carierismul. Dacă ar fi rămas credincios statutului sfânt de scriitor, Bucov, cu temperamentul lui vulcanic, cu talentul dat de Dumnezeu, cu cei șapte ani de acasă, cristalizați în matricea stilistică a neamului și cu cultura obținută la Universitatea din București, ar fi fost un scriitor mare. Așa cum s-a realizat, a rămas însă o jertfă a realismului socialist.

Pe Ion C. Ciobanu – conformismul impus de sistemul totalitar. Cu talentul lui nativ, cu care, fără îndoială, a fost înzestrat de Dumnezeu, cu studiile făcute, fie și la Școala Centrală Comsomolistă, care nu au putut să nu-i dea și unele lucruri bune, dar și cu înțelepciunea țărănească moștenită de la străbuni, el s-a zbatut de-a lungul vieții între adevărul gol din fire și arta exprimării lui într-o societate bazată pe fals. De aici și răspunsul lui, cum spuneam mai sus, în doi peri, ce exprima un compromis care jertfea o idee în numele promovării alteia, pe care, la moment, o considera mai importantă, un compromis care, până la urmă, într-un fel, l-a compromis.

Generația anilor '30 și '50, când dogmatismul își făcea ravagiile cu o deosebită cruzime, a fost nevoită să cedeze pozițiile scriitorului onest. Ce e drept, o bună parte dintre aceștia (B. Istru, G. Meniuc ș.a.), în condiții mai propice, și-au revăzut pozițiile, au revenit la adevăratele unelte. Ei așa au și fost numiți în critica noastră – generația celor ce s-au întors la unelte. Au existat, spre marea noastră părere de rău, scriitori care, în pofida condițiilor nefavorabile, au fost la începutul carierei de creație cinstiți, iar pe parcurs au purces la cedări de poziție regretabile. E cazul scriitorului Ion Druță.

E clar de la sine că un secol dramatic, pripit, convulsiv, cum a fost, în linii mari, sec. XX, nu putea să nu distrugă personalitatea umană, să nu o risipească, să nu o lipsească de unitate spirituală și de integritate morală. Numai un timp liniștit, „așezat” poate fi considerat un timp prielnic prosperării omului, un timp favorabil dezvoltării artelor. Veacul XIX, care, având și el, ca orice veac, nu puține cataclisme, s-a bucurat de o atare caracteristică. Cazul e pe cât de neverosimil, pe atât și de credibil. Interesantă în acest sens e negația-afirmația lui Osip Mandelștam, adusă ca exemplu de către omul de artă Ion Ungureanu în discursul său de doctor honoris causa rostit la 7 mai 2009 în Sala Azurie a A.Ș.M. (Literatura și Arta, 2009, 2 iulie): „Poetul-martir Osip Mandelștam afirma într-un eseu: «Veacul de aur nu a fost și nu va fi niciodată în istoria omenirii! Adică nu – se corectează el. – A fost. Secolul XIX». Bucurându-se de astfel de calități, el a fost, după cum se știe, numit ba veacul picturii, ba veacul muzicii, ba veacul literaturii. În realitate el a fost veacul artelor, ceea ce nu se poate spune despre secolul al douăzecilea.

Acesta din urmă, cum am arătat, s-a vrut un secol refractar la tradiții. Când pe la sfârșitul anilor '50 în critică a început o discuție [9], cu prelungire în anii '60 într-o revistă moscovită [10]. Desfășurarea ei a fost imediat suprimată. „Prezidiumul Comitetului Central al P. C. al Moldovei, declara I. Bodiul, prim-secretar al c. c. al p. c. M., nu împărtășește punctul de vedere al lui Iu. Kojevnikov, expus în paginile revistei *Вопросы литературы* din 1962. În articolul său tov. Kojevnikov a luat apărarea unor concluzii greșite și dăunătoare ale unor specialiști în studiul literaturii din Moldova, care au nesocotit abordarea de clasă în aprecierea unui șir de scriitori ai trecutului, i-au ridicat în slavă și i-au proslăvit” [11]. În consecință, unii scriitori, mai înainte editați

(G. Coșbuc, M. Sadoveanu, M. Kogălniceanu ș.a.), au fost dați uitării, alții, care, conform prevederilor discuției, urmau să fie valorificați (N. Gane, C. Hogaș, I. Slavici ș.a.), au fost declarați pur români, deci privați de posibilitatea de a fi puși în circuitul literar din Moldova. O a treia categorie de scriitori – C. Stere, Gh. V. Madan ș.a. – erau numiți naționaliști burghezi, ceea ce însemna că și ei sunt lipsiți de perspectiva integrării în contextul literar basarabean.

