

Ipostaze ale personajului-ziarist în literatura română a secolului al XX-lea: Ziaristul-poet / Inocentul

Asist. univ. dr. Matei Damian

“Dunarea de Jos” University of Galati

Résumé : *Notre article met en lumière une facette particulière du personnage – publiciste, illustrée dans quelques œuvres littéraires roumaines du XXème siècle. Le journaliste – poète / l’Innocent appartient à une catégorie symbiotique – sentimentale, aux accents paternels, hilaires ou bohèmes, mais étrangement vraisemblable, même si déconcertante. En tout cas, cette dernière reste un état provisoire, si l’on tient compte du fait que justement l’ardeur de ces personnages s’avérera déterminante dans toute quête d’une solution.*

Mots-clés: *journaliste – poète, presse, personnage, poésie, rédaction.*

Ziaristul-poet nu e o categorie în sine. Vom vedea pe parcursul următoarelor pagini că ziariștii care sunt și poeți, se declară poeți sau se apropie de poezie (ori literatură, în general) poartă greutate diferite pe parcursul acțiunii și au contribuții specifice fiecăruia la înaintarea subiectului. Ei vor fi constituenți ai altor grupuri, cum vom vedea la momentul potrivit. Însă raportul amical între jurnalist și autorul literar e explicat în unele manuale de jurnalism prin rugozități existente în zona de contact: pe când scriitorul jinduiește faima rapidă, orbitoare a ziaristului și notorietatea imediată de care pare să aibă parte acesta, gazetarul, la rândul său, visează să-și adune cândva articolele în volum, spre a gusta din prestigiul greu, de cursă lungă, al scriitorului. Vorbim de coexistența (ori disputa) chioșcului de ziare cu librăria, fiecare cu genul de reputație pe care-l poate construi. E semnificativ faptul că, în textele literare pe care le vom lua în discuție, multe personaje văd jurnalismul ca fiind inferior literaturii și vor să-l folosească doar pentru a deveni cândva scriitori de vază. Iată câteva citate ilustratoare pentru aceste personaje, pe care le vom lua apoi în discuție separat:

1.a. Titu Herdelea, în *Ion*:

Într-una din zilele următoare, Gogu și Alexandru, vorbind de Titu, socotiră că ar fi poate și mai nemerit să-i găsească vreun temei oarecare, ca să nu se simtă jenat stînd degeaba. Și hotărîră îndată să-l

adăpostească la un ziar. Gogu, ca deputat, are să-i facă loc baremi la jurnalul partidului.

– O, da, la o gazetă! zise Titu strălucind de bucurie, când află. Așa ceva visam și eu... Tocmai așa ceva... [Rebreanu, 1966: 381]

1.b. Titu Herdelea, în *Răscoala*:

„– Mă recomand. Titu Herdelea, poet...” [Rebreanu, 1971: 12]

2. Ion Ozun, în *Calea Victoriei*:

Se va așterne fără întârziere la lucru. Teofil Steriu îi va deschide ușa unei redacții de revistă literară; Mirel Alcaz, drum la o redacție de ziar. În câteva luni, toți vor ști să-l prețuiască pentru ceea ce simte clocotind în el, cutezător și proaspăt, puternic și generos. [Petrescu, 1967: 22-23]

3. Cerchez, în *Ziariștii*:

TOMOVICI: Te ambalezi, Cerchez, iarăși. Când ai să ai și tu sînge rece?

CERCHEZ: La cimitir. Atunci o să am sîngele rece, când m-or duce cu căruța la cimitir. Pînă atunci, sînge cald.

TOMOVICI: Cîta imprudență... Sîngele cald este bun numai pentru poeți...

CERCHEZ: Poate că sunt. [Mirodan, 1976: 81]

4. Remus Oloman, în *Jar*:

Liana mărturisi apoi că a citit vreo trei poezii de-ale lui Oloman într-o revistă, dar activitatea de la *Fulgerul* nu i-o cunoștea [...] El era mai măgulit de versuri; gazetăria o practică pentru pîine; are în cap un roman gata și nu-l poate scrie din cauza gazetei care-i sechestrează toate energiile... [Rebreanu, 1986: 31]

5. Ladima, în *Patul lui Procust*:

Foarte tîrziu am aflat că Demetru Ladima a fost poet... Pot spune că abia cînd s-a sinucis, cetind vreo două necroloage pe care le-am înregistrat cu o adevărată uimire (mai ales că vorbeau despre el ca despre un geniu neînțeleș). [Petrescu, 1988: 110]

6. Florinel Guguștiuc, în *Bibliofilie*:

Centrul atenției generale era gonfalonierul versului patriotic, poetul Florinel Guguștiuc, demobilizat în 1918, după doi ani de front. Era înconjurat de ziariști, romancieri, nuveliști, esești și alți domni poeți. [...] Sergeant T. R., fusese trimis ca reporter de război la dispoziția unei unități de aviație.” [Teodoreanu, 1989: 260]

Inocentul nu e poet, însă trimite la poezia vieții și, de obicei, păcătuiește prin tinerețe. Există două categorii de „inocenți” printre personajele-publicist: cei caragialieni, pentru care gazetăria e doar o bucată de viață, și ceilalți, pentru care propria viață e gazetăria. Trebuie notat că acest ultim tip de inocent e (spre deosebire de primul) profesional serios în demersul său, fără să aibă aerul de a se scufunda vreodată în banal. Având la dispoziție o presă-machetă și un șef asemenea (ambii ireal de stabili), el e intempestiv, impetuos și indispensabil. Scrie bine, combate și mai bine, fiind perpetuu văzut ca o mare speranță. Unele personaje confirmă acest statut, altele nu; vom vedea că acestea din urmă navighează spre alte culoare.

Singurul inocent de factură pur caragialiană asupra căruia merită să ne oprim mai îndeaproape este Florinel Guguștiuc, protagonist al schiței *Bibliofilie*, de Al. O. Teodoreanu. Portretul fizic al personajului respiră o fermecătoare indolență, de un cromatic brunet, baladesc, o pândă a ceea ce urmează: „La față tuciuriu, cu păr bogat (pana corbului), micios la vorbă și languros în priviri, părea mai degrabă un cobzar șomer, decât un rapsod al mării epopei.” [Teodoreanu, 1989: 260] Imaginea țiganului lăutar de birt domină calp auditoriul, ca într-un tablou întors pe dos din rațiuni estetice. Scena are un aer de armonie corectată, de vreme ce acelaia care odinioară le cânta boierilor i se permite acum să devină centrul atenției, deci al oricărui posibil elogiu. În ton caragialesc, observăm aici inevitabila incertitudine a profesiei; de fapt, Guguștiuc face contactul dintre ziaristii-poeți ai lui Caragiale (complet boemi, transformând orice activitate într-o plutire și însăși existența, în poezie) și personajele care, pe lângă articole de presă, *scriu* și literatură (de pildă, Titu Herdelea sau Ion Ozun). Poet „reputat”, el scrie și publicistică; genial e, însă, gestul de răspuns la însăși rațiunea pentru care fusese trimis pe front, ca reporter de război: primele materiale trimise sunt cărțile poștale ilustrate, apoi poetul evoluează mirabil: „Două luni cât a stat în cantonament la acea unitate n-a trimis nici un reportaj (nu era genul lui). A început în schimb un mare poem în versuri, intitulat *Aripi tricolore*.” [Teodoreanu, 1989: 260] Personajul e fie un lunatic, fie un mare

abil; cu dibăcia vechilor lăutari de a patina printre mese de cârciumă, el sacrifică succesiv statusuri, pentru a le resuscita vertiginos, în afara capacității de mișcare a celorlalți:

