NATALIA CUȚITARU

Universitatea de Stat
din Comrat

LIVIU DAMIAN: FORME DE INTEROGARE A EULUI ŞI DE INTEGRARE ÎN TRADIȚIE

Abstract

The most impressive form of the representation of a lyrical hero from the poem by L. Damian is that of defiance, of active opposition and resistance, that of struggle. The „collective forces" of compulsion and torment of the totalitarian tyrannical government are overseen everywhere as well as the author's rebellion that is destructive, swift and direct and that is disguised or revealed under different allegorical forms or cultural symbols. The pathos of flagellation is transmitted with the same power of percussion to the waste of the identifying signs. In his poems there is presented permanent rebellion against the corruption of the living, of vitiating of the organic, the censuring of rules which humiliate life, freedom, of stiffness in the forms of artificiality. All signs of the technological epoch have a polemic alluding tone that is directed against a totalitarian society which had a primary aim to create a communist paradise on the earth and to create an adequate personality for this „paradise", a „new man", a „superman of tomorrow". As the „trembling" and „melancholy" are diversion from the „schemes" of the engineers of human „centaurs" that indicate the presence of life, in the same way „ the insane" (or „a grey-haired child") is a diversion from the docile collective „wisdom", from the homogeneity deprived of the character and authenticity of a consciousness that is mutilated through fear and brainwashing.

Keywords: totalitarian, message, resistance, system, poet, community, exile, subversive.

Există în cartea lui L. Damian „Sânt verb" mai multe forme de verificare şi interogare a eului, de confruntare a sa cu destinul. Una, şi putem spune cea mai spectaculoasă, este cea de sfidare, de opunere şi rezistență activă, de luptă. „Puterile colective" de constrângere şi mortificare ale statului-tiran totalitarist se lasă întrevăzute pretutindeni, ca şi revolta poetului, declanşându-se cu virulență, nestăvilit, direct ori sub diferite deghizări alegorice ori simboluri culturale. Opoziția față de aceste puteri este una structurală, implicând o totală antinomie gramaticală. În poezia „Conjugarea verbului „a stăpâni", de-o pildă, poetul declară categoric: „Nimic nu pot a stăpâni", explicând mai jos această „slăbiciune" funciară a eului nu printr-o oarecare nevolnicie fizică, ci prin incongruența verbului „a stăpâni" (simbol al puterii totalitare) cu principiile etice ale unei omenii elementare: „Nu pot stăpâni o inimă de frate/ Că-n tot ce-i stăpânit nu e frăție." Ideea e reluată, într-o tonalitate ironico-jucăuşă de data aceasta, în „Gingaş". „Gingaş, mamă, m-ai făcut...", începe poetul într-o tonalitate aproape folclorică, pentru ca imediat să declare sfidător: „Nu pot suferi defel... pumnul dacă-i de oțel, nu-mi prieşte mai ales/ omul ce vorbeşte

BDD-A6838 © 2012 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:32 UTC)

des/ şi se jură că mi-i frate.” Mai departe gândul poetului este şi mai transparent, aluzia vădind un atotştiutor *big brother* vigilent şi băgăreţ în sufletul omului: „Mă-ntristează pe vecie/ tot ce pare-a fi, dar nu-i,/ şi-nţeleptul care ştie/ gândurile orişicui.// Când mă coasă şi descoasă,/ căutând sufletul meu...”. În „Ispită” aluzia ezopică vizează direct o boală cronică a sistemului, falsa credinţă, minciuna multiplicată de cohortele de conjuncturişti: „Nu de duşmani mi-i frică:/ Ei îmi aprind cuvintele,/ Ei îmi deschid mormintele,/ Ei spada mi-o ridică.// Mă tem de ucenici./ De credincioşi pitici./ De rugă şi de somn/ În preajma unui domn.”

O stare de totală descumpănire exprimă L. Damian în poezia „Călător”: „Parcă-s aici, dar sunt departe./ Nici nu ştiu bine unde sunt.” E sentimentul care-l cuprinde pe poet la vederea unui sacrilegiu făptuit cu bună ştiinţă în epocă de satrapii comunişti, alături de închiderea bisericilor şi aruncarea în aer a clopotniţelor – tăierea nucilor seculari. „Priviţi-i cum retează nucii./ Sub nucii-aceştia prin balade/ Treceau cu chiote haiducii,/ Luceau sub lună ochi şi spade”. – strigă cu revoltă şi disperare poetul. Că la mijloc nu era o oarecare iniţiativă nevinovată o demonstrează şi polemica ce s-a iscat în jurul acestei poezii. Vom cita în continuare din cartea criticului literar E. Botezatu: „Referindu-se la poezia lui L. Damian «Călător», M. Dolgan constată cu reproş, că «dragostea faţă de natură îl determină pe eroul liric să deplângă cu atâta durere sufletească tăierea câtorva nuci, încât faptul acesta (demn de condamnare, dacă e să-l privim izolat) capătă în ochii autorului dimensiunile unei drame...». Dar iată că două pagini mai departe, comentând o poezie a lui Gh. Vodă, el constată – de astă dată acceptând şi aprobând – că «moartea arborelui se asociază morţii unei fiinţe vii. Aceasta şi este atitudinea serioasă faţă de mediul înconjurător, faţă de natură, care i-i specifică omului sovietic». Nu ştim care e atitudinea adevărată a criticului – atunci când condamnă plângerea nucilor retezaţi sau când spune că moartea unui arbore trebuie să ne doară ca moartea unui om” [1, p. 111-112]. De fapt, după câte ne putem da seama, nodul discordiei era mai mult decât o problemă de tăiere a câtorva pomi. Poezia ţintea vrăjmăşia unui sistem care se războia cu tradiţiile unui popor chiar şi prin intermediul tăierii nucilor seculari – semne reale şi simboluri perfecte ale dăinuirii şi rezistenţei sale istorice.

