EMILIA TARABURCA

Universitatea de Stat din Moldova
(Chişinău)

ION DRUȚĂ ŞI LITERATURA BULGARĂ DIN SECOLUL AL XX-LEA

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

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

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

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

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

BDD-A26002 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:04 UTC)

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

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

Dacă opera lui E. Pelin a înregistrat autoconştientizarea socială a bulgarului, acea a lui I. Iovkov a relevat resursele lui spirituale şi estetice. Chiar dacă în contextul literaturii bulgare moştenirea artistică a acestor scriitori reprezintă două valori autonome şi, de cele mai multe ori, analizate în opoziţie, opera lui Ion Druţă nu este străină nici uneia dintre ele. Faptul acesta se datorează unor modele apropiate de dezvoltare a literaturii bulgare şi române, situaţie ce derivă, inclusiv, din trăsături asemănătoare la nivelul realităţilor sociale. În creaţia scriitorului moldovean studiul social coexistă cu analiza labirintului sensibilităţii umane. După afirmaţia lui M. Cimpoi, stilului druţian îi este caracteristică prezentarea lirică a evenimentelor epice [4, p. 114].

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

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

În *Gospodăritul* şi *Pe brazdă* se descriu situaţii (cu expoziţie, dezvoltare şi deznodământ) aproape identice: începutul primăverii, timpul semănatului, speranţa ţăranului că de data aceasta totul va fi bine, legăturile dintre om şi lumea animală, însuşi procesul semănatului, şi, în final, – moartea animalului pe brazdă, situaţie dramatică ce spulberă toate iluziile despre o existenţă mai bună şi marchează revenirea la realitatea obiectivă. Tablourile similare în reproducerea vieţii ţăranului se datorează şi caracteristicilor analogice de dezvoltare socială în Moldova şi Bulgaria.

Dacă afinităţile dintre povestirile *Gospodăritul* şi *Pe brazdă* sunt evidente şi afectează vizibil atât structura, cât şi tematica acestor scrieri, cele dintre *Sania* de I. Druţă şi *Cântecul roţilor* de I. Iovkov nu sunt atât de transparente şi pot fi depistate doar la nivelul esenţei simbolico-filosofice a textului.

Şi moş Mihail, personajul central din *Sania*, şi Sali Iaşar, din *Cântecul roţilor*, ajungând la vârsta înţelepciunii, aspiră să facă ceva „uşurel, sprinten şi frumos” (*Sania*), „care va zbura ca pasărea” (*Cântecul roţilor*), „o sanie pe care au visat-o toţi lemnarii de pe lume câţi au fost … o sanie care ar plânge după drum şi drumul după dânsa” [6, p. 270], respectiv – căruţe care să cânte pe drumuri, vestind întoarcerea acasă a celor ce sunt aşteptaţi (I. Iovkov).

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

BDD-A26002 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:04 UTC)

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

Chiar dacă ambii bătrâni îşi văd visul materializat (sanie, căruţă), aceasta constituie doar aparenţa, o formă ce exprimă esenţa şi care ţine mai mult de spirit, de satisfacţia morală şi estetică, de autoexprimare, de căutarea perfecţiunii. La ambii scriitori, de la intenţie până la rezultatul vizibil va trece o anumită perioadă de timp. Este necesar ca gândul să se „coacă”, să fie măsurat bine, să se intensifice. Când va veni timpul să capete dimensiuni reale, atunci personajul i se dedică total. Nici mai devreme, nici mai târziu, deoarece bătrânii, prin vasta lor experienţă de viaţă, au ajuns să înţeleagă că totul îşi are locul şi timpul său. Astfel, cei doi scriitori temporizează momentul în care eroii vor decide că a venit timpul. În acest context, recurg la aceeaşi modalitate artistică: prefigurând terenul pentru ultimul acord, acela care va surprinde efortul nemijlocit al creaţiei, păstrează ideea iniţială la nivel de laitmotiv, care la orice revenire rezonează mai intens. I. Druţă, spre deosebire de I. Iovkov, urmăreşte mai îndeaproape miracolul creaţiei, descrie procesul nemijlocit al muncii, înălţându-l la nivel de ritual.

Continuând urmărirea diferenţelor, observăm că opera lui I. Iovkov păstrează mai puternic legăturile cu realitatea din exterior. Chiar de la bun început, bătrânul turc Sali Iaşar doreşte să creeze ceva nu doar frumos, ci şi util, de folos şi pentru alţii. Până s-a decis că acestea vor fi căruţe care cântă, s-a gândit la cişmele, la un pod într-un loc greu accesibil.