- Ce impresie v-a făcut primul zbor, maestre?
 - Păi, eu nu zbor!
 - Atunci, iertați-mi indiscreția, de ce purtați uniformă de aviator?
 - Eu sunt al escadrilei.
 - Așa, da! Dar nu v-a tentat niciodată zborul... așa... pentru documentare.
 - Poezia, domnul meu, se face cu intuiție, nu cu documentare.”
- [Teodoreanu, 1989: 260]

Am fi tentați să atribuim personajului veleități de vizionar, dacă cele de elevat farsor n-ar fi atât de evidente. Dacă documentarea e indispensabilă în reportaj, intuiția e mai degrabă una dintre calitățile vii ale reporterului și o posibilă punte spre poezie; de altfel, *inspirațiunea* lui Rică Venturiano nu e altceva decât intuiție (cea care-i șoptește, de pildă, să se *ascunză* în butoi sau să iasă pe *ușe*). Consecvent poet, Guguștiuc se bazează mai degrabă pe o *calitate* prin excelență momentană decât pe o *acțiune* ce ar presupune timp și muncă de cercetare; el rămâne un om al realității pur adjectivale și doar artistic se declară partizan al verbului („Eu nu zbor”, însă atenție! „Eu sunt al escadrilei”). Interesant e că lipsa mișcării în spațiul de creare a vreunui reportaj e dată de negativul verbalului și de pozitivul nominalului. Această absență totală a oricărei urme de conștiință a documentării e, în final, un nou *Cișmegeiu*: de ce să-și ia informațiile tehnic, în aer (de fapt, nici nu e nevoie de ele), când inspirația poate lovi fatal, la sol? Pentru asta există și explicații părintești: „– Zborul e foarte periculos. Și dacă eu, sergentul Florinel Guguștiuc, ar fi trebuit poate ca în calitate de reporter să mă sui măcar o dată în avion, poetul Florinel Guguștiuc mi-o interzice. Dacă, ferească Dumnezeu, cade un pilot, alt pilot vine să-i ia locul. Când cade un poet însă, cine și cum îl mai poate înlocui?” [Teodoreanu, 1989: 261]

Fraza e atât de sforăitoare, încât sună burlesc. Guguștiuc disprețuiește atât de mult pericolul, încât nici nu se mai obosește să se expună; reporterul poate să mai aștepte, însă poetul nu. E ridiculizată aici prioritatea indecentă pe care o poate avea poezia ca pretext în fața necesității imediate, aceea a relatării (deci, a prozei!). Imaginea are savoarea bizar-atroce a celui care, cedând nervos, declamă în plin bombardament, plimbându-se pe un improbabil bulevard al schijelor. E cert: Florinel Guguștiuc e imun la urgență și refuză orice accelerare în imediat. O astfel

de portretizare e, însă, explicabilă, de vreme ce însuși Teodoreanu îi scrie lui Al. Rosetti: „V-am scris sub formă de sonet, fiind prea sleit și amărît ca să mă pot concentra în proză. Ce bine e de poezii lirici! Să poți scrie fără creier e tot așa cum umbli pe bicicletă fără mâini. E foarte repauzant!” [Teodoreanu, 1979: 424]

Așadar, vorbim aici de un (alt) personaj născut sub zodia nefericită a servituții; Guguștiuc e, însă, viabil, chiar dacă descripția sa sună ca un pocnet de vehemență a lui Păstorel. Fără alte calități de reporter decât intuiția, poetul face o confuzie clară între aceasta și *inspirația* potrivită versului liric; de altfel, citim că *Aripi tricolore* e un „mare poem”, deci Guguștiuc e un epic scăpătat, captiv al versului (prin urmare, al formei), și care *n-a zburat niciodată*; scriind versuri, personajul a ratat liricul însuși. Compromis sub acest aspect, răzlețit ca prozator și inutil ca reporter, Guguștiuc își dă pe față eșecul cultural final, ceea ce-l soluționează ca personaj: face, tranșant, confuzie între Boileau și Rabelais, susținând că posedă un volum cu autograful primului. Finalul: „Odată controversa pusă la punct, mi-am luat respectuos rămas bun de la maeștri, luînd-o repejor spre Piața Teatrului, să iau un vermut cu ignoranții, la Dragomir.” [Teodoreanu, 1989: 262]

Cealaltă categorie de inocenți o constituie cei ofensivi prin excelență, conștienți de realitate și mult prea conștienți de menirea lor. De altfel, în această realitate rezidă paradoxul: primii n-au vreun interes să răstoarne lumea, fiindcă s-au raliat ei. Perspectiva e bună, confortabilă, astfel că ei poetizează existența prin comportamentul față de ea. Această viziune comodă are, adesea, gradul ei de conservare a personajului în raport cu subiectul; observăm astfel că, în genere, boemii, buimacii, distrații, fie că au sau nu statut de protagoniști, nu fac parte dintre personajele sensibile la intemperii în cadrul acțiunii. Această amprentă a aiurelii constituie o veritabilă cuirasă, garantând defensiv imunitatea în fața oricărui atac (din partea celorlalte personaje sau a propriei conștiințe) și dând iluzia că, deși năuc și surâzător, personajul e realist și-și păstrează cumpătul.

Pe de altă parte, ofensivii, deși oameni ai faptei, sunt niște copii ai lipsei de experiență, inconștienți de orice posibilă urmare a victoriei. Combatanți ai etapei, au sclipiri de geniu în strategie și înseși izbânzile lor ne apar ușor forțate, proprii vedetelor valorizate exclusiv de capabilități din plan secund. Îi vom avea în vedere aici pe Mitică Valahu (Ion Bucheru, *Frumosul cotidian*) și pe Romeo și Brînduș (Al. Mirodan, *Ziariștii*).

Mitică Valahu este reporter stagiar la ziarul *Știrea*. Cum știe (ca toată lumea) că fabrica de bibelouri *Frumosul cotidian* produce kitsch-uri în serie, se hotărăște ca, printr-un articol fulminant, să provoace explozii de indignare în sânul opiniei publice și să silească demisia incompetenților și promovarea celor capabili de a produce marfă de bun-gust. Încântat de sine, tratează propriul articol ca armă infailibilă în opera de distrugere a cuibului pseudoartei decorative, însă este constant adus cu picioarele pe pământ de redactorul-șef Maria Postolea și mai ales de Jenică, secretarul de redacție. Trimis ca reporter sub acoperire la *Frumosul cotidian*, Mitică află inerentele două tabere: cea a intereselor, condusă de Nae Halmoș, șeful secției design a întreprinderii, respectiv cea a adevăraților creatori de artă, oropsiți, firește, de prima grupare. Ajutat de Gloria Onuțan, cap al „rebelilor” de la *Frumosul cotidian*, Mitică reușește să strângă date vitale pentru demascarea escrocheriilor orchestrate de Halmoș. Revenind la redacție cu datele, Mitică și Gloria îl găsesc în biroul Mariei Postolea pe însuși Halmoș, care venise să protesteze împotriva articolului ce – deocamdată – semnala neregulile de la fabrică. Piesa se încheie cu demascarea lui Halmoș și cu apariția în *Știrea* a unei anchete privind cotloanele activității întreprinderii din ultimii ani. Ultima scenă rezumă un telefon de amenințare pe care Maria Postolea îl primește de la superiorul lui Halmoș, deranjat și el de rezultatele anchetei.