Patosul flagelării se referă cu aceeaşi putere de percuţie şi la pierderea însemnelor de identitate, la o criză a identităţii de sine a eului poetic. Sentimentul este perceput camusian, ca o molimă, ca o ciumă: „Iar alteori mă simt cuprins de ciumă./ Feriţi-vă din cale, oameni buni...”. Fenomenul se manifestă, evident, prin pierderea caracteristicilor identitare şi a facultăţilor de creaţie fundamentale: „N-am grai şi nu mai văd minuni,/ Nu ştiu de unde-s, din ce humă”. Criza nu se poate trata decât cu magia unei forţe cauterizatoare fundamentale: „ieşiţi cu foc străvechi în calea mea”. Doar „focul străvechi” mai poate preveni catastrofa identitară, căderea în păcatul capital al autonegării şi autonihilării: „Nu mă lăsaţi s-ajung până la leagăn/ Cu mâinile-nghemţate de arsuri,/ Cu blestemul deşartei guri/ Căzut peste ţărâna ce ne leagă.” E focul benefic al purificării, dar e şi ardenţa primară a vieţii, e semnul heraclitean al prefacerilor în bine, spre deosebire de opusul său, „viscolul”, putere negativă, nefastă, simbol al distrugerii, al devastărilor identitare şi al ruinărilor de integritate. Efectul „viscolului” este unul total opus energiei fortificatoare a „verbului matern”: „Mi-i capul plin de ceaţă,/ Buzele – de vânt,/ Ochii mi-s două globuri de gheaţă,/ Când merg abia mă mai ţin pe pământ.” El amestecă rolurile sociale într-un amalgam al haosului absurd şi al frigului primar: „Viscolul îi ridică pe unii/ Şi-i aşază pe vârfuri de copaci./ Alţii se-nvârtesc pe loc ca nebunii,/ Alţii

BDD-A6838 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:32 UTC)

se leagă de haraci.// Acei de jos îi invidiază pe cei de sus, cu nume,/ De la o vreme inşii din vârfuri sună ca ţurţurii,/ Vântul gulere scumpe le pune/ Şi fulgii îi înconjoară ca fluturii". Dezastrul în final trezeşte o cosmică căutare de echilibru, de ceea ce Gr. Vieru a numit în epocă „reazem", de statornicie, regăsită în puterea pământului: „Pământul de ieri, pământul de azi, pământul de mâine,/ Pământul cu dealuri şi văi,/ Pământul care rămâne/ Sprijin fiilor săi".

În altă poezie, „Cercuri", închinată lui V. Beşleagă, ruperea de starea de inhibiţie în „frică" şi de inerţie în banalitate este exprimată ca o clipă supremă, o clipă a unei decizii destinale. Nu credem că este întâmplător nici faptul că anume o asemenea piesă lirică a fost dedicată unui prozator care deja publicase romanul „Zbor frânt", un roman al destinului frânt, o operă a fracturărilor de tot felul la care a fost supus pe parcursul anilor basarabeanul. Rămâne să mai subliniem că exact atunci când apărea „Sânt verb", V. Beşleagă scria alt roman, „Noaptea a treia" („Viaţa şi moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoaşterii de sine"), căruia cenzura vigilentă de partid de atunci i-a sortit să rămână încă două decenii în manuscris, fiind către anii liberalizării din jurul lui 1989 printre puţinele opere de sertar ale literaturii române din Basarabia. O „cale anevoioasă a cunoaşterii de sine" este şi în străbaterea acestor „cercuri" simbolice. „Lăsându-mă de fiare sfâşiat,/ Am cunoscut deplina libertate." Aşa începe poezia, anunţând printr-un aparent paradox (dacă eşti sfâşiat ar părea că nu mai eşti liber!) o condiţie a libertăţii depline. Libertatea totală este riscul total asumat cu bună ştiinţă. Riscul sau „clipa deciziei" în expresia poetului este primul „cerc" al iniţierii în libertate, este ca şi cum am spune Infernul libertăţii, după care vine clipa când se anunţă Purgatoriul – „Ideile s-au luminat cu toate/ Şi peste trupul meu s-au ridicat", apoi urmează Purgatoriul însuşi: „Amin – am zis acelui care-am fost/ Şi fricii lui cu ochi de buhnă oarbă,/ Nimicurilor cu sau fără rost/ Care-aşteptau puterea să mi-o soarbă". După ruperea totală de „cel care-am fost", de eul „cuprins de ciumă" vine, în sfârşit, şi revelaţia „Paradisului", care nu este altul decât „vechea vatră" părăsită şi uitată: „Dar limpede şi-aproape zburător/ Din depărtări revin la vechea vatră,/ Unde-am visat şi-am plâns cu capu-n piatră/ Şi unde am ştiut ce-nseamnă dor." Acel „fir de mac" dintr-o poezie mai veche, pierdut în depărtările străine, fiul rătăcitor al neamului revine la permanenţele identităţii sale naţionale, nişte permanenţe departe de idilismul sau păşunismul poeziei bucolice. „Unde-am visat şi-am plâns cu capu-n piatră" este o referinţă mai degrabă la un destin dur, la austeritatea unei existenţe departe de viziunile bucolice. Şi, în sfârşit, ultimul „cerc", cel al contopirii în absolut cu vechea vatră prin osmoza dintre eul revenit la ea şi faldurile fumului ce urcă în înalturi: „Vin nevăzut şi nu mă pot desprinde/ De troscotul ce creşte peste prag,/ De fumul care suie din hogeac/ Şi-n faldurile sale mă cuprinde". În cărţile viitoare poetul va mai reveni la troscotul de-acasă, la frunza de patlagină etc., dar gestul său nu va mai avea tensiunea sublimă a cunoaşterii „deplinei libertăţi" interioare. Va fi o „sărbătoare", vom regăsi chiar şi tensiunea unei eliberări, care este cu totul altceva decât energia libertăţii declanşate. A. Ţurcanu a dat o explicaţie plauzibilă acestor schimbări ulterioare de viziune. În studiul „Poezia moldovenească: constituirea unui sistem estetic" el afirmă: „Lucidul autor din «Sânt verb» ce-şi supunea emoţiile tremurului din verb, vizionarul cutremurat în faţa elementelor primare şi a faptei primordiale din «Dar mai întâi...» caută puţin mai târziu un cadru de pace şi calm, jinduie liniştea, echilibrul. Acestea au fost regăsite în universul rustic al copilăriei. «Escapada» poetului în lumea copilăriei nu trebuie înţeleasă nici ca o retragere în edenul unei vârste pentru totdeauna pierdută şi nici ca o revenire sentimentală prilejuită de anumite «amintiri». Există la L. Damian