Legătura dintre valorile clasice și procesul literar din prezent era înfățișată ca fiind periculoasă. Aidoma unui bolnav ce-și așteaptă moartea, fiindcă are acel procent critic de arsuri pe corp, dincolo de care organismul, oricât de viguros ar fi, încetează de a mai trăi, literatura era cuprinsă de spaima morții. Să ne amintim de discuțiile de la începutul anilor șazeci ai secolului trecut – cea de la Leningrad în jurul romanului și cea de la Moscova în jurul teatrului – care puneau sub semnul întrebării posibilitatea viabilității genurilor epic și dramatic sub pretext că omul nu va mai dori în prezent să citească opere epice întinse ori, ca în trecut, să se deplaseze la teatru, acestea venind la el acasă prin intermediul televizorului, de cea despre nuvelă din săptămânalul *Literaturnaia gazeta* (Moscova, 1973) care miza de acum pe ideea contrară cum că această specie epică de proporții mici nu ar mai putea ține piept marilor probleme pe care le ridică socialismul. Mi-amintesc că la ultima discuție am răspuns, supărat, cu articolul ... *Și nava mică poate visa la călătoria mari* (*Literaturnaia gazeta*, 1973, 6 iunie). Pronosticurile nu s-au adeverit – situația în literatură nu era totuși atât de critică, ca la acel bolnav, dar simptomele erau grăitoare. Și, fiindcă erau de așa natură, s-au luat alte măsuri de protecție, desigur, nu din domeniul întăririi tradițiilor, cum s-ar fi convenit, pentru ca generațiile să comunice în mod normal, ci de fortificare a prezentului în vederea ridicării lui în calitate de prim-tribut adevărat al realismului socialist. Pe la mijlocul anilor '70 a fost lansat ordinul de reintroducere a scriitorilor minori din anii '30, contaminați de-a binelea cu preceptele realismului socialist, în circuitul literar viu, ceea ce echivala cu revenirea la sociologismul vulgar, de care în anii '60 începusem să ne debarșăm.

Valorile trecutului erau insistent substituite de o problematică a prezentului care nu putea avea altă menire decât aceea de a politiza literatura. Despre această menire ne vorbește clar faptul cum era conceput studiul literaturii în manualele școlare. Astfel, în manualul pentru clasa a zecea din 1977, spre deosebire de cel din 1968, au fost introduse câteva compartimente noi: *Tema istorico-revoluționară în proza sovietică moldovenească*, *Tema prieteniei popoarelor în poezia sovietică moldovenească*, *Oglindirea rolului Partidului Comunist în viața poporului*, *V. I. Lenin în poezia sovietică moldovenească*.

Comentariile sunt de prisos.

Din trecutul nostru istoric a fost reținută numai tematica revoluționară, aceasta fiind înțeleasă și ea doar ca un preludiv al prezentului. În rest, din acea masă fluidă a prezentului, care jinduia să evolueze sub semnul „familiei unice” (P. Tâcina), au rămas doar scene de viață. Cioburile în care s-a descompus imperiul sovietic sunt în acest sens o dovadă concludentă.

Cu ce s-au ales ideologii proletcultiști care de-a lungul timpurilor au negat cu vehemență tradițiile trecutului în numele unui viitor incert, dacă, bineînțeles, s-au ales cu

ceva? S-au ales doar cu ura celor supuși deznaționalizării, căci, constata undeva Mihai Eminescu, procesul în cauză nu poate avea perspectivă atâta timp cât poporul însuși trăiește: „...Limba și naționalitatea vor peri odată cu românul material, cu stingerea prin moarte și fără urmași a noastră, nu prin deznaționalizare și renegațiune.

A persecuta naționalitatea noastră nu înseamnă a o stinge, ci numai a ne vexa și a ne învenina împotriva persecutorilor”.