Cum precizam mai sus, fără redactorul-șef și secretarul de redacție – factori de echilibru – Mitică pare periculos de labil, mai ales pentru un demers ce reclamă seriozitate, curaj și muncă. Se pare, însă, că sceneta organizată de Maria Postolea îl seduce și-i declanșează reflexele investigative. Negreșit, personajul e reușit din această perspectivă, răsturnările de situație fiind destul de spectaculoase. Imprecizia survine, totuși, din altă parte: inflația de trufie a puberului. El pare excesiv de sigur pe sine, fiind tratat de ceilalți cu indulgență, ca și cum superbul spectacol pe care-l produce simpla lui apariție ar dinamita definitiv tranșeele injustiției. Imaginii oneste de soldat perfect nu i se potrivește cea suprapusă, de puștan răzgâiat, cuceritor al unanimității feminine a tuturor timpurilor. Exemplu:

MITICĂ: Să lupt cu mine însumi? Imposibil. Sunt un tip atât de tare, încât n-aș avea nici o șansă! [Bucheru, 1985: 57] Sau:

GLORIA (*spre Mitică*): Deci, Romeo Diaconu ești... (*Semn spre el*)

MITICĂ (*cocoș*): Da. Șefa mi-a fost naș. În biroul ăsta m-a botezat...

GLORIA: Și... angajarea?...

MITICĂ (*vorbind ca despre un fleac*): Aaa, ideea mea... Ce-i drept, șefa a fost foarte receptivă, a preluat-o imediat... [Bucheru, 1985: 81]

Sau:

MITICĂ: Păi nu așa, șefa... Cu acte în regulă. Nu sunteți dumneavoastră nașa mea? Ne luați de mână, ne duceți la primărie și... [...] E aproape cucerită, șefa, vă spun eu... [Bucheru, 1985: 82]

Aroma de artificios e observată și de C. Paraschivescu: „Poate că e și nițică precipitare, poate că e și efectul intoleranței autorului față de acest univers sordid – cert e că ieșirea lui Valahu pe teren nu e la înălțimea șansei acordate și se rezolvă fără prea multă satisfacție satirică.” [Bucheru, 1985: 88]

Singurele scânteii de mândrie lesne digerabile sunt cele strict profesionale, cu rol de prognostic. Ele imprimă personajului dinamismul de care cele citate mai sus se silesc a-l lipsi, fiindcă exprimă aspirații inocent disproporționate, proprii oricărui început de drum:

MITICĂ: Oricum, nea Jeane, ține minte ziua de azi, că e dată importantă: în publicistica mondială a apărut o forță! [...] Află, nea Jeane, că o să te bați pentru un exemplar din cărțile mele, și, când o să mă rogi la telefon să-ți fac rost, am să-ți amintesc ce mi-ai spus azi... [Bucheru, 1985: 18]

Din fericire, trecem la o piesă mult mai solidă compozițional, care conferă, până și personajelor cu veleități ofensiv-juvenile, anvergură, spațiu de manevră și consistență reală în substanța dramatică, ca să nu mai vorbim de credibilitatea net superioară personajului Valahu. Constatăm trecerea de la infantil la tineresc; avânturile curg mai lesne, fără a fi împușcate strâmb, printre replici emfaticе. Negreșit, bucuria de a fi fost rănit în serviciul opiniei publice sau zâmbetul serafic la gândul deranjului primordial pricinuit vreunui potentat corupt, sună în continuare excesiv militant, ca un bluf al gherilei. Soliditatea detaliilor are, însă, o însemnătate majoră în cazul piesei *Ziariștii*, de Alexandru Mirodan.

La redacția ziarului *Viața tineretului* atmosfera e destinsă, se schimbă informații și glume, se discută despre așezarea în pagină a materialului pentru numărul următor și se scrie. Totul e în regulă, până când unul dintre redactori descoperă o sumedenie de scrisori de la cititori care-și așteptau rezolvarea de prea mult timp, fiindcă Marcela, șefa secției, le

neglijase. Colectivul este mobilizat de Cerchez, redactorul-șef al publicației. La un moment dat, în timpul citirii și sortării scrisorilor, cineva descoperă un apel disperat din partea unui anume Ion Gheorghe, muncitor la o fabrică de postav, căruia urma să i se orchestreze excluderea din muncă, din cauza unor critici exacte pe care i le adusese lui Pamfil, director general la minister. Cei care pleacă să cerceteze cazul sunt Romeo, reporter special și Brînduș, corespondent special al ziarului. Informațiile pe care cei doi le aduc sunt explozive și acumularea lor într-un articol de presă ar duce negreșit la reabilitarea lui Ion Gheorghe și la demisia lui Pamfil. Numai că redacția adăpostește un apropiat al potentatului, pe Tomovici, redactor-șef adjunct, care încearcă să amâne publicarea articolului care-l demască pe Pamfil, pentru a-i da acestuia timp să-și regleze contraofensiva. Astfel, Tomovici îl induce în eroare pe însuși Cerchez, relatându-i o convorbire telefonică pe care o avusese cu un anume Voinea, șef la direcția presei; acesta i-ar fi indicat adjunctului că o amânare de câteva zile în cazul Pamfil ar fi oportună. Neîncrezător, Cerchez verifică informația și, văzând că e falsă, oprește în ultimul moment trimiterea paginii la tipografie, pentru ca articolul respectiv să poată intra în numărul de a doua zi. Se lucrează la secundă, într-un ritm năucitor și, în cele din urmă, cu concursul șoferilor și al șefului de gară, ziarul ajunge la Bacău, pentru ca Ion Gheorghe să-și poată contempla eliberarea. Finalul ne sugerează (vezi *Frumosul cotidian*) că urmează represalii, însă nota este cert optimistă.

Deși Brînduș și Romeo au, ca indivizi ai substanței dramatice, unele lipsuri la construcție, caracterul lor salutar rămâne fiabil. Artificiosul ar mușca doar în zona indubitabilei dependențe de puternicul Cerchez, însă toate personajele gravitează în jurul său; ar însemna încorporarea lui Cerchez într-o culpă a forței, pentru eliberarea celorlalți. Redactorul-șef e un personaj atât de solid și, în același timp, atât de natural conceput, încât transformă imperfecțiunile celorlalte personaje în inerență.

Avantajele personajelor Romeo și Brînduș în fața lui Mitică Valahu sunt evidente: primul este reporter special, iar al doilea, corespondent special, în timp ce Valahu e doar reporter stagiar. În timp ce veleitățile de reporter perfect nu au ce căuta la un improbabil gazetar aflat în probe, ceilalți doi iau startul consistent al experienței. Romeo se poate lăuda (!) cu un glonț în piept și cu vizite „de lucru” prin spitale, în timp ce Brînduș e în extaz, pronosticând viitoarea crimă a lui Pamfil:

BRÎNDUȘ (*radiind*): Mă gîndesc, tovarășe Cerchez, la dom' Pamfil...
Mă omoară cînd o citi articolul. [Mirodan, 1976: 98]

Deși statutul celor doi îi recomandă ca factori de disipare a conflictului, trebuie subliniat punctul de vedere al lui Vicu Mîndra, care susține că, deși personajele nu sunt creionate forțat, iar greutatea lor în cadrul substanței dramatice e credibilă, ele sunt caracterizate primordial printr-o singură trăsătură îngroșată, și aceea străină subiectului în sine: „Celelalte personaje nu sunt cu desăvârșire șterse, dar au nevoie pentru a străluci de atribute împrumutate în afara conflictului. Brînduș face uz de povestea sa de dragoste, Romeo de ticurile sale verbale.” [Mîndra, 1958: 97]

Observația este justă, mai ales că are o dublă utilitate: descrierea personajelor, respectiv fixarea diferențelor dintre ele, ceea ce le solidifică existența dramatică. Din fericire, fenomenul provine din refuzul dramaturgului de a construi un tandem arid, de felul caricaturalilor Sfințescu și Linte, ai lui Aurel Baranga. Brînduș și Romeo se detașează net unul de altul, Mirodan reușind astfel să evite conceperea unui aparat amfibiu de asanare a conflictului, ceea ce ar fi dus la impresia de ineficiență. Cele două personaje rămân *două*, refuzând constant asimilarea reciprocă.