BDD-A6838 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:32 UTC)

un mobil dinamic, un moment tensional, nervos. În «contopirile» sale senzoriale cu universul rural sesizăm gestul polemic. (...) «Sărbătoarea» e departe de a fi o simplă evocare afectivă. Mai degrabă răspunsul (probabil, şi mobilul!) unei întrebări trăite cu înfrigurare de poet: «Sunt anii mei, anii ce fug?...». Comunicarea nemijlocită, senzorială cu natura rustică nu are, ca în poezia bucolică, drept rezultat uitarea de sine, ci dezlegarea eului, în ambele accepţii ale acestui cuvânt: înţelegere şi eliberare. Senzaţia acută, materială a lumii vine să sugereze intens o sete de viaţă – răspuns la trăirea dramatică a timpului în trecere. Mai târziu, după căutări fără succes a echilibrului lăuntric în anumite deziderate etice («mândrie» şi «răbdare»), poetul ajunge la aceleaşi esenţe, deşi în contextul respectiv «esenţe» trebuie înţeles altfel decât în cazul când ne refeream la «Sânt verb» . Poetul are o convingere deplină. Lucrurile simple, care ne ţin şi ne vor menţine în timp: troscotul, frunza arţarilor, iezii, colinele, câmpiile, fătul, iubita... – toate acestea se cer cântate, mai mult chiar – oficiate. În faţa lor reacţia lui L. Damian alternează. Uneori poetul le cântă ca un admirator, lăsându-se în voia emoţiilor ce-l copleşesc, alteori, exprimând o atitudine comună de pietate, le imnifică. Evident şi rezultatele sunt diferite. Pe când admiratorul îl aduce prea mult în scenă pe sentimentalul romantic din «Darul fecioarei», care suscită mai mult un sentiment de jenă, sacerdotul ne uneşte strâns în jurul unor lucruri fragile, umile, capabile să ne deie ori să ne redea sentimentul plenar al vieţii, al demnităţii şi al durabilităţii în timp" [2, p. 209].

Cert este un lucru. Arareori L. Damian mai ajunge în cărţile următoare la acea tensiune dramatică (pe alocuri tragică chiar) destinală a sfidărilor de inerţie şi a răsturnărilor spectaculoase de situaţie din „Sânt verb". Sentimentul răzvrătirii, al ruperii oricăror zăgazuri, al înfruntării închistărilor şi al ieşirii în imperiul „deplinei libertăţi" va fi înlocuit de alte sentimente, mai domestice ori mai pline de un anumit aer sacerdotal şi de un erzaţ de predică morală. De aceea e cu atât mai interesant de urmărit şi alte manifestări ale acestui patos al nonconformismului şi al sfidării de reguli şi precepte, patos pe care cenzura totalitarismului comunist nu-l va mai tolera după 1970, părându-i-se, dintr-o zeloasă frică de el, că îi depistează prezenţa până şi într-o ortografie mai liberă, în lipsa de virgule de la sfârşitul versurilor unui poem ca „Dar mai întâi...".

Este în poeziile volumului analizat o revoltă constantă împotriva coruperii viului, a vicierii organicului, o înfruntare a normelor care umilesc viaţa, libertatea, a înţepenirilor în forme artificiale, „făcute şi nu născute", ca să parafrazăm o binecunoscută sintagmă a „Crezului". Citim în „Cuminte lemn" aceste versuri: „În mobilă nu recunosc pădurea./ Nu cred că masa mea a fost copac/ Şi când o văd nu-mi vine-a chiui./ Poţi o pădure s-o îmbraci în lac?// Cine te-a blestemat, copac de fag,/ Să cazi în nefiinţă lustruit?" Bineînţeles, aici cu adevărat nu mai e vorba de „pomi", de fagul real, poezia având un subtext simbolic pronunţat. „Cumintele lemn" nu este altceva decât căderea în nefiinţă, cum spune autorul, a omului însuşi. E o cădere exprimată într-un mod deosebit de reuşit în „Centaur", având în centrul ei imaginea unei creaturi artificiale, a unui „centaur" alcătuit din „reguli" şi din „piese de oţel", puternic, de nebiruit tocmai datorită lipsei a ceea ce la omul viu este „vulnerabil", a inimii, a sentimentului deci, a plânsului considerat de ideologii „omului nou" o reminescienţă atavică a omului trecutului:

Eu sunt acel pe care l-aţi făcut
Din reguli şi din piese de oţel,
E pieptul meu durabil ca un scut,
Iar inima nu ştie-a plânge-n el.

BDD-A6838 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:32 UTC)

Însă în construcţia aparent perfectă, fără fisuri şi fără cususuri, în această, s-ar părea, ideală făcătură a unei gândiri diabolice s-a strecurat o greşeală, o eroare de calcul care deviază întreg comportamentul de creatură atotputernică şi incoruptibilă:

Dar undeva-n montaj s-a strecurat
O deviere a schemelor de har,
Sunt clipe când tristeţile mă bat
Şi mă încearcă dor fără hotar.

Nici „tristeţile", nici „dorul" nu putea fi programat, ele neintrând în calculul „inginerilor sufletelor omeneşti", cum i-a numit I.V. Stalin pe ideologii partidului. De fapt, el s-a referit la scriitori, dar în condiţiile totalitarismului comunist, când fiecare om nu este socotit altceva decât un şurub în organismul pus în funcţiune de partid, aceasta e totuna. De aceea considerăm că are dreptate criticul N. Leahu când spune despre această poezie: „«Livrată» de autor ca parabolă a revoltei împotriva inerţiilor perfecţiunii tehnologice, cum o şi interpretează Andrei Ţurcanu, poezia «Centaur» de Liviu Damian divulgă, de fapt, cumplita dramă a spiritului poetic ferecat în armura «de oţel» a conceptului de artist/ «om nou». (...) «Făcut» (nu creat!) din «regulile» unei mitologii monstruoase, centaurul lui Liviu Damian îşi refuză condiţia de fiinţă dedublată (atât ca formă, cât şi ca fond), regenerând, instinctiv, din arbitrarietatea ordonată a profunzimilor genetice. Poemul reeditează simbolic scenariul re-facerii poeticului şi a poeticităţii întru recuperarea ingenuităţii risipite în deşertul campaniilor ideologice. Dintre congenerii săi (Em. Bucov, Liviu Deleanu, Bogdan Istru, Nicolai Costenco, George Meniuc ş.a.), Andrei Lupan este singurul care va regreta public, într-o răvăşitoare «Mea culpa» (gest reluat, ulterior, de Dumitru Matcovschi, poate şi ca o spovedanie în numele promoţiei sale), compromisurile făcute în contextul deceniului dogmatic. Valori de prim-plan în ierarhiile oficiale, poeţii afirmaţi înainte de război cedează iniţiativa reală debutanţilor deceniilor şase-şapte, trei dintre care – Grigore Vieru, Aureliu Busuioc şi Nicolae Esinencu – vor modela întreaga mişcare lirică basarabeană de până la mijlocul deceniului al nouălea" [3, p. 19]. Nici „tristeţile" ca expresie afectivă defetistă, nici „dorul", indefinitul sentiment naţional, nu aveau ce căuta în „schemele de har" ale unui centaur „constructor al comunismului". Dovadă e chiar revolta sa pătimaşă, furia de a distruge tot ce i s-a programat cu atâta grijă de „constructorii" săi – inginerii sufletelor omeneşti. În continuare citim:

Atunci desfac tot ce-aţi voit să fac,
Atunci dezgrop ce trebuie să-ngrop,
Atunci vorbesc ce trebuia să tac,
Şi-n loc de ploaie vă aduc potop.