În *Cântecul roţilor* scriitorul bulgar ia în calcul şi relaţiile sociale. El schiţează trei direcţii tematice ce interacţionează între ele: bătrânul şi fiica (aici este importantă şi amintirea despre cei doi fii, care au murit: s-ar părea că tot ce face tatăl, care a rămas în viaţă, e şi pentru ei, pentru a le omagia memoria), bătrânul şi ceilalţi oameni, bătrânul şi visul. Finalul operei le uneşte într-un tot întreg. Eroul îşi imaginează o mulţime de căruţe ce vor cânta pe drumuri, cu care vor reveni la casele lor cei ce au fost plecaţi, şi este tentat să creadă că, în ciuda tuturor relelor, în lume există şi binele. Astfel, la I. Iovkov realizarea visului este şi o modalitate de restabilire (sau consolidare) a legăturilor cu oamenii, cu comunitatea. Bătrânul Sali Iaşar reuşeşte să-şi realizeze visul şi aceasta îl motivează să se simtă împlinit.

La I. Druţă eroul central este mai singularizat, sesizează mai puternic autosuficienţa sa, legăturile cu celelalte personaje nu au importanţă decisivă. Cel mai „concret” dintre ceilalţi eroi este „baba”, spirit practic, care vede doar partea materială a lucrurilor şi care, împreună cu personajele episodice şi puţine la număr (care apar ca nişte actori ce-şi rostesc replica şi părăsesc scena), reprezintă contrapunctul care, prin antiteză, confruntare, accentuează intonaţia polifonică a scrierii.

Spre deosebire de cea a prozatorului bulgar, nuvela lui I. Druţă are o structură deschisă, potenţială: atunci când, în sfârşit, sania este finisată şi stă în mijlocul ogrăzii, strălucind astfel de parcă s-a mai vărsat o picătură de lumină pe acest mult pătimit pământ, moşul simte din nou un fior ce-i scutură umerii şi-l învăluie cu tulburarea tinereţii, îi apare iarăşi acel ceva „alb, sprinten şi frumos”, dar de data aceasta înţelege că nu mai este sanie, ci căruţă. Autorul pune în evidenţă aici una dintre trăsăturile principale ale condiţiei umane: necesitatea de autoexprimare, ascensiunea continuă în căutarea şi realizarea idealului, sugerând că esenţa umană se manifestă nu în perioade de linişte, ci de mişcare, de căutare, de devenire.

Dacă plasăm creaţia lui I. Druţă în raport cu literatura bulgară din a doua jumătate a sec. al XX-lea, cele mai multe aspecte comune vor viza spaţiul rural, istoria satului, valorile tradiţionale. În acelaşi timp, dimensiunea rustică serveşte ca fundament pentru reflecţii despre om şi existenţă, despre trecut şi prezent, despre memorie şi uitare, despre viaţă şi moarte.

BDD-A26002 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:04 UTC)

La nivel de tehnici artistice, opera lui I. Druţă probează cele mai multe similitudini cu cea a lui Gh. Mişev. Le sunt caracteristice acelaşi conţinut consistent de idei, lirism, tendinţa spre dozarea echilibrată a obiectivului şi subiectivului, încifrarea sugestivă a mesajului, potenţialul simbolic, exploatarea posibilităţilor umorului etc. De fapt, umorul, ca procedeu de creare a situaţiei şi de identificare a personajului, este solicitat în literatura bulgară contemporană de către mai mulţi scriitori, printre care şi Iv. Petrov. Prozatorul descoperă germenii râsului şi acolo unde s-ar părea că acesta lipseşte: în neajunsurile şi mizeria vieţii, transformându-l în virtute, izvor de vitalitate a ţăranului, care posedă puterea de a glumi şi atunci, când, în realitate, îşi deplânge soarta (*Până să vin pe lume*, *Şi după*).

Una dintre principalele trăsături ale vieţii patriarhale este ciclicitatea, repetabilitatea. Cultura rurală a creat şi încearcă să reactualizeze un sistem închis, care venerează tradiţia, în care totul se reproduce la infinit, iar timpul se asociază doar cu sine însuşi. Acţiunea parcă ar avea loc acum şi întotdeauna, aici şi pretutindeni. O astfel de existenţă diferă considerabil de dezvoltarea istorică liniară. În consecinţă, scriitorii nu fixează acţiuni şi caractere unice, ci situaţii şi modele generale de comportament. Încadrat în astfel de dimensiuni, personajul literar concentrează în matricea sa codul arhetipal al neamului, reprezentând un model în veşnică repetare.