Mai întâi, semnificativ este faptul că cei doi sunt, ca vârstă, extremele redacției. În vreme ce Brînduș are doar 22 de ani, Romeo este un adevărat veteran, la cei 36 de ani ai săi. Apoi, în vreme ce tânărul are o evoluție sacadată, plină de scrâșnete și de obsesia grea a corectitudinii esențial-jurnalistică, Romeo pare a fi dobândit, în timp, esența opusă: cea a lejerității supreme, ca produs al unei valori probate și unanim acceptate. Și tocmai liniile unice de descripție despre care amintea Vicu Mîndra produc, înseși, personajul: efortul îndărătnic și rezistent al lui Brînduș vine din conflictul interior în care îl aruncă iubirea pentru Marcela, șefa secției corespondență, iar nonșalanța zăpăcită a lui Romeo este potențată de ticurile sale verbale.

În timp ce veteranul e caracterizat de un suprem dinamism exterior și de o efervescență malignă, rădăcină a profesiei sale, frământarea lui Brînduș e esențialmente interioară: el comunică deseori greu, cu privirile în pământ, scrâșnind din dinți și mormăind, refractar. Tocmai de aceea, izbucnirile lui sunt intense, iar sinceritatea sa este compactă, dură, alpină. Romeo este un patinator: el e trimis după subiecte, dar găsește șoz-uri, reușind să deposeze senzaționalul de platitudine, într-o desfășurare de o franchețe organică, tulburătoare. Iată atitudinea ce-l descrie pe Brînduș, pusă în lumină, cum am precizat, de dragostea pentru Marcela:

CERCHEZ: [...] Ce-i cu tine, Brîndușule? E ceva cu tine de la o vreme.
 BRÎNDUȘ (*tace, cu capul plecat*)
 CERCHEZ: Ești bolnav?
 BRÎNDUȘ: Nu...
 CERCHEZ: Obosit?
 BRÎNDUȘ: Nu...
 CERCHEZ (*îi ia capul în mâini*): [...] Țasta e articol? Unde ai învățat tu să scrii așa?
 BRÎNDUȘ: Așa e. Știu. Simt totdeauna, simt cînd fac o greșeală. Dar ce folos că simt? Nu pot, nu pot... (*Cu capul între mâini.*) Și mîine dimineață trebuie să fie ziarul la Bacău...
 CERCHEZ: Mîine dimineață, la Bacău... La zece, la fabrică. [...] Să explodeze acolo în ședință. [...] La trei, pagina trebuie calandrată, ca să prindem trenul de Bacău. Altminteri, ziarul nu mai ajunge mîine la fabrică. [...] Răspunzi de Ion Gheorghe.
 BRÎNDUȘ (*încleștat*): Am înțeles. (*Se ridică să plece.*) [Mirodan, 1976: 82-84]

Iată ce-l descrie, însă, pe Romeo:

CERCHEZ (*îi desface cămașa la piept, unde se zăresc, numai din rîndul întîi, niște cicatrice*): Cînd ai căpătat rana din piept?
 ROMEO: A!... La tatuajul meu vă referiți? Să tot fi fost acum cinci ani [...] Erau spiritele cam aprinse în sat...
 CERCHEZ: Cine le-a aprins?
 ROMEO: Cine să le aprindă, dacă nu reporterul special al ziarului ce cu onoare conduceți, și care scotea la arie o gazetă-fulger. Deoarece am abțiguit într-un reportaj de culoare vreo două persoane care stricaseră, noaptea, o batoză, mi-am luat a doua zi micul dejun... într-unul din spitalele construite de regimul democrat-popular la țară.
 CERCHEZ: Și, a doua zi?
 ROMEO: A doua zi am făcut o vizită din interes de serviciu la sala de operații [...]
 CERCHEZ: Du-te. (*După ce iese Romeo, către Tomovici.*) Iar tu ai cerut mereu, de doi ani încoace, scoaterea lui din redacție pentru limbaj și atitudine necorespunzătoare... Un glonte pentru un reportaj... Un preț. Și el n-a spus totul. [...] că atunci cînd au aflat de intenția lui de a publica demascarea, i-au trimis o scrisoare de amenințare cu moartea. El ar fi răspuns, după cîte știu: „Defect!”. Și a primit un glonte în piept. Romeo nu-i un teoretician strălucit, dar este într-însul ceva... [Mirodan, 1976: 78-79]

De remarcat în primul rând că ambii (ca și celelalte personaje, de altfel), sunt caracterizați preponderent în raport cu Cerchez. Redactorul-șef acționează nu doar ca pol de forță al piesei, ci și ca inițiator al forței celorlalți. În al doilea rând, Romeo este, indubitabil, unul dintre cele mai reușite exemplare de reporter din literatura noastră, dacă ne referim la calitățile identificate de David Randall: el posedă instrumentul lingvistic necesar (vezi „limbajul și atitudinea necorespunzătoare” de care vorbește Tomovici), simțul indubitabil al culorii (deși reportajul pe care-l scrie e prin esență informativ și demascator) și curajul indolent al celui care consideră că cicatricea unui glonț pe piept e doar o defecțiune a unui tatuaj.

În al treilea rând, deși ne-am aștepta ca experimentatul Romeo să expună privirii tranșe din talentul și impetuositatea redactorului-șef, cel care candidează net la statutul de „nou Cerchez” este nimeni altul decât Brînduș. În aceasta rezidă ascendentul neașteptat pe care tânărul pare a-l avea asupra celui alt: pe când Romeo nu se poate abține să „încondeieze colorat” până și reportajul ce tratează cazul Pamfil, articolul lui Brînduș e un câștigător de cursă lungă, de vreme ce constituie haltera centrală a ediției. Forța lui Romeo stă în limbaj, agitație și culoare; Brînduș e închis, mat, o viitoare vedetă a maratonului. Natură ardentă, el își afirmă inconștient înrudirea de temperament cu Cerchez:

BRÎNDUȘ (*rebel*): [...] Am muncit acolo patru zile și patru nopți, de-mi plesnește capul, am scris articolul în tren, pe genunchi, și acum...

TOMOVICI (*lejer*): Ai obosit?

BRÎNDUȘ (*strigînd agresiv*): Dimpotrivă!

CERCHEZ: Nu țipa!

BRÎNDUȘ: Nu țip. Urlu! [Mirodan, 1976: 56-57]

Ridicarea tonului șterge diferențele între redactorul-șef și corespondentul special:

DORINA (*vîrîndu-și capul pe ușa, încurcată*): Tovarășe Cerchez, vă caută...

CERCHEZ (*abia reținîndu-se*): Nu sunt aici.

DORINA: Dar unde să spun că... ?

