

VICTORIA VÂNTU
Universitatea de Stat
din Moldova (Chișinău)

**POEZIA BASARABEANĂ ȘAIZECISTĂ:
VIZIUNI ASUPRA „ARTEI POETICE”**

Motto: „E cea mai mare tragedie a omului de artă, de literatură, de pictură să cedeze în fața puterii”.

(A. Busuioc)

Abstract

The 60s represent for our poetry an unchaining of Stalinism's restrictions and a poetry reorientation to the authentic sources of the poem: sensibility, vision, auto-reflexivity. The poetry of these years shows a changing in the understanding of the poet's purpose, indicates a predisposition for the problematic interiority and for tradition's values.

Keywords: poetic art, lyricism, vision, totalitarian dogma, agitation poetry.

Istoria liricii basarabene este marcată de un șir de drame și rupturi controversate. Perioadelor de avânt și de stagnare, de căutări fervente le-au urmat, de obicei, ratări dureroase și îndelungate procese de reabilitare. Datorită unei forțe interioare revigoratoare, poezia a știut să reziste provocărilor și restricțiilor impuse de realitățile politico-sociale ale regimului totalitar, ostile dezvoltării spiritului estetic. Fenomenul este ușor sesizabil la o primă tentativă de pătrundere în peisajul literar postbelic pentru a sesiza principalele sale direcții de evoluție.

„Anii '60 aduceau un climat efervescent, mai eliberat de dogme, cu mai multe căutări creatoare, cu o mai mare diversitate de individualități și formule. Literaturii i se restituie regimul ei estetic, sunt corectate – parțial – erorile de gândire și de apreciere din deceniile anterioare...” [1, p. 138].

Aria tematică se va extinde odată cu o vădită reorientare de viziune și cu revenirea la sensibilitate ca izvor viu, regenerat al poeziei. În contextul respectiv, „artele poetice” devin un prilej de meditație asupra specificului creației, a destinului omului de artă, o modalitate de detașare de problematica strict socială, de viziunea sociologizantă atât de insistent abordată îndeosebi în perioada imediat postbelică. În ele se resimte un interes real pentru o redefinire a sensului creației și a rolului creatorului în societate. Artistul nu mai este satisfăcut de rolul său ingrat și umilitor de „cântăreț” înflăcărat al lozincilor partidului, el se vrea acum altcineva, își arogă un statut deosebit de profet, propagator al valorilor etice ale poporului, spirit revoltat, „rob” al cuvântului, se impune ca fire meditativă.

Imaginea poetului-profet este una centrală în creația generației N. Costenco – A. Lupan – P. Zadnipru.

La N. Costenco o atestăm în volumele: „Întoarcere” (1956), „Cântecul meu” (1958), „Culori și umbre” (1968-69), „Tărie” (1972). Reluarea insistentă în diverse culegeri publicate pe parcursul unui întreg deceniu a imaginii artistului revoltat denotă interesul autorului pentru operele axate pe reliefaarea destinului omului de creație. O analiză atentă a acestora scoate în evidență frecvența afirmațiilor cu ecouri sentențioase de tipul: „Ca o armă trebuie să fie / A Moldovei noastre poezie” („Poezia Moldovei”, 1956).

Mesajul țintește acum alte obiective, deși similitudinile (îndeosebi în plan structural) cu „poezia agitatorică” [4, p.74] caracteristică liricii din epoca proletcultistă mai persistă încă. Metafora „Poezia”-„armă” sugerează discret ideea unei necesare eliberări a genului liric de prezentul lozincard și cultivarea unor valori perene. Excesul de sentimentalism și o solemnitate oraculară devin note definitorii ale creației sale. Stilul patetic se traduce prin frecvența exclamațiilor, dar și a metaforelor de tipul:

„Cântecul meu – salvă de lumină
pentru lumea care o să vină”...
(„Cântecul meu”, 1958)

Imaginea dată conferă versurilor o atmosferă de seninătate. Regăsim aici o notă specifică poeziei ce-și trage sevele din lirica interbelică. Este definită condiția purificatoare a artei. „Cântecul” e comoara neprețuită, „salba de lumină” lăsată moștenire „lumii care o să vină”.

Programatică este autodefinirea poetului:

„Sânt cetățean al țării poeziei
Și țara asta are drepte legi:
Să nu roșască fața albă a hârtiei
Cu pana pe obrazul ei când treci!”
(„Cetățean al țării poeziei”, 1966)

„Legile” la care face trimitere poetul reprezintă pilonii morali pe care se fundamentează edificiul poeziei, sunt valorile respectate și susținute în noul context al sincerității expresiei artistice. Poezia oglindește conștiința artistică deosebită a creatorului, responsabil pentru fiecare cuvânt rostit.