Astfel evoluau lucrurile totuși la extreme. În interior majoritatea scriitorilor acum erau nevoiți să oscileze între ideea mai veche susținută în continuare de către sistemul totalitar cum că revoluția ar fi topit totul, că nu mai poate fi vorba ca germeii noii generații să se mai găsească în generația dinainte și ideea mai nouă privind prezentul cu un suport serios al matricei stilistice a neamului. Un exemplu în acest sens ne poate servi același I. C. Ciobanu, nu ca cel mai reprezentativ, ci ca unul mai concludent în aceste zbateri dintre conștiință și compromis. În *Podgoreni* (1982) I. C. Ciobanu, printr-o simplă înșiruire cronologică a realizărilor satului epocii progresului tehnico-științific, cristalizează un tablou de un fast, pur și simplu, incredibil, dar și de o mult prea credibilă respectare a preceptelor realismului socialist. „Mă întorsesem de la învățătură, ne mărturisește Toader Frunză, personajul romanului, în altă lume. Satele aveau șosele. Aveau stații de autobuz. Circulau mașinile pe șosele noi. Aproape că nu întâlneam sate fără uliți pavate... Transformările atât de radicale mă orbiseră. Erau realizări, care parcă explicau neajunsurile și lipsurile. Să vezi oamenii în haine bune la lucru? Să admiri curățenia din vie și livezi? Să-ți salte inima la halatele albe ale muncitorilor de la ferme? Să vezi cum stau cu sutele vițelușele de prăsilă și sug la instalații, care imită ugerele și țâțele vacilor? Să știi că în aceste dispozitive vițelușele sug nu numai lapte, ci și concentrate, și medicamente curative? Apoi să asisti și să vezi cum vitele de la fermă și complexe au ore anumite pentru dușuri calde? Să rămâi perplex când ți se arată la vreo fermă «maternitatea» pentru vacile care fată”

Om, în esența sa, cinstit, dar și scriitor care respecta întocmai principiile realismului socialist, I. C. Ciobanu, ros de îndoieli, se dedă acum la niște meditații al căror diapazon pornește de la compromisul comunist („Erau realizări, care parcă explicau neajunsurile și lipsurile”) și ajunge la un postulat, inspirat, evident, din filozofia lui Lucian Blaga („Satul devenise frumos ca niciodată. Însă era împovărat de o frumusețe rece și tristă”), ca apoi, confruntând tradiția și inovația, să se întrebe alarmat: „Încotro te duci tu, omule?” „Dar, constată el, cum rămâne cu psihologia omului? Cum se simte și cum crește un copil care n-a mângâiat pe frunte și n-a sărutat pe bot un vițeluș de lapte? Cu cât e mai bogat și cu cât e mai sărac un copil care n-a luat în brațe un cârlan fătat peste noapte în ocolul oilor? Nu i-a amirosit blănița, nu l-a adus pe cuptorul fierbinte să se încălzească în aburii unei familii? Cum vor crește și cum vor iubi pământul acești pui de oameni – mâine, poimâine și răspoimâine? Greutățile vor fi învinse. Nevoile îl vor învăța pe om să treacă și pe unde nu-i este cu voia... dar ce se va întâmpla cu omul însuși dacă se va îndepărta de pământ, de vite, de iarbă, de crânguri... Încotro te duci tu, omule?”

În pofida afirmației lui L. Blaga că „nici un popor nu poate avea vreun interes de a-și stinge singur matricea stilistică sau de a se lepăda de ea”, noi, încălcând comuniunea sufletească dintre om și lumea animală, dintre om și pământ, fie cu voia, fie fără voia

noastră, rupem legătura prezentului cu trecutul, a inovației cu tradiția. Drept rezultat, omul își pierde calitățile sale de bază, devine meschin, josnic și feroce, adică se depersonalizează. Rezultatele acestor metamorfoze le putem identifica ușor și în literatură.

Operele de artă au reguli proprii de existență. Reverberațiile lor inefabile, în cazul nostru ale romanței *Car frumos cu patru boi*, depunându-se în conștiința omului, participă la încropirea, chiar dacă imaginea primară (carul cu boi) a dispărut, a matricei stilistice a neamului cu toate preceptele ei de conduită. De la apreciator se cere doar abilitatea alegerii celei mai potrivite norme de conduită într-o situație sau alta, una care ar garanta coexistența pașnică dintre elementul tradițional și cel novator. În cazul lipsei acestei abilități sau a alegerii greșite, pe traseul critic își fac loc dezorientarea și confuzia, iar ca rezultat – improvizarea gratuită în locul argumentului precis. E tocmai ceea ce se întâmplă nu o dată în procesul nostru literar. Ne vom referi doar la două exemple mai concludente.