CERCHEZ: Nu știi... La crematoriu! Mă arde! Înțelegeți?” [Mirodan, 1976: 43]

Nu ar trebui să existe reticențe în tratarea indulgentă a atâtor decibeli ca spațiu auditiv al entuziasmului jurnalistic de inițiativă. Deși discursul lui

Romeo se întinde mai mult pe lăţime decât pe înălţime (ca în cazul lui Brînduş), cei doi se întâlnesc eficient în nişa deloc întâmplătoare a frământărilor de la Bacău. Conştienţi de capacităţile lor, ei se completează perfect în promptitudine, când redacţia află detaliile conflictului dintre Ion Gheorghe şi Pamfil:

BRÎNDUŞ: [...] Of, trimite-mă în ţară şi pe mine pe două săptămîni!
[Mirodan, 1976: 35]

Şi

ROMEO: [...] Reporterul special are şi el ceva de spus în cazul lui Ion Gheorghe. Lăsaţi-mă să plec şi eu la Bacău, şi dacă nu ţi-o place cum o să-i dezghioc pe amici, să nu-mi zici mie... [Mirodan, 1976: 43]

Concluzionăm cu ideea că, deşi captiv al unui entuziasm adesea disproporţionat faţă de realitatea subiectului, inocentul e un dublu eliberator: mai întâi, el răsfiră fervenţă şi acea seriozitate poznaşă care-l face indispensabil, ceea ce dinamizează acţiunea; în al doilea rând, se eliberează pe sine de o realitate mereu incomodă, prin salturi frivole, cu inflaţie de eficacitate (Mitică Valahu), prin sustragere şi bulversare (Florinel Guguştiuc), prin culoare şi joc (Romeo) sau printr-o pasiune aproape iraţională (Brînduş). Prescriem încheierea acestei secţiuni ca act festiv; fiindcă nici unul dintre tipurile de personaj-publicist ce vor fi menţionate nu va mai instiga într-o asemenea măsură la suavitatea prefacerii actului de presă într-un deliciu al existenţei.

Bibliografie

- Bucheru, Ion, *Frumosul cotidian*, Eminescu, Bucureşti, 1985
Mirodan, Alexandru, *Ziaristii*, Eminescu, Bucureşti, 1976
Mîndra, Vicu, *Însemnări despre literatură şi teatru*, E. S. P. L. A., Bucureşti, 1958
Petrescu, Camil, *Patul lui Procust*, Junimea, Iaşi, 1988
Petrescu, Cezar, *Calea Victoriei*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967
Rebreanu, Liviu, *Ion*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966
Rebreanu, Liviu, *Răscala*, Dacia, Cluj-Napoca, 1971
Rebreanu, Liviu, *Romane*, vol. III, Cartea Românească, Bucureşti, 1986
Teodoreanu, Alexandru, *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, Junimea, Iaşi, 1989
Teodoreanu, Alexandru, *Scrisori către Al. Rosetti*, Minerva, Bucureşti, 1979

Poezia românească actuală din Basarabia. Modele literare și relevanța lor

Drd. Liliana Doscalo (Grosu)

“Dunarea de Jos” University of Galati

Résumé : *La poésie roumaine contemporaine de Bessarabie est caractérisée par la tendance de renouvellement de la lyrique, par la synchronisation avec la littérature universelle et surtout avec la littérature roumaine de l'autre côté de Prout. Celle-ci oscille entre traditionalisme, d'une part et le modernisme, de l'autre part. Les poètes de Bessarabie tâchent de s'évader de ce cadre étroit des dogmes vers les grandes missions de la poésie en tant que processus de création et vers la mission de l'humanité, en général. Parmi les personnalités illustres de la littérature roumaine contemporaine de Bessarabie on mentionne la création littéraire de Gr. Vieru, D. Matcovschi, L. Lari, N. Dabija, L. Damian, A. Codru etc. Grâce à la contribution des poètes mentionnés et d'autres, la poésie de Bessarabie sort de l'anonymat, en franchissant les limites du national vers l'universel, tout en étant reconnue et appréciée à côté d'autres créations littéraires qui appartiennent à d'autres cultures.*

Mots-clés : *Bessarabie, traditionalisme, synchronisation, national, modèle.*

Articolul de față presupune redarea unor particularități generale în care se înscrie poezia românească actuală din Basarabia și urmărește prezentarea a două modele relevante - Grigore Vieru, prin intermediul căruia poezia românească din spațiul basarabeian a depășit granițele naționalului spre universal și Nicolae Dabija, exponent de frunte al poeziei actuale și un model al generației '70 - atât pe calea poeziei, cât și a articolelor de publicistică.

Aflată într-o efervescență de curente și concepții, poezia românească din Basarabia a cunoscut o dezvoltare sinuoasă, pe alocuri, dar și cu noi deschideri spre procesul de sincronizare cu literatura din partea dreaptă a Prutului. Un aspect important îl presupune întâlnirea liricii basarabene cu poezia lui George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga și, mai târziu, a lui N. Labiș sau N. Stănescu, fapt ce i-a deschis noi posibilități de afirmare, asigurându-i, în cadrul României întregite, o dezvoltare intensă și dinamică, mai mult sau mai puțin susținută de critica literară de pe ambele maluri ale Prutului.

Accesul la literatura de peste Prut a deschis noi orizonturi pentru literatura română din Basarabia. Astfel, generația șaizecistă - sau „copiii

anilor de război” - a făcut posibilă revenirea la tradițiile Marilor Clasici ai literaturii române:

Datorită generației șaizeciste (generația lui Grigore Vieru și a lui Liviu Damian) literatura din Moldova recapătă conștiința de sine. E o sincronizare perfectă cu generația lui Nicolae Labiș, pleiada basarabeană a copiilor anilor 30 având de depășit mai multe goluri și descoperind cu mult mai târziu atât poezia lui Eminescu, cât și cea a marilor poeți interbelici (Blaga, Barbu, Arghezi, Bacovia). [Cimpoi, 1998 : 37].

Literatura românească actuală din Basarabia este marcată de o linie succesivă de urmare a tradițiilor creației populare și ale literaturii clasice, de revenire la matricea neamului, la valorile neperisabile ale literaturii române și ale spiritualității noastre. Astfel, pe de o parte, asistăm la o poezie în care pe alocuri se întrevade a atitudine sociologizantă față de fenomenul artistic, specifică regimului totalitar, iar pe de altă parte, putem urmări o evoluție cu realizări optime privind depășirea acestui cadru. Această depășire se demonstrează prin *temele și motivele* dominante ale poeziilor – *plaiul, mama, vatra, limba, codrul, stelele, izvorul, lumina, frunza* etc. – care poartă amprenta regăsirii de sine a poetului. Pot fi reperate aici diverse teme și motive sociale cum ar fi:

Ecologia naturii și ecologia sufletului omenesc, deznaționalizarea, renunțarea la datinile și obiceiurile poporului, pericolul declanșării unui cataclism nuclear, fizionomia etnică a contemporanului, sentimentul demnității naționale constituie acele preocupări artistice de importanță vitală pe care poeții le-au amplificat în formula căutărilor de ultimă oră pentru a da răspuns la problemele stringente ale epocii și pentru a se încadra în *lupta cu inerția* (N. Labiș). [Botnaru, 1998: 86].

Un alt aspect ce urmărește să demonstreze depășirea vechilor concepții este și *problema limbajului*, care a rămas la nivelul graiului moldovenesc, conservat într-o sferă oral-folclorică și supus presiunii limbii ruse, ceea ce a dus la efecte grave precum: lexic sărac, construcții sintactice rusești, calchieri, limbajul „de lemn”. Tocmai de aceea, „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*” [Cimpoi, 1998: 37-38]. Adevărul ce se desprinde de aici e că sarcina de a

scoate de sub acest impas poezia îi revine generației de creație șaizeciste (Grigore Vieru, Liviu Damian, Dumitru Matcovschi, Gheorghe Vodă, Victor Teleucă, Pavel Boțu, Anatol Codru, Ion Vatamanu, Arhip Cibotaru, Anatol Codru, Emil Loteanu ș.a.): „șaizeciștii din Moldova repun limbajul în albia naturală a românescului, poeticul – în cea a firescului, realul – în tabloul obiectiv al diversității lui poliforme, sensibilitatea – în matricea dialecticului, a dramatismului” [Ibidem: 38].