Idea este reluată mai târziu în versurile:

„De ajungi la culme – stea devii,
Luminând milenii peste împărății.
Biruința-i ceea ce întartă:
Calea asta-i – lupta pentru artă!”
(„Arta”, 1968)

Prin „lumina” creației sale, artistul încalcă granițele timpului său, trece hotarul prezentului, găsindu-și locul binemeritat în inimile „lumii care o să vină”. Procesul presupune o „luptă” continuă atât cu propria conștiință, cât și cu realitatea exterioară ostilă

adesea purelor elanuri poetice. O consecință fericită a acestei lupte va fi înscrierea creației sale în tiparele sublimale ale literaturii nemuritoare.

E drept, uneori atmosfera dominantă în artele poetice ale lui N. Costenco este una exagerat de senină. Dar, dacă e să facem abstracție de această bucurie exagerată, de monotonia expresiei, vom surprinde în versurile acestui poet revenit la uneltele sale un deschizător de drumuri în aspirația generală de renaștere națională.

Meditând asupra esenței poeziei și relevând deplina libertate a actului creator și a creației sale, un alt autor, I. Vatamanu, afirma: „Poezia nu polemizează cu nimeni, este o floare la pălărie. (...) Cuvântul meu se angajează, țipă, se descătușează, se destăinuiește, iar când îl surprind destăinuit, îl scriu. Numai astfel pot munci” [6, p. 25].

Ideea o regăsim și în „Monologul poetului” (1964). Autorul apelează la repetarea imperativului „vorbiți”, în scopul accentuării mesajului primordial al poeziei, acela de a spune adevărul. Artistul este îndemnat să vorbească cu „mamele”, cu „ostașii”, cu „tăcerea”..., simboluri ale unui dialog perpetuu cu lumea lăuntrică și cu cea din afară.

I. Vatamanu, ca și N. Costenco, de altfel, continuă să cultive în poezia publicată după 1960 anumite idei despre creație pe care le aflăm în lirica basarabeană interbelică. Constatăm tangențe între mesajul din textele citate și, spre exemplu, „Trubadurul” lui G. Meniuc, apărut încă în 1938, deși s-ar putea să fie la mijloc și altceva – un loc comun al artelor poetice dintotdeauna.

„Figuri de prim plan în ierarhiile oficiale, poeții afirmați înainte de război cedează inițiativa «reală» debutanților deceniilor 6-7, trei dintre care – Gr. Vieru, A. Busuioc și N. Esinencu – vor modela întreaga mișcare lirică basarabeană de până la mijlocul deceniului 9” [3, p. 30].

Artistul, al cărui nume marchează revenirea poeziei la uneltele sale specifice, după o perioadă dramatică de declin și anihilizare, cel care devine efigia unei întregi generații literare, este, indubitabil, Gr. Vieru. O nouă estetică sau, exprimându-ne cu un termen mai recent, o nouă est-etică se simte chiar din primele sale culegeri: „Numele tău” (1968), „Versuri” (1971). Un loc aparte îl ocupă în aceste culegeri poeziile cu dedicație unor nume literare autohtone sau unor autori de răsunet din literatura română și din literatura universală. „Sânt” (lui V. Teleucă), „Abecedar” (lui L. Damian), „Dar vine-un timp” (lui G. Meniuc), „Maiacovski”, „Legământ” (lui M. Eminescu), „Mică baladă” (lui M. Sorescu). Sunt poezii care se deosebesc printr-o formulă lirică inedită și care marchează începuturile reabilitării esteticului în lirica basarabeană. Surprindem în ele viziunea unei noi condiții existențiale a omului de artă. „A sluji cuvântul” în accepția lui Gr. Vieru semnifică dăruire totală de sine. Poetul devine:

„Robul iubirii pentru mama.
Robul iubirii pentru femeie.
Robul iubirii pentru stele”.
(„Sunt”, 1965)

„Iubirea” pentru cuvânt se identifică cu cea pentru „mamă”, „femeie” și „stele”, coordonate ce denotă trei dimensiuni ale spațiului sacru propice desfășurării actului creator: lăuntric, teluric și astral.

„Mama”, simbol al genezei, sugerează ideea de baștină, casă părintească, considerație profundă pentru trecut. „Femeia” e simbolul pasiunii, a sentimentului viu, al veșnicei germinări, iar „stelele” – al aspirației spre absolut. Mesajul prezintă afinități cu binecunoscuta afirmație blagiană: „Căci eu iubesc și flori și ochi și buze și morminte” („Eu nu strivesc corola...”), evocând iubirea drept *primum movens* al actului de creație.

„Prin traiectoria literară a lui Grigore Vieru reconstituim traiectoria culturală a lumii românești de dincolo de Prut, față de care acesta s-a prezentat mereu ca un exponent” [5, p. 34]. Versurile sale nu se întemeiază pe acea stare generală de falsă bucurie caracteristică pentru opera (oficială) a multora dintre contemporanii săi. Lipsită de exces de gest sau de sentiment, această poezie reprezintă totuși transfigurarea lirică a unei tulburătoare concentrări de energie sufletească.