Pe la începutul anilor optzeci ai sec. XX în viața literară din republică apare un grup de tineri care, prin viziunea lor proaspătă, prin caligrafia inedită a scrisului, prin refuzul a tot ce constituia deprindere mult prea înrădăcinată ori obișnuită de-a dreptul învechită, vedeau că ei, în raport cu scriitorii precedenți, sunt alții. Îi avem în vedere pe Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu, Valeriu Matei, Lorina Bălțeanu, Valeria Grosu, Grigore Chiper, Nicolae Popa, Arcadie Suceveanu, Irina Nechit, Vasile Gârneț, Leo Bordeianu, Călina Trifan, Teo Chiriac ș. a. Pentru ei lumea nu reprezenta un tablou unitar, ci unul fragmentar, contactul cu ea nu mai era unul direct, frontal, ci, după o expresie precisă a lui Grigore Chiper, „abia tangibil”. Prin refuzul mioriticismului mult prea încetățenit și a baladescului mult prea obositor de atâta folosire, prin respingerea metaforismului prețios și a verbului afectat, pe de o parte, și prin încercarea de a elibera versul de tot ce îl încătușa, prin apelul îndrăzneț la onirism și intertextualism, pe de alta, acești tineri se vroiau o generație care ar imprima literaturii o nouă față. O culegere de versuri a Valeriei Grosu așa și se numea – *Schimbarea la față*.

Nu era, desigur, o pretenție hazardată, ci o realitate întemeiată. În literatură, într-adevăr, își croia cale o nouă generație cu idealurile ei, cu statutul ei, cu crezul ei artistic. „Evident este însă, menționa mai târziu criticul Eugen Lungu, că e vorba de o altă literatură, detașată și ca structură, și ca formă de ce a fost” [13, p. 3]. Despre aceasta au mai scris convingător și cu un entuziasm de-a dreptul molipsitor criticii Mihai Cimpoi, Nicolae Leahu, Maria Șleahțițchi, Eugen Lungu, scriitorii Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu ș.a.

Era o bucurie a întregii noastre literaturi, chiar dacă în surdină se mai făcea simțită câte o nemulțumire a tradiționaliștilor în sensul că postmoderniștii, cum au fost numiți acești tineri, sunt prea temerari, ori a postmoderniștilor cum că tradiționaliștii sunt prea închistați. O doză de extremism, într-adevăr, exista, căci ambele tendințe căutau să se manifeste cât mai plenar. Important era că, ajunse în acest punct, ele simțeau necesitatea echilibrului. Așa-numiții acum tradiționaliști deveneau mai deschiși la căutările postmoderniștilor, aceștia din urmă – mai îngăduitori față de trăsăturile tradiționaliste mai înainte negate cu desăvârșire: mioriticismul era acum tolerat ca modalitate de contracarare

a răului, baladescul – ca suport al trecutului la care se apela tot mai insistent. Descătușarea versului de diverse impedimente devenise acum o grijă a ambelor tabere. Într-un cuvânt, și tradiționaliștii, și postmoderniștii erau în căutarea acelei rădăcini, coborând spre care poți depăși, cum se exprima cercetătorul rus V. Kojinov, tabloul vieții și intra în straturile esențiale ale operei. „Operele obișnuite, scrie el, nu fac mai mult decât să zugrăvească oameni reali, «obișnuiți»; ele reconstituie doar trăsăturile acestor oameni în caractere artistice. Oricât însă de reușită ar fi această reconstituire, ea rămâne, totuși, la stadiul de «tablou al realității». În astfel de opere lipsește acea «rădăcină» care coboară în străfundurile istoriei și ale vieții și care le determină esența. Această rădăcină alimentează numai operele de mare valoare” [12, p. 186].

Afirmația lui V. Kojinov din 1973 nu e altceva decât o reactualizare – conștientă sau poate intuitivă în baza propriilor meditații? – a spuselor lui Lucian Blaga din 1944 privind matricea spirituală a neamului care, oricum s-ar fi ajuns la ea, certifică adevărul că numai o realitate bogată, cum e aceea ce ilustrează în romanța *Car frumos cu patru boi* comuniunea omului cu flora și cu fauna, filtrată prin matricea stilistică, își garantează perenitatea în timp și spațiu. Și, dimpotrivă, un „tablou al vieții”, așa cum e conturat el de către V. Kojinov, e privat de această perspectivă de reverberație.