Problema limbajului devine cu atât mai pronunțată dacă ne raportăm la specificul contextului socio-politic: „(...) într-o epocă de rusificare agresivă, în Republica Moldova a existat o conștiință culturală românească, s-a scris literatură română, chiar dacă, decenii la rând, aceasta a fost silită să poarte « cămașa de forță » a unui alfabet străin – alfabetul chirilic” [Revnice: 82]. Insistăm asupra adevărului din finalul citatului, care arată „lupta” susținută, de decenii, a basarabenilor pentru limba română, abia după 1990 revenindu-se la alfabetul latin, ceea ce l-a făcut pe Gr. Vieru să exclame: „Dragu-mi-i a te cânta,/ Scrisule venit din stele,/ Orice literă a ta/ Ca pe ochii maicii mele/ Dornic o sărut...// Răsai, răsai, răsai/ Și nu te mai pierde,/ Iubirea mea!” (Răsai) sau, într-un alt context: „Sunt un om al nemâniei,/ Lumii astea nestrăin./ Vin din munții latiniei,/ Deci, și scrisul mi-i latin!” (*Cântare scrisului nostru*).

O altă particularitate a poeziei românești actuale din Basarabia este situarea acesteia între *tradițional* și *modern*: „În principiu, viziunea artistică a poezilor moldoveni e determinată de două orientări ce coexistă simultan: tradiționalistă și modernistă” [Botnaru, 1998: 88]. Orientarea tradiționalistă este pusă în evidență de materialul de viață din care se creează poezia, de asemenea, printr-o serie de detalii rustice și teme, motive autohtone, explorarea fondului folcloric. Pe de altă parte, se conturează o orientare modernă prin înnoirile aduse expresiei poetice, utilizarea figurilor de stil, a metaforei, simbolului, hiperbolei etc., a altora ce țin de forma grafică a poeziei, de aranjarea elementelor constitutive ale acesteia, ceea ce, indiscutabil, reprezintă modul de a institui un sistem de interdependențe, de corelări ale lexicului cu latura sonoră și ritmică, prin mijlocirea cărora versul acumulează expresivitate.

După cum menționează Ana Bantoș, „nu putem, însă, neglija aspectul dublu al revenirii la tradiție: unul ține de necesitatea recuperării tradiției ignorate, ca șansă unică de supraviețuire, iar celălalt – de faptul că instalarea în carapacea tradiției conține în ea riscul stagnării” [Bantoș, 2000: 148]. În consens este și Eugen Simion când afirmă: „(...) tradiționalismul este inevitabil pentru o generație care trebuie să apere valorile morale și

spirituale ale unei națiuni amenințate să-și piardă identitatea” [Simion, 2002: 299].

Pe de altă parte, se scoate în evidență faptul că poeții fac apel deseori la folclor. Pentru această predilecție poetul Gr. Vieru are și o explicație: „(...) Într-un fel, generația noastră este folclorică. Creația populară a exercitat o influență covârșitoare asupra noastră. Am împrumutat de la folclor nu atât ritmul exterior, metafora, cât accentual interior, dramatic” [Dolgan, 2007: 160].

Un model emblematic al poeziei românești din Basarabia este poetul Gr. Vieru, a cărui operă literară depășește, prin valoarea estetică, granițele spațiului național și accede la universalitate. Miza estetică a poeziei vierene vizează și o recuperare a identității noastre, având o misiune nobilă, și anume aceea de a deștepta conștiința națională asemenea unui părinte spiritual, semănând curaj, omenie, demnitate, bunătate, credință, curăție, verticalitate. S-a afirmat, pe bună dreptate, că Grigore Vieru are conștiința poetică a prezentului pentru că o are pe cea a trecutului. Poezia sa leagă organic trecutul cu prezentul și viitorul.

Poezia lui Grigore Vieru este și una a vieții și a marilor rosturi umane, începând cu cadrul viu al copilăriei și continuând cu poezia maturității. Vom urmări, în acest sens, poezia lui Gr. Vieru în plan evolutiv. Poetul s-a născut scriitor pentru copii, fapt confirmat de majoritatea criticilor literari, având o atitudine specifică față de lume, o viziune proprie, care reușește să apropie de inimă și minte universul spiritual al copilului. Poetul pătrunde adânc în psihologia copilului, în modul lui propriu de a vedea imaginativ lumea exterioară, de a simți și a gândi la nivelul înțelegerii simple și naive, astfel „deschizând” labirintul acestei psihologii.

Curiozitatea copilului este explorată la infinit, poetul având capacitatea de a judeca lucrurile cu mintea iscoditoare a acestuia, de a simți cu inima sensibilă a micuțului, și exploatând deopotrivă și uimirea și jocul, și bucuria și tristețea, și umorul și naivitatea, și pitorescul limbajului și vorbirea dură, adică toate acele ipostaze posibile în care se manifestă cugetul uman.

Poetul Gr. Vieru reușește, ca nimeni altul, să îmbine, în fiecare mică poezie dedicată copiilor, cele trei aspecte fundamentale ale operei ca artă veritabilă - esteticul, eticul și cognitivul, astfel realizând scopul final al literaturii pentru copii, și anume acela de a educa tânăra generație. Poetul își aduce contribuția în mod constructiv la modelarea sufletului micuțului cititor, îi insuflă dragoste față de tot ce e frumos și nobil, cultivă adevărul și frumosul, cinstea și generozitatea, stima față de cei maturi. Poetul

încurajează patriotismul și umanismul, dragostea față de locul natal, față de țară, el însuși fiind un model de cetățean devotat, ce luptă pentru binele și „înflorirea” țării, pentru recuperarea trecutului și pentru trezirea conștiinței civice.

Într-un mod cu totul particular și tulburător de sensibil sunt resimțite în creația lui Gr. Vieru urmele războiului. Aceste urme îi trezesc copilului tristețe și compătimire. În jocul lui naiv, de a călca pe urmele din zăpadă lăsate de tălpile oamenilor maturi, copilul se regăsește în dificultatea creată de faptul că urma tălpii e într-un singur exemplar, celălalt lipsind din cauza unei tragedii de război:

Urma lui – desperecheată
Pe zăpezile adânci.
Fără urma dreaptă iată
Trist îi este urmei stângi. (*Urme*)

Poezia pentru adulți a lui Grigore Vieru, ca și cea dedicată copiilor, se caracterizează prin simplitate, printr-un profund caracter estetic, prin aceeași precizie psihologică, prin dezvăluirea marilor adevăruri umane și, în particular, a adevărilor naționale. Poetul își cântă plaiul, pământul, care reprezintă acel miraculos reazăm, sprijin ce-l ține vertical pe om. Dar mai presus de toate este principiul matern, care înglobează în sine întregul arsenal de teme și motive ale creației vierene. Principiul matern este ideologia de bază pe care se întemeiază întreaga creație a lui Grigore Vieru, este veriga de aur ce susține procrearea și continuitatea vieții, este scânteia ce emană căldură și dragoste; mama este cuvânt, libertate, dor, în ultimă instanță, univers. Eliza Botezatu menționează următoarele, în această privință: „Poetul descoperă în ființa mamei coordonate esențiale ale sufletului colectiv. Abordând motivul, el se află în atingere cu straturile cele mai adânci ale ființei noastre morale. Mama e prototipul unei umanități ideale, considerată, mai ales, din perspectiva etico-psihologică. Ea ține în cumpănă dreaptă însăși viața” [Botezatu, 1979: 86]. Poetul își creează din mama personală mitul vieții sale, dar și al întregii omeniri, așa cum observă și Constantin Ciopraga: „Prin « mamă personală » ni se transmite arhetipul mamei universale. Se ajunge, în fapt, la o mamă suprapersonală, o mamă-idee, proiectându-se în eternitate, o mamă hieratică meritând adorație, acționând suprasenzorial, ca un fluid învăluitoare (...)” [Ciopraga, 2009: 16].