Gh. Mişev, V. Popov, I. Vîlcev ş.a. observă şi reproduc realitatea prin prisma viziunii omului de la ţară, care, de obicei, nu-şi exteriorizează sentimentele, nu le verbalizează, căruia îi sunt străine reflecţiile abstracte. Ţăranul nu se adânceşte în analize şi autoanalize, posedă o gândire mitologico-folclorică. Într-o astfel de structură spirituală, raţionalismul este substituit deseori prin intuiţie şi imaginaţie.

Ţăranul lui I. Druţă este parte componentă a naturii. În *Păsările tinereţii noastre* se menţionează că sufletul omului e asemenea pământului care nu rodeşte nimic, dacă nu este semănat la timp. Fiind inclusă în sistemul universal ciclic, viaţa omului trece prin perioade ce se contrapun, dar şi se completează reciproc: primăvară şi toamnă, vară şi iarnă, dezvoltare şi declin, activitate şi repaus, bucurie şi tristeţe. În această ordine de idei, şi moartea are o semnificaţie simbolică: întrerupând firul unei existenţe, I. Druţă nu o aruncă în haos, ci doar o transferă dintr-o dimensiune în alta. Viaţa continuă în ritmul veşnic al naturii. Ţărâna se întoarce în pământ. Se duc bătrânii, ca să rămână tinerii. Ca să răsară spicul, bobul de grâu trebuie să moară: moartea naşte viaţă, încheie un ciclu vital şi oferă posibilitatea unui nou început.

Atât scriitorul moldovean, cât şi cei bulgari surprind spaţiul rural în momentul transformărilor esenţiale, atunci când cultura patriarhală milenară începe să se destrame, fiind înlocuită cu noi paradigme. Acesta este începutul procesului ce va marca schimbarea unui întreg mod de viaţă, distanţarea de formele tradiţionale ale conştiinţei naţionale şi includerea în orbita unui ritm existenţial nou, mai accelerat, mai superficial şi inconsecvent, mai inflexibil şi chiar mai violent – cel al civilizaţiei moderne; acesta este timpul celei mai mari crize în istoria existenţei umane, timpul când se năruie din rădăcini şi pentru totdeauna mentalitatea rustică, când cultura care a dăinuit milenii în şir îşi numără ultimii ani, când are loc o noua „migraţiune a popoarelor", de data aceasta – de la sat la oraş. În orice caz, anume astfel este receptat de către o bună parte dintre scriitorii bulgari contemporani, ale căror preocupări artistice gravitează în jurul problemelor satului. Şi I. Druţă, atât prin intermediul operelor artistice, cât şi prin prezenţe publicistice, avertizează în ceea ce priveşte excesele modernizării: prin exemple concrete vorbeşte despre criza morală, cea ecologică, despre uitarea limbii materne, despre distrugerea lăcaşelor sfinte etc.

Prin urmare, unul dintre cele mai dramatice aspecte ale modernităţii, surprins atât de I. Druţă, cât şi de V. Popov, I. Radicikov, N. Haitov, Gh. Alexiev ş.a., este pierderea iluziilor patriarhale, schimbarea fizionomiei sociale, iar în consecinţă – dispariţia satului. Nu ca aşezare geografică, ca element topografic, ci ca tip de sensibilitate, ca model de

BDD-A26002 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:04 UTC)

comportament şi viziune asupra existenţei. Din aceste considerente, scriitorii îşi apreciază eroii prin prisma atitudinii lor faţă de valorile spirituale ale trecutului, îşi alimentează inspiraţia din cultura rustică milenară.

Simbol al noului, în viziunea lui I. Druţă, dar şi cea a lui I. Radicikov, sunt stâlpii de telegraf – mesagerii lumii moderne ce vine s-o substituie pe cea patriarhală. În nuvela *Vasul acustic* prozatorul şi dramaturgul bulgar prevesteşte o situaţie apocaliptică în care satele vor dispărea definitiv, iar pe câmpii vor rămâne să stârcească doar aceşti stâlpi ca nişte cruci pe mormântul unei lumi dispărute. La I. Druţă acest simbol este mai plurivalent, receptarea sa depăşind doar conotaţiile distructive. În *Povara bunătăţii noastre*, linia de telegraf ce trece pe lângă satul lui Onache Cărăbuş prin Câmpia Sorocii poate însemna şi acea legătură între trecut şi prezent, menită să împace două lumi diferite.