Spre regret, acea bifurcare sănătoasă a literaturii pe generații distincte, acea tendință frumoasă a lor de a tempera elanurile extremiste ale căutărilor prin găsirea unui echilibru constructiv, despre care vorbeam, cu timpul a evoluat iarăși în extreme, de data aceasta cu adevărat ireconciliabile. Încântați de propria descoperire că realitatea nu e unitară, ci fragmentară, tinerii postmoderniști i-au mai adăugat și alte calități – acelea că ea mai e și grăbită, nerăbdătoare, fluidă. Așa stând lucrurile, constată ei, noi trebuie să ne grăbim să prindem totul în obiectiv, să nu rămână nimic în afara lui, de unde și bagatelizarea operelor unor scriitori, spre marea noastră bucurie, nu prea mulți, cu scene lascive, momente obscene, elemente de groază sau de cruzime, motivate prin faptul că sunt conforme cu zbaterile trepidante ale timpului și cu starea lor sufletească agitată.

Nu e greu, credem, să deducem că, urmând această cale, lucrările amintite nu au putut depăși stadiul numit de V. Kojinov „tablou al vieții”, adică stratul care nu mai putea genera reverberații ce țin de matricea stilistică a neamului, după cum nu e greu de intuit și că această stare a literaturii cu vapori latenți detonatori nu va conduce la altceva decât la un conflict de generații. Primii care au atras atenția asupra acestui pericol au fost poeții așa-zii tradiționaliști Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Dumitru Matcovschi și Andrei Strâmbeanu. În câteva articole publicate în „Literatura și arta” ei îi sfătuiau pe colegii postmoderniști să fie mai atenți și mai echilibrați în căutările lor. Au urmat câteva replici nu prea mulțumite în „Jurnal de Chișinău”, replici care lăsau totuși impresia că se caută un echilibru în abordările de probleme și un adevăr în constatări.

Mai departe – ori că la mijloc a fost vreo provocare, ori că părțile au decis să-și apere pozițiile cu orice preț, chiar și cu cel al orgoliului necontrolat – discuția a alunecat pe o cu totul altă pantă, atrăgând subiecte colaterale de ordin personal ori politic, de esență ambițioasă ori excesiv ostentativă.

Armistițiul care s-a lăsat acum asupra literaturii e unul incert, întrucât părțile antrenate în discuție nu și-au formulat niciun angajament, iar critica, descumpănită

de caracterul eterogen al dialogului, a preferat tăcerea în locul bilanțurilor. Așa stând lucrurile, nu ne rămâne altceva decât să așteptăm un deznodământ posibil. Până atunci însă, să mai revenim o dată la învățămintele românei *Car frumos cu patru boi*. Ele ne spun că literatura bazată pe tablourile vieții e una simplistă, chiar dacă se aseamănă cu realitatea, că numai esențele sedimentate în matricea spirituală au priză sigură la cititor și perspectivă clară în viitor, că doar argumentele bine echilibrate pot conduce la o discuție sănătoasă între generațiile de scriitori.

Deznodământul despre care vorbeam nu s-a lăsat prea mult așteptat. În 2007 revista literară bălțeană *Semn* (nr. 4) iese cu propunerea de a introduce literatura postmodernistă în curriculumul școlar. Gestul era atât de șocant, încât i-a pus pe gânduri chiar și pe acei ce l-au propus. „Minunea e mare, zicea Eugen Lungu, autorul articolului *Post-...*, care aborda problema, și nici mirarea nu e mică – măi, să fie? Optzeciștii în curriculumul școlar?... Căci nici o generație postbelică nu a fost mai rău primită, la intrarea ei în scena literară, decât aceasta. Termenul *postmodernist* se identifica în mintea înceată a multora cu o insultă subliminală, ceva de genul *bandit literar* sau *pornograf*, căci sensul adevărat al vocabulei oricum le scăpa. Aproximativ la acest nivel «deontologic» ne-am despărțit în ultima polemică de acum doi-trei ani. Și acum în programa școlară? N-o fi luat-o cumva Nistrul îndărăt?” (p. 3).

Ce s-a întâmplat? În răstimpul de după polemica sistată brusc și oarecum incert, părțile „beligerante” au realizat că, așa cum afirmă E. Lungu, susținătorul postmoderniștilor, „...literatura e un organism viu în care periodic se schimbă multe...”, că „tinerii care intră în arenă, dacă au coloană și ceva encefal deasupra coloanei, sânt răi, colțoși și încep a se afirma negând (dar nu „din temelii”, cum începuse ei, în stilul imnului *Internaționala*, și cum, cândva, dictau lozincile proletcultiste – *N.B.*), doar «...o parte», cealaltă parte, cea ce ține de matricea stilistică, lăsând-o să facă legătură cu o altă parte „din ce a fost până la ei” (p. 3).