Pierderea mamei reprezintă pierderea dispoziției celei mai mărețe, unice, irepetabile – starea de a fi copil. Această idee a fost eternizată într-o maximă memorabilă frecvent analizată și discutată: „Pierzând pe mama, îți rămâne patria, dar nu mai ești copil”. Comentând această maximă, Adrian Dinu Rachieru menționa următoarele:

Poetul, spuneam, este un „duh al vieții”, reveria natală, devoțiunea, delicatețea (tânjind replierea) caută obsesiv chipul mamei. Cine ar putea veni în locul Ei? — se întreabă Vieru. O lume maternă, crescând sub acest simbol tutelar stăpânește universul liric: „Nu poți să smulgi din aer/ Al mierlei cântec spus/ De vorba mamei gura-mi/ S-o depărtezi nu poți./ Nu poți din ape smulge/ Un soare oglindit/ De mine chipul mamei/ Să îl desparți nu poți” (Versuri albe). Poetul ascultă tăcerile din „casa mumei”, „plânsetul humei” (e un accent bacovian aici), iubirea ia chipul mamei; „pierzând pe mama — citim în *Caut umbra* — mi-a rămas patria”. Deci, sfârșind antologic: „Mamă,/ Tu esti patria mea!” (v. *Mamă, tu ești...*) [Cimpoi, 1998: 16].

De o revelatoare formulă poetică este poezia dedicată iubitei, care, alături de mamă, este o permanentă a scrisului vierean. Dragostea e concepută la Vieru în cadrul familiei, ca un joc de familie, un joc extraordinar, unic, trezit de fantezia copilărească, bunăoară cum este în poezia *Joc de familie*. Iubita nu e doar o invenție literară, ci o realitate cotidiană, alături de care poetul se simte un norocos declarând: „Norocul cerului e luna,/ Norocul meu ești tu, iubito (*De ce-ai fi tristă?*). Iată cum comentează Eugen Simion erosul în creația lui Gr. Vieru, propunând spre exemplificare poezia *O ceață caldă*, redată în întregime.:

Erosul este în poemele lui Vieru discret și serafic, în prelungirea poeziei populare și a poemelor lui Eminescu. Femeia este un răsărit de soare, printre genele ei se înalță Luna, bărbatul îndrăgostit aspiră să fie îngropat în lumina ochilor ei... În această imagistică tradițională înecată în suavități se aude și câte un sunet mai aspru, repede melancolizat însă și adus, în cele din urmă, în nota obișnuită de beatitudine. [Simion, 2002: 190]

Poetul însuși scrie despre limba maternă – limba română, considerând-o o a doua mamă, născătoare de lumină și speranță. Ilustrativă în acest sens este poezia *În aceeași limbă*: „În aceeași limbă/ Toată lumea plânge/ În aceeași limbă/ râde un pământ// În limba ta/ Ți-e dor de mamă...”. Poetul pune, în cuvintele limbii materne, procesele afective ale sufletului uman: plânsul,

râsul, durerea, bucuria, mângâierea, cântul și chiar tăcerea. Asemenea mamei zămislitoare, vatra neamului a născut limba română, devenind nemuritoare, prelungindu-și existența prin „copiii ei spirituali”: „Sărut vatra și-al ei nume/ Care veșnic ne adună/ Vatra ce-a născut pe lume/ Limba noastră cea română” (*Limba noastră cea română*). Întreagă ființă a poetului tresare la rostirea cuvântului matern, primește căldura sufletească pe care nimeni altcineva nu i-o poate da: „Pentru ea e caldă vatra poamei/ Pentru limba, pentru limba mamei” (*Pentru ea*).

Conchidem prin a afirma faptul că Grigore Vieru este un poet al frumuseții, poet al maternității, poet al dorului, al preasfântului, al sublimului și sacrului, al nemuririi prin limbă, neam și mamă, prin ceea ce creează – o poezie, un aforism, o confesiune, un articol, dar, mai ales, prin textele menite pentru cântece. El a împământenit, prin originalitatea slovei sale, lucrurile cele mai de valoare care ne mențin ca popor, care ne certifică identitatea noastră, care ne deschid drumuri nestrăbătute, ne înnobilează.

O adevărată explozie de modernizare a poeziei postbelice din Basarabia începe cu „generația *ochiului al treilea*” (reabilitarea esteticului), așa cum o numește Mihai Cimpoi, în frunte cu Nicolae Dabija, Leonida Lari, Vasile Romanciuc, Valeria Grosu, Leo Botnaru, Arcadie Suceveanu, Ilie Zegrea, Leonard Tuchilatu, Ion Hadârcă, Iulian Filip, Nina Josu, Constantin Dragomir, Vasile Tărățeanu, Ludmila Sobiețchi ș.a. Este vorba despre

(...) o generație care se încredințează *ochiului al treilea*, care anulează tirania realului, stimulând insinuarea posibilului și visului, care desființează hotarele dintre mimesis și fantezie, imaginație. Vederea cu „cel de-al treilea ochi” interiorizează viziunea, o scoate din vechile convenții realiste, purifică verbul poetic, îl scoate pe poet (prozator) din contingentul care-l ținutia tiranic și îl transformă în transcendent (care e, de fapt, un tărâm mai împământenit al poeticului, o zonă de puritate solară, de firesc și organic): „De la un timp, din ce în ce mi-e mai greu/ să deosebesc realul de vis, ceara din lună de ceara din plopi - / amețitor, amețitor se-nvârt în jurul meu/ lucrurile văzute cu al treilea ochi” (Nicolae Dabija). [Cimpoi, 1998: 41].

Un exponent de frunte al poeziei și un model al generației '70 este Nicolae Dabija (născut în 1948 în comuna Bișcotari, azi Codreni - Cimișlia), unul dintre cei mai importanți poeți basarabeni – pe calea poeziei, dar și a articolelor de publicistică – în abordarea problemelor de maximă actualitate ale Republicii Moldova privind deșteptarea națională și revalorificarea

adevărurilor sacre ale națiunii. Lirica lui N. Dabija este orientată spre conservarea instinctelor candorii și ale anotimpului adolescenței, așa cum observă Ana Bantoș, și aceasta într-o perioadă când concepția asupra vieții era marcată de două tendințe: pe de o parte – cea politică generată de sistemul totalitar (vorba fiind de perioada „stagnării” brejneviste) și cea scientiștă, determinată de faptul că știința nu mai este sigură că a găsit adevărul și certitudinea.

Pentru a ilustra valențele plastice sau muzicale ale poeziei lui N. Dabija, vom reține doar câteva dintre formulele lui cele mai caracteristice. La început, în tendința de reabilitare a poeticului, poezia lui N. Dabija este ușor sentimentală, punând în lumină o puritate diafană și generând o stare de cântec perpetuu. Odată cu apariția celui de-al doilea volum de poezie, intitulat *Apă neîncepută* (1980), acest sentiment de frumusețe și candoare se leagă de o serie de realități fără de care poetul nu poate „respira” - graiul matern, Patria, baștina, părinții și înaintașii, ceea ce reprezintă valoarea culturală a sufletescului. Redăm integral poezia *Cât trăim pe acest pământ*:

Cât trăim pe acest pământ
Mai avem un lucru sfânt,
O câmpie, un sat natal,
O clopotniță pe deal.
Cât avem o țară sfântă,
Și un nai care mai cântă,
Cât părinții vii ne sunt
Mai există ceva sfânt.
Cât pădurile ne dor
Și avem un viitor
Cât trecutu-l ținem minte
Mai există lucruri sfinte.
Cât Luceafărul răsare,
Și în cer e sărbătoare,
Și e pace pe pământ,
Mai există ceva sfânt.
Cât avem un sat departe
Și un grai fără de moarte
Cât ai cui zice părinte,
Mai există lucruri sfinte.
Cât durea-ne-vor izvoare,
Ori un cântec ce dispare,
Cât mai avem ceva sfânt
Vom trăi pe-acest pământ.