Nu mai puţin interesant este finalul, care proiectează figura mitică a unui „centaur" modern făcut din reguli şi piese de oţel, a unui centaur concret, material, construit conform unor scheme raţionale prestabilite, conform unui plan, în alte dimensiuni ale existenţei, total contrarii prezenţei imediate şi materiale. Centaurul răzvrătit ar vrea „o deplasare în infinit", acolo unde se întâmplă lucruri cu totul miraculoase. Or, se ştie, infinitul este

BDD-A6838 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:32 UTC)

irațional, el nu încape în limitele logicului, dincolo de el se întrevede întotdeauna o parte de „mit", de inexprimabil, de necuprins cu mintea şi voința omenească, socotită, în tradiția Iluminismului, de către întemeietorii „comunismului ştiințific", atotputernică.

Atunci apar la praguri şi vă cer
Să-mi dați o deplasare-n infinit
Unde coboară fulgere din cer
şi se preschimbă pietrele în mit.

Toate semnele epocii tehniciste au până la urmă o încărcătură aluziv polemică îndreptată împotriva unei societăți totalitare care a decretat drept scop primordial crearea raiului comunist pe pământ şi a ființei umane adecvate pentru acest „rai", „omul nou", superomul de mâine, ființă omnipotentă care nu cunoaşte slăbiciunile şi nici înfrângerile. În aceeaşi manieră uşor alegorică, cu un adaos de ironie muşcătoare, tema e tratată în „Piese de schimb". Poezia începe ambiguu „la porți de rai crește un atelier cu piese de schimb şi reper". Ambiguitatea ei vine tocmai din caracterul alegoric-subversiv al „raiului" la care se face referință. Este acelaşi „rai" plin de plictiseala şi pustiul cântecelor de slavă fără de sfârşit, dar şi a nedreptăților unei orânduiri strict ierarhizate a lucrurilor, pe care în aceeaşi perioadă l-a prezentat regizorul G. Vodă în filmul „Se caută un paznic" turnat după povestea lui Ion Creangă „Ivan Turbincă". Iată care sunt „piesele de schimb" din atelierul de la porțile acestui „rai": „uleiuri pentru suflete bune", „praf de lapte şi praf de mituri", „minți scoase din minți", „lacrimi şi bile de biliard", „speranțe şi bucurii". Poetul amestecă voit ceea ce în realitate este incompatibil pentru a arăta tocmai caracterul întâmplător al acestor piese şi disponibilitatea totală pentru orice trebuință a „atelierului" cu pricina, sugestie a unei utopii funciare ascunsă după asemenea proiecte de „satisfacere a tuturor trebuințelor". Finalul, în consecință, având o țintă polemică precisă, colcăie de ironie şi sarcasm. În acel atelier se mai găsesc „inimi pentru Chris Bernard şi piepturi – tot pentru el – pustii". Chris Bernard este chirurgul celebru din Republica Sud-Africană care a făcut primul transplant de inimă. Deşi autorul se referă la un personaj concret, laureat al premiul Nobel, ne dăm bine seama că ținta sarcasmului său sunt puzderia de „chris bernard" din laboratoarele ideologiei comuniste, fără inimă şi pustii pe dinăuntru. La fel şi „vitaminele", aceste fortificatoare artificiale devin un simbol al unei iluzorii, putem spune chiar utopice, tonificări. Sunt „vitaminele" unei ideologii atotprezente, obsesive, bune pentru orice şi oricine, în orice situație, „contra oboselii, contra insomniei, contra pasului nehotărât" etc. Efectul de creştere a rezistenței este părelnic, amăgitor şi L. Damian nu lasă, prin sarcasmul nedesimulat din versul final, nici o undă de îndoială:

Încât ne trezim pe la zori
Gata de orice-aventură,
Cu sfânta speranță în gură,
Aproape nemuritori.

Cercetătorul T. Roşca constată: „La Liviu Damian amărăciunile, tristețile izvorăsc dintr-un suflet rănit, neîmpăcat cu soarta – rănire, pe care poetul, fie că-i amână explicația, fie că transformă această stare de spirit într-un mijloc de atac al celor mai stringente probleme de viață. Astfel că poezia se realizează parcă sub un dublu orgoliu: unul preocupat

BDD-A6838 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:32 UTC)

de sinele său, calmat, stins în interior, şi altul deschis către lume, sfidând ca şi Nicolae Labiş, inerţia, indiferenţa, lenea în atitudinea faţă de viaţă" [4, p. 41]. „Sufletul rănit" de care vorbeşte criticul pe bună dreptate are, pe lângă sensul unei sensibilităţi poetice ascuţite, şi o semnificaţie mai largă, cu implicaţii sociale, existenţiale simbolice. La mijloc e vorba de o contrapunere imaginii unui „contemporan" atotputernic, cu care vehicula poezia realismului socialist împreună cu critica literară sociologistă. Imaginea unui eu vulnerabil, fragil, supus intemperiilor vieţii atestă, în continuarea gesturilor de sfidare directă menţionate de acum, o polemică în surdină cu acest „om nou" fabricat din „reguli" şi „piese de oţel". În această înfruntare tăcută a falselor voinicii revoluţionare poetul are drept argument proba destinului, apoi pe cea a probităţii morale, vocaţia scrisului şi, în sfârşit, tragismul copilăriei: „Să zic că m-aş simţi stejar/ Cu frunza-n nori, cu trunchi voinic,/ Semeţ cum s-a văzut mai rar,/ La drept vorbind, nu pot să zic.// Să zic că m-aş simţi un râu/ Ce trece în galop nebun/ Şi n-are-n lumea asta frâu,/ La drept vorbind, nu pot să spun.// Întâi mi-i frâu ursita mea,/ Apoi o sută de chestiuni,/ Apoi dorinţa de a sta/ În rând cu oamenii cei buni,// Apoi pornirea de a scrie,/ Apoi o lacrimă amară,/ Pe care din copilărie/ Nu pot s-o dau din mine-afară". Pentru un critic-ideolog ca Z. Săpunaru „lacrima amară" din copilărie, pe care o regăsim şi la alţi autori ai generaţiei şaizeciste, constituia nici mai mult nici mai puţin decât „o notă de tristeţe" şi „o intonaţie minoră". Nu e de mirare regretul criticului, faptul că în aceste poezii „se simte mai mult tânguire decât încordare şi dramatism de luptă". Pentru o atare optică „dramatismul de luptă" însemna explicit „lupta de clasă", iar orice alte manifestări dramatice treceau invariabil la „tristeţe" şi „pesimism" ori chiar „atitudine defetistă" reprobabilă pe toată linia. O interpretare firească de copil a reacţiei femeilor din sat la citirea „triunghiurilor negre arse de război", de un dramatism sfâşietor, ar fi părut vigilentului ideolog o adevărată blasfemie la adresa sentimentului de „patriotism sovietic": „Nu semănam la chip cu soţii lor,/ Eram copil, cu mintea de prin foi./ Şi mă urau atunci când le citeam/ Triunghiuri arse de război.// Cu degetele de cerneală roase/ Păream pe prispe-o umbră de strigoi/ Şi mă simţeam în nopţile ploioase/ Tatăl copiilor orfani din noi". Dincolo de biografia poetului este şi „o boală fără nume" care îl roade pe dinăuntru, un tragism cu rădăcini adânci într-o istorie imemorabilă: „Şi dacă trec cu capu-n jos/ Eu nu sunt supărat pe lume,/ E-un fel de boală fără nume/ Ascunsă poate-n miez de os.// Mi-i oarecum să ies la drum/ Aşa, cu genele de brumă,/ Cu tălpile crescute-n humă,/ Cu părul răsucit în fum.// În munţi de-a mai rămas un schit/ Lăsaţi-mi-l pentru o vară/ Să-ngrop tristeţe milenară/ Sub bolovanii de granit." („Motiv sentimental").