S-a schimbat deci între timp nu cursul Nistrului, ci s-a temperat gândirea postmoderniștilor, care, bazându-se pe matricea stilistică, au intuit echilibrul necesar pentru curgerea normală a literaturii. Dacă în discuția amintită ei renunțau categoric la ideea de a fi incluși într-o antologie a poeziei alcătuită de tradiționalistul Grigore Vieru, apoi acum acceptă cu plăcere să participe, împreună cu tradiționaliștii, în cadrul unui curriculum școlar comun – idee mai productivă și mai frumoasă nici că se poate!

În așteptarea unui final echilibrat al discuției dintre tradiționaliști și postmoderniști, la care ne-am referit, iată că ne trezim cu o altă situație ce ne dă prilej pentru noi, de data aceasta, se pare, cu adevărat misterioase nedumeriri: la sfârșitul anului 2008 apare cartea lui Nicolae Manolescu *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, editura Paralela 45, 2008. Probabil, din motivul că consideră literatura română din Basarabia drept parte componentă a spațiului cultural comun, autorul a luat-o și pe ea în discuție, rezervându-i 2 propoziții pentru care a cheltuit 33 de cuvinte, 2 puncte, 6 virgule și două paranteze rotunde deschise și închise la timp, așa cum cer regulile în vigoare. Reproduc aceste propoziții: „Basarabeni, numeroși, inegali, sunt, cu puține excepții (Vitalie Ciobanu, Leo Butnaru), depășiți cu totul (Grigore Vieru) ori

defazați (majoritatea). Locul lor într-o istorie a literaturii române nu se poate încă stabili cu precizie” (p. 1401). Am contabilizat meticolos afirmația ca să nu se creadă cumva că se mai ascunde ceva după paranteze, că ar mai rămâne ceva de intuit după puncte ori că nu au fost descifrate toate subtextele virgulelor. Am tresărit plăcut de bucurie când am aflat că basarabeni, deși numeroși, inegali, depășiți sau defazați cu totul, au dat totuși două excepții (Vitalie Ciobanu și Leo Butnaru), ca să rămân până la urmă contrariat, neaflând prin ce anume aceștia s-au evidențiat. M-am liniștit însă la ideea că orice încercare de descifrare a gândurilor ar fi putut să-l pună pe autor în situația delicată de a găsi mult mai multe excepții, ceea ce ar clinti negarea făcută în bloc.

Dincolo de emoții, apare totuși o nedumerire: față de cine, să zicem, Grigore Vieru e un „depășit cu totul”? Cercetătorul Nicolae Manolescu, autorul aprecierii, e un călănescian care, ca și marele critic, a mizat pe cele mai originale figuri ce au contribuit la crearea personalității literaturii române. Însă Domnia Sa a uitat că G. Călinescu în vestita sa *Istorie...* nu s-a jenat să-i introducă chiar pe dadaști. N. Manolescu însă s-a sinchisit să-l introducă în a sa *Istorie critică...* pe Grigore Vieru. Să fie azi tradiționaliștii mai puțin actuali decât dadaștii de pe timpul lui G. Călinescu? Nu pot crede. Cauza, se pare, rezidă în altceva. Tradiționaliștii, evident, țin de tradiție, iar *Istoria critică...*, atunci când e vorba de literatura din spațiul basarabean, a demonstrat în spiritul celor mai pilduitoare mostre proletcultiste o oroare deschisă față de ea. Altfel nu putem explica ostracizarea lui G. Vieru și desconsiderarea unei întregi literaturi din spațiul basarabean.

La mijloc e deci aceeași discuție dintre tradiționaliști și curenteles zgomotoase ale prezentului. Grigore Vieru e, desigur, un tradiționalist, dar unul de tipul lui Creangă, și, din acest motiv, va învinge prin timp. Vor învinge și alți scriitori buni din spațiul basarabean, niște tradiționaliști și ei, dar dintre aceia care au salvat poporul din stânga Prutului de uitarea tradițiilor, păstrându-i astfel verticalitatea. Nu știu doar dacă va învinge și Nicolae Manolescu în tendința-i de a ține această literatură, atâta câtă e și cum e, în afara contextului general. Și, dacă va reuși, fi-va aceasta o victorie bazată pe criterii estetice ori poate altceva, de tipul, cum își amintește chiar criticul că propunea în astfel de cazuri Monica Lovinescu să fie transcris termenul în cauză-est~etică?