Surprinzătoare este, în contextul dat, și încercarea de a defini truda artistului, apelând la motivul ludicului:

„Când eram mic,
mă jucam în cuvinte.
Jucam prost –
am pierdut aproape
toate cuvintele”.

(„Abecedar”, 1968)

„Jocul” reprezintă o importantă sursă de cunoaștere, o cale de inițiere. Surprindem teama poetului de a pierde copilul pe care-l poartă-n suflet și, totodată, a posibilității fericite de a explora universul misterios al cuvintelor și a deveni o victimă a curgerii ireversibile a timpului. El rătăcește în labirintul literelor, inițiat fiind într-un joc magic, a cărui importanță a conștientizat-o abia spre apusul vieții.

În textele-elogiu de care s-a pomenit mai sus, accentele sunt plasate pe evocarea valorii educative a artei, pe cultivarea respectului pentru cei care au stat la temelia marelui edificiu literar:

„Știu: cândva, la miez de noapte,
Ori la răsărit de soare,
Stinge-mi-s-or ochii mie
Tot deasupra cărții Sale”.

(„Legământ”, 1968)

Ideea de bază insinuată aici este „legământul” sacru dintre tezaurul literar românesc și lirica basarabeană, ambele fiind potențate de fondurile aceleiași spiritualități.

În sfârșit, „implicat în mai multe dandanale proletcultiste decât concurenții săi din rândul scriitorilor de talent, dar posesor al unui stil alert, mlădios, ironic, Aureliu Busuioc dă poeziei din Basarabia întâia lecție de elevație stilistică, de «plăcere» a scrisului” [3, p. 30]. Destinul omului de artă suscită în mod deosebit interesul creatorului. Meditațiile privind rostul poeziei și al poetului sunt destul de frecvente pentru a marca o tendință generală. Cel mai strălucit exemplu din acești ani este, firește „Bătrânul Poet”:

„Când trece pe stradă Bătrânul Poet,
Bătrânul, grozav de bătrânul Poet,
Se scurge și timpul atunci mai încet
Ei bine, cu mult mai încet”.

Surprindem aici o atmosferă romantică de lirism și nostalgie. O tristețe profundă pulsează în fiecare vers, în fiecare cuvânt și în fiecare metaforă, marcând o traiectorie esențială a liricii busuiociene. Imaginea „bătrânului poet” este reliefată într-o alură de grandoare și de superioritate, trăsătură ce-l apropie de geniul eminescian. „Un om superior este un om trist” [2, p. 4], e o figură dramatică proiectată în afara limitelor impuse de timp și spațiu.

Impresionează muzicalitatea versului, puterea sonoră a limbajului potențată prin utilizarea obsedantă a figurilor sintactice, repetiției îndeosebi, dar și de edificiu prozodic al textului. Melodicitatea este totuși mai mult una lăuntrică decât mecanică, exterioară.

Poezia lui A. Busuioc conferă un nou suflu liricii basarabene. Noutatea, imprevizibilul expresiei ce derivă din îmbinarea subtilă a ironiei cu metafora de factură romantică sunt dimensiuni definitorii ale creației acestui autor remarcabil. Toate acestea îi conferă poziția de deschizător de drumuri pentru viitorii adepți ai modernismului și postmodernismului basarabean.

Mutațiile la care este supusă dezvoltarea literaturii în diferite etape istorice se reflectă și în interpretarea rolului creatorului în societate. Lirica șaizecistă reprezintă, în acest sens, un exemplu concludent. Treptat, artistul încetează a fi conceput doar drept un susținător înflăcărat de valori sociale și etice. Imaginea lui capătă o distinctă alură romantică. Luptătorul revoltat cedează în fața unei imagini contemplative a artistului, a unui eu predispus la interiorizare. Astfel, poezia renunță la canoanele ideologice care au direcționat evoluția liricii până la acel moment și stabilește un nou sistem de evaluare a artistului și a operei sale. „Estetica roșie” [4, p. 80] rămâne un ecou dureros al epocii proletcultiste ce nu va rezista în confruntarea cu arta ce tinde să se înscrie nu doar în istoria literaturii, dar și într-un edificiu valoric autentic.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Botezatu E. *Ultimul Meniuc* // Eseuri. Critică literară. Chișinău: Arc, 2004.
2. Cimpoi M. A. *Busuioc sau tristețea superiorității* // Literatura și arta, 30 octombrie, 2003.
3. Leahu N. *Poezia basarabenilor. De la „facere” la „re-facere” și (pre)facere* // *O istorie critică a literaturii din Basarabia*. Chișinău: Arc, 2004.
4. Negrici E. *Literatura română sub comunism (1948-1964)*. – București: Cartea Românească, 2010.
5. Ungheanu M. *Taina care mă apără* // *Limba Română*, nr.1-4, anul XIX, 2009.
6. Vatamanu I. *Nu recunosc altceva decât poezia angajată...* // *Orizontul*, 1987, nr. 5.