Interesant e de observat că vulnerabilitatea se încadrează şi într-un arhetip tradiţional al iubirii. În „Elegie de primăvară" L. Damian se adresează iubitei, sugerând în subtext o asociere în tradiţia destinului personajelor din balada populară „Meşterul Manole": „Zeiţă, nu-mi vreau zidirile/ Sporite cu zilele tale./ De ce sorbindu-ţi privirile/ Aud în preajmă cazmale?" În continuarea polemicii cu forţa brută a „luptei primare" el aduce chiar un elogiu discret „neputinţei". E drept, la mijloc e doar „neputinţa" ce se leagă de imaginea femeii iubite. „Şi neputinţa vine să-ntregească", spune el. Apoi, adresându-se iubitei sale: „Cu neputinţa te-am apropiat./ Că-ai vrut să-mi fii aripă mult uşoară./ Dar trupul meu cu-atât mai jos coboară/ Cu cât mă simt de tine mai bogat.// Şi-ndrăgostit de neputinţa ta/ Te port din iarbă-n iarbă pe coline/ Şi te cobor alături de mine/ Acolo unde veşnic ne-om visa". În general însă, vulnerabilitatea, trebuie să remarcăm, nu are un sens de infirmitate, de beteşug. Semnificaţia ei este de „imperfecţiune" nobilă,

BDD-A6838 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:32 UTC)

de suferință și de povară. Sau, cu alte cuvinte, e un destin tragic. „Port o piatră pe suflet./ N-o poate ridica nici Dumnezeu./ Ca munții e, ca apele în muget/ Piatra de pe sufletul meu.” Așa începe poezia „Închinare”, pentru ca în ultimul catren, eul poetic să lămurească sensurile acestei „poveri” interioare în destinul unui Poet: „Povară de sens și de chin,/ Mai grea ca piatra de mormânt,/ La tine, piatra mea, mă-nchin/ Și-ți mulțumesc că sânt.” Ideea o regăsim în „Noroc de cântăreț”, concretizată în „lupta” poetului cu cuvintele care îi tot „scapă prin urzeala bătrânească”, o luptă argheziană, inexorabilă. Cuvintele sunt capricioase, nărăvașe, „lupta” dovedindu-se un fel de efort sisific, un „blestem” al destinului de creație: „Iar ele de-au văzut că le tot chem/ Cu rugă, cu ocară, cu povață –/ S-au prefăcut tunând într-un blestem.../ Și mi-au rămas picioarele de gheață.” Este același „blestem” al absolutului întruchipat în lucrarea omenească, pe care poetul îl întrevede în numele creatorului de geniu, în tradiția căruia și-ar vrea așezat cuvântul: „Arghezi, litere de lut/ Arse la stelele din universuri”.

Este și în aceste mărturisiri o povară a lui „sânt”, ca și povara din „clipa deciziei”, dar ființarea ia aici altă față decât pura libertate interioară într-un moment al adevărului, expresia lirică menținându-se în liniile unui examen dramatic de conștiință. Criticul A. Țurcanu a observat: „Deja în «Sânt verb» poezia caută alte forme de expresie decât confesiunea, sentimentul univoc, declarația patetică. Emoția se distilează până la transparență, fiind implicată în procesele dramatice ale conștiinței. Problematizat, stăpânit simultan de porniri contrarii, de o continuă încleștare interioară, eul poetului își caută expresia analogică în datele realității, în lumea exterioară, se înfruntă cu ea, absorbind-o sau repugnând-o, proiectându-și stările de spirit asupra obiectelor, fenomenelor și proceselor din realitate, sau definindu-se printr-o energică delimitare de ea. Poezia tinde să depășească situația obișnuită de «cardiogramă» docilă a sentimentelor, «starea totală» fiind pentru ea un mod de angajare plenară a eului în timp, expresia unor relații complexe, multilaterale, dramatice ale poetului cu lumea” [5, p. 193]. Sfidarea în acest context, atât cât este luptă cu inerțiile sistemului, presupune nu doar o relație de suprimare, de negare a maladiilor totalitariste, ci și una a asumării altor conexiuni, de afirmare imperativă a altor tradiții și a altor valori decât cele impuse. Când M. Cimpoi afirma că L. Damian este un „poet în primul rând al firescului, permanențelor, al rațiunii prime a lucrurilor” [6, p. 170], credem că tocmai la aceasta se referea. În poezia „Ia taurul de coarne” poetul se adresează unui interlocutor imaginar, care poate să fie chiar el însuși, cu un îndemn de înfruntare a piedicilor, neghiobilor, a timpului: „Nu zic că nu./ Ia taurul de corne./ Și bate-te cu toți neghiobii tu./ Și nu lăsa ca vremea să te-ntoarne.// Fărâmă piedici, vorbe și păreri./ Ascultă de chemarea ce te cheamă,/ Aruncă-te din ziua cea de ieri/ În ziua cea de mâine fără teamă.” Imediat însă urmează atenționarea. Poetul atrage atenția asupra unui pericol iminent pentru o poziție combativă, de confruntare și de sfidare. Depășirea de sine, „ziua de mâine” își pierd sensul dacă în vârtejul luptei se pierde legătura cu firescul lumii: „Dar să n-ajungi cumva la clipa ceea/ Când n-ai să vezi albinele cum zboară,/ Cum iarba se-ndesește-n primăvară,/ Cum tânără ca floarea ți-i femeia.// Să n-ajungi la zilele pustii/ Când intri într-o joacă de copii/ Și tu vorbești, dar ei nu te-nțeleg/ Și li se strică jocul lor întreg.// Eu nu mă tem de răi, de ochii lor,/ Mă tem de clipa asta care vine./ Privind o floare ninsă cu albine/ Caut în suflet un uitat fior.” „Fiorul”, astfel, nu este doar semnul „slăbiciunii” umane, ci și proba unei umanități adevărate, autentice. Un personaj din romanul „Doctor Faust” de Th. Mann, Tonio Kröger afirmă la un moment dat: „Pentru a fi un adevărat creator trebuie să fi murit mai întâi”. Nu știm dacă L. Damian citise