* * *

Car frumos cu patru boi! Ne duci cu experiența ta clară înainte? Ne lași să mergem pe valori neclare înapoi? Timpul a dus carul la muzeu. Boii și-au pierdut menirea lor de altădată. Au plecat în lumea celor drepți Vasile Militaru și Ioana Radu. Totul s-a destrămat. Romanța *Car frumos cu patru boi*, cu sensu-i profund și clarvăzător, a rămas intactă. A rămas veșnică. Să ne încânte. Să ne descânte. În ultimă instanță – să ne povățuiască, prin matricea sa spirituală, în cele mai complicate labirinturi ale vieții și ale literaturii.

În probleme de modă, omul, firește, are dreptul la opțiune. Fiind la dans, el, conform dispoziției, poate da întâietate vijelioasei melodii *Cea-Cea-Cea!* în locul unui calm și grațios tangou, în timpul unei plimbări – el poate admira zborul fulgerător al unui satelit, amintindu-și cu nostalgie de posibilitățile infinit mai reduse ale buzduganului din poveste. Sunt chestiuni de impresie, de preferință, de gust. Aici lucrurile nu se discută și,

cu atât mai mult, nu se impun nimănui. O anumită alegere, desigur, poate fi propusă cu tact. Unui copil atras peste măsură de filmele cu desene animate, spre exemplu, i se poate cultiva cu succes și gustul pentru poveste.

Când însă moda iese din sfera efemerului și pătrunde în cea a perenului, intră în vigoare modelul care are o altă viață. Slobozindu-și, cum zicea L. Blaga, rădăcinile în timp și spațiu, el cristalizează matricea stilistică a neamului, care îmbină în mod fericit tradiția și inovația și care, aidoma celor două aripi ale aparatului de plutire, garantează zborul normal al fanteziei poetice numai dacă ambele funcționează normal. Exemplele celor mai ilustre opere de artă sunt în acest sens o instructivă povăț. Și tot ele, exemplele, ne duc cu gândul la urmările grave, în cazurile când rămânem refractari la această povăț ori o încălcăm cu bună știință.

Analiza romanței *Car frumos cu patru boi*, făcută de noi în cadrul acestui eseu, e, credem, o povăț ilustrativă la care va trebui să revenim nu o dată, căci – să nu uităm – sub aspectul conlucrării tradiției și inovației, literatura din spațiul basarabean mai continuă să se zbată între farmecul modelului autentic și tristul pericol al prezentării lui în formă demodată ori completamente greșită.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Blaga, Lucian. *Trilogia culturii*. – București, 1969.
2. Corbu, Daniel. *Generația '80 – între Scyla și Charybda// Poesis*. – Satu Mare, 1994, nr. 2.
3. Кодры, 1979, nr. 11.
4. Аруд: Богуславский, А. О., Диев, В. А. *Русская советская драматургия. Основные проблемы развития*, том I, Москва, 1963.
5. Поляновский, Эд. *Смерть Осипа Мандельштама// Известия*, 1992, 26 мая.
6. Серафимович, А. *Полн. собр. соч.*, том VI, М., 1932.
7. Meniuș, G. *Unele probleme literare// Nistrul*, 1958, nr. 9.
8. Ciobanu, I. C. *...abia din clipa când și-a găsit problema sa/ interviu// Saka, Serafim. Aici și acum*. – Chișinău, 1976.
9. Corbu, H., Cibotaru, S. *Unele probleme de istorie literară// Nistru*, 1959, nr. 5.
10. *Вопросы литературы*, 1962, nr. 1 (Ю. Кожевников. *Бережно относиться к классическому наследию*).
11. Bodiul, I. *Cu privire la rezultatele plenarei din iunie a Comitetului Central al P.C.U.S. și sarcinile organizației de partid din Moldova în vederea muncii ideologice// Moldova socialistă*, 1963, 7 iulie.
12. Кожинов, В. В. *Зачем изучать литературное произведение? Методологические заметки// Контекст*, 1973. – Москва, 1974.
13. Lungu, Eugen. *Post-...// Semn*. 2007, nr. 4.