Interioritatea poetului se dezvoltă plenar cu *ochiul al treilea*, care aparține nu altcuiva decât copilului. Astfel, „privită cu ochiul copilului, lumea apare nouă, senzația este acută, aproape izbitoare, iar capacitatea de a se ului, de a se minuna este primordială. În poezia sa se face simțit „un auz de copil, care ne soarbe cu tot cu cântec” (...) Așa se face că sufletul este conceput drept o carte, pe care autorul o traduce în cuvinte: „Sufletul meu e o carte,/ pe care o traduc în cuvinte” [Bantoș, 1998: 535].

Întreaga poetică a lui N. Dabija se bazează pe arta sugestiei, de o profundă subtilitate, dobândită prin explorarea cu măiestrie fie a metaforei, comparației, analogiei sau parabolei, fie a paradoxului. Un exemplu edificator ni-l prezintă versurile: „Doru-mi-i de Dumneavoastră:/ Ca un zid – de o fereastră” (*Poem*). Un principiu inconfundabil al liricii lui N. Dabija este acela de *a fi sămânță și a născoci pământul în jurul tău*, iar „lacrima”, simbol al inocenței, este mijlocul de a vedea lumea din jur, este expresia verosimilă a unui sentiment nobil, curat și îmbibat de poetic, prin intermediul căreia este construită realitatea, este realizată corelația între lumea prezentă, cu trăirile ei, și lumea purității bătrânilor: „Citesc letopisețele, parcă cronicarii/ Ar fi privit lucrurile acelea printr-o lacrimă:/ Totul e scânteietor, totul descris cu puritate.”

Nu de mică însemnătate pentru lirica lui N. Dabija este deschiderea spre simbol, un simbol care caută să se încarce de însemnele conștiinței colective și, totodată, de încărcătură religioasă, născută din structura spirituală etnică a neamului. Ca o semnificație de vârf a poeziei lui N. Dabija este căutarea unui mit cosmogonic, în care divinul și umanul să se contamineze reciproc. În consecință, o conștiință mitică a valorilor absoarbe instinctiva cunoaștere din poezia lui N. Dabija, redirecționând-o spre transcendență și spre redescoperirea resurselor credinței în Dumnezeu. La acest moment, cel mai elocvent ni se pare a fi mitul iubirii, iubirea de viață, de frumos, pentru că „cât mai iubim suntem fiecare” (N. Dabija). Această dragoste de viață se va stinge, pentru poet, într-un moment de prea multă iubire:

O beznă flămândă mă caută, sire,
și mările toate-s de ceață.
Și-am să mor de prea multă iubire,
Și-am să mor de prea multă iubire,
Și-am să mor de prea multă iubire de viață” (*O beznă flămândă mă caută...*)

Subscriem la ceea ce sublinia M. Dolgan, cu referire la întreaga activitate literară a poetului: „Trei tensiuni animă în permanență și deopotrivă spiritul creator al lui N. Dabija: tensiunea căutării adevărului, tensiunea trăirii acestui adevăr și tensiunea exprimării cât mai plene și cât mai pregnante” [Dolgan, 1998: 548].

Impresionantă sub aspect grafic, dar și tematic, evident, este poezia *Clepsidra*, definită de E. Simion ca „o performanță prozodică, o fantezie bine chibzuită” [Simion, 2002: 302]:

Vroiam să dobor secunda cu o săgeată
Vroiam să măsoar cu o iubire vecia.
Mult prea multă-mi părea Poezia...
Și-a mea îmi era lumea toată...
Iarba creștea sub pașii mei,
teii scoteau flori pe ram
de mă gândeam la ei
atunci când iubeam,
ce tânăr
eram
o!
eram
ce tânăr
atunci când iubeam:
de mă gândeam la ei,
teii scoteau flori pe ram;
iarba creștea sub pașii mei,
și-a mea îmi era lumea toată...
Mult prea multă-mi părea Poezia...
Vroiam să măsoar cu o iubire vecia...
Vroiam să dobor secunda cu o săgeată...

Este de remarcat că asemenea construcții formale codifică sensul pe toate planurile, în primul rând, sub aspect lingvistic, iar, pe de altă parte, semnul iconic este actualizat prin forma de clepsidră, aceasta simbolizând scurgerea continuă a timpului, o temă cu valoare universală.

Afirmăm că, pe bună dreptate, Nicolae Dabija a intrat în conștiința cititorului activ al cărții naționale românești chiar de la apariția plachetei de debut, *Ochiul al treilea*, pentru sensibilitatea sufletească, intuiția lingvistică, îndemânarea stilistică, efortul de cizelare a expresiei și nu numai. N. Dabija păstrează coloritul local, îmbină măiestrit tradiția (folclorică) și propriile inovații, astfel integrându-se total în contextul național basarabean. Poetul

se manifestă ca un cercetător interesat de rădăcinile neamului, de rădăcinile vieții noastre spirituale, de valorile neperisabile, de tot ce este autohton.

Referințe bibliografice

Corpus

Dabija, Nicolae, *Apă neîncepută*, Editura Literatura artistică, Chișinău, 1980.

Vieru, Grigore, *Acum și în veac*, Editura Litera-Internațional, Chișinău-București, 2001

Studii critice

Bantoș Ana, *Dinamica sacrului în poezia basarabească contemporană*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000.

Bantoș Ana, *Real și mitic în poezia lui Nicolae Dabija*. În: *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*, coord. Dolgan Mihail, Tipografia centrală, Chișinău, 1998.

Botezatu, E. *Mamă, tu ești patria mea...* // În: Botezatu E. *Patosul patriotic și internaționalist al poeziei*. – Chișinău: Lumina, 1979.

Botnaru, Tatiana, *Poezia din anii 60-80: sub semnul regăsirii tradițiilor naționale*. În: *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*, coord. Dolgan Mihail, Tipografia centrală, Chișinău, 1998.

Cimpoi, Mihai, *Panorama literaturii române postbelice din Republica Moldova*. În: *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*, coord. Dolgan Mihail, Tipografia centrală, Chișinău, 1998.

Ciopraga, C. Grigore Vieru – destin re-întemeietor // *Limba Română*. Nr. 1-4, 2009.

Dolgan Mihail, *Nicolae Dabija: Dreptul la poezia "pură"*. În: *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*, coord. Dolgan Mihail, Tipografia centrală, Chișinău, 1998.

Dolgan Mihail, *Poezia contemporană, mod de existență în metaforă și idee*, Elan Poligraf, Chișinău, 2007.

Rachieru Adrian Dinu. *Grigore Vieru – Patria și Matria* // *Acolada*, nr.11, noiembrie, 2009.

Revnici, Ioana, *Cât de cunoscută este literatură română din Basarabia, în România și în Europa?*, disponibil la adresa http://www.romaniaculturala.ro/images/articole/Familia_p.75-104.pdf – accesat la data de 22.10.2014

Simion Eugen, *N. Dabija: Poezia e o bucuroasă tristețe. Scriitori români de azi*, vol. IV, Litera-Internațional, București-Chișinău, 2002.

Simion, E. *Grigore Vieru – Un poet cu lira-n lacrimi. Scriitori români de azi*, vol. III, David & Litera, București-Chișinău, 2002.