BDD-A6838 © 2012 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:32 UTC)

la momentul scrierii poeziilor la care ne referim romanul în cauză, dar această idee a morții ca probă a autenticității operei de artă o regăsim într-un „Triptic" din „Sânt verb" Cu o singură deosebire. Imperativul „morții", adică al unei trăiri profunde, care clatină din temelii şi consumă ființa umană, este invocat pentru a da credibilitate cuvintelor spuse, iar „fiorul" e semnalat ca tărie a adevărului, a sentimentului autentic ce este în stare să spargă şi pietrele: „Ca să te-aud, vorbeşte-ncet,/ Ca să te văd, stai mai departe,/ Nu da din mâini ca să te cred,/ Ci-afundă-te niţel în moarte.// Încearcă marea cu piciorul,/ Cu gura şi cu brațul tău,/ Încearcă dragostea cu dorul/ Şi înălțimile c-un hău.// Încearcă cerul cu pământul,/ Focul cu apa uneori,/ Încearcă lumea cu cuvântul,/ Încearcă piatra cu fiori." Embleme ale autenticității, fiorul şi moartea nu țin de inerția şi de falsul unei existențe cuprinsă de zarva unor manifestări sociale pur formale, lipsite de viață reală şi de finalitate umană. Pornind de la o cunoscută poezie a lui Maiakovski, L. Damian scrie şi el o filipică împotriva obiceiului „şedinţomaniei", bine înrădăcinat în mentalitatea sovietică. Piesa se numeşte „Adunare": „Pe-alocuri sala adormea,/ Pe-alocuri se trezea de-odată,/ Sărea-n picioare şi scanda/ Energică şi exaltată.// Şi iar cădea în somn adânc./ Şi vorbele umblau prin sală/ Ba prefăcându-se că plâng,/ Ba repezi, gata de răscoală.// Lângă tribună sta un rând/ De oratori cu mape grele,/ Iar la fereastră era vânt,/ Iar la fereastră erau stele.// Lumina se stingea pripit,/ Lumina se-aprindea mai tare./ Am fost acolo şi-am murit,/ dar nu m-au scos din adunare." Este clar că aici semnul „morții" indică prezența unui om viu, a unicului om viu în acea adunare de umbre, precum în altă poezie, „regizorii de oameni", simbol străveziu al fantomelor nevăzute ale omnipotentului aparat totalitar, reprezintă fundalul unor realități umane dramatice, „se ascund în spatele morților noastre".

Pentru a accede la un sens mai profund, cu implicații multiple, poetul recurge la un simbol tradițional – jăraticul din basmul lui Ion Creangă „Harap Alb". La humuleşteanul nostru jăraticul era proba pentru a recunoaşte calul cel adevărat, ființa năzdrăvană, singura capabilă să-l aducă la împlinirea destinului pentru care optase – să devină împărat. În cartea sa „Creangă şi creanga de aur" Vasile Lovinescu menționează: „Tema reînvigorării şi regenerării calului năzdrăvan e una din cele mai frecvente, mai importante din basmul românesc. Premerge, condiționează, este solidară cu regenerarea, cu palengenezia eroului. Calul e o întrupare a lui *Şakti*, aspectul de putere a divinității, zăcând amorțit în omul căzut, ca simplă latență, ca atare, cu o înfățişare urâtă şi respingătoare, nebăgat în seamă şi disprețuit de toți dimprejur, chiar de stăpânul lui. S-ar putea umple pagini cu citate din alchimişti şi din tantrici, în care se spune că Materia primă e lucrul cel mai obişnuit şi mai nebăgat în seamă din lume, comun, azvârlit în stradă; dar şi cel mai rar, podoabă şi frumusețe a lumii, Medicina Universală. (...) Cât despre felul cum e «deşteptat» calul din amorțirea lui, prin ingurgitare de foc şi lovituri de frâu în cap, el reaminteşte aidoma procedeele yoghine, în vederea deşteptării şarpelui Kundalini, aspect imanent al lui Maha-Şakti, încolăcit şi adormit în baza coloanei vertebrale, în centrul-rădăcină, Muladhara. (...) Jăraticul deşteaptă focul din cal *similia similibus*" [7, p. 292-293]. La L. Damian jăraticul stă la „pândă", ascuns dincolo de fețele clare, banale ale cotidianului, ca probă decisivă pentru o menire mai înaltă, adevărată:

Şi iată-n cupele de-argint
Mai jos de votcă şi de vin
Jăratic roşu licărind

BDD-A6838 © 2012 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:32 UTC)

Cărunt ca iarba de pelin.
Mai jos de toasturi şi poveţe,
Mai jos de joc, mai jos de noi,
Mai jos de frunzele drumeţe,
Mai jos de grindini şi de ploi
Stă el, jăraticul din basm,
Pândind la poduri şi cărări
Să-ţi prindă gâtiţa în spasm,
Să-ţi scoată flacără pe nări.
Să uiţi de aşternut, murind
Să mori întâi şi-ntâi de dor.
Să ai destinul unui nor
Cu rădăcinile-n pământ.

A *muri* de *dor* şi a avea destinul norului cu rădăcinile în pământ semnifică o stringenţă a fiorului vieţii, aşa cum se arată el în lirica populară, şi un imperativ al zbuciumului în statornicie, al modernităţii în tradiţie. În poezia „Tristeţea vitezelor" poetul se întreabă cu disperare: „De unde fugim cu mii de kilometri pe oră,/... În numele cui această spintecare/ de văzduhuri, acest infern de motoare,/ Această copilărească bucurie/ De-a chiui şi-a dispare?" Răspunsul, care e şi o soluţie existenţială pozitivă, opusă pornirii „de a dispare", replică neantizării moderne a omului, îl găsim în altă piesă lirică: „Neajutat, ce-aş mai putea să fac?/ De-atâta cu credinţă la-nceput/ Invoc tremurul frunzei din copac,/ Statornicia rădăcinilor din lut.// În veacu-acesta care multe ştie,/ Dar încă şi mai multe le-a uitat,/ Invoc cuvinte vechi de omenie/ Pe care străbuneii mi le-au dat.// Apoi, îngenunchind cu plecăciune/ În faţa codrului crescut pe zare,/ Invoc din hume forţa atracţiunii/ care mă ţine teafăr şi-n picioare". („Invoc"). Opţiunea unui destin al statorniciei şi continuităţii va lua în cărţile următoare forme tot mai directe şi mai explicite. În „Sânt verb", în afară de poezia-emblemă „Verb matern" şi invocaţia citată, poetul mai face în „Baladă într-o ureche" o referinţă la bunelul său, om al „firescului" („Eu scriu despre oi./ Le cânt. Le idealizez./ El pur şi simplu le păştea"), a cărui putere de rezonanţă în timp este alta, de natură morală: „Bunelule, dacă erai/ un cocoşel de tablă/ ce se învârte mereu/ arătând din care parte bate vântul,/ oare îmi aminteam de tine?"