Şi în opera scriitorilor bulgari, şi în cea a lui I. Druţă, structura şi sensibilitatea rustică devin etalon al filosofiei existenţiale. Drept urmare, în prezentarea calităţilor eroilor o pondere mai mare o au cele iniţiale, tradiţionale, deja echilibrate, în comparaţie cu cele ce apar imediat ca reacţie şi rezultat al jocului de circumstanţe ale civilizaţiei contemporane. Prioritatea patriarhalului însă nu presupune declin, dezintegrare, ci, din contra, argumentează tendinţa spre unitate, consecutivitate, statornicie, simplismul aparent camuflând o filosofie ontologică profundă.

În nuvela *Cum aşa?* I. Radicikov descrie orăşenii de astăzi, ţăranii de odinioară, luaţi în captivitate de către inovaţiile tehnice: ascensoare, aspiratoare, televizoare, robinete etc. Toate acestea vuiesc, vibrează, urlă, picură ş.a.m.d. Oamenii se închid în apartamentele lor, unde nu se mai aude vocea memoriei care i-ar putea „întreba" cum au ajuns în situaţia de a substitui valorile spirituale prin necesităţi materiale. Oraşul asimilează personalitatea, dizolvând-o în masa anonimă în care toţi sunt la fel, unde domină singurătatea publică. Omul se acomodează societăţii unidimensionale confortabile, pierzându-şi autonomia spirituală, standardizându-se, transformându-se în consumator, dependent de bunurile materiale.

O particularitate simptomatică a istoriei contemporane este migraţia. În romanul *Povara bunătăţii noastre*, unde, printre altele, se menţionează şi tăcerea sinistră a unor sate aproape depopulate, I. Druţă presupune că „epopeea mutatului" [7, p. 295] se datorează, în mare măsură, nu sărăciei, ci izolării informaţionale şi culturale a satului, precum şi automatismelor, adică repetării, ani la rândul, a aceloraşi „activităţi" colhoznice. În lucrările sale publicistice autorul mai sugerează o ipoteză, susţinând că rezultatul scontat al politicii oficiale a fost intimidarea populaţiei băştinaşe prin intermediul tuturor mijloacelor posibile, pentru a o impune să se strămute acolo unde glasul identităţii naţionale nu mai este atât de puternic; cât mai multă lume să plece, cât mai multă lume să vină, astfel încât totul să atârne într-un fir de aţă, nimeni să nu se simtă prea bine la locul său, totul să fie mişcare şi nesiguranţă [8, p. 460].

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

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

BDD-A26002 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:04 UTC)

lor e mai aproape de fondul preistoric, de filogenia neamului. Fiind mamă a zeilor şi a oamenilor, femeia semnifică începutul. De aceea, urmărind cum dispare lumea pe care a zămislit-o, este firesc ca anume ea să fie cea care suferă şi se opune cel mai mult. Atunci când bărbaţii părăsesc satele, ademeniţi de valorile oraşului, iar femeile rămân singure, suferinţa şi perseverenţa acestora capătă dimensiuni epice.

Un rol esenţial în sacrificarea arhetipului patriarhal îi revine deci, în viziunea autorilor, ritmului exagerat al urbanizării. Consecinţa acestuia a fost industrializarea forţată, care, în varianta ce a afectat puternic viaţa ţăranului, s-a manifestat prin înlocuirea cailor cu tractorul. Din timpuri străvechi omul de la sat s-a deprins să comunice cu tot ce-l înconjoară, să pună suflet în munca sa, să atribuie semnificaţii tainice metamorfozelor existenţei, însă o dată cu invazia noilor unelte de muncă a pierdut codul prin intermediul căruia reuşea să le adapteze receptivităţii sale, iar în consecinţă, acestea rămân inaccesibile, străine.