În aceeaşi ordine de idei s-ar cădea să atragem atenţia asupra unor persistente motive teatrale legate indisolubil de un alt motiv specific acestei cărţi a lui L. Damian, cel al oglindirii. În general, trebuie să menţionăm, teatralitatea lumii este în aceşti ani o temă obsedantă a poeziei. O regăsim la D. Matcovschi, An. Ciocanu, I. Vatamanu, N. Costenco şi alţi poeţi basarabeni. Cauza acestei resurecţii a unui motiv până atunci practic necunoscut poeziei, credem, este tocmai accederea ei la temele general-umane şi, mai ales, la ideea de rol social ca emblemă a destinului omului. Teatralitatea, trebuie să mai spunem, este şi o formă de a spune aluziv anumite adevăruri, în care să se recunoască adevăruri din realitatea totalitară. Este acelaşi procedeu la care recurge şi Hamlet din piesa lui Shakespeare când vrea să transmită mamei sale ucigaşe şi soţului ei că ştie cine sunt vinovaţii de moartea tatălui său. Oglindirea ca motiv poetic ţinteşte căutarea identităţii în alteritate, fie că e vorba de semnalarea pierderii sau a regăsirii acestei identităţi. „Viaţa e bufonul timpului" („life time's fool"), spune un personaj din Partea întâia a lui *Henric al IV-lea*, atrăgând atenţia asupra jocului hazardului, a aleatorului în curgerea impasibilă

BDD-A6838 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:32 UTC)

a ceea ce se cheamă Timp. Omul lăsat pradă acestui hazard apare, de altfel, ca şi „verbul matern", într-o multitudine de oglindiri, de feţe schimbătoare, care îi pun în joc identitatea însăşi. „Senzaţia de timp" (aşa se numeşte poezia) devine o senzaţie de pierdere a eului propriu, de risipire a lui într-o alteritate superficială, zgomotoasă, falsă, teatrală în sensul negativ al cuvântului: „Gândesc mai clar, mai lămurit,/ Iar ce vorbesc e un ecou/ La ce-am mai spus ori mi-au vorbit,/ Şi ce e vechi îmi pare nou.// Şi ce e nou îmi pare vechi,/ Şi-mi sună tot mai repetat/ Atâtea glasuri în urechi/ Ce mi-au vorbit ori m-au strigat.// (...) Vorbesc, dar nu e gura mea,/ Privesc cu ochii voştri-n lume,/ Şi când mă strigă cineva/ Mă mir că mai răspund pe nume". Într-un interviu acordat lui S. Saka poetul făcea mai multe mărturisiri interesante. Interviul are următorul titlu: „...Clipa deciziei ar trebui să fie una din primele noastre teme literare". Am văzut mai sus ce înseamnă pentru L. Damian „clipa deciziei" când e vorba de nişte motive poetice ale sfidării. Dar este la el şi o „clipă a deciziei", exprimată indirect, aluziv, în momente de criză, de „rostogol", de invazie a „prafului", ca să folosim imaginile simbolice ale autorului. Să urmărim însă mersul gândurilor sale din interviul pomenit. Vorbind despre piesa „Hamlet", el remarcă: „Marele farmec al acestei istorioare constă în arta de a a m â n a desfăşurarea normală, aşteptată, a coliziei. Sugerând prin aceasta o deschidere mult mai largă: adică nu numai împlinirea unui destin, o răzbunare pentru o faptă infamă, ci un prilej de a ne scruta încă o dată întreaga noastră existenţă. Faptul local – Danemarca – devine un punct nodal al devenirii, al existenţei, al istoriei umane. Aici e hopul pe care trebuie să-l treacă nu numai Hamlet, până, şi după aceea, generaţii întregi, luînd-o de la capăt, secole în şir" [8, p. 121]. Vorbind în continuare de necesitatea imperioasă de a face din „clipa deciziei" o temă literară primordială, L. Damian observă: „De altfel acest lucru îl fac acei, care se ocupă nu atât de caractere de eroi, cât de măşti, adică de esenţe surprinse în clipa supremă! Caracterul are o doză de ciudăţenie, e mai mult un capriciu al împrejurărilor, arta modernă însă, asemenea calculatoarelor electronice, se interesează de întreg, de parte, de corelaţia părţii cu întregul" [9, p. 121-122]. Şi, în final, adaugă: „De-atâtea ori poeţii veacului au făcut-o pe bufonii...Crezi că o acceptau dintr-o pornire de a se distra? ... Sub masca vorbelor deşanţate şi a distracţiilor de bâlci de multe ori au supravieţuit valori serioase, şi profunde" [10, p. 123]. Poetul are conştiinţa că în bâlciul literar poţi spune multe, vrute şi nevrute. Speriat de o alegorie (bâlciul literar al literaturii de comandă), Damian apelează la un poet rus, un tribun foarte la modă în epocă: „Are A. Voznesenski o foarte frumoasă imagine cu o pasăre care, printr-un zbor jos, voit şchiopătat, înşeală ogarii, ducându-i cât mai departe de cuibul cu pui neputincioşi". Ca apoi să arunce: „Iată de ce a zis poetul «nu sunt ceea ce par a fi»". Eul poetic al lui L. Damian o face pe nebunul în „Oglinzi": „Maimuţa se uită-n oglindă,/ Fierarul se uită-n scântei,/ Pescarul – la crapul ce-l prinde – / Şi toţi se privesc doar pe ei" şi poanta poemului cu „Mă uit la nebunul ce scrie…" devine foarte sugestivă. Sau un alt poem dedicat lui Dumitru Fusu, „Nebunul" din „A douăsprezecea noapte": „Râdea nebunu-ncet, cu jale,/ Iar noi râdeam în gura mare./ Râdea de veacu-i crunt, mişel,/ Râdeam şi noi. Râdeam de el.// Râdea nebunul că nebunii/ De sus din tron vor să-i cuvânte,/ Iar noi râdeam că el şi unii/ Merg şchiopătând, au coaste frânte.// Râdea. Râdea el singur, unul,/ La uşi închise şi la porţi./ Sfânt fum, se destrăma nebunul/ Pândit de hohote şi bolţi". Titlul poemului, în spiritul convenţiei poeziei şaizeciste, e de a sustrage