În prima jumătate a sec. al XX-lea majoritatea scriitorilor bulgari, printre care şi I. Iovkov, E. Pelin, I. Volen, Gh. Caraslavov, A. Caraliicev ş.a. pun în evidenţă legătura strânsă dintre om şi animalele de casă: acestea sunt înzestrate cu calităţi umane, iar omul „consimte" naturaleţea animalelor. Mai târziu, sub influenţa transformărilor din realitatea obiectivă, şi în literatura artistică are loc redistribuirea accentelor. Eroul lui Gh. Mişev din povestirea *Zona vilelor* observă că în scurt timp caii vor ajunge ca şi dinozaurii de cândva. I. Radicikov continuă gândul, prevestind timpul când calul (în Bulgaria, în virtutea circumstanţelor istorico-culturologice – semn al autoconştientizării naţionale) va rămâne doar în amintiri, iar buneii nu vor putea găsi nici măcar o potcoavă ca s-o arate nepoţilor, ca semn al amintirii propriei copilării (*Păşunea de noapte*). În drama *Frumos şi sfânt* I. Druţă atenţionează asupra exceselor acestui fenomen, reproducând situaţia când, din ordin venit de sus („pământul să fie lucrat doar cu tractoarele"), sunt omorâţi caii, astfel încât locul măcelului se transformă într-un râu de sânge. În *Clopotniţa* autorul reia un citat din A. Malraux, care a semnalat încă în prima jumătate a sec. al XX-lea raportul direct dintre progresul tehnic şi diminuarea valorilor umane [9, p. 501].

Atitudinea circumspectă a ţăranului faţă de tehnică este urmărită şi în culegerea de povestiri *Veşnicia* de V. Popov. Aici prozatorul surprinde o situaţie des întâlnită: frica de a pierde, din nou – de data aceasta definitiv – rudele plecate în nefiinţă, mormintele acestora fiind arate de tractoarele aflate în căutare de noi pământuri. Un motiv similar găsim şi la I. Druţă în *Clopotniţa*: privind mormintele devastate (pe acel loc se preconiza construcţia unei şosele moderne), Horia are senzaţia că înşişi morţii se împotrivesc acestui sacrilegiu.

Deseori literatura artistică interpretează oraşul ca antipod al satului. Una dintre principalele diferenţe este faptul că în spaţiul citadin omul de la ţară se simte pierdut în mulţimea de necunoscuţi care mereu se grăbesc undeva. Epidemia lipsei de timp contaminează şi satul. În *Povara bunătăţii noastre* Onache este convins că trecutul e preţios şi prin aceea că-i oferea omului liniştea spirituală, şansa armoniei cu sine însuşi. Pe linia aceleiaşi atitudini, în *Doina*, Tudor Mocanu consideră că cea mai răspândită boală în Moldova este „kislorodni golodanie". În ţara cu atâta aer curat, oamenilor nu le ajunge aer curat. Motivul este acelaşi – ritmul extrem de accelerat al vieţii: „… e una când omul înghite aer curat alergând cu limba scoasă afară, şi e cu totul altă gâscă atunci când vine el seara, ia masa şi stă o jumătate de ceas în pragul casei, cu mintea furată de amintiri, cu braţele uitate pe genunchi" [10, p. 79]. Este semnificativ faptul ca în nuvela *Spălarea feţei Maicii Domnului* şi bulgarul I. Radicikov pune aceeaşi diagnoză omului contemporan: „insuficienţa de moralitate şi, dacă vreţi, de oxigen". Dar şi I. Druţă, şi I. Radicikov sunt convinşi că atât individul, cât şi societatea în ansamblu, trebuie să depăşească starea consumativă a existenţei sale şi să înveţe să întreţină dialogul: omul să-şi regăsească liniştea, generozitatea spirituală şi interesul faţă de tot ce-l înconjoară, societatea – să dea sens legăturii dintre trecut, prezent şi viitor.

BDD-A26002 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:04 UTC)

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. И. Конев, *Ние сред другите и те сред нас*. *Балканистични студии*, София, 1972; Б. Ангелов, *Българо-румънски литературни взаимоотношения през 19-ти век*, София, 1980; E. Siupiur, *Relaţiile literare româno-bulgare în perioada 1878-1918*, Bucureşti, 1980.

2. И. Панова, *Вазов*, *Елин Пелин*, *Йовков – майстори на разказа*, София, 1967.

3. И. Радославов, *Българска литература 1880-1930*, София, 1992.

4. M. Cimpoi, *Univers artistic* // „Nistru”, 1965, nr. 6.

5. С. Янев, *Елин Пелин*, Велико-Търново, 1994.

6. I. Druţă, *Sania* // Scrieri. Vol. 1, Chişinău, 1989.

7. I. Druţă, *Povara bunătăţii noastre* // Scrieri. Vol. 2, Chişinău, 1990.

8. I. Druţă, *Pământul*, *apa şi virgulele* // Scrieri. Vol. 4, Chişinău, 1990.

9. I. Druţă, *Clopotniţa* // Scrieri. Vol. 3, Chişinău, 1990.

10. I. Druţă, *Doina* // Scrieri. Vol. 4, Chişinău, 1990.

BDD-A26002 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:04 UTC)