BDD-A6838 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:32 UTC)

atenţia de la realităţile dure ale unui veac crunt, mişel, de la expresii „nevinovate” ca acestea: „De sus din tron vor să cuvânte” sau: „Râdea. Râdea el singur, unul,/ La uşi închise şi la porţi”, în hohote de râs, nebunul destrămat în „sfânt fum” urcând spre înalturi. Teatralitatea e o tradiţie care se mulează perfect pe necesitatea exprimării veşnicilor, dar şi stringentelor adevăruri umane şi sociale, iar „nebunul” (bufon sau rege, nu contează) devine în acest context un personaj al crizei de conştiinţă într-un moment crucial al destinului său şi al timpului în care trăieşte. Nu întâmplător poetului îi place să se vadă sub această mască în repetate rânduri: „Pierd dinţii unul câte unul,/ Iar griji de care-aş vrea să scap/ Le port cu mine ca nebunul”. Oricum postura e de preferat celei de risipire a eului şi confundare cu falşii „înţelepţi” ai unei alterităţi viciată, impusă de un sistem restrictiv. „Pentru fiecare om sânt altcineva”, spune poetul în „Altcineva”, concluzionând: „Încerc să mă uit pe rând la mine/ Cu ochii fiecărui om întâlnit/ Şi râd până mi se face gura ruine,/ Până curg lacrimi, până le-nghit”. Imaginea sublimă şi perfectă a acestui eu bântuit de o permanentă cutremurare lăuntrică este bătrânul Lear, cel mai tragic personaj shakespearean, în oglinda căruia eul poetului îşi întrezăreşte propriul profil şi un destin asemănător: „Bătrâne Lear, la ce răscruce/ De grele patimi omeneşti/ Ai să-mi apari purtându-ţi crucea/ Copilului cărunt ce eşti.// Şi ai să-mi dai toiagul tău,/ Şi-mpărăţia destrămată,/ Şi monologu-n prag de hău,/ Şi nedreptatea pentru-o fată?...// În nopţi de gânduri şi declin/ Eu simt pe frunte cum îmi creşte/ Şi luminează-mpărăteşte/ O coroniţă de pelin.” Precum „fiorul”, „dorul” erau o deviere de la „schemele” inginerilor de „centauri” umani, indicând prezenţa viului, a vieţii adevărate, la fel şi „nebunul” (sau „copilul cărunt”) este o deviere de la „înţelepciunea” cuminte şi docilă colectivă, de la omogenitatea lipsită de caracter şi de autenticitate a unei conştiinţe mutilate prin frică şi spălare de creieri. Criticul literar E. Botezatu observă pe bună dreptate: „Mai ales cu volumul «Sânt verb» versul lui L. Damian s-a substanţializat: lirismul se mută într-un plan al dezbaterilor interioare, problematica poeziei este ridicată în plan filozofic, armoniile (nestrâmtorate de canoanele prozodiei) trec şi ele în interior, apar dizarmonii rodnice. Căutările intense în domeniul formei, efortul de a descoperi formule artistice încă neexperimentate, idei şi simboluri mai pregnante decât înainte îl conduc către o poezie meditativă, în care metafora, sugestia metaforică joacă un loc tot mai important. Adesea versurile-i gravitează în jurul unei singure sugestii: *jăraticul, oglinda, apa vie, viscolul*... Volumul atestă curajul intelectual şi imaginaţia bogată a poetului, care tinde la o condensare maximă a versului. Reflecţia îi alimentează constant inspiraţia, poezia lui cunoaşte o dramatizare din adânc, certitudinile alternează cu neliniştea în faţa dispariţiei iminente. «Poet al căutării» (cum a fost caracterizat în critica literară), Damian caută un termen care să numească esenţele, o stare permanentă şi un mod de a trăi. Pare să-l găsească într-un cuvânt cu sens multiplu, conţinând în sine chiar, omonimia: verbul. Nu e vorba de echivalentul moldovenesc al unui termen din alte limbi şi de înregistrarea, prin el, a unor viziuni constitutive: verbul, în sensul pe care i-l dă poetul, e un cuvânt propriu doar limbii noastre. Sânt verb – sânt rostire (logos), sânt sens, sânt cuvânt; sânt verb – sânt timp, rădăcină, sânt grai matern; şi, ca verbul, mă dărui, mă deschid, vă exprim... Prin echivocul său profund şi prin potenţele sale speculative «verbul» devine metaforă, motiv. Înţelesurile lui multiple se încheagă în acest punct nodal fundamental: legătura eului cu esenţa, cu pământul natal, cu ţara” [11, p. 183-184]. E un fel de a trăi modernitatea ingrată în spiritul unei tradiţii literare şi etice seculare.

BDD-A6838 © 2012 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:32 UTC)

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Botezatu, E. *Poezia meditativă moldovenească*, Chişinău, Literatura artistică, 1977, p. 111-112.

2. Țurcanu, A. *Poezia moldovenească: constituirea unui sistem estetic*. În: Căutări artistice ale literaturii moldoveneşti din anii ’70-’80, Chişinău, Ştiința, 1987, p. 209.

3. Leahu, N. *Poezia basarabenilor de la facere la re-facere şi (pre)facere*. În: Literatura din Basarabia în secolul XX. Poezie, Chişinău, Ştiința. Arc, 2004, p. 19.

4. Roşca, T. *Structurile lirice în poezia anilor ’60*, Chişinău, 2007, p. 41.

5. Țurcanu, A. *Poezia moldovenească: constituirea unui sistem estetic*. În: Căutări artistice ale literaturii moldoveneşti din anii ’70-’80, Chişinău, Ştiința, 1987, p. 193.

6. Cimpoi M. *Focul sacru*, Chişinău, Cartea moldovenească, 1975, p. 170.

7. Lovinescu, V. *Creangă şi creanga de aur*, Bucureşti, Cartea Românească, 1989, p. 292-293.

8. Damian, L. „...Clipa deciziei ar trebui să fie una din primele noastre teme literare”. În: Saka, S. Aici şi acum, Chişinău, Lumina, 1976, p. 121.

9. Tot acolo, p. 121-122.

10. Tot acolo, p. 123.

11. Botezatu, E. *Poezia meditativă moldovenească*, Chişinău, Literatura artistică, 1977, p. 183-184.

BDD-A6838 © 2012 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-20 19:53:32 UTC)